Faculdade de Belas Artes
da Universidade do Porto

U.PORTO

FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

Walking for it

Caminhar como uma prática artística nas cidades das mídias móveis: uma resistência poética à violência de gênero.

Alícia Medeiros

Orientador: Prof. Doutor Tiago Barbedo Assis
Co-Orientadora: Profª Doutora Carla Marques de Barros Cruz

Doutoramento em Artes Plásticas

Porto
2022

Walking for it

Caminhar como uma prática artística nas cidades das mídias móveis: uma resistência poética à violência de gênero.

Tese apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de doutoramento em Artes Plásticas, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor Tiago Barbedo Assis e co-orientação da Profª Doutora Carla Marques de Barros Cruz

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., no âmbito do preojeto SFRH/BD/138696/2018.

Agradecimentos

Ao meu orientador Prof. Doutor Tiago Barbedo Assis e à minha co-orientadora Prof.ª Doutora Carla Marques de Barros Cruz, pelo dedicado acompanhamento.
Aos professores do Doutoramento e colegas.
À FCT- Fundação para a Ciência e Tecnologia pela concessão da bolsa de doutoramento que me permitiu a dedicação à esta investigação.
Aos amigos de caminhada Isabeli Santiago, Orlando Vieira Francisco, Thiago Marcial Negrão, João Camps e Marcelo Clapp pelos apoios e trocas.
À todas as artistas que partilharam suas experiências e práticas comigo: Maitê Lopes Bessa, Guiga Maria, Flora Paim, Inês Ballesteros, Letícia Maia, Luciana Bastos, Mariana Moraes, Priscilla Davanzo e Nuala Cabral.
Agradeço também à todas as experiências vividas em comunidade através do Festival Feminista do Porto e todos os outros coletivos feministas com os quais mantive contato durante esta investigação. Estar nestes ambientes com tantas forças feministas foi para mim uma experiência transformadora.
À minha falecida mãe Constância, pelo apoio e incentivo que sempre me deu, não se preocupe mãe, eu vou ficar bem.

Resumo

A abordagem do caminhar como forma de percepção e prática tem sido destacado nos campos da arquitetura, artes e planejamento urbano como algo essencial às intervenções em espaços públicos de diferentes metrópoles. Estas práticas têm sofrido diversas reconfigurações no ambiente urbano que está constantemente conectado ao mundo online. No entanto, a invisibilidade, insegurança e falta da liberdade do gênero feminino no espaço público permanece um debate atual, afetando esta prática diariamente, seja através de uma estrutura urbana que não contempla as necessidades femininas, seja através do assédio e violência de gênero ao quais algumas mulheres estão constantemente submetidas. Esta investigação pretende, através do caminhar como prática artística, analisar o atual estado deste paradigma, levantando o debate acerca da locomoção e apropriação do espaço público pelo gênero feminino. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., no âmbito do preojeto SFRH/BD/138696/2018.

Palavras-chave: arte, caminhar, cidade, gênero, mídias móveis.

Abstract

The approach of walking as a form of perception and practice has been highlighted in the fields of architecture, arts and urban planning as something essential for interventions in public spaces in different metropolises. These practices have undergone several reconfigurations in the urban environment that is constantly connected to the online world. However, the invisibility, insecurity and lack of freedom of the female gender in the public space remains a current debate, affecting this practice daily, either through an urban structure that does not address women's needs, or through harassment and gender violence to which some women are constantly subjected. This investigation intends, through walking as an artistic practice, to analyze the current state of this paradigm, raising the debate about the locomotion and appropriation of public space by the female gender. This work is supported by national funds through FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., under the project SFRH/BD/138696/2018.

Palavras-chave: art, walking, city, gender, mobile midia.

Indíce

~~Introdução~~, digo, Pontos de Partida 14

1. Cidade e Gênero - Um levantamento sobre a evolução da cidade patriarcal 22

Primeiras Considerações 22
Sobre gênero, identidades e estereótipos: as vivências do feminino 26
Dos corpos femininos e feminizados: Mulheres, outros corpos dissidentes e o ambiente Urbano 40
Dos corpos frios e quentes: a cidadania estratificada e privilegiada na pólis grega 44
Da idade média à modernidade: a consolidação da misoginia e da mulher no espaço público como um corpo impuro 50
A Mobilidade como Liberdade 60
Alegorias positivas e negativas do feminino 62
Entre identidade e expressão: transgressões de gênero 72
O público masculino e o privado feminino: uma dicotomia imposta 90
Análise de Ação – Mattress Performance (Carry That Weight) de Emma Sulkowickz (2014-2015) 102
Street Harassment e Violência de Gênero em Espaços Públicos 110

2. A ampliação do Espaço 'Público': as mídias móveis digitais e a Internet 124

Ambiências Online e Ambiências Offline: uma intersecção de realidades 126
O corpo gendrificado e a web: entre a corporização e a descorporização 138
Stalking (Perseguição/Assédio) vs. Vigilância: As ferramentas de controle dos corpos femininos e dissidentes. 144
Análise de Ação – Rape, Yoko Ono e John Lennon (1969) 154
A Resistência Digital: Como Aplicativos e redes sociais combatem a violência de gênero em espaços públicos? 168

3. Os Riscos de Contra- Atacar e Resistir 176

Falar e Não ser Ouvida - o poder de discurso entre gêneros, o silenciamento da voz feminina e alguns de seus impactos 178
O privilégio que surge da opressão: O fenômeno Karen e outras tendências racistas e transfóbicas 192
Análise de Ação - Armor , de Kubra Khademi (2015) 210
Arquivos de Narrativas Feministas: Entre a resistência e a utopia feminista 224
O arquivo e a prática feminista: uma denúncia da violência machista 226
O (nosso) arquivo e a não-exclusão (deles) 232

4. A Mulher que Caminha: Uma prática poética de resistência 238

A flanêuse existe? 240
Rebel Girl: Uma "flâneuse" possível ? 252
Psicogeografias e cartografias Feministas 260
Take Back the Night, Slutwalks e Lanternaços: O caminhar como militância e manifestação 270
O caminhar e o Estar como poética de resistência à violência Machista 280

~~Conclusões~~, digo, Pontos de Chegada 299

Bibliografia 302

Anexos 313

Entrevista Maitê Lopes Bessa 315
Entrevista Guiga Maria 328
Entrevista Nuala Cabral 341
Entrevista Priscilla Davanzo 343
Entrevista Mariana Moraes 360
Entrevista Luciana Bastos 368
Entrevista Flora Paim 379
Entrevista Inés Ballesteros 391
Entrevista Letícia Maia 401

Índice Projetos Walking For it

Projetos Walking For it.....23

Anda cá.....29

Eu, falo, não me calo.....51

Não é Normal.....59

Oficina de GPS Drawing - When she walks I see the revolution.....85

Cansei de Assédio? 91

Dress Code.....201

If you Walk in my shoes, it will hurt your feet.....209

A histérica 245

A Matéria 261

Projeto Paralelo 275

How to travel and walk down the street whitout being sexually harassed.....279

Tour Feminista do Porto.....289

"(...)The moment that I step outside
So many reasons
For me to run and hide
I can't do the little things
I hold so dear
'Cause it's all those little things
That I fear
'Cause I'm just a girl
I'd rather not be
'Cause they won't let me drive
Late at night
Oh I'm just a girl
Guess I'm some kind of freak
'Cause they all sit and stare
With their eyes
Oh I'm just a girl
Take a good look at me
Just your typical prototype
Oh, I've had it up to here! (...)"
(Gwen Stefani & Tom Dumont, 1995,
in Tragic Kingdom, No Doubt)

~~Introdução~~, digo, Pontos de Partida

O processo de investigação acadêmica, para mim, tem cada vez mais se mostrado como um percurso. Não apenas um percurso físico de imigração Brasil-Portugal, mas principalmente um percurso de pensamento, que se inicia nos questionamentos (ou anseios) e chega em uma concepção um pouco mais estruturada sobre determinadas temáticas. Obviamente esses percursos nunca tem um fim propriamente dito, pois no caminho para chegar a certas 'conclusões', novos questionamentos surgem. Como pequenos grãos de areia dentro do sapato, esses novos questionamentos incomodam tanto, que não há muito a fazer a não ser tentar removê-los enquanto se caminha, ou ainda, mudar o trajeto que a princípio se pensava em percorrer. É um processo muito ambíguo, pois ao mesmo tempo que os processos científicos nos impelem para um certo afastamento e neutralidade, também nos sentimos cada vez mais 'engolidos' pela temática e inquietações que nos norteiam. Por isso, peço licença para enfatizar que o trajeto de investigação também é muito pessoal. Assim, ao longo deste documento, irei me colocar, quando necessário, me posicionarei subjetivamente, ao começar por descrever as minhas motivações para o desenvolvimento desta pesquisa.

O interesse em investigar acerca do ambiente urbano surgiu de início, após minha graduação em *Arquitetura e Urbanismo*. Durante a graduação, participei de dois *Projetos de Extensão* que me fizeram enxergar a relação entre indivíduo e o espaço urbano e consequentemente o papel e envolvimento do cidadão e da comunidade no projeto político e urbano da cidade, e como isso pode efetivamente provocar uma revolução da qualidade de vida e da rotina urbana. No entanto, os processos para incentivar a participação da população, através da disciplina *Arquitetônica e Urbanística*, geralmente se mostravam insuficientes, falhando em envolver o cidadão em discussões e decisões na esfera do planejamento urbano.

Percebi durante a graduação como a dificuldade de obtenção de engajamento da população prejudica o desenvolvimento e estudo das cidades. Comecei a pesquisar como esse processo poderia ser feito de uma forma mais fluída. E não só isso, mas como tornar esse processo envolvente para o cidadão, um processo do qual ele realmente aprecie participar

[1] Essa investigação se dedicava à discussão do uso de tecnologias móveis no processo criativo de arte para o espaço público.

[2]Talvez seja importante frisar que minha identidade imigrante também gerasse tais interpretações, dado o estereótipo da mulher brasileira em Portugal como trabalhadora sexual, ou, minimamente, como mulheres mais promíscuas sexualmente.

e que estimule cada vez mais seu empoderamento e apropriação do espaço da cidade. Essa curiosidade acabou por me levar à esfera da arte no espaço público, o que motivou a minha vinda à Portugal para ingressar o *Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público* na *FBAUP*.

Ao longo do percurso de investigação [1] no mestrado, que apresentava um componente projetual prático e me obrigava a ocupar e transitar muito mais pelo espaço público, comecei a perceber como meu corpo, inevitavelmente lido como o corpo de uma 'mulher', sofria de tensões específicas relacionadas ao meu gênero. Eram comuns as situações em que sofria assédio, ou era interpretada como uma trabalhadora sexual [2] ao tentar abordar pessoas para a realização de questionários sobre determinada praça ou rua. Comecei a sentir que estas interações dificultavam muito o processo do trabalho em si. Apesar de sempre ter sofrido com assédio de rua quando vivia no Brasil, foi nesse momento que comecei a perceber como aquilo poderia afetar a minha prática profissional, e não só o que eu enxergava na altura como a minha 'vida pessoal'.

Compreendi também, como essa era uma questão pouco abordada dentro da própria academia. Em um dos projetos práticos que desenvolvi, criei um mapeamento de meus encontros em *sites* e aplicativos como o *Tinder* ou *Okcupid*. Quando apresentei este trabalho para alguns professores era sempre lembrada que eu havia de 'tomar cuidado' pois isso era muito 'perigoso'. Claro que entendia o que muitos deles queriam dizer com isso, mas não deixava de pensar que, de fato, eu já sofria violências no processo de criação de quase todos os meu projetos que necessitavam da minha presença no espaço público, assim como na minha vida diária na cidade, ao me locomover entre casa, faculdade, atelier, etc.

Por tentar seguir a tradição do afastamento ou neutralidade investigativa, me vi escrevendo sobre tecnologia, espaço público e direito à cidade de uma forma geral, como se todas as pessoas fossem tratadas como iguais na sociedade. Isso me incomodou imenso. Parecia que estava a investigar em um vácuo social, onde os únicos detentores de poder eram o Estado e o Capital. Esses novos grãos de areia no sapato me levaram a 'concluir' o mestrado, com vontade de continuar a investigação a partir de uma nova abordagem que contemplasse as falhas metodológicas que identifiquei anteriormente e incluísse a minha experiência/vivência pessoal/profissional com viés de género.

Percebi durante minha experiência no mestrado que existe uma certa crença no espaço físico urbano, como sendo um espaço acessível a todos e, consequentemente, mais democrático. Conclui então, que este era um paradigma que precisaria ser discutido, pois acredito que esta romantização do espaço público é popularmente aceita e difundida nos meios acadêmicos e artísticos.

O espaço público urbano, em sua grande maioria, não é de livre acesso a todos. Quando falo em livre acesso, não me refiro somente à ocupação física do corpo no espaço público urbano, mas também da relação que este corpo faz com outros aspectos de constituição da sociedade. Dessa forma, muitos indivíduos veem seus direitos de ocupação e locomoção pelo espaço público sendo extirpados por não pertencerem a certa norma que confere privilégios nesta ambiência. Esta norma pode dizer respeito ao sexo, identidade de gênero, expressão de gênero, orientação sexual, cor ou etnia, status socioeconômicos, etc.

Além disso, a própria infraestrutura, desenho e planejamento urbano não é de nada homogêneo. Estes dependem de questões econômicas e sociais, e como é bem colocado por

David Harvey, antropólogo e geógrafo, "a acumulação do capital sempre foi uma ocorrência profundamente geográfica" (David Harvey, [2001] 2005, p. 184). O poder de planejamento urbano se encontra nas mãos de uma elite, maioritariamente masculina, branca e heterocisnormativa. Assim, como Harvey desenvolve em diversos textos, o direito livre à cidade nos é negado constantemente, e segundo o autor, "a liberdade da cidade é, portanto, muito mais que um direito de acesso àquilo que já existe: é o direito de mudar a cidade mais de acordo com o desejo de nossos corações." (David Harvey, 2013, p. 48). Sobre as fragmentações urbanas, Harvey fala:

(...) vivemos, na maioria, em cidades divididas, fragmentadas e tendentes ao conflito. A maneira pela qual vemos nosso mundo e a maneira pela qual definimos suas possibilidades quase sempre estão associadas ao lado da cerca onde nos encontramos. A globalização e a guinada em direção ao neoliberalismo enfatizaram, ao invés de diminuir, as desigualdades sociais. O poder de classe foi restaurado às elites ricas. Os resultados foram indelevelmente gravados nas formas espaciais de nossas cidades, que cada vez mais tornam-se cidades de 'fragmentos fortificados'.(David Harvey, 2013, p. 49)

Apesar de alguns estudos mostrarem que (por dividirem seu tempo entre administração do lar e do trabalho) mulheres apresentam uma necessidade de mobilidade no espaço público mais complexa que os homens como indica a colaboradora da *ONG Think Olga*, Luíse Bello (Luíse Bello, 2014), estas se mostram mais receosas ao caminhar por ruas e avenidas das mais diferentes cidades. Um dos motivos é porque o assédio em espaços públicos urbanos tem se revelado um obstáculo na rotina diária de mulheres ao redor do mundo, limitando a sua liberdade de locomoção e permanência nestas ambiências. O planejamento e desenho da infraestrutura urbana também se apresenta como um problema, como vazios urbanos e falta de ocupação em determinados horários, precariedade nos transportes públicos e iluminação de ruas, praças e largos. Segundo o relatório *Unsafe And Harassed in Public Spaces: A National Street Harassment Report*, da ONG *Stop Street Harassment*:

"Assédio no espaço público é uma violação dos direitos humanos e uma forma de violência de gênero. Isso faz com que muitas pessoas assediadas, especialmente mulheres, se sintam menos seguras em locais públicos e limitando o seu tempo neste espaço. Ele também pode provocar danos emocionais e psicológicos."(SSH, 2014, p. 5)

[3] O termo 'mulher' ou 'mulheres' nesta investigação parte de uma visão interseccional do termo, que inclui para além de mulheres cisgênero, a identidade da mulher transgênero e travesti.

Nesse contexto, a partir da chegada do *smartphone* em 2007, diversos aplicativos e plataformas, como os brasileiros *'Chega de Fiu-Fiu'* e *'Sai Pra Lá'* ou os franceses *'Hé'* e *'Hands Away'*, disponíveis em mídias móveis (*smartphones/tablets)* tentam responder a este paradigma, oferecendo ferramentas de denúncia, mapeamento, imersão virtual do contexto do assédio e métodos de prevenção e alerta, levantando assim, um debate que há muito tempo permanecia invisível.

É claro que a tecnologia das mídias móveis, sendo extensões não só do corpo humano, mas também dos ambientes urbanos (Peter Anders, 1998; Giselle Beiguelman, 2004), apresentam a tendência de também serem usados como dispositivos de controle e vigilância de indivíduos de acordo com a sua identidade (etnia, gênero, etc.), contribuindo, muitas vezes, para a violência que tal controle gera. Pretende-se, então, abordar estas contradições que regem as questões de tecnologia, gênero e ação poética ao investigar sobre o caminhar como prática artística em espaços públicos urbanos.

Esta investigação usa de uma abordagem crítica inicial, que busca na discussão de um problema urbano, a construção de um imaginário possível de liberdade de locomoção e ocupação do espaço público, independente do gênero da pessoa.

Sendo assim, esta investigação se debruça principalmente sobre o caminhar como prática artística e como essa prática se dá dentro da cultura patriarcal. São identificadas diferentes violências de gênero que podem prejudicar ou impossibilitar esta prática, tais como: o assédio físico e verbal, o *stalking*, a violação, o feminicídio e a LGBTQIA+fobia. Pretendeu-se aqui, através do caminhar aliado às mídias móveis, gerar uma prática artística, conjunta à investigação em arte, que se integram como debate sobre a opressão patriarcal e a violência de gênero no espaço público urbano. Os projetos práticos se focam diretamente sobre a temática da violência de gênero, muitos com características ativistas, deixando pouco espaço para diferentes interpretações.

No início desta pesquisa, ainda me prendia à definições binárias de gênero (homem/mulher), algo que ao longo do processo comecei a questionar, o que acabou ampliando a investigação para além da identidade política e social das 'mulheres'[3], vindo a englobar outras identidades dissidentes que podem ser socialmente 'feminizadas' como homens transgênero e identidades não-binárias. Entretanto, insisto que muitas destas violências de gênero ainda estão ligadas diretamente a estereótipos associados ao 'feminino' e principalmente às mulheres (cis e trans).

O presente documento está dividido em quatro capítulos:

1. Cidade e Gênero – um levantamento sobre a evolução da cidade patriarcal
2. A ampliação do Espaço Público: as mídias móveis digitais e a *Internet*
3. Os Riscos de Contra-Atacar e Resistir
4. A Mulher que Caminha: Uma prática poética de resistência

No primeiro capítulo intitulado *"Cidade e Gênero – um levantamento sobre a evolução da cidade patriarcal"* parte-se do contexto histórico para tentar perceber como as relações de corpos de mulheres e outras identidades se dá no ambiente urbano patriarcal. Procura-se aqui traçar uma linha do tempo do espaço público e dos estereótipos femininos relacionados à cidade. Esta seção também servirá para definição de alguns conceitos chave que serão utilizados ao longo da tese como: espaço público, gênero, violência de gênero, etc

Já no segundo capítulo: *"A ampliação do Espaço Público: as mídias móveis digitais e a Internet"* , é introduzida a questão das ambiências *online*, que se encontram cada vez mais sobrepostas às estruturas urbanas físicas, e se discute e exemplifica como a violência de gênero tem adentrado estas mídias e como essa violência e ameaça *online* afetam a percepção urbana de mulheres e outras identidades. Fala-se aqui sobre *cyberstalking*, *revenge porn* e pornografia não consentida.

"Os Riscos de Contra-Atacar e Resistir" é o título do terceiro capítulo que se foca sobre problemáticas no processo da reivindicação de direitos: violências, ameaças, anulação de discursos, etc. são algumas das temáticas abordadas aqui. A questão é: como, durante a reivindicação de um direito, acabamos sofrendo mais violência e como podemos lidar com isso?

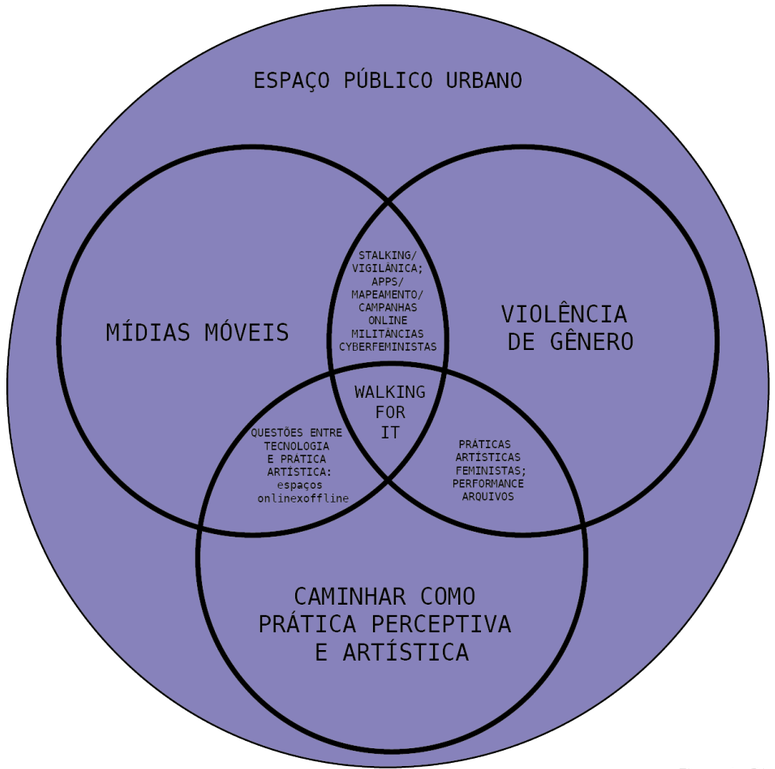


Figura 1 - Diagrama simplificado de conteúdos. Imagem: Alícia Medeiros

O quarto capítulo *"A Mulher que Caminha: Uma prática poética de resistência"* se foca especificamente em figuras femininas. Quem são as mulheres que caminham e porque caminham? Parte-se de uma análise do personagem romântico *flâneur* para se discutir uma personagem homóloga (*flâneuse*) e sua não existência a nível histórico. Esta análise também critica e questiona a apropriação do termo *flâneuse* para identificar mulheres que usam da prática do caminhar como ferramenta poética. Neste capítulo também se analisa o caminhar como manifestação, principalmente em contextos feministas de marchas que reivindicam o direito à cidade e autodeterminação sexual.

Ao longo da tese, apresento três análises de ações/práticas artísticas que se utilizam do caminhar como ferramenta para questionar as problemáticas apresentadas.

Paralelamente a todo o conteúdo teórico também apresento o componente projetual *"Projetos Walking For It"*, que detalha toda a produção prática desenvolvida ao longo da investigação, de forma individual e coletiva.

É importante salientar que muitas das ferramentas práticas utilizadas durante a presente investigação bebem de experiências ativistas que acumulei ao longo de cerca de cinco anos junto a organizações como: o *Festival Feminista do Porto*, o *Coletivo Feminista do Porto*, o coletivo *MAAD (Mulheres, Arte, Arquitetura e Design)*, o coletivo *Slutwalk*, a associação *Mulheres na Arquitetura*, o *Núcleo Feminista da FAUP*, entre outros. A minha experiência junto a estes coletivos, seja como integrante, como colaboradora, ou apenas como observadora foram de suma importância para o meu desenvolvimento epistemológico.

A investigação toma como base um caráter autoetnográfico e coletivo, se baseando em levantamento de dados, recolha de depoimentos e realização de entrevistas.

A prática investigativa se debruçou principalmente no formato de investigação visual e digital colaborativa com pessoas que sofrem ou já sofreram assédio em espaços públicos através da recolha de narrativas e dinâmicas autoetnográficas. Os assuntos discutidos, partiram de uma tríade temática principal, separados nos seguintes pontos:

- Caminhar como prática perceptiva e artística (ambiente urbano);
- Violência de Gênero em espaços públicos (urbanos);
- Mídias Móveis.

As três temáticas iniciais, no entanto, acabaram por se desdobrar em outros conteúdos mais específicos (fig. 1) ao longo do trabalho como: o caminhar do corpo político em manifestações feministas; práticas artísticas feministas; o feminino no espaço público; a vigilância do corpo feminino (paradigma tecnológico); o poder de discurso entre gêneros e sua validação; etc.

Durante a recolha de depoimentos, reconheci a importância que estes *surveys* fossem feitos de forma *online* para assegurar uma participação anônima de pessoas que podem não se sentir à vontade de falar sobre assuntos como o assédio e a violência de gênero, em público. Já os *surveys off-line* deram um diferente escopo para a pesquisa, sendo feitos através de dinâmicas performáticas e entrevistas a transeuntes.

Além da revisão do estado da arte através da consulta em livros, artigos, teses e obras de artistas mulheres que abordam o tema, também foram realizadas entrevistas a artistas que

têm trabalhado na área. Estas entrevistas se encontram em anexo neste documento e foram, ao longo do corpo da tese, citadas quando pertinente.

Esta investigação, por ter como eixo a poética artística, toma como premissa que o conteúdo teórico e prático são ambos de extrema importância para o desenvolvimento do pensamento crítico, seguindo como base o paradigma de Investigação Performativa (Brad Haseman, 2006). Sendo assim, todas as abordagens mencionadas anteriormente, que se dissolvem entre processo e resultado, ocupam o campo da ação e do pensamento simultaneamente, e interagem constantemente ao longo da linha temporal de pesquisa para a avaliação dos dados e abordagens tomadas, gerando conclusões e ainda outras questões sobre a temática. Assim, a teoria influencia diretamente a prática artística, enquanto esta pode redirecionar o pensamento a novos questionamentos. Desta forma, os conteúdos projetuais são apresentados ao lado do desenvolvimento teórico (capítulos 1,2,3 e 4), sendo ambos eco um do outro.

1. Cidade e Gênero - Um levantamento sobre a evolução da cidade patriarcal

> "If walking is a primary cultural act and a crucial way of being in the world, those who have been unable to walk out as far as their feet would take them have been denied not merely exercise or recreation but a vast portion of their humanity."(Rebecca Solnit, [2001] 2014)

Primeiras Considerações

Apesar de alguns estudos mostrarem que mulheres apresentam uma necessidade de mobilidade no espaço público mais complexa que os homens [4], segundo a feminista e ativista Luíse Bello[5] (2014), as mulheres se mostram mais receosas ao caminhar por ruas e avenidas das mais diferentes cidades. Seria lógico pensar que quanto mais tempo se passa em um lugar, no caso o espaço público, mais à vontade uma pessoa se sentiria, mas infelizmente essa lógica não se aplica à realidade das mulheres. Isso porque o assédio em espaços públicos urbanos tem se revelado um obstáculo na rotina diária de mulheres ao redor do mundo, limitando a sua liberdade de locomoção e permanência nestas ambiências.

O mesmo podemos dizer sobre a sua prática artística nessas ambiências. Se só recentemente as ações do caminhar começaram a fazer parte da história da arte (Francesco Careri, [2002] 2013), a questão do gênero feminino atrelado a estas parece estar ainda mais invisível. Um dos fatos evidentes para esta constatação é de que o espaço público urbano foi por muito tempo um ambiente proibido ao corpo feminino, que vem ao longo da história sendo sempre, culturalmente e socialmente, conectado ao espaço privado do doméstico, através de um ideal burguês de separação de esferas. Assim podemos observar no caminhar como prática artística uma falta de contextualização do processo criativo de uma pessoa demarcada pelo gênero feminino, as dificuldades e subjetividades que esta situação pode trazer para quem

4_Por dividirem seu tempo entre administração do lar e do trabalho de forma frequente, estudos t|em mostrado que mulheres passam e ficam mais tempo em espaços públicos, ao caminhar ou ao utilizar o transporte público, como apontado pelo estudo da engenheira Haydée Svab, "Evolução dos padrões de deslocamento por gênero: um estudo da Região Metropolitana de São Paulo". Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/3/3138/tde-30092016-142308/publico/HaydeeSvabCorr16.pdf (Consultado em 02/01/22)

5_ Luíse Bello é a mais antiga colaboradora e gerente de conteúdo da ONG Think Olga, responsável pela campanha Chega de Fiu Fiu, que busca fazer um levantamento sobre a violência de gênero no Brasil através de um mapeamento online colaborativo.

Projetos Walking For It

Ao longo de todo o processo de investigação, os conteúdos teóricos que foram sendo pesquisados e desenvolvidos levantavam questões e possibilidades da ordem da prática artística, assim como o desenvolvimento dos projetos artísticos também traziam novos questionamentos epistemológicos.

Ambos foram de igual importância para o desenvolvimento de uma crítica sobre as temáticas aqui abordadas, nomeadamente o espaço público urbano, gênero e o caminhar como prática poética.

Assim, apresento este conteúdo de forma transversal ao longo de toda esta apresentação gráfica para evidenciar esta simbiose de processos investigativos.

Para além dos projetos pensados especificamente para o processo investigativo, incluo também aqui projetos que foram feitos de forma coletiva ou paralela à minha investigação mas que no entanto também ressoam como ações importantes para o desenvolvimento do pensamento crítico a cerda destas questões.

Os projetos *Walking for it* se apresentam como uma forma de resistência poética de um corpo lido como feminino no espaço público urbano. De forma individual e coletiva, este corpo toma e reivindica o espaço público como seu, mas não de uma forma individualista, e sim como um grito representativo de corpos que são vistos como objetos e que são obrigados a conviver com a violência e o medo evidenciando as problemáticas de desigualdade nos espaços públicos urbanos.

> "(...)Essas diferenças poderiam estar em conversa com o outro, mas se não há nem mesmo um reconhecimento de que há diferenças em experiências e perspectivas, e a voz de um é usado como a voz de todos, então você tem um problema. "(Linda Burnham in Mary Dore e Nancy Kennedy, 2014)

pratica, e para o trabalho em si e sua *praxis*, pois como colocado pela historiadora Griselda Pollock, a forma como a arte é estudada não explica como ela é produzida, muitas vezes porque a educação em arte parte da mítica do gênio criativo (masculino) e de opiniões e ideologias atrelados por acadêmicos e críticos. Para Pollock:

> Esses dois procedimentos não encorajam os estudantes a fazerem as perguntas importantes - como e por que um objeto de arte ou texto foi feito, para quem foi feito, para que propósito foi feito, dentro de quais limitações e possibilidades foi produzido e inicialmente usado?[6] (Griselda Pollock, [1983] 2015, p. 154)

Portanto, se torna óbvio, como Pollock sugere no texto já citado, que o trabalho artístico de mulheres se mostrem como complementares, extensivos e até como produtos dos meios complexos pelos quais as mulheres são oprimidas (em casa, nos relacionamentos, nos trabalhos do cuidado, nas ruas e na sociedade como um todo). No entanto, a proposta aqui não é tipificar estes trabalhos de forma superficial ligando-os a traumas de opressão ou a uma 'feminilidade' inerente, uma vez que acredito que a opinião sobre as relações de poder existentes está longe de ser vista de forma homogênea pela categoria 'mulher'. Mas antes, entender como diferentes artistas lidam com essa prática e processo, de formas distintas, criando um amplo espectro do caminhar como prática em espacialidades urbanas. Isso implica perceber quais são as ferramentas que artistas utilizam (corpo, mobilidade), o contexto em que ocorrem (espaços públicos urbanos) e as dificuldades que enfrentam (assédio, violência, receios, autossabotagens, entre outras).

Assim, partirei da análise contextual histórica destes três elementos a princípio, ou seja, corpo, cidade e violência (assédio), para mais tarde me aprofundar na questão da prática dentro do contexto artístico. Para isso, traçarei algumas linhas guias pelas quais tentarei me debruçar.

Uma destas primeiras linhas seria a questão de gênero e do uso do termo 'mulher'. Podemos, à luz das teorias feministas intersecionais, de fato dizer que o assédio e violência de gênero em espaços públicos afeta apenas identidades femininas, ou seja, meninas e mulheres (cis e trans)?

A premissa de objetificar uma identidade tão complexa

6 _"These dual procedures do not encourage students to ask the important questions – how and why an art objects or text was made, for whom was it made, for what purpose was it made, within what constrains and possibilities was it produced and initially used?" – Tradução livre.

e diversa como a identidade ‘mulher’, a fim de conduzir uma investigação me parece, no mínimo insultuoso, e no máximo, impossível. O mesmo se passa com o conceito de cidades, que podem apresentar contextos históricos e culturais diferentes, sendo o contexto urbano de uma cidade completamente diferente de outra, mesmo estas sendo localizadas no mesmo país ou região. É claro que as questões que se seguem após uma afirmação desta são ainda mais complexas. Por que mulheres? E se são mulheres, que mulheres são estas? E de quais cidades estamos falando?

Neste capítulo, irei me debruçar sobre dois principais conceitos que serão discutidos ao longo da tese: gênero e espaço público urbano. A princípio tentarei definir a visão de gênero que irei usar como base para a tese, para então me focar em um levantamento histórico da relação gênero/espaço público.

Sobre gênero, identidades e estereótipos: as vivências do feminino

A vontade de investigar sobres estes temas veio, inevitavelmente, de questões pessoais. Aprendi, aos poucos, que o meu corpo, lido socialmente como um corpo ‘feminino’, era percebido de forma diferente dos corpos dos meus irmãos, por exemplo. Essas diferenças já se demonstravam dentro do ambiente familiar, mas ficavam ainda mais evidentes em contextos sociais e em ambiências públicas e semi-públicas. Assim, vim a conhecer o assédio sexual muito jovem, como é de praxe para a maioria das garotas, por volta dos sete ou oito anos de idade. Isso é uma realidade para muitas meninas, de diferentes gerações, algo que já foi documentado em obras clássicas de estudos feministas, como o aclamado livro *“O Segundo Sexo”* de 1949. Nele, Simone de Beauvoir escreve o seguinte:

> (...) ‘Com treze anos passeava de pernas nuas e vestido curto’, disse-me outra mulher. ‘Um homem fez, zombando, um comentário acerca das minhas pernas grossas. No dia seguinte, a minha mãe obrigou-me a calçar meias e a puxar para baixo a saia; mas não esquecerei nunca o choque recebido subitamente ao me ver vista’. A rapariga sente que o corpo lhe escapa, que ele não é a clara expressão da sua individualidade; torna-se-lhe estranho; e, no mesmo momento, ela é encarada por outrem como uma coisa; na rua, acompanham-na com o olhar, comentam-lhe a anatomia; ela gostaria de ficar invisível; tem medo de tornar-se carne e medo de mostrar a carne. (Simone de Beauvoir, [1949] 2015)

Essa é uma das dicotomias do feminino, muitas mulheres gostariam de ser visíveis como cidadãs e sujeitas, mas gostariam de ser invisíveis como objetos sexuais. Por estas e outras questões que envolviam desigualdades de gênero, decidi ainda criança que detestava ter nascido menina, e que a minha vida teria

sido bem mais fácil se fosse menino. Comecei a sentir pavor de usar vestidos e saias, principalmente os que tinha algum ornamento floral ou que continham a famigerada cor rosa, ter cabelo comprido, brincar com bonecas ou simplesmente agir de forma que viesse a 'denunciar' que o que tinha no meio das pernas não era um pênis[7].

Ainda assim, levando em consideração que busco estudar um fenômeno social que muitas vezes acontece entre estranhos no espaço público (o assédio), seria incorreto dizer que apenas mulheres[8] sofrem com esta problemática. Por isso minha inquietude em usar o termo 'mulheres', pois afinal, o que isso de facto significa?

Não sou solitária nesta minha indagação. Muitas autoras se perguntam o mesmo. Em seu livro *"Problemas de Gênero"*, a filósofa estadunidense Judith Butler afirma que existe um problema político que a luta feminista encontra ao pressupor que o termo 'mulheres' se refere uma identidade comum e homogênea. Para Butler, não basta questionar as problemáticas das mulheres nos campos da linguagem e da política (e como eventualmente superar estes problemas) mas também questionar como essa mesma categoria, 'mulheres', pode vir a restringir essa luta, uma vez que é criada pelas mesmas estruturas de poder às quais as lutas feministas tentam desconstruir (Judith Butler, [1990] 2017, p. 56).

> Se se 'for' uma mulher, certamente não se é apenas isso; o termo não consegue ser exaustivo, não porque uma 'pessoa' antes do gênero transcenda a parafernália específica do seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de forma coerente ou consistente em diferentes contextos históricos, e porque o gênero se intersecta com modalidades raciais, de classe, étnicas, sexuais e regionais de identidades constituídas discursivamente. (Judith Butler, [1990] 2017)

Sendo uma mulher imigrante brasileira a viver em Portugal, consigo perceber como apenas a categoria 'mulher' não me satisfaz politicamente e cognitivamente, mesmo quando se trata de assédio sexual. A percepção preconceituosa de que mulheres brasileiras seriam mais promíscuas sexualmente já afetou a minha vivência diária desde que deixei o meu país de origem, me colocando em mais um marcador social. Desde 2013 não sou apenas uma mulher, sou uma mulher imigrante brasileira. Inclusive uma das minha primeiras percepções da visão portuguesa sobre a

7_Nessa altura ainda relacionava gênero à genitália, algo que já vim a ultrapassar, como irei abordar ao longo deste capítulo.

8_Quando uso o termo 'mulher', por partir de um contexto interseccional que será desenvolvido ao longo desde capítulo, me refiro à pessoas que se identifiquem como mulheres, sejam estas mulheres cisgênero ou mulheres transgênero.

Anda Cá

"Anda cá" (2016) é uma instalação audiovisual que tenta recriar, de forma imersiva, o ato de caminhar pela urbe do ponto de vista feminino no contexto dos assédios em espaços públicos.

Em um primeiro momento, foi produzido um questionário acerca de assédios na cidade do Porto. Para além de perguntas de verificação básica, como nome, idade e gênero com que se identificava, também foi perguntado se já havia sofrido assédio na cidade do Porto e de que tipo (verbal, sonoro, perseguição ou violência física), o local da agressão e como se sentiram em relação ao espaço após o assédio. No caso de assédio verbal, foi perguntado que tipo de frases já ouviram ao caminharem na cidade do Porto.

Após a recolha de cerca de trinta depoimentos, foi mapeado os locais descritos no levantamento e formou-se, assim, um percurso. O caminho foi percorrido e registrado através da câmera de um smartphone acoplado à uma máscara de papel cartão. O vídeo resultante é filmado, através da máscara, em primeira pessoa. Mais tarde, as variadas frases de assédio foram gravadas com diferentes vozes masculinas, posteriormente editadas com o vídeo já mencionado.

A instalação foi montada também em formato de máscara com o uso de um tablet. A proposta é permitir ao observador se colocar no lugar das pessoas que ouviram frases de assédio no contexto urbano. A instalação esteve exposta no museu da Faculdade de Belas Artes durante a exposição *"Most People Are Other People"* e foi posteriormente exposta na Mostra Internacional de Trabalhos Académicos, *'Inpossível – com n... entrar na possibilidade'*, no Centro de Artes Contemporâneas Arquipélago (Açores). O vídeo pode ser vista no link: *https://vimeo.com/247245930*

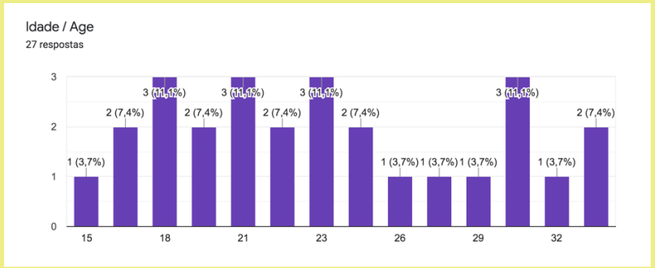
mulher brasileira aconteceu enquanto caminhava na cidade do Porto. À caminho da aula, ouvi duas mulheres portuguesas conversando sobre uma terceira mulher, que não estava presente, e nesse momento uma das senhoras portuguesas disse: “Ela é uma boa rapariga, mas anda na rua como se fosse uma brasileira”. Neste momento eu percebi que eu nunca seria vista como uma mulher portuguesa, independentemente da minha situação legal no país[9].

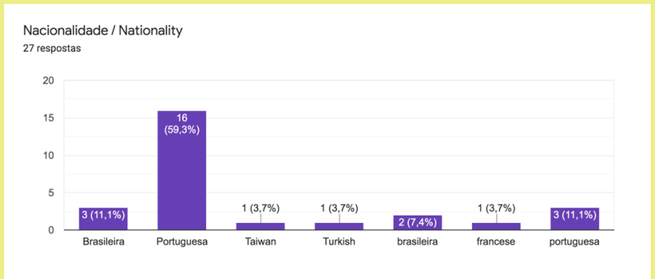
Butler ainda defende que a definição de uma identidade única limitaria a discussão política dentro da luta feminista. A autora parte da proposta de separação entre sexo e gênero para, ao longo do texto, desconstruí-la. A separação entre sexo e gênero estabelece que o sexo seria de origem ‘biológica’ e o gênero seria da esfera da construção social, ou seja, um conjunto de regras que limitaria como uma pessoa de determinado sexo deveria agir, algo que seria ensinado e imposto. Esse era um conceito também trazido por Beauvoir, apesar de na época não chegar a definir o que hoje os estudos sociológicos chamam de gênero, Beauvoir conseguiu através de sua obra, lançar a luz sobre a separação entre sexo e gênero, o que acabou sendo base para vários outros estudos na área. Uma das frases mais célebres de Beauvoir foi a clássica citação:

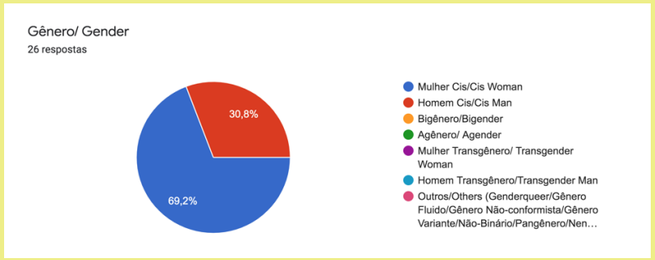
> Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. (Simone de Beauvoir, [1949] 1967, p. 9)

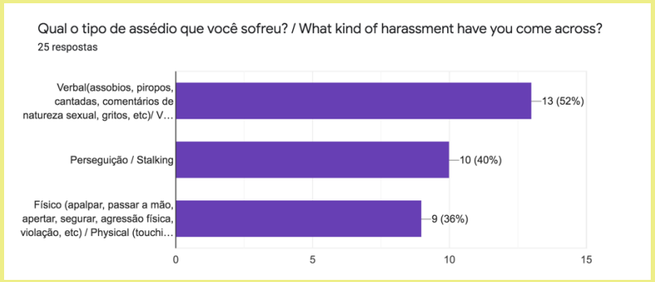
Então, em 1990, Judith Butler torna a trazer o sexo e o gênero para o mesmo patamar, ao afirmar que ambos são construções sociais, em relação ao desejo, à sexualidade e à expressão. A função do gênero seria criar papéis a serem seguidos para estruturar a manutenção da binariedade heterossexual que visa à reprodução. Assim, Butler categoriza o gênero como sendo *performático* (Judith Butler, 1990). No entanto, a autora refuta a ideia de que o sexo seria algo ‘natural’ ou do campo do ‘real’, trazendo a tona as discussões de que tanto sexo, quanto gênero, seriam da esfera da construção social, e que muitos dos atributos biológicos que supostamente definiriam o que é ser ‘macho’ ou ‘fêmea’, (dado um amplo espectro de pessoas que são determinadas como

9_Sou filha de uma portuguesa e tenho desde 2014 dupla nacionalidade. No entanto isso não tem me livrado de sofrer xenofobia social e institucional, apesar de facilitar algumas burocracias quando apresento a minha documentação.









Algumas estatisticas de um primeiro levantamento *online,* nomeadamente a faixa etária e nacionalidade das pessoas que prestaram depoimento, o gênero com que se identificam e os tipos de assédio sofridos.

intersexo) também foram designados por uma sociedade científica patriarcal que levavam a uma binariedade dos sexos:

Os nossos pressupostos sobre os corpos sexuados, se são de um ou de outro sexo, os significados que se diz serem-lhes inerentes ou consequência de serem sexuados de tal forma, são súbita e reveladoramente abalados pelos exemplos que não se conformam às categorias que naturalizam e estabilizam para nós esse domínio dos corpos, nos termos das convenções culturais. Por isso, o estranho, o incoerente, o que fica 'fora', ajuda-nos a entender que o mundo da categorização sexual, que tomamos por garantido, é construído, que bem pode ser construído de outra forma. (Judith Butler, [1990] 2017, p. 226/227)

Para algumas autoras trans, no entanto, a definição do gênero como *performático*, ainda não explica todas as peculiaridades da identidade de gênero. No livro *"Gender Outlaws – The next generation"*, editado por Kate Bornstein e S. Bear Bergman, a autora e ativista trans Julia Serano diz que quando tratamos o gênero como performático acabamos por tirar a responsabilidade do público em relação aos seus preconceitos, presunções e expectativas. Além disso, essa teoria não explica o porquê de pessoas se sentirem mais à vontade no ato performático de um gênero, ao invés do outro. Quanto a isso, Serano diz que sim, conseguimos performar estereótipos de gênero, mas isso não explica porque certos 'comportamentos e maneiras' vêm a nós com mais naturalidade do que outros. Segundo Serano:

"(...) *Performance* nem sequer começa a abordar o fato de que, durante a minha transição, eu agi da mesma forma, usava as mesmas t-shirts, jeans e tênis que eu sempre tive, até que as outras pessoas começaram a me ler como feminina, e começaram a me tratar de forma muito diferente." (Julia Serano, [1994] 2010, p. 85).

Obviamente todos esse diferentes conceitos e pontos de vistas à respeito da categoria 'mulher' (e não obstante, a ideia de gênero em geral), começaram a me deixar cada vez mais sobrecarregada de informação, aumentando ainda mais a minha confusão e angústias iniciais. Eu queria abordar uma opressão e violência que acontece em espaço público, que tem como base o gênero, mas aos poucos percebia que essa

10_"How about this: Let's stop pretending that we have all the answers, because when it comes to gender, none of us is fucking omniscient!" - Tradução livre.

Quase diariamente isto acontece,
assobio, buzinar, comentarios etc

Gostosa

"Lambia-te a cona", "Gosto de me sentar ao pé de mulher bonita" (depois de se sentar ao meu lado), "Que olhos lindos", "Queres ir ali falar comigo? Porque não? Uma Mulher tão linda não fica bem dizer essas coisas", "Oh boneca, anda beber um copo comigo", "Nem sabes o que faria contigo", "olá boneca, queres entrar?" (e abriu-me a porta do carro dele)
etc.
Tudo isto dito por homens desconhecidos diferentes

"que gata...!", "tens uns olhos lindos", "gira..", "belas pernas", entre outros do género

Em uma das várias situações em que sofri assédio aqui, e talvez a que mais me afetou psicologicamente, recebi uma ligação de madrugada no hotel em que trabalho, onde a pesssoa sem se identificar falou que sabia quem eu sou, sabia que eu estava sozinha, me queria e iria lá me buscar a qualquer custo.

"Que carinha linda"
"O que eu fazia com esses labios....!"
"Vem aqui dar um beijinho"
"Olá querida"
"Mostrava-te o que é uma pila a sério"
(...)

Que cona do caralho

"chupava-te toda"
corei como se eu ainda tivesse culpa do que tinha ouvido, só tive vontade de fugir, de os insultar, de lhes bater. engoli a raiva, desviei o olhar e mais adiante chorei de vergonha, de revolta...

Ok, this one is not really a sexual verbal harassment, but I just found it interesting.
"One day, you will have sushi with me."_ A random guy on the street.

I hate the label that actually is nothing do with my own culture but to be put on me, coz I have asian appearance. Come on, sushi is from Japan.

Algumas histórias e frases recolhidas sobre assédios verbais através de questionário online.

violência não era impingida apenas ao gênero feminino, ou à identidade 'mulher'. Em relação à minha confusão, acabei por me acalmar quando no mesmo texto já mencionado, a autora diz: "Que tal isso: vamos parar de fingir que temos todas as respostas, porque quando se trata de gênero, nenhum de nós é onisciente!"[10](Julia Serano, [1994] 2010, p. 87).

Então essa sou eu a tentar parar de fingir: a realidade é que os conceitos de gênero, sexo e identidades são muito complexos, múltiplos e mutáveis. Esses conceitos estão sempre em discussão, em constante evolução e desconstrução. Acredito ser inviável, neste presente estudo, tentar definir o que é ser mulher, homem ou qualquer outro gênero que exista. Mas existem algumas coisas às quais eu fui confrontada ao longo desta investigação. Eu não sei dizer se estas percepções são o suficiente para definir conceitos complexos a nível identitário ou mesmo sociopolítico, mas foram informações pelas quais eu desenvolvi boa parte desta investigação. Aqui estão algumas delas.

Vim a perceber, durante esta reflexão, que a ideia de assédio em espaços públicos tem se tornado cada vez mais complexa. O assédio em espaço públicos com base no gênero, ou em inglês, *gender-based street harassment*, tem sido definido por uma espécie de violência que pessoas sofrem em espaços públicos que está diretamente ligada ao seu gênero (identitário) ou estereótipos de gênero estabelecidos socialmente (gênero percebido). Apesar de ainda não existir uma definição padrão para esse tipo de violência (podendo variar de acordo com diferentes países ou culturas), coloco aqui a definição que me parece mais próxima da realidade estatística da mesma, de acordo com a organização sem fins lucrativos estadunidense *Stop Street Harassment*:

O assédio de rua com base no gênero consiste em comentários indesejados, gestos e ações forçados a uma pessoa estranha em um lugar público sem seu consentimento e é direcionado a essa pessoa devido ao seu real, ou percebido: sexo, gênero, expressão de gênero ou orientação sexual. O assédio de rua inclui assobios indesejados, comentários maliciosos, insultos sexistas, homofóbicos ou transfóbicos, pedidos persistentes do nome, número ou destino de alguém depois deste alguém ter dito não; expressões sexuais, comentários e exigências, perseguição, exposição genital, masturbação pública, apalpamento, agressão sexual, e estupro.É claro que as pessoas também são assediadas por fatores como raça, nacionalidade, religião, deficiência ou classe. Algumas pessoas são assediadas por vários motivos em um único incidente de assédio. O assédio tem a ver com poder e controle e muitas vezes é uma manifestação de discriminação social como sexismo, homofobia, islamofobia, classismo, capacitismo e racismo. Nenhuma forma de assédio é aceitável; todos devem ser tratados com respeito, dignidade e empatia.[11] (Stop Street Stop Street Harassment, 2015)

11_"Gender-based street harassment is unwanted comments, gestures, and actions forced on a stranger in a public place without their consent and is directed at them because of their actual or perceived sex, gender, gender expression, or sexual orientation.Street harassment includes unwanted whistling, leering, sexist, homophobic or transphobic slurs, persistent requests for someone's name, number or destination after they've said no, sexual names, comments and demands, following, flashing, public masturbation, groping, sexual assault, and rape. Of course, people are also harassed because of factors like their race, nationality, religion, disability, or class. Some people are harassed for multiple reasons within a single harassment incident. Harassment is about power and control and it is often a manifestation of societal discrimination like sexism, homophobia, Islamophobia, classism, ableism and racism. No form of harassment is ever okay; everyone should be treated with respect, dignity, and empathy." - Tradução livre do inglês para o português.

Apalpão, toque nas mamas.

apertou a minha bunda, quando eu gritei e falei que ele era um idiota, ficou parado com cara de "você está maluca". De todos que passavam na rua, ninguém parou.

Estava a passear num espaço entre mar e serra, num local algo movimentado, com habitações e estrada com frequência de carros mas sem pessoas a pé quando notei que um homem me olhava do outro passeio pelo que aumentei o passo e ele também, mudei de direção e ele veio atrás, corri e ele veio atrás até que fui dar a uma zona mais movimentada e entrei num supermercado e não mais o tornei a ver.

Um caso de assédio físico ocorreu dentro de uma festa da universidade, eu estava beijando uma garota e um grupo de caras fizeram uma rodinha pra assistir, falando pra beijarmos de novo pois eles estavam assistindo e ao ouvir para se afastarem e notarem o nosso desconforto com a presença dos mesmos, começaram a passar a mão em nós duas na tentativa de que beijássemos eles ao mesmo tempo, tudo isso ocorreu enquanto um deles filmava.

tinha saído do autocarro, na rua do bolhão, dirigia-me para o largo que vai dar a gonçalo cristóvão, ao contornar uma esquina, pelo lado de dentro do passeio, um homem de meia idade, encurralou-me contra a parede e agarrou-se a mim. reagi rapidamente, empurrei-o para longe, verbalizei um ou outro insulto e corri.

Já me aconteceu um motorista de autocarro me estar assediar através de "piropos" muito desagradáveis e eu respondi, revoltada com a situação, e o motorista teve uma atitude bastante violenta, querendo mesmo bater-me em pleno espaço publico, onde um senhor veio ter comigo e me protegeu daquela atitude violenta.

um homem que caminhava na direção contrária á minha empurrou-me com o ombro para o lado do passeio na tentativa de me cheirar

Algumas histórias recolhidas sobre assédios físicos através de questionário online.

Sendo assim, coloca-se aqui a importância de que devemos abordar a violência de gênero referente à mulher (cis ou trans), assim como a violência de gênero voltada à todas as pessoas que se expressam através de marcadores sociais estereotipados que são lidos socialmente como marcadores 'femininos', dentro da sociedade patriarcal ocidental urbana. Ou seja, quando levamos em consideração a identidade de gênero, não são apenas mulheres (cis e trans) que sofrem assédio em espaço públicos[12], no entanto, não se pode ignorar que a maioria dos levantamentos sobre *street harassment* ainda aponta que mulheres sofrem muitos mais com isso do que pessoas de outros gêneros[13].

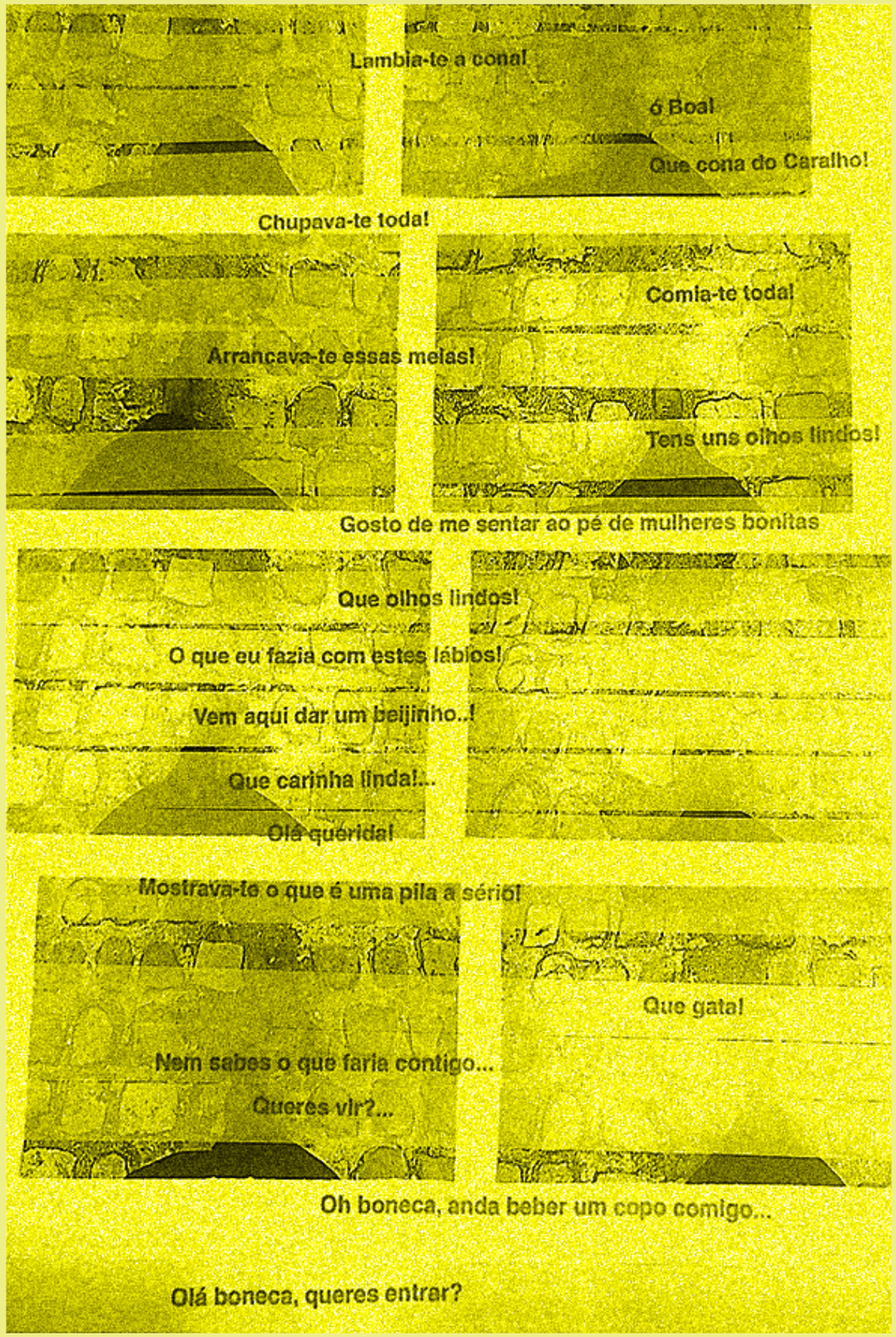
Para a educadora, trans-ativista e autora Telyn Kusalik, tal violência tem como base uma experiência de gênero feminino percebido, não identitário. Assim, seria mais interessante, em determinados casos, setorizar estudos com base em experiências vividas, e não em identidades. Sobre isso Kusalik diz:

(...) é mais natural pensar nas pessoas como unidas por sua experiência comum. Por exemplo: no verão passado, sofri assédio sexual enquanto comprava um sanduíche. O homem atrás do balcão pediu para ver 'o que há debaixo da minha saia'. (...) Eu estava me sentindo abalada depois dessa experiência, e o apoio específico que busquei foi de amigues[14] que haviam sofrido assédio semelhante. Neste caso, a identidade não era tão importante para mim quanto a experiência. Com certeza, não há como negar que essa experiência de assédio sexual foi uma experiência baseada no gênero. Estou confiante de que se o homem atrás do balcão tivesse me lido como um homem, ele não teria dito essas coisas para mim. E, certamente, a grande maioria de amigues que foram assediades sexualmente também foram lides como mulheres ou meninas quando foram assediades.É importante notar que o fator relevante para o assédio sexual nesta história não é a identidade de gênero, mas a percepção de gênero. Alguns amigues e conhecides que sofreram assédio não se identificam como mulheres; estas pessoas eram lidas como mulheres. Ao buscar apoio, a questão-chave não era sua identidade de gênero, mas os significantes de gênero que as levaram a serem percebides como mulheres. Se não admitirmos que o assédio sexual é uma experiência de gênero, nunca poderemos lançar luz sobre o sexismo implícito em muitos casos de assédio. No entanto, ao abordar esses tipos de experiências de gênero, podemos

12_Homens cis e trans assim como pessoas não binárias podem ser lides como pessoas 'afeminadas', passando então por um processo social de 'feminização' e sofrer assédio com base nesta percepção.

13_Cito algumas estatísticas em torno disso mais a frente, na secção "Street Harssment e Violência de Gênero em Espaços Públicos".

14_O depoimento de Kusalik é escrito originalmente em inglês, uma língua que não apresenta gênero em todas as palavras. Por não saber o gênero das pessoas mencionadas, uso aqui uma adaptação para a linguagem inclusiva.



Experimentação gráfica com as frases recolhidas. Imagem: Alícia Medeiros

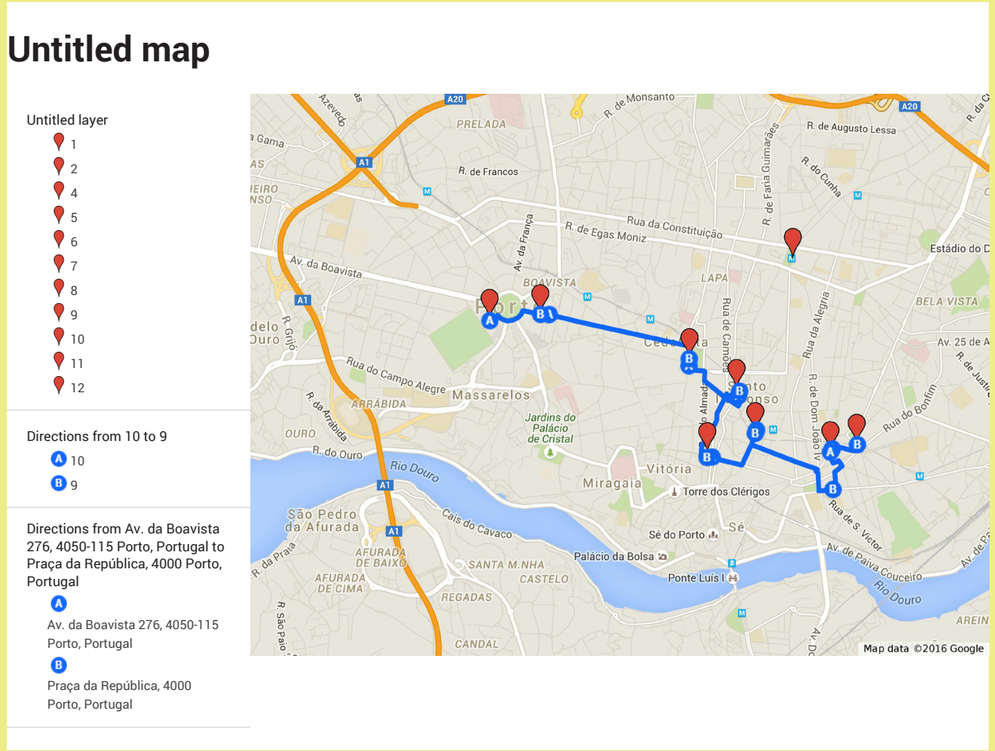
descobrir que a identidade de gênero não é a categoria mais útil. [15] (Telyn Kusalik, 2010)

Assim, apesar de diversas identidades de gênero sofrerem assédio e violência de gênero em espaços públicos, podemos perceber como muitas vezes esse fenômeno está ligado com estereótipos que são percebidos pelos perpetuadores dessa violência como características 'femininas' ou 'afeminadas', ou seja, independente de como nos identificamos, temos os nossos corpos feminizados, e.g. lidos como femininos. Me parece, portanto, que apesar da categoria 'mulher' ser extremamente diversa, múltipla e interseccional em sua vivências, a experiência da violência de gênero, seja esta física, verbal, moral ou simbólica, nos atravessa a todas. Também percebemos que apesar de diversas pessoas se identificarem como fora da binariedade cisgênera de homem/mulher, a ideia de que poderíamos viver em um contexto (social e político) de gênero neutro ou fora desta binariedade, ainda não é uma realidade, infelizmente. Como colocado pela filósofa Susan Bordo, a nossa forma social, história intelectual e linguagem são separados nos gêneros 'masculino' e 'feminino', apesar do nosso desejo de "transcender dualidades de gênero"(Susan Bordo, 1990, p. 171). Pensando nisso, escolho, por hora, me focar principalmente na questão do gênero. Dentro deste recorte de gênero, procurarei fazer relação com a ideia do feminino e do afeminado (ou feminizado) que atravessam estereótipos de gênero e podem afetar corpos que não se identifiquem com os binômios homem/mulher, mas falarei, em um momento inicial de pesquisa neste campo, principalmente das questões das mulheres, uma vez que, estatisticamente[16], estas parecem sofrer mais com a questão do assédio sexual em espaços públicos. Obviamente, dentro da questão do gênero feminino, podemos sofrer assédios conectados a questões racistas, xenófobas, transfóbicas, entre outras. Mas às vezes, é difícil separar ou mesmo identificar estas diferentes opressões.

Em uma das entrevistas feitas para esta investigação, conversei com a amiga, arquiteta e fotógrafa Maitê Lopes Bessa. A prática da fotografia de rua era um dos principais campos de trabalho de Bessa, que costumeiramente realizava derivas fotográficas por São Paulo (Brasil). Quando perguntei-lhe se e como a transição de gênero teria afetado essa prática, Maitê respondeu que já havia parado de fazer as caminhadas exploratórias um pouco antes de iniciar o processo de

15_"(...)It comes more naturally to me, though, to think about people as united by their common experience. For example: last summer, I experienced sexual harassment while buying a sandwich. The man behind the counter asked to see 'what's under my skirt'. (…)I was feeling shaken after this experience, and the particular support I sought was from those friends who had endured similar harassment. In this instance, identity wasn't as important to me as experience. To be sure, there is no denying that this experience of sexual harassment was a gendered experience. I am confident that if the man behind the counter had read me as a man, he wouldn't have said those things to me. And, certainly, the vast majority of my friends who had been sexually harassed were also read as women or girls when they were harassed.It is important to note that the relevant factor to sexual harassment in this story is not gender identity, but gender perception. Some friends and acquaintances who have experienced harassment do not, in fact, identify as women; they were perceived as women. As I sought support, the key issue was not their gender identity, but the gender signifiers that led them to be perceived as women. If we don't admit that sexual harassment is a gendered experience, we can never shed light on the sexism implicit in many cases of harassment. However, in addressing these sorts of gendered experiences, we may find that gender identity is not the most useful category." (Telyn Kusalik, 2010)

16_Consultar algumas estatísticas sobre assédio em espaços públicos mencionadas na seção Street Harassment e Violência de Gênero em Espaços Públicos, página 110.



Trajeto feito a partir das localizações nas quais as pessoas sofreram assédio.

Objeto óptico utilizado durante o trajeto. Imagem: Thiago Marcial Negrão

transição, por questões outras à de gênero, mas admite que hoje a cidade se mostra de forma diferente, tendo mais medo de andar sozinha por ela. Sobre o assédio, Bessa não consegue perceber se está ligado à questão de ser lida como mulher (cis ou trans) ou ser lida como mulher trans especificamente, mas definitivamente percebe que não está sendo lida como homem. Sobre isso, Bessa diz:

> Nunca tinha me acontecido isso, né? Eu, enquanto 'homem', nunca ninguém tinha me parado dessa forma. Eu não sei se isso foi pelo fato de eu estar performando como mulher, independente de ser cis ou trans, ou se foi pelo fato de ser uma mulher trans, né? Porque o corpo trans, ele é muito associado ainda, infelizmente, à questão da prostituição. Então tem essas leituras que as pessoas acabam fazendo da gente. (Maitê Lopes Bessa, em entrevista anexada neste documento, p. 315)

Acredito que a análise, desenvolvida ao longo desta tese, é um início de discussão de como essa opressão de gênero pode afetar o trabalho de mulheres (cis e trans) e outros gêneros dissidentes ao tentar utilizar a caminhada como ferramenta de estudo e prática no espaço urbano. Espero que outras, outros e *outres* investigadores(as) também desejem investigar esse campo mais a fundo, de forma interseccional e cruzada, podendo trazer a questão da raça, etnia, classe, orientação sexual e outras pautas identitárias para o meio da arte, espaço público e prática. A seguir, traço alguns contextos históricos das relações entre gênero e cidade.

Dos corpos femininos e feminizados: Mulheres, outros corpos dissidentes e o ambiente Urbano

> "Why can't I walk down a street free of suggestion?
> Is my body the only trait in the eyes of men?"
> (Fugazi, 1989)

> "'It's a Man's, Man's, Man's World' is a song James Brown recorded in a New York City studio in 1966, and, whether you like it or not, you can make the case that he's right. Walking down the city streets, young women getting harassed in ways that tell them that this is not their world, their city, their street; that their freedom of movement and association is liable to be undermined at any time; and that a lot of strangers expect obedience and attention from them. 'Smile', a man orders you, and that's a concise way to say that he owns you; he's the boss; you do as you're told; your face is there to serve your life, not express your own. He's someone; you're no one"
> (Rebecca Solnit, 2016)

Registros das ação em espaço público.
Imagens: Thiago Marcial Negrão

Historicamente, a opressão feminina esteve sempre associada ao espaço, seja este físico ou simbólico. Como colocado pelo historiador, Renato Drummond Neto, as mulheres foram vistas durante muito tempo como incapazes: "(...)mulheres que pretendessem seguir uma vida pública eram, na maioria das vezes, alvo de vergonha para a sociedade" (Renatto Drummond Tapioca Neto, 2014).

Esta seção propõe a análise do contexto urbano ocidental em relação aos corpos demarcados pelo gênero, em especial os corpos femininos ou feminizados, ou seja, corpos, que apesar da sua identidade, são lidos e tratados como feminino ou o 'outro' do masculino ('não masculino' ou 'menos masculino').

Para tal, busco aqui traçar um estado da arte do espaço público de um ponto de vista feminista, o que segundo a arquiteta e investigadora espanhola Zaida Muxi, implica desconstruir a historiografia maioritária, ou seja, revelar a falsa neutralidade e universalidade da transmissão de conhecimentos e da construção dos relatos históricos. Segundo Muxi, não é banal, portanto, que no urbanismo, arquitetura e outros meios do saber (como arte, política ou filosofia), as mulheres estejam representadas de forma desigual, ou que sejam representadas sequer (Zaida Muxi Marttínez, 2018). Pode parecer confuso e complicado, a princípio, tentar traçar uma historiografia entre corpos femininos/feminizados e espaços públicos uma vez que estes sempre foram, teoricamente, ligados ao espaço privado da casa. Esta concepção no entanto, e iremos discutir isso com maiores detalhes mais a frente, não representou a realidade de muitas mulheres. Sendo necessário, portanto, reescrever estas análises, colocando o feminino, e ainda mais, o 'não-masculino' como protagonista. Muxi conclui em outro texto que "(...) existem e existiram mulheres na esfera pública, e é preciso voltar a olhar, reler, encontrá-las e nos encontrar"[17] (Zaida Muxi em Lúcia C. Pérez-Moreno, 2018, p. 83). Assim, irei trazer aqui algumas análises das relações entre corpos, gênero e espaço público, este último, por vezes também analisado como espaço político.

17 _" (...) hay y ha habido mujeres en la esfera pública, y es necesario volver a mirar, a releer, para encontrarlas y encontrarnos" – Tradução livre do espanhol.

Registros da Instalação no Museu da Faculdade de Belas Artes durante a exposição "Most People Are Other People"(2016). Imagem: Alícia Medeiros

Dos corpos frios e quentes: a cidadania estratificada e privilegiada na pólis grega

Desde uma das primeiras expressões urbanas ocidentais (as cidades gregas), já conseguimos observar uma sexualização do espaço citadino, assim como uma clara relação de poder entre os que eram considerados cidadãos, e os outros, excluídos. Segundo o sociólogo e historiador norte-americano, Richard Sennett ([1994] 2008), em Atenas, por exemplo, o espaço da cidade democrática era incentivado aos que possuíam cidadania, o que apenas incluía homens atenienses[18]. Estrangeiros, mulheres e escravos eram excluídos da representação democrática efetiva, tendo, alguns, acesso ao espaço da ágora, mas não às cerimonias, debates e decisões políticas.

Para os atenienses, o corpo do cidadão deveria se sentir à vontade no espaço da cidade, o que notoriamente era observado através da nudez pública. A prática da exibição da nudez, reservada aos homens livres, era simbólica da sua "dignidade de cidadão". A nudez, então, indicava um povo feliz no seu espaço urbano, ao contrário dos bárbaros, muitos deles nômades e seminômades, que eram obrigados a usar peles para se aquecer e que "vagavam sem objetivo e sem a proteção da pedra" (Richard Sennett, [1994] 2008, p. 31).

Tal concepção ateniense a respeito da nudez, provinha da crença sobre o calor corporal e suas consequências fisiológicas. O corpo quente era o mais 'forte', 'ágil', 'articulado' e 'dominante', enquanto o frio era 'fraco', 'passivo' e 'inerte'. Os atenienses estendiam esses atributos da temperatura aos sexos, sendo que os corpos femininos eram os mais frios, características obtidas ainda na gestação, ou seja, fetos bem aquecidos se tornariam machos, fetos com pouco aquecimento, fêmeas. Se a temperatura mudasse durante a gestação, um feto macho poderia vir a adquirir características 'afeminadas', enquanto fetos femininos poderiam se tornar mulheres 'masculinizadas'. (Richard Sennett, [1994] 2008).

Elas (as mulheres) permaneciam confinadas na penumbra do interior das moradias, como se isso fosse mais adequado a seus corpos do que os espaços à luz do sol. Em casa, elas vestiam túnicas leves que as cobriam até os joelhos, ou, quando saíam à rua, linhos rústicos e opacos até os tornozelos. Similarmente, o tratamento dado aos escravos vinculava-se

18_Para serem considerados cidadãos atenienses, estes homens deveriam ser filhos de mãe e pai atenienses e estarem acima de dezoito anos, o que constituía uma minoria da população (nunca mais de 15% a 20%, considerando que apenas 5% a 10% tinham riquezas suficientes que os permitia abdicar do trabalho e se encontrarem com a disponibilidade necessária que envolvia os debates na ágora).

Instalação no Centro de Artes Contemporâneas Arquipélago, São Miguel, Açores. Imagem: Rui Soares

> ao ‘fato incontestável’ de que as duras condições de servidão reduziam-lhes a temperatura, mesmo que se tratasse de um cativo do sexo masculino e de origem nobre; escravo, ele se tornara cada vez mais lento de raciocínio, incapaz de se expressar, apto apenas e tão-somente para as tarefas impostas por seus amos. Só os cidadãos homens tinham uma ‘natureza’ adequada ao debate e à argumentação.(...)(Richard Sennett, [1994] 2008, p. 32)

Assim, pode-se dizer que apesar do notório culto ao corpo (inclusive ao corpo de deusas) praticado pelos gregos, estes continuavam a excluir diversos corpos da experiência, espaço e representatividade urbana. O corpo frio era visto como um corpo submisso.

O corpo masculino, quente, era visto como o único capaz de gerar ‘calor’ em um debate, em um momento no qual o discurso é essencial na vida política. Viver em uma polis, como indica a filósofa política Hannah Arendt, tinha como essência a ideia de que “(...) tudo era decidido mediante palavras e persuasão(...)”, essa era a forma de organização da cidade, diferente da vida doméstica “(...) na qual o chefe da casa imperava com poderes incontestados e despóticos(...)”, através da violência e da ordenação (Hannah Arendt, [1958] 2001, p. 42).

A separação brutal entre vida privada e vida pública, é determinante para a sociedade da época e sua consequente visão sobre os papéis de gênero. Se no espaço público, conectado à cidadania, encontrava-se a liberdade e a igualdade (de se estar entre iguais, homens cidadãos), o espaço privado, habitado por mulheres, servos e escravos, é reinado pela desigualdade, pela submissão e pelas necessidades de preservação, reprodução e sobrevivência da espécie através da maternidade compulsória (Hannah Arendt, [1958] 2001).

Quanto ao caminhar na polis, este também era um indicador de nobreza e superioridade masculina, pois “a cultura grega fez do andar e da postura ereta expressões de caráter. Caminhar com firmeza denotava masculinidade(...)”, as mulheres caminhavam “(...)lentamente, hesitantes, e o homem que fizesse o mesmo pareceria afeminado(...)”, demonstrando então, sua “passividade desonrosa” e sua submissão (à penetração anal) (Richard Sennett, [1994] 2008, p. 49). Assim, para além das mulheres, os gregos distinguiam os homens que eram considerados ‘afeminados’, os denominando como corpos masculinos ‘frágeis’ (ou *malthakoi*), que “agiam como mulheres e ‘desejavam intensamente ser submetidos por outros homens a um papel feminino (isto é, receptivo) na relação sexual’. Eles pertenciam às zonas de calor intermediário, entre os muito masculinos e as muito femininas(...)”[19](Richard Sennett, [1994] 2008, p. 47).

É verdade que muitos historiadores consideram Atenas uma das cidades mais misóginas da Grécia Antiga, principalmente em relação às questões jurídicas (casamentos, divórcios, acesso à propriedade, etc.). Assim, alguns dos poucos momentos em que o corpo ‘frio’ feminino atingia algum tipo de importância na cidade ateniense, era através de rituais religiosos ligados à fertilidade e à morte, como a *Tesmoforia* e a *Adonia*, respectivamente. Ambos os rituais resignificavam os ‘corpos frios’ femininos, dando-lhes, através do divino, alguma dignidade (Pauline Schmitt Pantel, 1990).

19_Era tida como normal e até incentivada a homossexualidade entre homens livres de forma ativa (não passiva), ou seja, que não houvesse ‘submissão à penetração anal’ de um homem livre a outro.

Inclusive a representação artística destes rituais em peças teatrais mostra a forte demarcação de gênero. Na peça de Aristófanes, *"As Mulheres que celebram as Tesmofórias"*, um homem tenta se 'disfarçar' de mulher para tentar perceber o que as mulheres discutiam durante o ritual, quase um inverso de outra peça do mesmo autor intitulada *"Assembleia das Mulheres"*, na qual diversas mulheres se 'disfarçam' de homens para tomar a palavra na ágora (Louise Bruit Zaidman em Pauline Schmitt Pantel, 1990).

A ideia do espaço da casa (privado) como sendo a esfera de ocupação (não necessariamente dominação ou propriedade) do feminino e o espaço da cidade (público) pertencendo ao masculino continuou de forma teórica ao longo da história, mesmo que algumas evoluções em relação à igualdade de direitos tenham acontecido[20].

O contexto grego de acesso ao espaço público está, portanto, construído em cima de crenças biológicas e sexuais (temperatura do corpo, aparelho reprodutivo, sexualidade e relações sexuais) através de uma análise quantitativa, "sublinhando e repetindo que o dimorfismo sexual é uma questão de mais e de menos"(Giula Sissa em Pauline Schmitt Pantel, 1990). Estes fatores são analisados também associados ao estatuto social e ao exercício político. A partir destes elementos foi estabelecida uma hierarquia não só entre gêneros binários distintos (masculino/ feminino), mas com diferentes graus ou estratos sociais e políticos entre os gêneros (mulheres, homens livres, escravos, *malthakois*, etc.). Apesar de muitas vezes ser considerado o berço da democracia, podemos perceber como as divisões de poder social e político em Atenas estavam muito distantes da nossa concepção atual do processo democrático.

A crença sobre as temperaturas corporais estabelecidas pelos gregos irá, de uma forma ou outra, afetar a separação de esferas espaciais nas cidades (público e privado) relacionadas ao gênero, e as diferenças entre homens e mulheres até meados de 1600, quando eventualmente, outras crenças biológicas se colocarão.

Durante a transição de uma cultura politeísta romana para o monoteísmo cristão[21], no entanto, começamos a observar algumas mudanças em relação à abordagem das diferenças sexuais, que irão se intensificar durante a idade média, período no qual se vê um aumento significativo da figura da mulher como indigna e pecaminosa.

20 _As famílias do Império Romano (27 a.C. a 476 d.C.), por exemplo, continuavam fortemente patriarcais, com as mulheres limitadas às esferas privadas, e os homens incentivados à participação na esfera pública (e consequentemente política), no entanto, as mulheres tinham algum direito sobre propriedade de terra e herança (pelo menos, mais direitos que as mulheres gregas), a separação entre o binómio público-privado também era levemente mais permeável.

21_Entre 50 d.C. e o ano 391, no qual o cristianismo se tornou a religião oficial do Império Romano.

Da idade média à modernidade: a consolidação da misoginia e da mulher no espaço público como um corpo impuro

Em princípio, os crentes cristãos tentam quebrar com a diferença entre os sexos no que diz respeito à religião, o que inclusive se destaca pelo preceito cristão de aliança com os corpos vulneráveis ou pecaminosos, no entanto ainda se percebe um julgamento no que diz respeito ao corpo feminino que 'peca'. Naquele momento, ninguém nascia cristão, se convertia ao longo da vida, o que permitia 'falhas' ou 'pecados' de uma forma mais compreensiva. Além disso, os cristãos não tinham uma cidade, viviam em cidades romanas, e não viam no espaço urbano algo a se devotar, o que os afastava do espaço público, geralmente congregando em suas próprias casas.

Eventualmente, com a difusão da religião cristã, começa a se observar uma tentativa maior de "imitação de Cristo", que já se encontra em um patamar não-humano de 'perfeição', o que acaba por transformar o corpo em um novo alvo de regulamentação e dor. O corpo se torna então, um novo espaço de agenciamento e controle. Durante esse período[22] começamos a perceber um crescimento no julgamento informal do sexo e das sexualidades.

É neste contexto que começamos a ver uma transição entre a cultura do Império Romano, para um sistema de servidão feudal, desenvolvendo uma nova relação de classe e trabalho. Segundo a filósofa Silvia Federici, em seu livro *"Calibã e a Bruxa – Mulheres, corpo e acumulação primitiva"* (2004), foi durante a idade média que vemos um crescimento na cultura misógina europeia, com base religiosa e econômica, que iria estabelecer leis sexistas, homofóbicas e alienar cada vez mais as mulheres e outras identidades de espaços públicos e do poder econômico, político e social. O ápice deste sentimento, de acordo com Federici, seria a caça às bruxas.

No sistema feudal, apesar das mulheres estarem à mercê de seus maridos e senhores feudais, as camponesas servas eram respeitadas no quesito laboral. O 'trabalho feminino', ou mais especificamente o trabalho doméstico/reprodutivo, dentro da cultura feudal, tinha tanta importância quanto o 'trabalho masculino'[23]. No entanto, as aldeias medievais eram cenários de lutas constantes, pois os contratos sociais entre servos e senhores eram feitos de acordo com os 'costumes'

22_Apesar da popularização da religião, foi só no reinado de Constantino (séc IV), com a legalização do cristianismo, que os cristãos começaram a difundir cada vez mais sua crença a ponto de construir igrejas em diferentes cidades.

Eu, falo, não me calo

"Eu, falo, não me calo" (2016) é uma vídeo-performance sobre assédio em espaços públicos da cidade do Porto. A partir de um questionário online, foram recolhidas histórias de assédio verbal e físico que mulheres sofreram neste espaço.

No vídeo, a performer assume dois personagens discursivos. Encarando a câmera, a artista reconta as histórias recolhidas, no entanto estas são constantemente interrompidas pelo outro personagem, que tenta desvalidar o discurso das histórias.

O vídeo tem como referência conceitual a obra *"Free, White and 21"* (1980) de Howardena Pindel, e como referências estéticas o álbum *"The Ugly One with the Jewels"*(1995) de Laurie Anderson e os trabalhos sonoros do duo sueco *The Knife*. O vídeo tenta abordar as questões de poder e validação do discurso dentro da discussão de gênero que envolve o assédio em espaços públicos. *"Eu, falo, não me calo"* já foi exibido em contexto acadêmico na Exposição Colectiva *"Most People Are Other People"*, no Museu da Faculdade de Belas Artes, e também no evento *"Tosta Mista- Sarau Feminista"*, no espaço Traça, durante o Festival Feminista de Lisboa.

A vídeo-performance pode ser vista no link: *https://vimeo.com/164497013*

Instalação em vídeo no Museu da Faculdade de Belas Artes. Imagem: Alícia Medeiros

ou ‘tradições’ de cada feudo. Isso permitia que mesmo entre os camponeses, existisse muitas diferenças de status (livres ou servos), de ordem econômica (camponeses ricos e pobres), e obviamente, entre gêneros (homens e mulheres).(Carla Casagrande em Christiane Klapisch-Zuber, 1990, p. 107).

Essas desigualdades socioeconômicas rotineiramente levavam a pequenas revoltas, o que gerava a fuga de camponeses para a cidade. Com a estipulação de mais multas, impostos e a criação de um pagamento em dinheiro pelos serviços laborais a aldeia feudal se viu cada vez mais desintegrada[24]. Muitos camponeses deixaram de ser donos de terra, para serem arrendatários. O número de pobres, indigentes e mendigos aumentou consideravelmente. Poucas opções restaram, a não ser fugir para as cidades. Para as mulheres, não foi diferente, sendo muitas vezes, pior. Tiveram os seus acessos à propriedade e à renda diminuídos ou cortados[25]. Iniciando então um grande movimento de êxodo rural. O historiador Rodney Hilton diz que as mulheres foram as mais numerosas imigrantes rurais na cidade, constituindo uma alta porcentagem da população nas áreas urbanas (Rodeney Hilton apud Silvia Federici, [2004] 2017).

Na cidade, a maioria das mulheres viviam em condições de pobreza, trabalhando de forma ilegal como comerciantes ou em trabalhos mais precários como servas, vendedoras ambulantes, fiandeiras ou prostitutas[26].

Apesar da pobreza, as mulheres estavam um pouco mais livres do controle masculino dos homens de sua vida[27]. No entanto, quanto mais conquistavam espaço na cidade, mais as mulheres eram tópico de crítica dentro do meio clerical, o que tem impacto na cultura medieval como um todo. Sobre isso a historiadora Carla Casagrande comenta no texto “A mulher sob custódia”, ao fazer referência ao personagem bíblico Dina que, durante uma viagem de família a um país estrangeiro, decide sair de casa para ver os costumes desse povo, e nesse processo é vista pelo rei, que a rapta, o que se desenvolve para um conflito entre sua família e o país. A sua história era constantemente apresentada em sermões como um meio de afastar meninas e mulheres do espaço público:

> Perigosa para os outros, esta mulher vagabunda, “provocadora e sobressaltada, seus pés não podem parar dentro de casa. Umas vezes na rua, outras na praça, ou nas esquinas, sempre à espreita”, como é descrita num versículo bíblico (Provérbios, VII, 11-12) frequentemente citado, esta mulher prejudica-

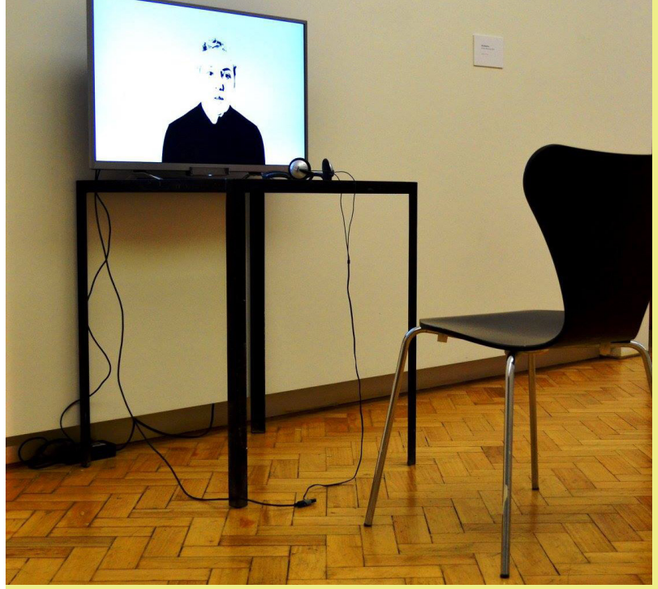
23_No sistema feudal, todo trabalho de subsistência, e principalmente o trabalho doméstico era bem visto. Muitas camponesas viam no trabalho doméstico, uma forma de se estar em comunidade, uma vez que mulheres de diferentes famílias trabalhavam conjuntamente para a subsistência do feudo do senhor. Podiam, geralmente, frequentar as terras comunais para lavar roupas, tomar banho, colher frutos, buscar lenha, entre outras atividades. Apesar disso, Federici diz que não podemos ver a posição das mulheres no feudo, como uma realidade estática, e sim uma posição que estava sempre sendo determinada por homens, sejam estes seus pais e maridos (família), seus senhores de terra, ou mesmo seus líderes religiosos.

24_Segundo Federici, “obrigados a pagar suas obrigações em dinheiro, contraíram dívidas crônicas, pegando emprestado da conta de colheitas futuras, um processo que terminou fazendo com que muitos perdessem suas terras”, o que eventualmente levou o campesinato a sofrer um processo de proletarização (Silvia Federici, [2004] 2017, p. 61).

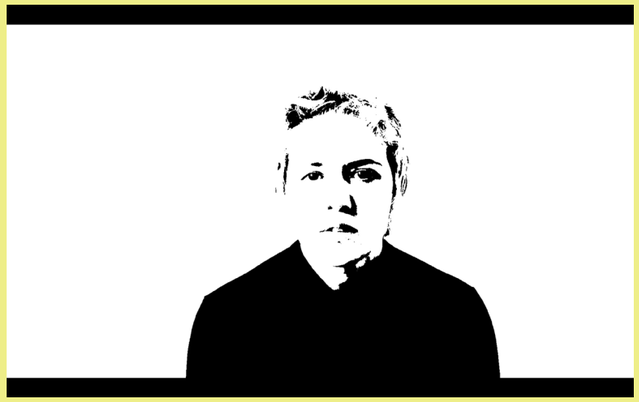
25_Nas cidades italianas, por exemplo, perderam direito a herdar um terço da propriedade de seu marido, sendo que nas áreas rurais foram completamente excluídas da posse de terra, principalmente sendo solteiras e viúvas.

26_Esta última profissão, apesar de trazer certa liberdade financeira para muitas mulheres nas cidades, dado o crescente pensamento conservador cristão, acabava por estigmatizar a maioria das mulheres no espaço público, que muitas vezes viviam sozinhas e se sustentavam sem a ajuda de um núcleo familiar.

27_Podiam viver “sozinhas ou como chefes de família com seus filhos, ou podiam formar novas comunidades, frequentemente compartilhando a moradia com outras mulheres” e eventualmente algumas começaram a trabalhar como ferreiras, açougueiras, padeiras, chapeleiras, cervejeiras ou comerciantes, entre outras profissões que mais tarde seriam definidas como “trabalhos masculinos”(Silvia Federici, [2004] 2017, p. 22)



Instalação em vídeo no Museu da Faculdade de Belas Artes. Imagem: Alícia Medeiros



Captura de ecrã da vídeo-performance “Eu, falo, não me calo” (2016). Imagem: Alícia Medeiros

Instalação em vídeo no Museu da Faculdade de Belas Artes. Imagem: Alícia Medeiros

se em primeiro lugar a si mesma. (Carla Casagrande em Christiane Klapisch-Zuber, 1990, pp. 116, 117)

Conseguimos ver, com a análise de Casagrande, um início de um discurso que normaliza a violência de gênero em espaços públicos, culpabilizando a vítima pela suposta curiosidade, rebeldia e luxúria e por não ser, aos olhos da religião, pudica, tímida e casta. Mais à frente, esse discurso se consolidará, tendo repercussões até a atualidade, como o discurso de que a mulher virtuosa é 'bela, recatada e do lar'[28].

Com o aumento da pobreza, muitas mulheres se refugiam em movimentos hereges, que questionam as hierarquias sociais e econômicas, a propriedade privada e a acumulação de riquezas[29]. A atitude antinatalista[30] dentro dos movimentos hereges era praticada desde a abstinência sexual, até ao sexo anal e outros métodos contraceptivos da época, sendo comum também, a prática do aborto, que muitas vezes era levado a cabo por curandeiras e parteiras (em sua maioria, mulheres). Eventualmente, todas essas práticas começaram a ser vista como crime reprodutivo.

De fato, como mostra Federici, a partir dos movimentos hereges, a Igreja se esforçou imenso para estabelecer um controle sobre o matrimônio e a sexualidade. O desejo sexual, virou motivo de confissões pecaminosas, e o corpo da mulher, cada vez mais, se tornou fonte deste pecado. O ato sexual e o corpo feminino, foram então, mais do que nunca, objetos de uma verdadeira regularização. Foram determinadas quais posições sexuais eram permitidas ou proibidas, em que dias da semana se podia fazer sexo, com quem se podia, e com quem era proibido.

Em 1179, a igreja também avançou sua proibição sobre a sodomia, acusando de ser um tipo de sexo "não procriador", e pela primeira vez, condenou publicamente a homossexualidade e os corpos dissidentes da heteronormatividade. Para a Igreja, a homossexualidade passou a ser "a incontinência que vai contra a natureza" (Colin Spencer apud Silvia Federici, [2004] 2017, p. 82)

As mulheres tinham certa dignidade social nos movimentos hereges, encontrando dentro destes movimentos um modelo de vivência e resistência alternativa, e por isso foram perseguidas e condenadas como bruxas pela religião cristã[31].

Vemos, com essa perseguição à autonomia feminina, no final do século XV, um crescente sentimento de misoginia,

28_O termo bela, recatada e do lar se popularizou em 2016 após uma reportagem com este título ser publicada na revista brasileira Veja, no qual traçava um perfil de Marcela Temer, esposa do então vice-presidente brasileiro Michel Temer.

29_ Os hereges criticavam o clero e a nobreza por os ter empobrecido, e apesar de ainda acreditarem na doutrina religiosa, questionavam a instituição que impunha a doutrina, ou seja, a igreja e o clero. No seio da heresia, estava a convicção de que "Deus já não falava por meio do clero, devido à sua ganância, à sua corrupção e ao seu comportamento escandaloso" (Silvia Federici, [2004] 2017, p. 72). O movimento herege foi uma insurgência formada sobretudo pelas classes baixas e foi intensamente perseguido pela igreja, através da inquisição, que como já mencionado, estipulava cada vez mais normas de controle e leis punitivas para a vivência herege. O controle das mulheres sobre os seus corpos, e consequentemente, sobre a reprodução humana, começou a ser vista como uma ameaça à estabilidade econômica, social e, porque não, religiosa.

30_ O discurso politizado dos hereges em relação a um novo sistema de classes, avançou, a ponto de muitas comunidades hereges se recusarem a ter filhos, pois não queriam "trazer novos escravos a esta 'terra de atribulações'", que serviriam a nobreza e ao clero (Silvia Federici, [2004] 2017, p. 76). A recusa ao matrimônio também era comum destes movimentos.

que começa a se propagar em diferentes classes sociais, mas que acaba a atingir principalmente as mulheres mais pobres, no formato de violência de gênero, em especial a violência sexual. Esta violência é corroborada pelo poder público, que descriminaliza o estupro no caso em que vítimas eram mulheres de classes mais baixas:

> o estupro coletivo de mulheres proletárias se tornou uma prática comum, que se realizava aberta e ruidosamente durante a noite, em grupos de dois a quinze que invadiam as casas ou arrastavam as vítimas pelas ruas sem a menor intenção de se esconder ou dissimular. (...) Em média, metade dos jovens participou alguma vez nesses ataques, que Rossiaud descreve como uma forma de protesto de classe, um meio para que homens proletários – forçados a postergar seus casamentos por muitos anos, devido às suas condições econômicas – cobrassem aquilo que era "seu" e se vingassem dos ricos. Porém, os resultados foram destrutivos para todos os trabalhadores, pois o estupro de mulheres pobres com consentimento estatal desabilitou a solidariedade de classe que se havia alcançado na luta antifeudal. (Silvia Federici, [2004] 2017, pp. 103, 104)

Além de sofrerem uma violência absurda, uma vez violadas, as mulheres perdiam a dignidade social, tinham a reputação destruída e tinham que deixar o espaço urbano que viviam, fugindo para outras cidades, ou se dedicando à prostituição[32]. Essa permissividade da violência contra as mulheres, colocou todas, independente da classe social, em um local de degradação, insensibilizando a população perante a violência de gênero, o que tornou a caça às bruxas algo mais fácil de ser concretizado, segundo Federici.

O controle da natalidade, o aborto, e a homossexualidade eram vistos como crimes contra a humanidade e a economia, principalmente após a *Peste Negra*, que dizimou grande parte da população trabalhadora.

Aos poucos, foi sendo estabelecida, desde o início da idade média, uma série de paradigmas que tornariam viável a acumulação primitiva de capital[33] e trabalho que posteriormente permitiu a criação e avanço do sistema capitalista, ainda vigente hoje, que veio estabelecer novas relações sociais e de trabalho entre as classes.

Produzia-se para o mercado, e nesse sentido, o trabalho de reprodução também é desvalorizado. Não só a

31_No movimento herege, mulheres tinham acesso a direitos, a uma vida social e a uma mobilidade ainda não vista na Idade Média. Podiam, dentro destes movimentos, ter controle sobre a reprodução biológica, como já mencionado anteriormente, fazendo uso de métodos contraceptivos e praticando o aborto. Os métodos contraceptivos femininos muitas vezes eram chamados por pessoas de fora das comunidades hereges, como "poções para a esterilidade" ou maleficia (Silvia Federici, [2004] 2017, p. 84), o que eventualmente ajudou a suportar a crença de que estas mulheres praticavam algum tipo de feitiçaria ou magia. Logo, a imagem da bruxa tornou-se símbolo e principal alvo de perseguição

32_A prostituição começou a alavancar neste período. Com a perspectiva de acalmar os nervos dos trabalhadores e evitar possíveis rebeliões, a institucionalização da prostituição foi estabelecida, com bordéis municipais, geridos publicamente através de impostos. A prostituição também era vista como um "remédio" para a homossexualidade, inclusive em cidades como Florença, que era famosa por uma permissividade da homossexualidade (em Florença, muitas prostitutas usavam vestimentas masculinas para atrair seus clientes).

33_A expropriação de terras, a privatização de terras comunais, a criação do mercado escravocrata, a colonização de terras, principalmente americanas e africanas, transformaram as estruturas da idade média. Com a decadência do sistema de produção para a subsistência (sistema feudal) que fazia parte do início da Idade Média, começou a ter uma desvalorização do trabalho como um todo, e principalmente do trabalho reprodutivo (ou doméstico). Agora, o proletário perdia o seu meio de subsistência básica, o que empobreceu ainda mais essa classe, colocando-a em uma dependência econômica enorme perante as classes dominantes. Neste novo regime monetário a produção para o mercado começou a tomar corpo, ganhando importância, os trabalhadores começaram a depender apenas do salário como forma de subsistência. Nesse sentido, os senhores, através do salário, tinham o poder de determinar quanto valia a hora de trabalho, e para a elite, o trabalho não-pago ou mal pago, é o que traz mais lucro para o processo de acumulação monetária.

nível monetário, mas efetivamente a nível sociocultural. O trabalho reprodutivo (ou trabalho doméstico), aos olhos do mercado, não era trabalho. Os poucos trabalhos reprodutivos assalariados eram os realizados para os senhores, ou fora do lar da trabalhadora. A importância deste trabalho, foi sendo diminuído, a ponto de ser visto como um papel atrelado ao gênero, uma vocação natural, um "trabalho de mulheres".

Neste momento, não era mais permitido às mulheres trabalhar de forma salarial, e quando isso acontecia, seu salário era imensamente inferior a de um homem. Essa estrutura aumenta ainda mais a divisão sexual do trabalho, e torna a empurrar as mulheres como dependentes economicamente dos homens.

As mulheres, cada vez mais pobres, veem no casamento, uma espécie de carreira e forma de subsistir. Já era comum pensar que era impossível uma mulher se sustentar sozinha. Essa condição era algo tão certo, que "quando uma mulher solteira tentava se assentar em um vilarejo, era expulsa, mesmo se ganhasse salário" (Silvia Federici, [2004] 2017, p. 184). Isso levou às mulheres cada vez mais à prostituição, agora massificada.

Em 1631, panfletos eram distribuídos em Madri alertando a população para o fato de que "mulheres vagabundas estavam agora perambulando pelas ruas da cidade, becos e tavernas, atiçando os homens a pecar com elas"(Silvia Federici, [2004] 2017, pp. 184, 185). Assim, no momento em que mulheres se estabelecem na prostituição como forma de subsistência, ela deixa de ser algo bem visto pelo Estado[34]: "Aquelas (mulheres) que ousam trabalhar fora do lar, em um espaço público e para o mercado, foram representadas como megeras sexualmente agressivas ou até mesmo como 'putas' ou 'bruxas'"(Silvia Federici, [2004] 2017, pp. 187-189)

Segundo Richard Sennett, na Veneza de 1543, começou-se um processo para acabar a exibição pública da "sensualidade". Os corpos que praticavam a prostituição e a "subcultura homossexual" começaram a ser vistos como "corpos impuros"[35].

Assim, a Idade Média foi um período decisivo para as mulheres, onde diversos estereótipos acerca de nossos corpos foram estabelecidos, estereótipos estes que seguem até hoje. A ideia do corpo feminino como um bem comum, tomou forma aqui. Para Federici, entre o fim da Idade Média e o início da Era Moderna, "todas as mulheres tornaram-se bens comuns, pois uma vez que as atividades das mulheres foram definidas

34_As prostitutas, principalmente as que trabalhavam nas ruas, começam a ser severamente penalizadas, através de regras de vestimenta, banimento de cidades, flagelações e outras formas de tortura ou punição física. Na França do século XV, o estupro de prostitutas deixou de ser um crime. Em Madri, as mulheres consideradas vagabundas (Antes de ser visto como insulto moral, a palavra 'vagabundo' e 'vagabunda' eram associadas as pessoas que vagavam, não possuíam casas e eram nômades) e prostitutas não podiam permanecer nas ruas da cidade, e se fossem apanhadas, poderiam receber castigos físicos e eram banidas da cidade por cem anos.

35_Sabia-se que a sífilis era uma doença transmitida pelo ato sexual, e as prostitutas foram vistas como as portadoras deste mal. Acreditava-se que ao interagir com judeus (outra comunidade mal vista socialmente), apanhavam a doença e podiam agora transmiti-la para outros homens. Criou-se a imposição, em Veneza, de se identificar as prostitutas e os judeus, com base nas suas vestimentas. Era proibido que prostitutas usassem joias, para não serem confundidas com uma "mulher virtuosa"(Richard Sennett, [1994] 2008, p. 246).

Não é Normal

"Não é Normal" (2017) é uma proposta que tenta usar a prática de caminhar como forma de resistência ao assédio em espaços públicos, escrevendo frases de ordem de cunho feministas em relação ao assédio em vias públicas, uma violência machista diária que enfrentamos.

Foi desenvolvido um alfabeto usando as ruas da cidade do Porto como grelha tipográfica, na forma de *GPS drawing*. Ao todo foi necessário caminhar por vinte horas (cinco horas por dia) em diferentes áreas da cidade do Porto. Depois, pôde-se reproduzir frases de protestos em relação ao assédio em espaços públicos que se encontram escritas pelos muros da cidade como: "Não é normal ter medo de andar sozinha na rua". O Resultado é uma série de três cartazes e fotografias do processo. O trabalho foi inserido como exposição no âmbito do 2° Festival Feminista do Porto, na associação Contrabando, durante o mês de Março de 2017.

Um segundo momento do projeto, foi levá-lo às ruas da cidade. Seguido à primeira ação de colagem, já se pôde perceber certa reação perante aos cartazes, que tiveram algumas palavras rasuradas, justamente as palavras que faziam referência às questões de gênero e ao assédio.

Frases sobre assédio que se encontravam espalhadas pelo Porto. Imagens: Alícia Medeiros

como não trabalho, o trabalho das mulheres começou a ser visto como um recurso natural, disponível para todos, assim como o ar que respiramos e a água que bebemos”(Silvia Federici, [2004] 2017, p. 191). O ápice para Federici, foi a caça às bruxas que se intensificou no século XV e perdurou por cerca de 200 anos, onde mulheres eram acusadas de aborto, infanticídio, de rogar pragas e maldições, e tantas outras acusações infundadas, mas de fato, durante toda a Idade Média, se estabelece a prática de se elaborarem, por meio jurídicos ou culturais, modelos de comportamento para as mulheres (Carla Casagrande em Christiane Klapisch-Zuber, 1990, p. 99) e pessoas não cisheteronormativas.

Apesar de posteriormente o Iluminismo tentar combater a maioria dos pensamentos estabelecidos durante a Idade Média pelas instituições religiosas, pode-se dizer que o pensamento misógino permaneceu, mesmo este não estando mais atrelado a crenças infundadas sobre bruxaria e outros misticismos.

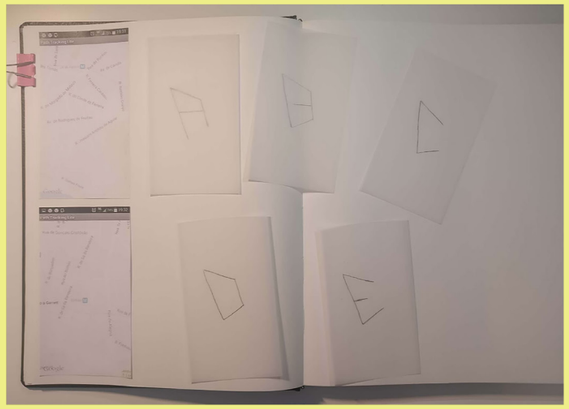
Obviamente, todas essas mudanças socioeconômicas durante a idade das trevas foram respondidas com diversas rebeliões e insurgências, principalmente em relação à pauperização da classe trabalhadora. Durante a Idade Média, diversas destas revoltas eram encabeçadas por mulheres. Durante a era Moderna, não foi diferente, o que será explicado mais adiante com a figura de Marianne, na Revolução Francesa. Mas antes, seria importante enquadrar como a cidade é vista, neste novo período de ascensão capitalista.

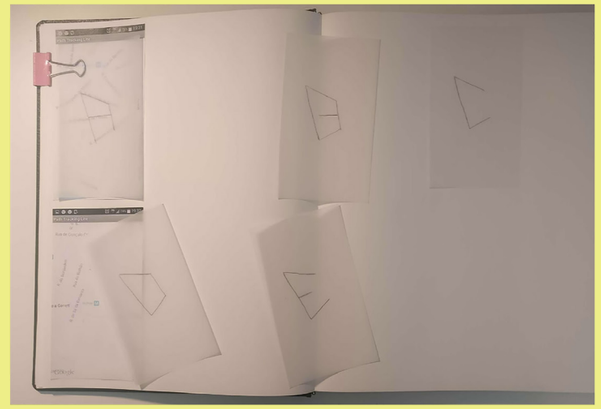
A Mobilidade como Liberdade

Como já mencionado anteriormente, desde a pólis grega, a crença nas diferentes temperaturas corporais permanece. É apenas em 1628 que se começa a assumir uma postura diferente de funcionamento corporal. O médico britânico William Harvey, em 1628, lança sua obra “*De motu cordis”*, na qual escreve sobre seus descobrimentos a respeito da circulação sanguínea no corpo humano, essas nova visão sobre o corpo se tornará uma influência sobre o desenho urbano.

Essa nova descoberta coincide com a ascensão do capitalismo moderno, que determina que o ser humano é um ser móvel. A circulação é vista como importante, não só para o corpo, mas também para a cidade e para o capital, neste novo sistema monetário. Após uma era de trevas, pestes e pandemias contagiosas, o planejamento urbano era importante para a cidade pois quanto melhor a circulação de pessoas, mais se evitavam a transmissão de doenças. A Europa é absorvida por um pensamento higienista. Para melhorar a circulação sanguínea, acreditava-se que o corpo precisava se mover mais, respirar, e para tal, precisava estar limpo, vestir roupas leves e andar por espaços urbanos de forma não-aglomerada. O surgimento de jardins urbanos cresce, pois era necessário que os cidadãos pudessem respirar ar puro. As ruas e calçadas se alargam. O movimento individual é privilegiado. Caminhar, então, se torna algo que é feito por prazer, e para manutenção da saúde corporal.

Eventualmente, o hábito de caminhar por prazer será tão absorvido pela população, que irá surgir um personagem dedicado a isso, o *flâneur*. Este será melhor explorado mais adiante nesta investigação, no entanto é importante aqui colocar, que ele surge como um dos ápices da individualização do espaço público urbano, pois no meio da multidão da metrópole, o *flâneur* se perde, e está, finalmente, sozinho. Essa ideia da solidão em meio à multidão surge neste momento. Em *“A Jornada Italiana”*, por exemplo, Goethe diz:





Estudos em papel de possível trajeto para desenhar as letras “A, B, C, D...”. Imagem: Alícia Medeiros

Registros do processo de GPS Drawing do projeto “Não é Normal”, 2017, Porto, por Alícia Medeiros. Fotos: João Camps

Caminhar em meio a tanta heterogeneidade em constante movimento é uma experiência saudável e peculiar. Tudo parece mergulhado em uma grande corrente, onde cada um procura seu próprio objetivo. No meio de tantas pessoas e tamanha excitação, sinto-me cheio de paz, sozinho, pela primeira vez. Quanto mais alto o burburinho, mais quieto eu me torno. (Goethe, apud Richard Sennett, [1994] 2008, p. 280)

Claramente Goethe não tinha problemas em se locomover entre diferentes cidades, algo complicado para mulheres, "vagabundos" e mendigos durante a idade média. Essa caminhada individual, apreciada por Goethe, era uma forma de particularizar suas impressões. A cidade era um espelho para si mesmo. Segundo Sennett, em geral "o autor descreve-se com muito mais particularidade do que às multidões entre as quais circula"(Richard Sennett, [1994] 2008, p. 282).

Por mais que o pensamento hegemônico da época discursasse sobre a liberdade individual e as maravilhas das cidades, a realidade é que a classe trabalhadora ainda se encontrava empobrecida. As mulheres, não suportando a miséria, se rebelaram.

Alegorias positivas e negativas do feminino

Em outubro de 1789, a revolta do pão, também conhecida como a *"Marcha das Mulheres à Versalhes"* eclodiu, a leste e no centro de Paris, depois que mulheres se recusaram a pagar um aumento no preço do pão por conta da diminuição do estoque de grãos. O historiador Joan Landes diz que essa "grande marcha liderada por elas inscreveu-se em uma longa tradição de participação feminina em protestos populares, especialmente em crises de subsistência". As mulheres lideraram a multidão à Versalhes, onde a família real apaziguou os seus ânimos, com promessas de melhorias e um preço fixo do pão. A população se acalmou momentaneamente, mas a revolta do pão mostrou às autoridades que a cidade era um espaço de batalha, e deveria sofrer alterações, para melhor controlar futuras manifestações e revoltas. A revolta também serviu para mostrar ao povo francês o poder da coletividade, que em breve se traduziria na revolução.

Estas grandes revoltas também incentivaram ainda mais a mudança sobre o planejamento urbano parisiense. Quando pensamos no discurso de reforma urbana instalada a partir de 1850 em Paris, a criação de grandes avenidas e bulevares não está apenas ligada à ideia higienista da circulação como antes mencionado, mas o novo desenho urbano também viria a ser necessário para a circulação do exército francês, a fim de controlar grandes manifestações e revoltas como as aqui mencionadas.

Portanto o espaço urbano como conhecemos hoje não foi apenas concebido de um ponto de vista masculino e elitistas, mas também como forma de explicitamente excluir e controlar identidades rebeldes, sendo as mulheres uma identidade considerável nesse sentido. *A Revolução Francesa* (1789-1799), fez uso do corpo feminino não apenas como parte da massa revolucionária em marchas e revoltas, mas também viu no corpo feminino um símbolo. Não era novidade, na Europa, a utilização de figuras femininas como alegorias conceituais. Na França revolucionária, a "República" e a "Liberdade" eram femininas, e as duas eram representadas pela figura de *Marianne*, a alegoria ou a 'musa' feminina da revolução, uma jovem com formas

Registros do processo de GPS Drawing do projeto "Não é Normal", 2017, Porto, por Alícia Medeiros. Fotos: João Camps

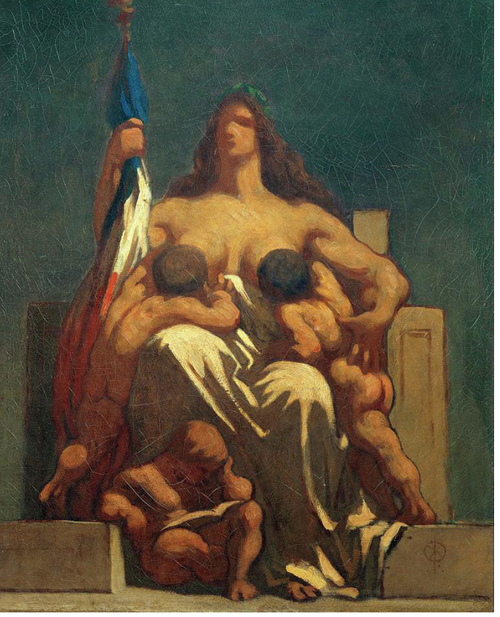


Figura 2 - A República (1848), de Honore Daumier, óleo sobre tela. Fonte: https://fineartamerica.com/

semelhantes de uma jovem mãe e seios desnudos (Richard Sennett, [1994] 2008, p. 292)

Essa representação não tinha, supostamente, um intuito sexual, e sim, o objetivo de mostrar que a República iria, como uma jovem mãe, 'nutrir' o seu povo em uma espécie de "amamentação revolucionária"(Richard Sennett, [1994] 2008). Talvez essa seja uma das representações de *Marianne* mais icônicas deste sentimento de maternidade perante essa figura: a República, sentada, segurando a bandeira da revolução, a amamentar os seus filhos (fig 2). Mas com certeza a representação dessa personagem que mais ecoa na memória popular, é do quadro de Eugène Delacroix, pintado em 1830, "*La Liberté guidant le peuple"* (fig. 3).

Marianne era, aos olhos dos revolucionários franceses, uma representação positiva do corpo feminino rebelde na cidade. Uma iconografia da liberdade e da luta por direitos e

Figura 3 - La Liberté guidant le peuple (1830), de Eugène Delacroix, óleo sobre tela.
Fonte: https://www.artsy.net/

Registros do processo de GPS Drawing do projeto "Não é Normal", 2017, Porto, por Alícia Medeiros. Fotos: João Camps

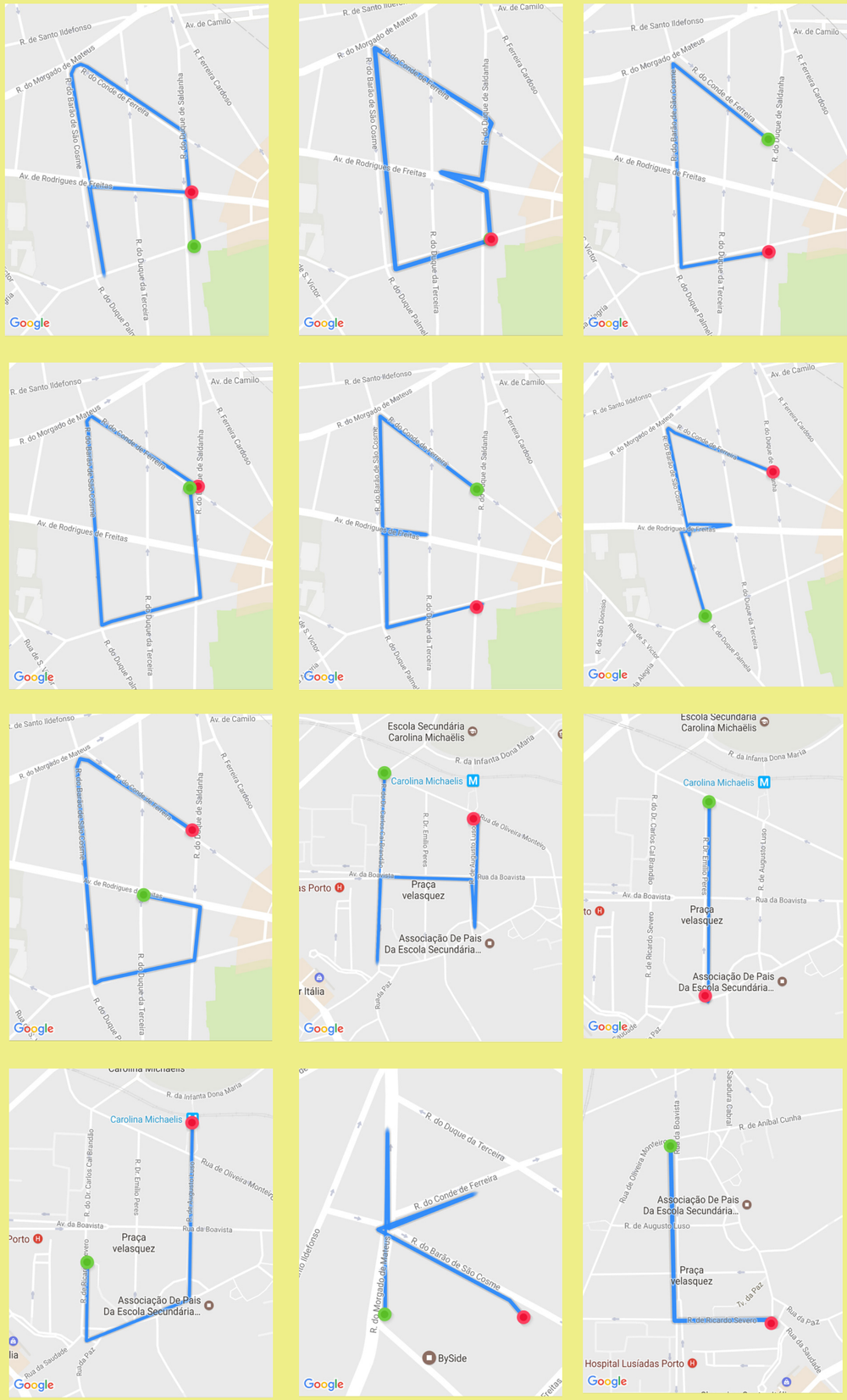
dignidade, através da revolução. Durante a Revolução e mesmo após ela, a figura de *Marianne* manteve-se como uma representação digna. Só mais tarde, com a ascensão e queda da *Comuna de Paris*, a imagem da mulher que participou durante a revolução e lutou no curto período da Comuna, a *pétroleuse*, acaba por ser humilhada e rechaçada.

A *pétroleuse* foi a iconografia atribuída na cultura popular francesa às mulheres apoiadoras da *Comuna*, que teriam sido responsáveis por diversos incêndios em Paris, nos últimos dias da *Comuna*, antes de sua queda. Por um lado, a *pétroleuse* poderia ser fonte de admiração e coragem, muitas vezes se sacrificando em nome do ideal da *Comuna*, no entanto, para os críticos da *Comuna*, ela acabou por se tornar uma caricatura da mulher rebelde. A *pétroulese* foi muitas vezes comparada ou associada à imagem de *Marianne*. Para a historiadora Gay L. Gullickson, autora do livro *"Unruly Women of Paris"*:

> Praticamente da noite para o dia, essa representação da mulher incendiária perigosa e rebelde passou a simbolizar os males da Comuna para seus críticos. Ela não poderia ter sido imaginada sem os incêndios que queimaram furiosamente em partes da cidade, mas ela também foi a herdeira das representações femininas que já circulavam (...)a pétroleuse permaneceu na mente das pessoas, uma poderosa personificação do mal com o qual se condena a Comuna e se questiona a própria natureza da mulher.[36] (Gay L. Gullickson, 1996, pp. 59,60)

36_"Virtually overnight, this representation of the dangerous, unruly female incendiary came to symbolize the evils of the Commune for its critics. She could not have been imagined without the fires that burned furiously in parts of the city, but she was also the heir of the female representations already circulating […] the pétroleuse lingered in people's minds, a powerful personification of evil with which to condemn the Commune and to question the very nature of woman." – Tradução Livre.

Figura 4 - Une Pétroleuse de la Commune (1871) de Bernard. Fonte: https://ageofrevolutions.com/2017/06/12/the-communes-marianne-an-art-history-of-la-petroleuse/



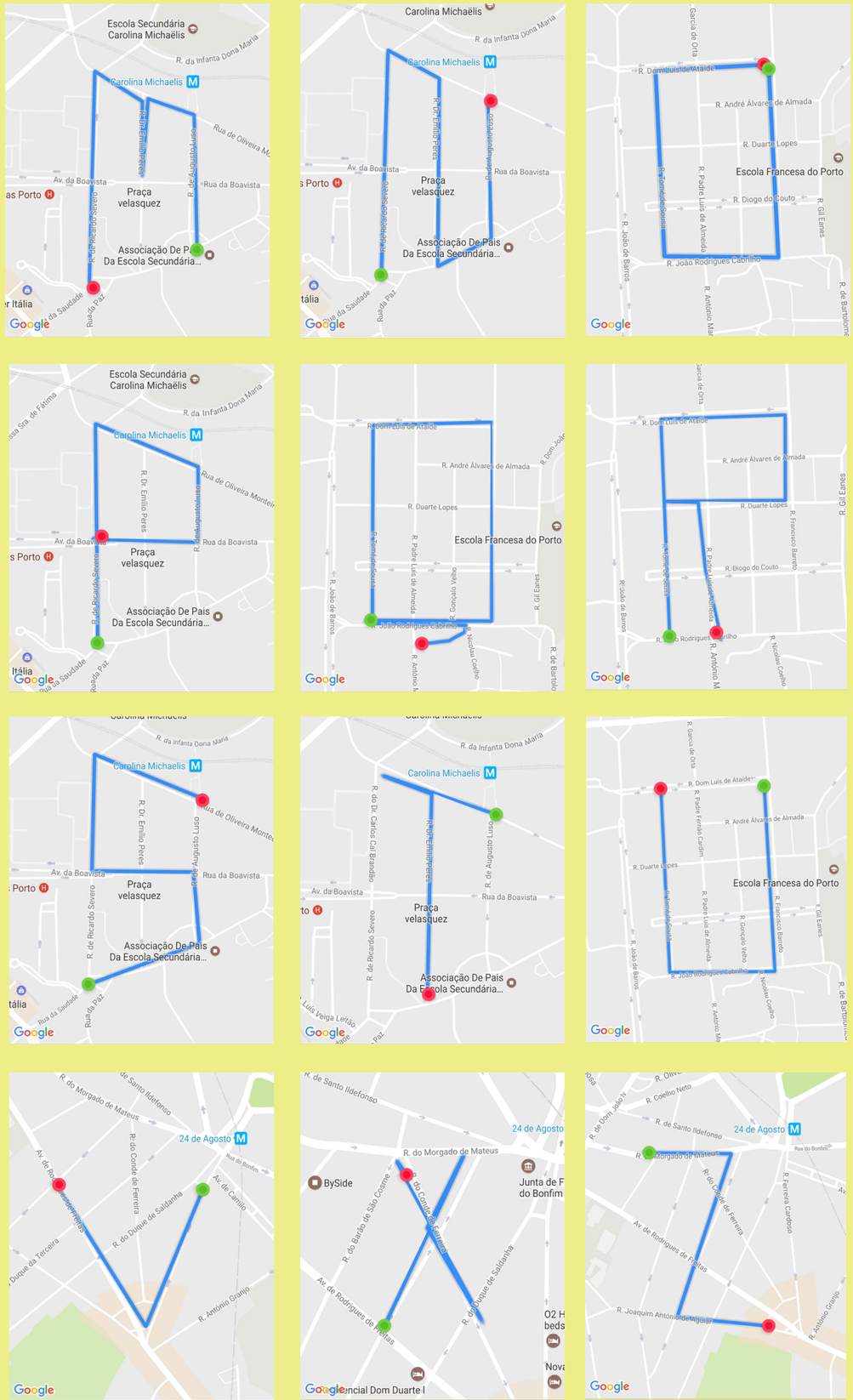
Alfabeto produzido em GPS Drawing, um processo de vinte horas de caminhadas pelas ruas do Porto. Imagens: Alícia Medeiros

Nas caricaturas anti-comuna (fig. 4), a *pétroleuse* aparece como uma mulher envelhecida, carrancuda, com roupas rasgadas e despenteada, um contraponto de *Marianne*, que era jovem, bela, com expressões altivas. Mesmo em relação aos seios e mamilos entumecidos de *Marianne*, que 'alimentariam' o povo, este são comparados aos seios da *pétroleuse*, representados como secos e caídos. A ideia da 'sordidez' da *pétroleuse* não se limitava apenas às mulheres da *Comuna*, abrangendo a concepção da mulher emancipada como um todo. Para os críticos da *Comuna*, isto era o que acontecia quando mulheres tentavam se emancipar politicamente: fogo e destruição. A imagem da mulher que tenta quebrar as regras estabelecidas era a de louca, histérica, ou simplesmente, como já havia sido acusado durante as caça às bruxas, má e diabólica. A historiadora Lynn Clement comenta a representação da *pétroleuse* em desenho de Eugène Girard (fig. 5):

A imagem de Eugène Girard, sarcasticamente intitulada A mulher emancipada que lança luz sobre o mundo, ilustra a destruição percebida que acompanha o poder político feminino. A pétroleuse de Girard, ou mulher emancipada (agora tratada como uma na mesma), emerge de uma escuridão esfumada iluminada por sua tocha inflamada em uma mão, que é alimentada pela lata de gasolina na outra. Ela nos confronta com olhos arregalados e febris, boca aberta, cabelos que voam descontroladamente enquanto ela corre agressivamente em direção ao espectador. Aqui, a mulher emancipada deve ser temida; sua iluminação não é benéfica, é perigosa[37]. (Lynn Clement, 2017)

37_"Eugène Girard's image, sarcastically entitled The Emancipated Woman Shedding Light on the World, illustrates the perceived destruction that comes with female political power. Girard's pétroleuse, or emancipated woman (now treated as one in the same), emerges from a smoky darkness illuminated by her inflamed torch in one hand, which is fueled by the canister of petrol held in the other. She confronts us with wide, fevered eyes, mouth agape, with hair that flies wildly as she races aggressively towards the viewer. Here the emancipated woman is to be feared; her illumination is not beneficial, it is dangerous." – Tradução Livre

Figura 5 - La Femme, émancipée, répandant la lumière sur le monde (1871), de Eugène Girard. Fonte: https://ageofrevolutions.com/2017/06/12/the-communes-marianne-an-art-history-of-la-petroleuse/



Alfabeto produzido em GPS Drawing, um processo de vinte horas de caminhadas pelas ruas do Porto. Imagens: Alícia Medeiros

De acordo com Lynn Clement, *a pétroleuse*, seria retratada mais madura e sórdida pois representaria a decadência de *Marianne* e as falhas do movimento revolucionário proletário. Outra possibilidade, seria uma assimilação às caricaturas das bruxas, usadas anteriormente[38].

Outro acontecimento que ajudou a consolidar o sistema capitalista e as grandes cidades como algo mais parecido ao que vemos hoje, foi o fenômeno da Revolução Industrial, no século XVIII, provocando mudanças constantes, algumas só percebidas no século seguinte, tanto que os anos de 1848 a 1945 são muitas vezes chamados de "revolução urbana". As novas metrópoles fervilham com uma nova multidão, a confusão reina, e as diferenças de classe se intensificam. Para o homem branco burguês, a cidade industrial é sinônimo de uma nova era. Existe um fascínio poético pelo espaço urbano, como podemos ver com a figura do *flâneur*, no século XIX. No entanto, a mulher, como podemos lembrar, está afastada do espaço público político através de uma marginalização sociocultural.

É verdade que mulheres podiam andar pela cidade, mas as que o faziam desacompanhadas, eram mal vistas, como era o caso das mulheres de classes mais baixas. A percepção de que as mulheres 'dignas' e 'respeitáveis' não deveriam trabalhar fora de casa, passear pela cidade desacompanhadas ou que deveriam se manter no espaço doméstico, não só invisibiliza a mulher como identidade política, ou como cidadã, mas também visibiliza as mulheres que são obrigadas a quebrar estas regras (as mulheres pobres e trabalhadoras), como sendo 'menos que'. Se a identidade política e os direitos das mulheres em geral eram ignorados, para as mulheres de classe baixa, estes eram temidos e rechaçados. O mesmo acontecia com as mulheres racializadas e originais das colônias, que nem seres humanos eram aos olhos do colonizador.

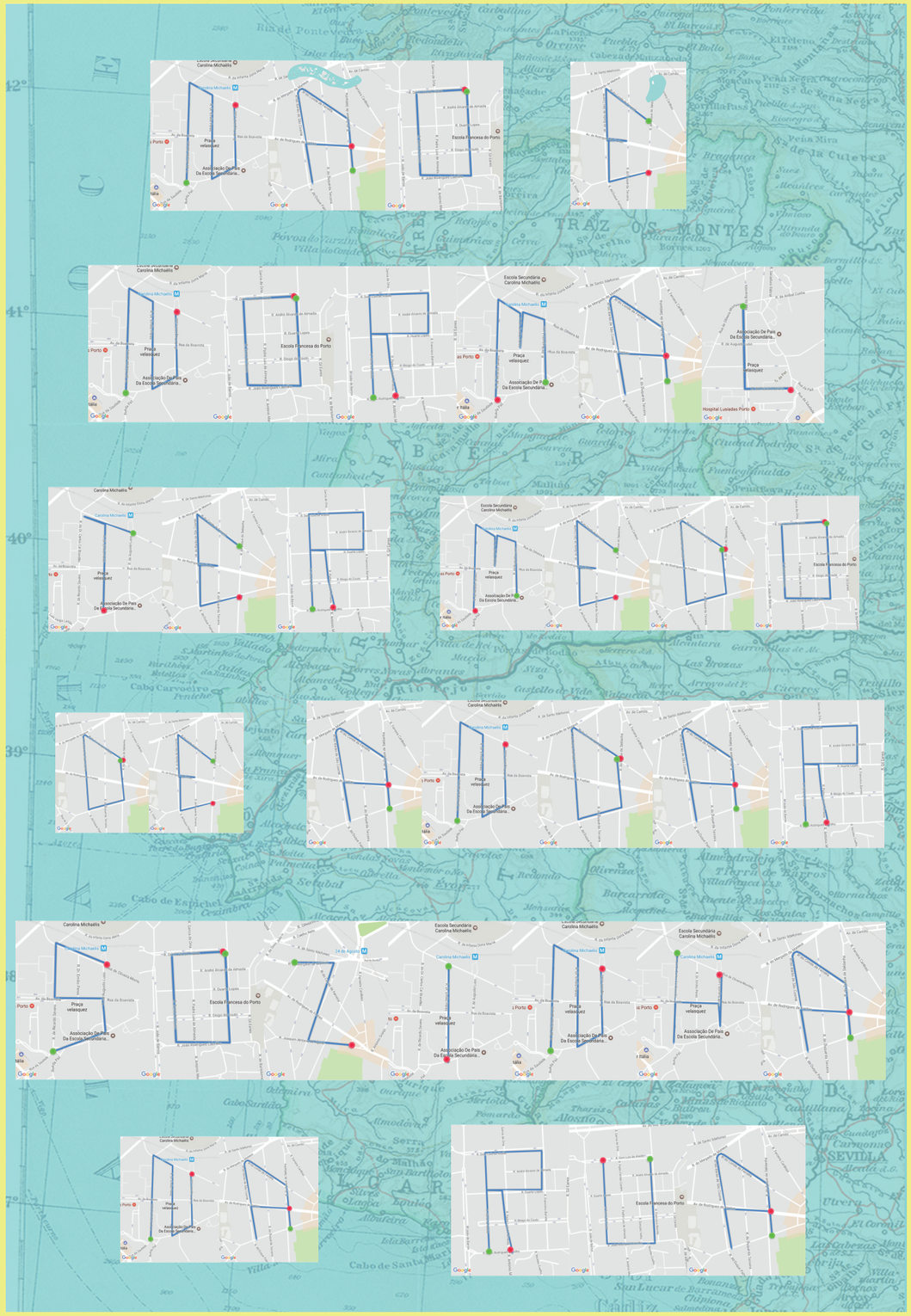
Segundo Hannah Arendt, "a privação da privacidade reside na ausência de outros", ou seja, o fato da existência de alguém[39] se passar longe dos olhos dos outros (público) era essencial para a percepção de existência (ou não) desta mesma pessoa: " O que quer que ele faça permanece sem importância ou consequência para os outros, e o que tem importância para ele é desprovido de interesse para os outros" (Hannah Arendt, [1958] 2001, p. 74), uma característica que podemos facilmente ligar à invisibilidade da vida e do trabalho doméstico, e consequentemente do que é considerado feminino, ou das mulheres em si .

Isto persiste, inclusive no ambiente industrial e pós-industrial, no qual as mulheres são inseridas no sistema de trabalho fabril[40]. Isso afeta a vida das mulheres, pois agora elas começam a enfrentar uma dupla jornada de trabalho (o trabalho doméstico, não remunerado, assim como o trabalho fabril). O trabalho doméstico, no entanto, ainda era ignorado como forma de trabalho derradeiro, e continuou a sê-lo mesmo entre os anos 60 e 70 (Doreen Massey, 1994), sendo fonte de debate ainda hoje. O trabalho salarial feito por mulheres, dentro ou fora

38_Segundo Federici, inclusive, algumas representações de bruxas e *pétroleuses* agora apresentavam características remetidas à mulheres racializadas, uma vez que a caça às bruxas também ocorreu em diversas terras colonizadas, com intuito de suprimir a cultura local na diáspora africana, onde as mulheres escravizadas eram classificadas como 'selvagens'.

39_Hannah Arendt constantemente usa o termo 'homem' para escrever sobre o ser humano, o que por vezes pode ser confuso ao se fazer uma análise ligada ao gênero.

40 _Uma vez que os salários dos trabalhadores homens foram drasticamente diminuídos, sendo necessário assim, que outras pessoas do seio familiar se tornassem provedoras monetárias, mesmo estas sendo consideradas uma mão de obra mais barata.



Colagens digitais (cartazes), resultantes após a prática de GPS Drawing. Imagem: Alícia Medeiros

de casa[41], em consequência, continuava desapreciado[42].

Muitas mulheres, com a revolução industrial, tiveram que ou puderam começar a trabalhar fora de casa com um salário, que por mais pequeno que fosse, era um avanço. No entanto, as mulheres continuam a serem colocadas na marginalidade, seja pela falta de direitos laborais e a precarização do seu trabalho, o não acesso à educação, o crescente pensamento misógino e a falta de representatividade política. Tudo isso é tangenciado pelo ambiente urbano.

A discussão do sufrágio feminino se tornou então, um debate importante. Através deste direito as mulheres poderiam, aos poucos, conquistar uma cidadania, e não serem limitadas apenas a esposas e filhas de cidadãos (homens). A luta pelo sufrágio concretizou o que hoje se denomina a Primeira Onda Feminista. Esse movimento que se manifestou em diversos países, se focava, primariamente em conquistas jurídicas como direito à educação, direito a ter propriedade e dinheiro, e principalmente, o direito ao voto.

A luta pelo sufrágio feminino[43], em diferentes países, não foi fácil. Desde meados do século XVIII até o fim da Primeira Guerra Mundial, as lutas foram intensas. Muitas sufragistas foram presas e agredidas. Algumas fizeram greves de fome e ao serem encarceradas eram alimentadas à força. A imagem das sufragistas era degradada em folhetos e cartazes assim como as mulheres acusadas de bruxaria na idade média, ou mesmo as *pétroleuses* francesas.

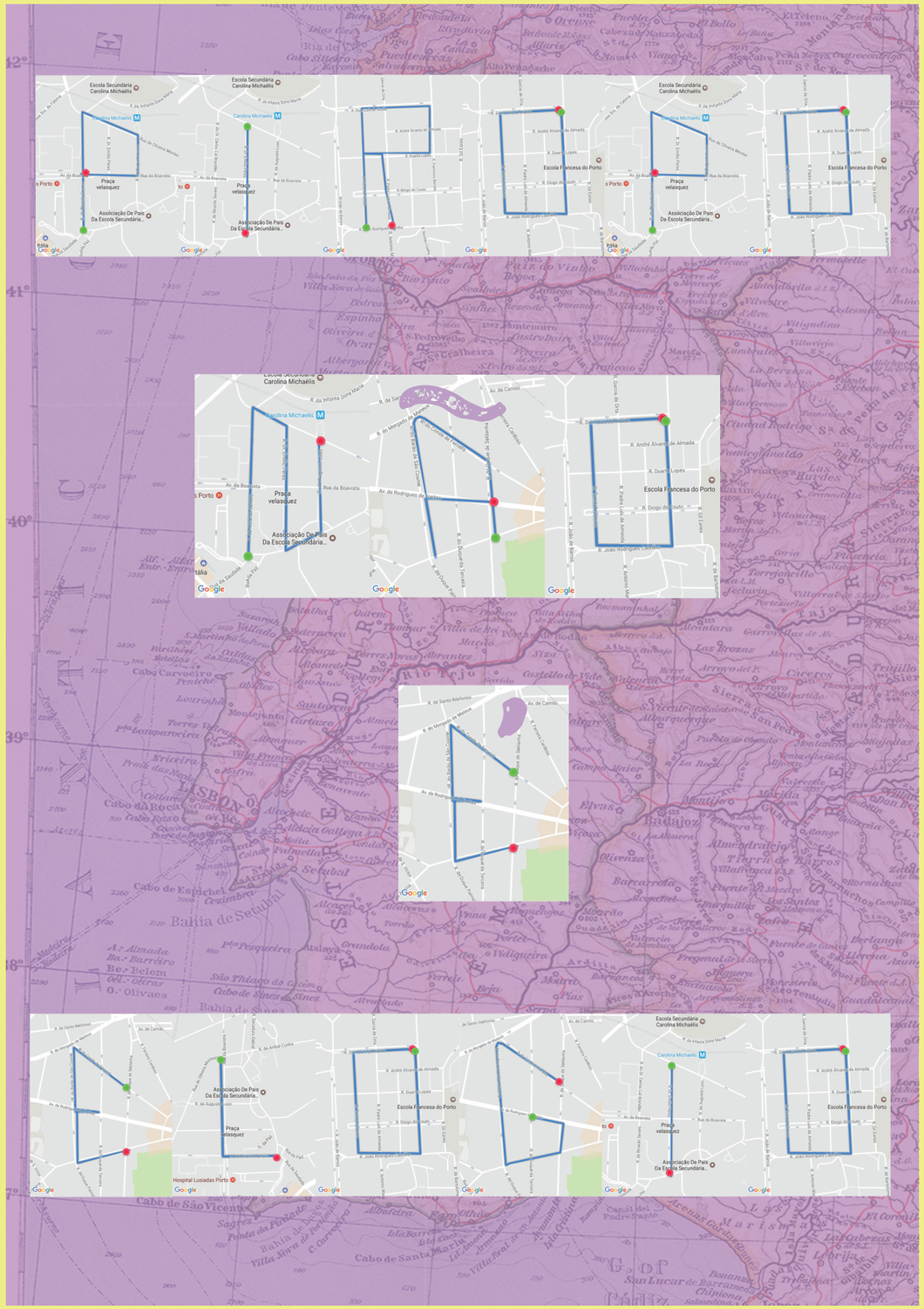
Entre identidade e expressão: transgressões de gênero

Ao longo dos séculos, como observamos, foram sendo estipulados diversos estereótipos de gênero, que ocasionalmente chegaram às expressões estéticas corporais como cortes de cabelo, vestimentas e pinturas faciais. Assim se estipulou vestimentas específicas para cada gênero. Dentro do gênero feminino, ainda na Idade Média, também se estabeleceu, através da literatura religiosa como sermões, que as mulheres que se preocupavam com a sua imagem estética através de vestidos, jóias e maquiagens chamativas, queriam "melhorar a imagem que Deus lhe deu", não só sendo criticadas por uma idolatria corporal pecaminosa, como também um "desejo incontido de mostrar esse corpo aos outros", ou seja, se enfeitariam para chamar a atenção de homens, serem desejadas e invejadas por outras mulheres (Carla Casagrande em Christiane Klapisch-Zuber, 1990, pp. 126, 127). Algumas outras especificidades como cores também foram estabelecidas para determinadas profissões (prostituição), estados civis (viúvas) e estatuto social (nobreza, classe trabalhadora).

41 _Alguns trabalhos poderiam ser feitos para a fábrica, a partir de casa, como a costura, por exemplo.

42 _Tendo em vista a contínua diferença salarial entre os gêneros, pode-se discutir que o trabalho feito por mulheres continua desapreciado.

43 _Alguns países só conquistaram o sufrágio no século XXI, como a Arábia Saudita que concedeu o sufrágio feminino em 2015. Outros países, que já haviam conquistado o direito ao voto feminino, passaram por barreiras de tornar esse voto sem restrições, como na África do Sul, em que as mulheres brancas podiam votar desde 1930, sendo que o voto universal para mulheres e homens negros só foi concedido 1994. Alguns países tiveram ainda, em diversas situações, esse direito revogado temporariamente, como em situações de governos ditatoriais, onde não só o sufrágio feminino era revogado, mas também o masculino. (Diferentes países sofreram com isso, incluindo Brasil, Afeganistão e muitos outros)



Colagens digitais (cartazes), resultantes após a prática de GPS Drawing. Imagem: Alícia Medeiros

Voltando ao séc. XIX, enquanto Charles Baudelaire caminha por ruas francesas livremente, admira e escreve sobre o personagem urbano *flâneur* (um homem apaixonado pela cidade industrial), muitas mulheres só podem escrever e publicar sob um pseudônimo masculino, ou mesmo, só se sentem à vontade para circular por diferentes espaços adotando trajes estipulados para o gênero 'oposto'. Foi o caso da escritora George Sand (Amandine Aurore Lucile Dupin) e da antropóloga Jane Dieulafoy[44], por exemplo. Ambas, apesar de se apresentarem notoriamente como mulheres, muitas vezes tomaram este recurso[45] como um meio de ocupar lugares, trabalhar e serem aceitas e respeitadas em diferentes profissões e meios.

Outras pessoas que foram designadas como mulheres no nascimento, ou em inglês, *Assigned Female At Birth* (*AFAB*[46]), para além de usar vestimentas consideradas como 'masculinas' para ter acesso a um trabalho e um salário digno, também o usavam para manter relacionamentos amorosos com pessoas do mesmo sexo, sem sofrer penalizações ou consequências jurídicas e sociais resultantes da homofobia e lesbofobia da época. Além disso, há de se levar em consideração que algumas destas pessoas também poderiam não se identificar com o gênero que lhe foi atribuído, sendo assim, pessoas transgênero, apesar destes conceitos ainda serem incipientes e invisíveis na época. Atualmente, profissionais de investigação historiográfica tentam buscar estas histórias invisibilizadas.

É difícil, à luz das teorias de gênero intersecionais atuais, conseguir dizer se estas pessoas se identificavam como mulheres ou não. As publicações históricas não ajudam, em sua maioria, se referindo a todos estes personagens no feminino, independente se essa era a condição como se apresentavam ou não. Assim, tomo a liberdade, nesta seção e quando for necessário ao longo deste documento, de utilizar a linguagem neutra[47] quando me referir

44_No caso de Jane Dieulafoy, usar trajes considerados masculinos e manter um corte de cabelo curto, era um meio de poder viajar em companhia do marido também antropólogo, Marcel Dieulafoy, com o qual fez longas expedições pela Pérsia e Mesopotâmia. Viajar pelo Oriente Médio com vestidos não seria para Jane Dieulafoy, nem seguro, nem prático, mas de fato, Dieulafoy continuou a usar estas indumentárias mesmo quando voltara a Paris, tendo obtido do prefeito da cidade uma autorização especial para se vestir com 'trajes masculinos', uma vez que, na época, utilizar vestimentas do 'gênero oposto' era considerado ilegal (Sónia Serrano, 2017), e continuou a usar essas indumentárias até a sua morte. Segundo Sónia Serrano, tanto Jane quanto o marido eram ridicularizados pela forma de se vestir da antropóloga, mas o casal preferia se manter alheio à esse escárnio, muitas vezes, público, em caricaturas de cartunistas franceses da época (Sónia Serrano, 2017, p. 158).

45_Muitos autores e autoras cisgênero faziam uso dos termos 'travestismo' para definir esse ato de usar roupas do que é percebido, em uma sociedade patriarcal e binária de gênero, como 'o sexo oposto'. Sei que essas palavras têm sido usadas de forma depreciativa, sendo associadas a transtornos mentais e fetichismo ao longo da história. O termo travesti também tem sido, nos últimos anos, reivindicado como identidade sócio-política como forma de resistência à violências transfóbicas. Tento ao máximo não reproduzir estes termos aqui, pois acredito que podem ser violentos à pessoas LGBTQIA+.

46_A.F.A.B. é a sigla em inglês para Assigned Female At Birth. O conceito atual de transgênero não existia na época, o que torna difícil dizer se algumas pessoas que se apresentavam com o gênero oposto, seriam de fato mulheres, ou seja, lésbicas com uma apresentação 'masculinizada' (butch,) ou se seriam homens trans.

47_Optei, por questões de acessibilidade, pelo Sistema Elu de linguagem neutra, uma vez que outros sistemas que utilizam "x" ou "@" para a neutralidade não conseguem ser pronunciados, o que dificulta a oralidade das palavras, prejudicando pessoas com deficiências visuais (que fazem uso de programas de leitura em áudio) e pessoas disléxicas. Também faço a opção em deixar essas palavras em itálico, para destacá-las visualmente como palavras neutras. Assim, ao invés de 'eles' ou 'elas', 'amigos' ou 'amigas', utilizarei *elus* e *amigues*, por exemplo. Pode consultar sobre o Sistema Elu no seguinte link: https://medium.com/@pedrosttv/sistema-elu-linguagem-neutra-em-g%C3%A9nero-pt-pt-9529ed3885cf (Acessado em 23/01/2021)

Colagens digitais (cartazes), resultantes após a prática de GPS Drawing. Imagem: Alícia Medeiros

a algumas destas pessoas. Uma linguagem neutra em gênero é essencial para tornar uma língua mais inclusiva para pessoas que se identificam fora do ‘feminino’ ou ‘masculino’, sendo especialmente importante para pessoas não-binárias, além de desestruturar a ideia do ‘masculino universal’ ou ‘neutro’ em certas línguas, como o português, na qual a maioria das palavras passa por uma flexão ou concordância de gênero. Segundo a psicóloga, teórica e artista Grada Kilomba, a maioria das linguagens neutras em português são vistas pela norma ortográfica como erros, e salienta que ”(...) é importante compreender o que significa uma identidade não existir na sua própria língua, escrita ou falada, ou ser identificada como um erro. Isto revela a problemática das relações de poder e violência na língua portuguesa, e a urgência de se encontrem novas terminologias(...)”(Grada Kilomba, [2008] 2019, p. 9)

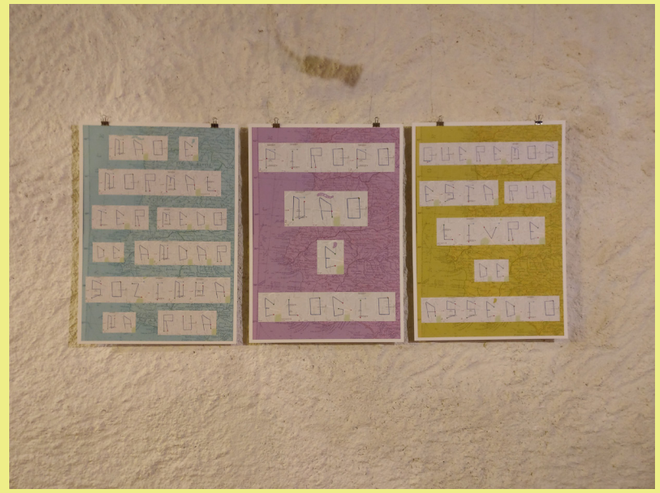
Retornando à analise, segundo a historiadora Judith R. Walkowitz, no capítulo Sexualidades Perigosas do livro História das Mulheres – O Séc. XIX, tal vivência social sob o gênero oposto “exigia frequentemente a cumplicidade de terceiros”, pois o uso da identidade masculina muitas vezes era visto com suspeita. Às vezes, após a morte, quando vinha à público que um ‘homem’ havia nascido ‘mulher’, muitas esposas diziam com espanto que nunca souberam que os ‘maridos eram mulheres’. Esta prática durante o século XIX teria sido uma forma “não autorizada de transgredir as barreiras entres os sexos”. Obviamente este tipo de dissidência de expressão de gênero já existia antes, mas no século XIX, acabou por se tornar assunto de publicações jornalísticas, deixando mais notório esses casos. Sobre isso, Walkowitz diz que o termo *“george-sandismo”* começou a aparecer em diversas línguas, para “denunciar as mulheres que ousavam imitar a vida e comportamento transgressor” de homens (Judith R. Walkowitz em Geneviève Fraisse; Michelle Perrot, 1991, p. 431).

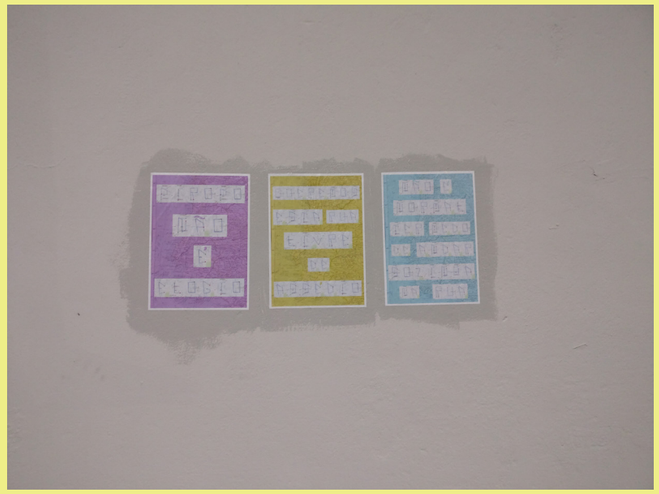
De fato, alguns apontamentos do que hoje conhecemos como transgeneridade, tomariam forma na metade do séc. XIX, eventualmente sendo definidos pelo psiquiatra Krafft-Ebing como ‘anomalias’ e ‘defeitos congênitos’. Obviamente, dado o pensamento vigente sobre sexualidade e gênero da época, as hipóteses apresentadas por Krafft-Ebing, são LGBTQfóbicas e higienistas, definindo as dissidências de gênero e sexualidade como ‘patológicas’. No caso de pessoas *AFAB*, utilizar roupas lidas como ‘masculinas’ era visto como uma “inversão sexual feminina”.

Ao longo do século XIX, estas pessoas foram consideradas ilícitas e perigosas. Até meados do século XX, ainda vimos casos de pessoas serem presas por utilizar roupas do ‘gênero oposto’. Foi o caso de Maria Helena N.G., que em 1968 foi *detide* sob a Ley de Vagos y Maleantes, que durante a ditadura Franquista, para além de criminalizar ‘vagabundos’, proxenetas e nômades, também adicionou a homossexualidade como categoria a ser perseguida. No período que esta lei foi vigente (agosto de 1933-1970[48]), María Helena foi uma de duas pessoas *AFAB* a serem presas por essa ferramenta jurídica. Não se sabe muitos detalhes sobre a prisão de M.H. para além da informação que estava *vestide* com roupas consideradas masculinas. Usava “tênis de basquete, meias de homem, calças(...)”. Pouco se diz sobre porque teria sido *prese*. Foi *flagrade* em uma relação homossexual ou apenas usava as ‘roupas de homem’? Não se sabe. Difícil determinar se María Helena seria uma lésbica *butch* (ou *marimacho* em espanhol), ou se

48 _Apesar da Ley de Vagos y Maleantes acabar oficialmente em 1970, na realidade, ela foi apenas substituída pela Ley sobre peligrosidad y rehabilitación social, que apresentava pontos semelhantes, foi aplicada até o fim da ditadura Franquista e só foi extinta em 1995.

“Não é normal” em exposição no 2° Festival Feminista do Porto, na associação Contrabando, durante o mês de Março de 2017. Imagens: Alícia Medeiros





Ação de colagem dos cartazes pelas ruas do Porto. Fotografia: João Camps

trataria de um homem trans, saindo para tomar um *drink*? Para as autoridades espanholas, não importava. No livro *"Gender Outlaws – The Next Generation"*, o ativista e investigador R. Lucas Platero Méndez escreve uma bela crônica para María Helena N.G, intitulada *"A Slacker and Delinquent in Basketball Shoes"*. Nela, Méndez diz:

Quando Clark e eu saímos, eles não sabem se somos um casal de meninos gays, duas mulheres muito masculinas ou apenas duas aberrações. Quando você não passou no teste do rapaz, M.H., a Guarda Civil te prendeu, levando-te ao posto de Atarazanas em 26 de março de 1968 para aguardar julgamento pelo juiz de Preguiçosos e Delinquentes. Aos olhos do juiz do Estado, você, María Helena N.G., era uma mulher travestida de homem, uma pessoa socialmente perigosa, envolvida no ato suspeito de sair para beber. Sua missão era "enganar as mulheres". Era impensável que as mulheres pudessem livremente querer estar com você, a menos que você mentisse para elas (...) As autoridades consideravam você uma mulher masculina e travesti: uma mulher feia e um homem defeituoso (...) não ajudava que você fosse beaner, um termo feio para imigrantes latino-americanos[49].(Raquel (Lucas) Platero Méndez, 2010, pp. 40, 43)

M.H. foi *condenade* a uma sentença de 127 dias a um ano de prisão, seguida de dois anos de proibição obrigatória de ir a Barcelona e dois anos de vigilância governamental. Não existe muitas informações históricas levantadas para além da sua prisão.

Podemos ver, ao longo da história, que muitas pessoas que não se encaixavam na binariedade cisgênero heterossexual sofreram represálias. Muitos outros casos de LGBTQIA+fobia também acontecem diariamente, até hoje, em espaços públicos ao redor do mundo.

É fácil imaginar que, assim como algumas pessoas *AFAB* assumiam identidades masculinas, o mesmo acontecia com pessoas *AMAB*[50], que viviam suas vidas sob identidades femininas. Se por um lado, algumas pessoas *AFAB* poderiam conseguir (se não descobertas), ascender a alguns privilégios masculinos da época, faz sentido imaginar que pessoas *AMAB* sofreriam, ao 'descer um degrau na escala do gênero', algumas das mazelas já enfrentadas por mulheres cisgênero, principalmente violências relacionadas à sua expressão de gênero e sexualidade. Até hoje, como coloca Méndez, roupas

49_"When Clark and I go out, they don't know if we are a couple of gay boys, two very masculine women, or just two freaks. When you didn't pass the guy test, M.H., the Civil Guard arrested you, taking you to the Atarazanas station on March 26th, 1968 to await trial before the Slackers and Delinquents judge. In the eyes of the judge of the State, you, María Helena N.G., were a woman cross-dressed as a man, a socially dangerous person, engaged in the suspicious act of going out for a drink. Your mission was to "mislead women". It was unthinkable that women could freely want to be with you unless you lied to them(…)The authorities regarded you as a masculine woman and transvestite: an ugly woman and a defective man(…) it didn't help that you were a beaner, an ugly term for Latin American immigrant." – Tradução livre

50_A.M.A.B. é a sigla em inglês para Assigned Male At Birth

Ação de colagem dos cartazes pelas ruas do Porto. Fotografia: João Camps

Cartazes rasurados na Praça dos Poveiros. Imagem enviada por Thiago Marcial Negrão.

ainda são marcadores sociais de normas de gênero, apesar de hoje em dia não identificarmos meias, calças e tênis como sinais de que uma pessoa é ou não LGBTQIA+ (Raquel (Lucas) Platero Méndez, 2010, p. 40).

Pode-se argumentar que o conceito de 'utilizar roupas designadas ao gênero oposto', em si, faz parte de um pensamento estereotipado de gênero e que o ideal seria desconstruir as limitações de roupas de 'mulheres' ou 'homens'. De fato, mulheres tiveram mais avanço neste departamento. No entanto, o uso de vestimentas específicas ligadas ao 'feminino' como saias e vestidos ainda hoje são consideradas tabus quando usadas por homens, talvez pela própria ideia de que o feminino é degradante dentro da sociedade patriarcal, como já mencionava uma personagem do romance *"The Cement Garden"*:

> As meninas podem usar jeans e cortar o cabelo curto e usar camisas e botas porque é normal ser menino; para as meninas, é como uma promoção. Mas para um menino parecer uma menina é degradante, para você, porque secretamente você acredita que ser uma menina é degradante. Por que mais você pensaria que é humilhante para Tom usar um vestido? [51](Ian McEwan, [1978] 2009, p. 60)

51_"Girls can wear jeans and cut their hair short and wear shirts and boots because it's okay to be a boy; for girls it's like promotion. But for a boy to look like a girl is degrading, according to you, because secretly you believe that being a girl is degrading. Why else would you think it's humiliating for Tom to wear a frock?" – Tradução livre

Em 1956, o arquiteto e artista brasileiro Flávio de Carvalho causou furor em São Paulo ao apresentar, durante uma caminhada urbana, o seu *"New Look"*, uma proposta de vestimenta para o homem moderno dos trópicos (figuras 6 e 7). A indumentária era formada por uma blusa com mangas bufantes, uma saia de pregas acima dos joelhos, sandálias de couro cru e meia-calça arrastão, "(...)referência femininas para o vestuário masculino."(Luisa Mendes Arruda, 2016, p. 45). A caminhada rapidamente reuniu uma multidão curiosa pelo homem que vestia saia. Carvalho achava que os tecidos e modelos europeus para a moda masculina não condiziam com o clima brasileiro, julgando paletós e *smokings* como roupas anti-higiênicas pois "(...)além de quente e inadequado ao clima tropical, recolhia e guardava o suor do corpo." (Luisa Mendes Arruda, 2016, p. 48). O artista também comentou que sua intenção também passava pela ideia moderna de nivelamento entre homens e mulheres (Flavio de Carvalho apud Luisa Mendes Arruda, 2016, p. 53)

A proposta inicial de Carvalho era ter um cortejo de homens caminhando pelo centro da cidade vestindo o traje,

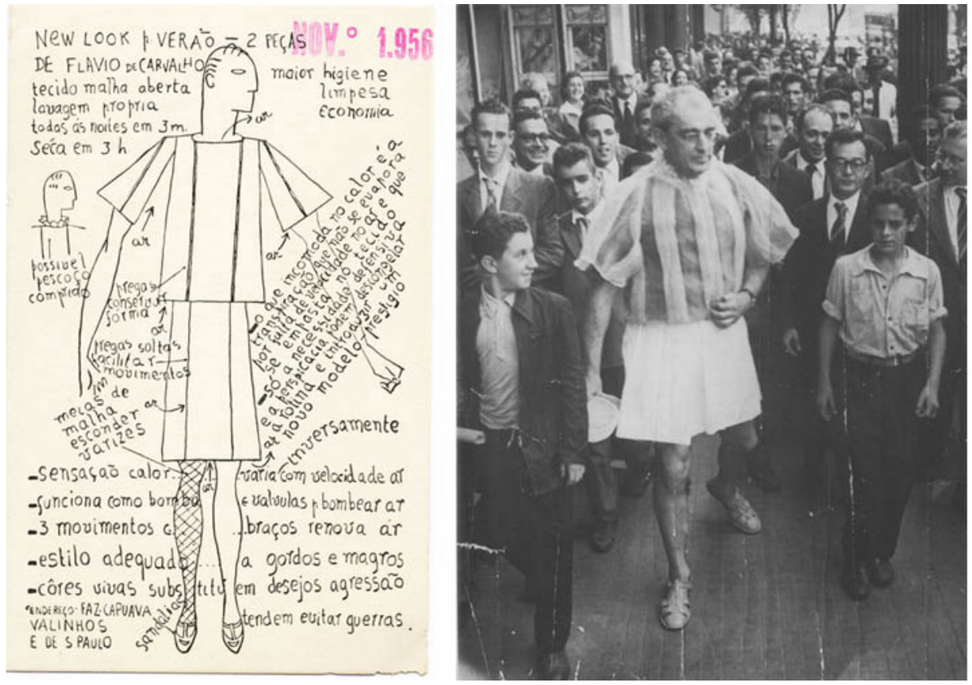


Figura 6 - À esquerda, croqui de New Look, por Flávio de Carvalho, à direita, fotografia de apresentação do New Look nas ruas do centro de São Paulo em uma caminhada que ficou conhecida como Experiência nº 3. Fonte: http://esferapublica.org/nfblog/wp-content/upl

Figura 7 - Matéria na resvista O cruzeiro, (1956). Fonte: http://acidadedohomemnu.blogspot.com/2010/04/flavio-de-carvalho.html

no entanto os colegas do artista-arquiteto não apareceram no dia, assim Carvalho seguiu sozinho. Apesar de ser, de fato, vanguardista para a época, muitos estereótipos ligados à vestimenta ainda permanecem.

O autor S. Bear Bergman, escreve no livro *"Butch is a Noun"* (2006), sobre o assédio, que outrora sofria quando era lido como mulher, em comparação com a resposta que tem hoje em dia. Para Bergman, quando ele anda sozinho, quase não encontra nenhum tipo de problema, no entanto, quando caminha acompanhado de uma mulher ou um homem 'afeminado', segundo o autor: "(...) as coisas mudam, meu gênero muda(...)".

> Se sou visto como um butch, ou um homem, estou agora - para algumas mentes - andando com alguém que está sob minha proteção e que está em minha posse. (...) A menina, como dizem, é minha, e meu desempenho de gênero tem que mudar para atender essa expectativa. Em parte, isso é meu próprio ego, é claro. Quero ser visível como forte o suficiente para possuir e defender uma femme que é fascinante o suficiente para se tornar o objeto do desejo de alguém, mas é igualmente uma medida de proteção para a femme em questão. E se a mesma pessoa a vir caminhando sozinha amanhã? A realidade da violência contra as mulheres é enorme e próxima; Fui alvo disso e vivi perto do rescaldo[52] (S. Bear Bergman, 2006, pp. 34, 35).

É interessante o posicionamento de Bergman de autocrítica ao dizer que parte deste comportamento, de procurar proteger a pessoa que o acompanha, estar relacionado, pelo menos em algum nível, ao seu ego e a estereótipos de como ele, sendo visto como a parte 'masculina' de um par, deveria agir. No entanto a experiência do autor de também já ter sofrido assédio sabe que, muitas vezes, isso garante mais segurança para essa mesma pessoa. É de fato, uma linha tênue entre ser realista perante a sociedade cisheteropatriarcal e saber que isso pode reforçar estereótipos, como atitudes paternalistas ligadas ao que é considerado 'cavalheirismo'. Por outro lado, o que Bergman também traz é o estigma associado ao corpo de uma pessoa a quem acompanha. Ou seja, sozinho, Bergman não enfrenta grandes problemáticas, porque hoje em dia é lido, em espaços públicos, como um corpo masculino. No entanto quando acompanha um corpo lido como feminino ou feminizado, Bergman percebe olhares e linguagens corporais que considera como ameaçadoras.

Podemos ver como isso afeta a percepção urbana e a experiência de pessoas que não se encaixam no paradigma hetero-cis-normativo no trabalho artístico de Rosana Cade, ume artista de Glasgow.

No projeto *"Walking: Holding"* (fig. 8), Cade propõe uma *performance* baseada na experiência que envolve um membro da audiência por vez caminhando por uma cidade de mãos

52_ "If I am seen as a butch, or a man, I am now - to some minds- walking with someone who is under my protection and who is in my possession. (...) The girl, as they say, is mine, and my gender performance has to change in order to meet that expectation. This is partly my own ego, of course. I want to be visible as tough enough to possess and defend a femme who is entrancing enough to become the object of someone's desire, but it is equally a measure of protection for the femme in question. What if the same person sees her walking alone tomorrow? The reality of violence against women is huge and close; I have been a target of of it and I have lived to close to the aftermath." – Tradução Livre.

Oficina de GPS Drawing - When she walks I see the revolution

A oficina pretendia introduzir a técnica de *GPS Drawing* através de dispositivos móveis a partir do recorte de gênero e do caminhar como prática artística. Dividida em três momentos, a oficina parte de uma dinâmica intitulada 'The Privilege Walking Activity'*, que neste caso seria focada nas questões e estereótipos de gênero envolvendo assédio/violência em espaços públicos. A segunda parte abordaria uma pequena discussão sobre a dinâmica e apresentação sobre o caminhar como prática artística em relação às mesmas questões, neste momento já introduzindo a técnica de GPS Drawing e alguns exemplos desta prática. A terceira fase se focaria no desenvolvimento de um desenho coletivo através da técnica do GPS drawing baseado nas discussões durante a oficina.

A primeira oficina foi realizada em âmbito acadêmico, no 16º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia: #16.ART: Artis intelligentia: IMAGINAR O REAL, em outubro de 2017.

*Ver link: https://vimeo.com/247245027

dadas com uma série de pessoas diferentes em um percurso planejado. Com uma variedade de casais, a peça pede às pessoas que desafiem os preconceitos na carne e experimentem, em primeira mão, o que é andar nos sapatos de outra pessoa através do contato físico (andar de mão dadas). O trabalho é focado em explorar a experiência de identidades *queer* e marginalizadas em ambientes urbanos e é simultaneamente um experimento sobre o que pode ser aprendido quando duas pessoas estranhas compartilham um momento íntimo em público. Também faz perguntas sobre a diversidade social e os códigos culturais de cada cidade em que ocorre.

Em um pequeno vídeo[53] sobre o projeto, podemos ouvir participantes dizer que, a partir do momento que se anda de mãos dadas com alguém, existe uma espécie de simbiose entre corpos. Por mais diferente que possamos parecer, através do contato físico, viramos um só corpo, e sabemos, pelo menos por alguns minutos, como é andar pelo espaço público sendo essa pessoa, como essa pessoa é percebida e que tipo de violências enfrenta. *"Walking: Holding"* é, sobretudo, uma experiência de empatia, um processo de reavaliação de privilégios. Privilégios estes que muitas pessoas nem sabiam possuir.

De fato, como colocado por Bergman anteriormente, muitas vezes a questão de estar acompanhada/o/e, em muitas situações, confere um sentimento de maior segurança para um

Figura 8 - Walking: Holding, de Rosana Cade, em Glasgow (Projeto iniciado em 2011 e ainda corrente). Na foto, participante (à esquerda) caminha com uma pessoa voluntária (à direita). Foto: Rosie Healey. Fonte: https://www.rosanacade.co.uk/

53_Pode ver o video e saber mais sobre o projeto em: https://www.rosanacade.co.uk/walking-holding (Acessado em 20/02/2021)

corpo subjugado no espaço público.

Algumas artistas entrevistadas para esta investigação como Guiga Maria e Flora Paim falam sobre precisarem, com certa frequência, pedir para pessoas as acompanharem em determinada caminhada, *performance* ou ação. Sejam estes acompanhantes homens ou mulheres, a percepção de se estar mais segura e à vontade surge pela quantidade (uma pessoa não se vê mais tão sozinha e vulnerável), apesar de algumas artistas ainda trazerem à tona a questão de se sentirem ainda mais seguras fisicamente se a pessoa que as acompanha for do gênero masculino.

Sobre isso Guiga Maria diz que depende da ação que se faz na rua, pois às vezes o próprio trabalho parece criar uma barreira com transeuntes. No caso, se a *performance* feita parecer algo muito 'esquisito' em espaço público, pouca interação acontece:

(...) (a *performance*) dava uma 'blindada' mesmo, mas eu nunca faria sozinha, por exemplo. Como a gente era um grupo, a gente ficava se cuidando, até porque tinha câmera...então a gente ficava todo mundo ligado em todo o mundo, mas eu não faria uma *performance* na rua sozinha, jamais(...) Mas eu tenho mais medo de sair sozinha na rua (caminhando) do que fazer *performance* com alguém na rua. Faz sentido? (Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 329)

De fato, dependendo da ação que se queira fazer em espaço público, uma pessoa pode muito bem ser assediada ou agredida. Comparando nossas práticas, comento com a artista que como a maioria das minhas *performances* em espaço público se fazem através do caminhar, transeuntes não percebem, muitas vezes, que estou 'em *performance*', e muitos (principalmente homens) interagem comigo como o fazem normalmente, através de assédios verbais e comentários. A interação em espaços públicos com transeuntes também pode ser lida como uma espécie de 'abertura' para avanços de assédio, como é colocado por Maitê Lopes Bessa (p. 318). Para Maria:

(...) São outras abordagens, que tem outras questões envolvidas, mas que eu sinto que também pega muito por ser mulher, porque é isso, para eu falar não para uma pessoa é muito desgastante (pela insistência). (...) Porque quando eu penso em fazer alguma coisa na rua, eu já penso numa estrutura de proteção, né? (...) Já tem a pessoa que filma, alguém que possa ir para cuidar da pessoa que filma, porque tem que ter alguém ali também de olho na câmera(...) (Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 331)

De fato, a necessidade de acompanhamento para a realização de trabalhos em espaço público se configura como uma das ferramentas das quais artistas recorrem para se sentir à vontade em realizar um trabalho. É muitas vezes, uma faca de dois gumes, pois ao mesmo tempo em que te sentes mais segura, e isso te permite fazer o trabalho, também podes se sentir limitada e de fato, atrapalhar o processo. Sobre isso a artista brasileira Flora Paim diz:

É muito frustrante!(...)E tem muito da pesquisa, desses momentos que você está investigando nos lugares, que é um tempo meio morto. Não morto, mas é um tempo teu. Às vezes você vai fazer o mesmo trajeto 550 vezes e só você se importa com aquilo, mas para os outros isso é

uma merda. Às vezes você vai visitar o mesmo lugar 50.000 vezes para ver 'as mesmas coisas', mas para você não é a mesma coisa, então é também uma tarefa que pede um certo interesse pelo que você está fazendo, é muito particular, né? (Flora Paim, em entrevista anexada neste documento, p. 385)

Outras artistas também trazem diferentes questões que influenciam o processo, algumas de forma negativa (que impedem ou atrapalham a prática), outras de forma positiva (que facilitam o trabalho), embora algumas destas questões mais 'positivas' também serem vistas como algo ambíguo para algumas artistas[54]. Mais à frente, no capítulo *"A mulher que caminha: uma prática poética de resistência"*[55], entrarei em mais detalhes sobre estas e outras percepções sobre a prática artística relacionada ao caminhar, mas por hora acho importante deixar bem claro, mais uma vez, que a prática do caminhar e ocupar o espaço público será percebida de diferentes formas, por diferentes identidades, sendo assim, uma prática artística assimétrica.

O público masculino e o privado feminino: uma dicotomia imposta

Pode-se ver que, ao longo da história, houve uma preocupação de afastar mulheres (cis e trans), assim como pessoas *AFAB* e *AMAB* dissidentes (homens trans, pessoas não binárias), do espaço de representação política (esfera pública) e consequentemente, do espaço público urbano, que ainda representa para muitos um espaço de discussão pública por excelência. A constante dicotomia apresentada por diversos investigadores sobre o espaço privado estar ligado às mulheres, e o público estar ligado aos homens, não foi, no entanto, uma realidade absoluta.

De fato, como podemos ver em diversas situações, para muitas mulheres, essa dicotomia existiu. Mas, diferente de como muitas vezes é tratada, tal dicotomia não era uma barreira intransponível, tendo sido sempre atravessada por diversas mulheres e pessoas que não aceitavam as regras impostas como sendo algo 'natural'. É verdade, que em muitas situações essas transgressões eram punidas, fosse no formato judicial, com condenações, prisões e multas, fosse no campo social, com sátiras, fofocas e outras violências. A dicotomia público=masculino e privado= feminino não foi uma escolha, e sim uma imposição da qual muitas mulheres e outras identidades dissidentes tentaram insurgir.

Um exemplo de como a regra 'público=masculino e privado= feminino' não é absoluta se vê pela falta de acesso das mulheres a estas propriedades. Apesar do espaço privado ser constantemente ligado ao gênero feminino, este espaço não necessariamente pertenceu mais a mulheres do que a homens. Segundo a economista norte americana Carmen Deere e a socióloga colombiana Magdalena León, por exemplo, em termos de titulação imobiliária e distribuição de terras, homens permanecem em vantagem perante mulheres ainda hoje quando a questão é propriedade (Deere e León in Paula Freire Santoro, 2008).

54_ Entrarei em mais detalhes adiante, mas algumas artistas relatam sobre serem tratadas com certo paternalismo no espaço público, pois não são vistas como uma ameaça seja pelo seu gênero ou raça.

55 _A partir da página 238.

Cansei de Assédio

"Cansei de Assédio" é uma série de ações para recolha de narrativas e opiniões sobre o assédio em espaço público e online. Em Fevereiro de 2018, foi feito uma ação de rua para recolha de histórias e depoimentos sobre assédio. Para as pessoas que aceitavam falar, foram gravadas entrevistas em formato áudio. Para quem estava só de passagem, eram entregues flyers sobre o projeto, com endereços eletrônicos para uma página no facebook, endereço de email e número de telemóvel para mensagens. Com a recolha e partilha de narrativas, foi montada uma instalação durante o mês de Março, no âmbito da Exposição Coletiva *"Eu e Tu Até Sermos Todas"*, do 3º Festival Feminista do Porto, no Centro Comercial de Cedofeita. Durante todo o mês de Março, estava presente na exposição, a trabalhar nas recolhas e arquivo de mais narrativas.

Croqui de ação com placa estilo 'sanduíche'. Imagem: Alícia Medeiros

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

Até agora, temos falado dos conceitos de 'público' e 'privado' de acordo com hegemonias históricas/teóricas generalistas. Para a filósofa e teórica crítica, Nancy Fraser, o conceito das esferas públicas e privadas como conhecemos comumente, tem se baseado, teoricamente, em um ideal burguês de como estas esferas deveriam ser e não como, de fato, são.

Analisando o trabalho de Jürgen Habermas, Fraser diz que o filósofo alemão considerava a esfera pública como uma esfera de debate político. Seria formada por um corpo de indivíduos reunidos para debater questões de interesse coletivo ou interesses comuns. Segundo Fraser, essa ideia ganhou força no início da era moderna europeia, na qual se forma uma espécie de "esfera pública burguesa" que buscava mediar a relação entre "sociedade" e "Estado" em governos absolutistas. Isso significava "transmitir o que era considerado 'interesses gerais' da 'sociedade burguesa' para o Estado por meio da garantia da liberdade de expressão, imprensa livre e assembleia livre, eventualmente através das instituições parlamentares de representantes governamentais" (Nancy Fraser, 1990, p. 58). Era um mecanismo de racionalização política, e portanto, não permitia o debate de assuntos que não eram considerados 'coletivos'. Nesse sentido, as diferenças de *status* eram vistas como interesses privados, pessoais, que não deveriam ser discutidos, sendo assim, excluídos do debate. Ali, se deveria debater entre 'pares'. As conclusões tiradas do debate seria denominada 'opinião pública'(Nancy Fraser, 1990, p. 59). Os burgueses se consideravam uma espécie de 'classe universal ideal'. Esse debate, assim como a esfera pública como um todo, deveria ser 'racional' e 'virtuosa', o que na época significava ser 'masculina'. As mulheres, assim como outros setores vistos pela burguesia como desvirtuados, incluindo membros das classes trabalhadoras, eram muitas vezes excluídos desta prática. Sobre isso Fraser diz:

> Esse processo de distinção(...) ajuda a explicar a exacerbação do sexismo característico da esfera pública liberal; novas normas de gênero que impunham a domesticidade feminina e uma separação nítida das esferas pública e privada funcionavam como significantes-chave da diferença burguesa de estratos sociais superiores e inferiores. É uma medida do eventual sucesso desse projeto burguês que essas normas mais tarde se tornassem hegemônicas, às vezes impostas, às vezes adotadas por, segmentos mais amplos da sociedade.(Nancy Fraser, 1990, p. 60)

Segundo Habermas, o potencial utópico da concepção burguesa de esfera pública, nunca chegou ao seu ápice, mas para Fraser, o que lhe parece incompreensível é que Habermas ignora o que ela chama de 'outras esferas públicas' e acaba assim, por idealizar o formato burguês.

Podemos ver, ao longo desta revisão contextual, como diversas insurgências contra-hegemónicas foram lideradas por mulheres, em especial mulheres proletárias. A separação das esferas entre público e privada (e as designações destas como masculina e feminina) foram impostas, mas muitas vezes, não obedecidas. Segundo Fraser, "(...)mesmo na ausência de incorporação política formal por meio do sufrágio, havia uma variedade de formas de acesso à vida pública e uma multiplicidade de arenas públicas. Assim, a visão de que as mulheres foram excluídas da esfera pública acaba sendo ideológica; baseia-se em uma noção de publicidade com preconceito de gênero e classe, que aceita pelo valor de face a reivindicação do público burguês de ser o público"(Nancy Fraser, 1990, p. 61).

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

Fraser então contesta quatro pontos essenciais da concepção burguesa desta dicotomia, um dos quais foi também contestado pela segunda onda feminista, entre os anos de 1960 e 1980, com o conceito de que o 'pessoal é político'. Segundo Fraser, um dos pontos do ideal burguês era de que os chamados 'problemas pessoais' ou 'familiares' não eram da ossada da discussão pública, e deveriam manter-se na intimidade. Para a autora, foi através da organização de esferas públicas alternativas feministas que mulheres puderam conversar livremente sobre problemas que atravessavam suas vivências como: violência doméstica, violação, aborto, assédio sexual, entre outros. A partir daí, estas mulheres conseguiram determinar que estes problemas, que até então eram considerados problemas pessoais, que aconteciam em espaços privados, eram, na realidade, problemas sociais e deveriam ser temas de discussão pública.

O conceito de que o 'pessoal é politico' foi trazido por Carol Hanisch no ensaio de mesmo título e representou uma quebra teórica da relação dos gêneros com a dicotomia público/privado, para além da reafirmação de que as mulheres continuavam a ultrapassar as barreiras limitadas das esferas e dos espaços. A apropriação deste conceito, também significou uma quebra no que era até então considerado como um 'discurso político'. Segundo Hanisch, "admitir os problemas da minha vida (pessoal) era visto como fraqueza"(Carol Hanisch, 1969).

Em 2006 Hanisch anexou ao texto uma espécie de introdução que explicava o contexto destas reuniões do início do Movimento de Liberação das Mulheres. Segundo ela, os núcleos do Movimento dos Direitos Civis da época, assim como coletivos ativistas anti-guerra (Vietnã), ambos muito 'masculinos', acreditavam que os grupos de conscientização femininos não eram políticos o suficiente pois eram grupos de 'terapia pessoal'. Muitas dessas reuniões surgiram da própria tentativa destas mulheres fazerem parte de movimentos sociais, e não terem suas vozes ouvidas. Sobre isso Hanisch diz que:

> Eles às vezes podiam admitir que as mulheres eram oprimidas (mas apenas "pelo sistema") e diziam que deveríamos ter salário igual pela mesma função e alguns outros "direitos". Mas eles nos menosprezaram ao extremo por tentarmos trazer nossos chamados "problemas pessoais" para a arena pública - especialmente "todas as questões do corpo" como sexo, aparência e aborto. Nossas demandas de que os homens compartilhassem as tarefas domésticas e os cuidados com os filhos também eram consideradas um problema pessoal entre uma mulher e seu marido. A oposição alegou que se as mulheres simplesmente "se levantassem" e assumissem mais responsabilidade por suas próprias vidas, elas não precisariam ter um movimento independente pela liberação das mulheres. O que a iniciativa pessoal não resolveria, "a revolução" cuidaria se apenas calássemos a boca e fizéssemos a nossa parte. Ai de nós se apontássemos que os homens se beneficiam da opressão das mulheres.[56](Carol Hanisch, 1969)

56 _"They could sometimes admit that women were oppressed (but only by 'the system') and said that we should have equal pay for equal work, and some other 'rights'. But they belittled us to no end for trying to bring our so-called 'personal problems' into the public arena – especially 'all those body issues' like sex, appearance and abortion. Our demands that men share the housework and childcare were likewise deemed a personal problem between a woman and her individual man. The opposition claimed if women would just 'stand up for themselves' and take more responsibility for their own lives, they wouldn't need to have an independent movement for women's liberation. What personal initiative wouldn't solve, 'the revolution' would take care of if we would just shut up and do our part. Heaven forbid that we should point out that men benefit from the oppressing of women. "- Tradução livre

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

Esse novo paradigma permitia com que mulheres estruturassem uma luta contra a supremacia patriarcal em diferentes aspectos da sua vida, como um movimento, e deixassem de culpar a si mesmas pelas opressões e violência que sofriam.

Eventualmente, alguns assuntos que eram considerados como problemas pessoais, acabaram se tornando tópicos de discussões políticas e projetos públicos, principalmente os tópicos da violência doméstica e do aborto.

Segundo Nancy Fraser, os conceitos de público/privado vigentes nos discursos teóricos deveriam ser revistos. Para Fraser, como já mencionei anteriormente, existiriam diversos tipos de esferas públicas e privadas, das quais nenhuma delas teria um "limite natural" ou intransponível. Fraser ainda tenta delinear algumas destas muitas esferas, explicando que algumas se limitariam a interações sociais e formação de opinião, enquanto outras, além de formar opinião, também seria capaz de tomar decisões[57].

Mesmo se considerarmos o ambiente físico urbano, teremos dificuldade em aplicar essa dicotomia burguesa limitada sobre as diferenças entre ambiências públicas e privadas. Existem espaços que são administrados pelo poder público como praças, parques e ruas, e são, normalmente de 'livre acesso'[58], mas muitos edifícios que são legalmente considerados 'públicos' não permitem o livre acesso de cidadãos de forma independente. Da mesma forma, diversas estruturas 'privadas' permitem a circulação pública de pessoas em determinados horários, como shopping centers, mercados, lojas, entre outros. Ambos exemplos arquitetônicos muitas vezes fazem uso de seguranças contratados, assim como câmeras de vigilância e alarmes de forma bem similar, independentemente de se tratar de um edifício público ou privado. Segundo o professor Andrea Mubi Brighenti, "o público não pode ser definido sociologicamente com base em seu diagrama normativo ideal ou sua estrutura legal oficial"[59] (Andrea Mubi Brighenti, 2010, p. 29). Assim, podemos ter interações sociais em diversos ambientes, sejam estes públicos ou privados, e obviamente, convivendo em sociedade nestas ambiências, estamos sujeitas/sujeitos/*sujeites* a relações de poder que são construídas culturalmente e podem oprimir diferentes identidades ou grupos sociais.

A segunda onda feminista e o conceito de que o 'pessoal é político', influenciaram também a esfera artística, criando toda uma geração de artistas feministas. Muitas delas

57_A autora configura as esferas de formação de opinião como esferas 'públicas-fracas', enquanto que as esferas de formação de opinião e tomada de decisão (como os parlamentos) seriam esferas 'públicas-fortes'. (Nancy Fraser, 1990, p. 75)

58_Mas mesmo o seu uso pode ser condicionado a regras ou condicionado pelo tipo de mobiliário urbano.

59_"The public cannot be sociologically defined on the basis of either its ideal normative diagram or its official legal framework." – Tradução Livre

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

trouxeram para a esfera social e para o espaço público urbano, questões que até então eram vistas como privadas e domésticas. Algumas artistas começaram por discutir a questão do trabalho doméstico como terceira jornada de trabalho, ao performar tarefas domésticas em espaço públicos, como foi o caso de Mierle Laderman Ukeles e sua *"Maintenance Art"* (fig. 9).

Após se tornar mãe, Ukeles percebeu que não tinha mais tanto tempo para se dedicar à sua produção artística, uma vez que a demanda de trabalho de cuidado e manutenção da sua família e do ambiente doméstico havia aumentado com a chegada da criança. Ukeles percebeu que seus colegas de profissão homens não sofriam deste problema. Mesmo sendo pais, conseguiam se dedicar ao seu trabalho normalmente. Ukeles então tomou a iniciativa de apresentar o seu trabalho doméstico como arte, através da *performance*.

A série performática de Ukeles não apenas questionava a questão de gênero e atravessava as barreiras espaciais público/privado, mas também questionava o conceito de trabalho, arte e a sua relação com a vida.

Figura 9 - Mierle Laderman Ukeles, Washing/Tracks/Maintenance: Outside, 1973. Parte da série performática Mantenance Arte (1973-1974), realizado em Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut.

Fonte:https://read.dukeupress.edu/cultural-politics/article/16/1/14/164207/Blazing-Epiphany-Maintenance-Art-Manifesto-1969-An

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

Outras artistas, exploravam os conceitos de público e privado usando espaços doméstico como espaço expositivo, como foi o caso de *"Womanhouse"* (1972), um projeto artístico coletivo de instalação e *performance* realizado em uma antiga casa vitoriana abandonada em Hollywood, encabeçado por Judy Chicago e Miriam Schapiro.

A artista cubana Ana Mendieta também utilizou o espaço doméstico para exibição de um trabalho artístico. Enquanto estudava na Universidade de Iowa, no curso de Arte Intermedia, Mendieta realizou uma ação em resposta a um violento caso que aconteceu no campus universitário e que havia sido muito publicitado. A aluna Sarah Ann Ottens havia sido violada e assassinada em seu dormitório, por outro aluno, James Hall.

"Untitled (Rape Scene)" (fig. 10), é o registro de uma ação realizada por Mendieta em seu apartamento em Iowa City, no ano de 1972. Mendieta convidou os colegas a irem em seu apartamento para a apresentação de uma *performance* artística. A artista havia deixado a porta propositalmente entreaberta. Os espectadores adentraram o espaço e encontraram Mendieta seminua, amarrada e apoiada sobre a mesa de jantar, em uma posição que recriava a cena de assassinato de Sarah Ann Ottens, como descrita nos jornais. O público sentou no chão e conversou sobre a *performance*, durante este período a artista não se mexeu por uma

Figura 10 – À esquerda, Untitled (Rape Scene), à direita, Rape Performance (1973) de Ana Mendieta. Fonte: https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/rape-scene e https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d63063a90cc21cf7c09e310/47/ana-mendieta-the-formative-years

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

hora. Outras ações realizadas por Mendieta (fig.10) também tratariam do incidente, ao colocar o seu corpo, seminu e coberto de sangue em diversos locais dentro do campus universitário. Mendieta queria investigar a reação do público à visualidade da violência contra o corpo feminino.

Apesar de ter sido realizado em 1973, a *performance* de Ana Mendieta permanece atual. A violência contra a mulher por motivos misóginos continua sendo uma realidade. Podemos ver isso em um trabalho artístico mais recente com autoria de Emma Sulkowickz. Na *performance* intitulada "*Mattress Performance (Carry That Weight)"*, Sulkowickz caminhou pelo campus universitário carregando um colchão, que representava a violação que havia sido vítima em seu dormitório.

A seguir, irei analisar mais afundo o trabalho artístico *Mattress Performance (Carry That Weight)* de Emma Sulkowickz e sua relação entre espaço público e privado, através do caminhar.

Análise de Ação – Mattress Performance (Carry That Weight) de Emma Sulkowickz (2014-2015)

Emma Sulkowickz, então aluna do departamento de artes da Universidade de Columbia (Nova York), alegou ter sofrido agressão (tapas), estrangulamento e sodomia não consentida, atos estes que teriam sido praticados por outro aluno da mesma universidade, Paul Nungesser, no ano de 2012. O incidente começou como um encontro consensual, que acabou se tornando violento. A suposta agressão teria acontecido em um dos dormitórios destinados aos alunos, que se localiza dentro do campus universitário, sendo então, um espaço privado pertencente à Universidade da Columbia.

Oito meses depois do incidente, Sulkowickz decide fazer uma reclamação formal junto à Universidade, após conhecer duas outras estudantes que também alegavam terem sofrido violência sexual por Nungesser. As três estudantes formalizaram uma denúncia junto à Universidade que, através de inquérito interno acabou desresponsabilizando Nungesser das acusações. A polícia nova-iorquina também se recusou a prosseguir com uma queixa-criminal, alegando que não havia provas o suficiente para a alegação de violação e agressão.

"Mattress Performance (Carry That Weight)" foi uma *performance* de resistência realizada por Sulkowickz durante o seu último ano letivo na Universidade de Columbia. A ação consistia em carregar um colchão de vinte e três quilos (23 kg), similar aos usados nos dormitórios da instituição, durante o seu trânsito dentro do campus universitário. A *performance* consistia de múltiplas práticas, listadas por Sulkowickz como guias de conduta para a *performance*.

As "regras de engajamento" (fig. 11) de Sulkowickz detalhavam desde o objeto a ser carregado, a possível ajuda oferecida para carregar o objeto e a duração da *performance*, que deveria ser levada à cabo durante o resto da sua graduação, até a expulsão do aluno que a agrediu ou sua saída voluntária do ambiente universitário de Columbia. Sendo assim, a *performance* teve uma duração de cerca de 9 meses, culminando na sua graduação. Sulkowickz recebeu seu diploma enquanto carregava o colchão que simbolizava a violência que havia sofrido(fig.12), uma vez que o aluno Paul Nungesser permaneceu como discente na mesma universidade.

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

Figura 11 - Emma Sulkowicz posa em frente às regras que norteiam a obra Mattress Performance (Carry That Weight). Fonte: https://www.nsb.com/speakers/emma-sulkowicz/x

Figura 12 - A artista carrega o colchão durante a sua formatura, com ajuda de colegas. Fonte: https://www.nbcnews.com/news/us-news/columbia-student-emma-sulkowicz-brings-rape-response-protest-mattress-graduation-n361321

Figura 13 - Emma Sulkowicz, Mattress Performance, Carry That Weight, (2014–2015). Fonte: https://news.artnet.com/art-world/emma-sulkowicz-id-performance-art-party-714530

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

O projeto começou a ganhar atenção da mídia, e Nungesser disse em diversas entrevistas[60], que os encontros entre ele e Sulkowicz haviam sido consensuais, e não encarava a *performance* como um trabalho de expressão artística, mas sim uma forma de *bullying* social para o obrigar a deixar a universidade. Nungesser ainda disse que o fato da *performance* de Sulkowicz ter sido aceita pela faculdade como sua tese de conclusão de curso, significaria que a Universidade endossa a narrativa de Sulkowicz de que ele a havia violado, mesmo depois das 'investigações' realizadas pela universidade o terem 'ilibado' de todas as acusações.

No documentário *"The Hunting Ground"* (Kirby Dick e Amy Ziering, 2016), que aborda a temática acerca de violações em campus universitários estadunidenses, apresenta-se a estatística de que por volta de 88% das vítimas não denunciam o abuso dentro das universidades. E quando o fazem, não recebem nenhum tipo de amparo emocional ou legal da instituição educacional ou do sistema judiciário. Em uma das entrevistas, uma vítima afirma "a minha violação foi ruim, mas a forma como eu fui tratada (pela instituição e pela comunidade) foi pior"(Kirby Dick e Amy Ziering, 2016).

De fato, a questão de violações em universidade americanas é algo muito controverso e, infelizmente, tradicional. Nos anos 70, feministas se organizavam em marcha para 'tomar a noite de volta' (*Take Back The Night*) em diversos campus estadunidenses. Irei falar mais sobre isso adiante, mas por enquanto seria interessante discutir a questão público/privado nesta *performance* de Emma Sulkowicz.

Apesar de ser um espaço de interação social e ser, em uma escala reduzida, uma espécie de comunidade, a universidade da Columbia é uma instituição privada. Isso não só significa que o campus possui o seu próprio sistema de segurança (polícia do campus) como também é uma instituição que usa fundo privados, ou seja, depende das propinas de seus alunos para funcionar.

Segundo artigo de Katherine Franke intitulado *"An Education in Raping: Are College Campuses Protecting Rapists?"*, Franke traz a estatística de que cerca de 25 % das alunas universitárias sairiam da sua experiência educacional como sobreviventes de violação. Para a universidade de Columbia, isso significa que cerca de 700 alunas são violadas durante sua formação universitária (Katherine Franke, 2010). As estatísticas de denúncia no entanto são mais baixas, sendo que apenas 12% chegam a fazer uma denúncia formal junto ao departamento de polícia. Muitas denúncias não saem de dentro da administração do campus. As Universidades privadas estadunidenses tem um interesse monetário em não incentivar a denúncia de alunos, assim como o interesse de suprimir os crimes que ocorrem dentro do espaço do campus afim de não prejudicar o número de inscrições, e consequentemente, propinas. Como apontado por Franke, nenhuma universidade quer ser vista como a "Universidade das violações".

Ao decidir seguir com uma denúncia judicial, assim como fazer uma *performance*/ denúncia no espaço comum do campus, Sulkowicz trouxe a público (não apenas no espaço coletivo universitário, mas também em fóruns de opinião pública, através de entrevistas às mídias locais), um problema interno de um espaço que é semi-público, a nível social, e privado a nível judicial e econômico.

60_ Ver: https://www.thedailybeast.com/columbia-student-i-didnt-rape-her

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

Figura 14 - Grupo ativista da Universidade da Columbia projeta a frase "Columbia proteje Violadores" na fachada da instituição. Fonte: https://www.buzzfeednews.com/article/maryanngeorgantopoulos/columbia-protects-rapists-projected-onto-universitys-adminis

O problema de violação dentro dos campus universitários é definitivamente um problema de ordem pública. Pode parecer, à primeira vista, que a *performance* de Sulkowicz pouco tem a ver com o medo de caminhar em espaços públicos, ou que, no caso dela, a violência que ela sofreu não seria um assédio em espaço público, mas sim uma violação em espaço privado. No entanto, na sua tentativa de buscar justiça, Sulkowicz sofreu diversas humilhações, ameaças e assédios de ordem moral, por ter se pronunciado em público sobre estas questões. Sulkowicz já previa esse backlash, tanto que acabou por adicionar esse tipo de material como o que ela chama de "estética relacional"[61].

Figura 15 - À esquerda, cartazes espalhados no campus universitário insinuando que Sulkowicz mentiu. Fontes: https://www.dailydot.com/

61_Sulkowicz diz que todos os seus trabalhos estão sob o guarda-chuva da "estética relacional", que para ela seria "não apenas a performance ou os objetos na sala, mas também todas as reações do público à performance e aos objetos". Fonte: http://www.odysseyworks.org/blog-library/emma-sulkowicz-on-the-performance-of-life-and-the-magic-of-participation . (Consultado em Janeiro de 2022)

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

A expressão poética do caminhar carregando o peso do colchão, não só expõe publicamente a questão da violência de gênero, como também é um comentário sobre a noção do trauma envolvido nesta violência. Tendo de dividir o espaço do campus com seu violador, Sulkowicz teve de 'carregar' todo o medo e insegurança relacionados à violência.

Além disso, o trauma da violação de um 'conhecido' ou durante um encontro (*acquaintance rape* e *date rape*, respectivamente), acaba por limitar a mobilidade de vítimas de violência sexual. No documentário *"The Hunting Ground"*(Kirby Dick e Amy Ziering, 2016), diversas sobreviventes dão depoimentos sobre terem sofrido de depressão, ansiedade e fobia social. Como não sabiam quando poderiam encontram com seu violador, evitavam sair do dormitório e ter interações sociais.

"Eu não podia sair, não podia interagir com estranhos" dizia uma aluna no documentário. "Senti o campus ficando cada vez menor para mim. Havia cada vez menos lugares em que me sentia confortável em ir" disse outra. Uma terceira sobrevivente disse andar sempre com spray de pimenta na bolsa e estar sempre ansiosa(Kirby Dick e Amy Ziering, 2016). Assim, violências que muitas vezes acontecem em espaços privados ou semi-públicos ainda podem ter um impacto real na vivência urbana e mobilidade de mulheres e outras dissidências de gênero.

Nestas secções temos falado um pouco sobre o contexto dos corpos 'femininos' ou 'feminizados' nos ambientes urbanos ocidentais. Podemos perceber que apesar das limitações, muitas batalhas foram travadas. Conseguimos também entender que a separação dicotômica que continua a existir entre os conceitos de esferas públicas e privadas precisa ser analisada de uma forma mais crítica, ao compararmos como violências que acontecem em espaços comumente designados como 'espaços privados' podem ter repercussão na mobilidade e sociabilidade da vítima.

Mas e o assédio baseado no gênero que de fato acontece em ruas, praças e parques? Qual o histórico desta violência e como ela se configura atualmente? Na próxima secção, iremos perceber como o assédio de rua, ou *street harassment* se dá e como ele pode afetar mulheres e outros corpos dissidentes.

Street Harassment e Violência de Gênero em Espaços Públicos

Vimos, com o anterior levantamento histórico do contexto patriarcal de diversas cidades ocidentais, como a separação dicotômica (ou mesmo binária) dos espaços entre privado (feminino) e público (masculino), não só tentou afastar as mulheres e outros corpos dissidentes de diversas espacialidades físicas urbanas, como também, consequentemente, acabou por dificultar ainda mais o acesso destas pessoas à equidade política, econômica e social[62]. Neste presente momento, iremos abordar como esse contexto histórico influenciou o que conhecemos e nomeamos hoje como violência de gênero, ou violência baseada em gênero, e ainda mais especificamente o fenômeno da violência de gênero em espaços públicos e semi-públicos em ambientes urbanos.

62 _Obviamente podemos discutir como isso se deu ao contrário, ou seja, como a falta de poder político, econômico e social afastou, ou proibiu, a ocupação destes espaços por estas identidades que não são cismasculinas ou heteronormativas.

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

Segundo a historiadora cultural estadunidense Kerry Segrave, o assédio em espaços públicos começou a se tornar um problema aos olhos da sociedade nos EUA por volta de 1870, uma vez que antes desse período, a maioria das mulheres de classe média à alta não eram permitidas a andar em espaços públicos sem um ou uma acompanhante. De fato este costume já existia anteriormente na alta sociedade, mas com a transformação da paisagem de comunidades rurais para grandes centros urbanos, acabou por criar o anonimato necessário para que transgressões sociais tomassem lugar no espaço público, como pequenos furtos, brigas e claro, o assédio (Kerry Segrave, 2014, p. n.p.).

As mulheres que mais sofriam com isso eram mulheres de classes mais baixas, que muitas vezes eram viúvas ou tinham que trabalhar fora de casa para ajudar o sustento familiar, e durante o trânsito entres espaços desacompanhadas, acabavam por cruzar com assediadores. O fato de mulheres estarem desacompanhadas em espaços públicos acabava muitas vezes por servir de pretexto para homens pegos em flagrante, que diziam pensar que as mulheres eram de 'pouca índole', muitas vezes as acusando de solicitação sexual (prostituição).

No entanto, por mais que alguns distritos tentassem estabelecer multas e pequenas leis contra o assédio, este ato ainda era visto como apenas uma delinquência menor, como 'perturbação da paz' ou 'conduta desordeira'. A opinião pública a respeito das atitudes era mais descrita como uma falta de educação ou uma inconveniência urbana[63], do que um crime por si só. Ao longo dos anos, tal comportamento foi se normalizando.

Para Segrave, a opinião pública, por mais que acreditasse que o assédio fosse inconveniente e desrespeitoso, sempre mencionava que as mulheres assediadas eram jovens, bonitas ou estavam desacompanhas, o que segundo a autora ajudou a criar a percepção de que os homens com tal comportamento não eram culpados, iniciando uma tradição de culpabilização da vítima em situações de assédio em espaços públicos nas cidades modernas, além de estabelecer que se uma mulher era assediada, deveria ser porque era uma mulher bonita e jovem, e como tal, deveria considerar a investida masculina como um elogio (Kerry Segrave, 2014, p. n.p.)

Segundo a cientista social Shelah Bloom, violência de gênero é o termo geral usado para descrever a violência que ocorre como resultado das expectativas de papéis normativos associados ao gênero, juntamente com as relações de poder desiguais entre estes, no contexto de uma sociedade específica (Shelah S. Bloom, 2008, p. 14). Homens também podem ser vítimas de violência de gênero, apesar de que a maioria que sofre com este problema em espaços públicos são percebidos com estereótipos de comportamento de gênero feminino, o que é visto sobre o olhar social como 'comportamentos homossexuais', sofrendo não só assédio, mas também homofobia. Cerca de 25% de homens na comunidade LGBTQIA+ dizem sofrer com assédio. No entanto, a maioria de pessoas afetadas por esse comportamento continuam sendo mulheres (SSH, 2014).

63_ Segrave escreve sobre pequenas à grandes multidões de homens atrapalharem o trânsito e circulação em frente à galerias comerciais (que empregavam vendedoras mulheres), prédios públicos (que empregavam secretárias) e escolas femininas em Washington D.C. e New York. (Kerry Segrave, 2014)

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

De acordo com o relatório nacional estadunidense *"Unsafe and Harassed in Public Spaces: A National Street Harassement Report"*(2014), 65% das mulheres entrevistadas disseram ter experienciado pelo menos um tipo de assédio em espaço público durante sua vida. Mais de metade de todas as mulheres (57%) sofreram assédios verbais e 41% sofreram assédio físico, incluindo serem tocadas (23%), seguidas (20%), submetidas à exposição do assediador (14%) e serem forçadas a algum ato sexual (9%).

Conforme o citado estudo, a maioria das pessoas que experienciam o assédio nas ruas ou lugares semi-públicos têm medo de que o incidente escale para algo pior, como violação (estupro) e outras agressões físicas, incluindo o feminicídio. Isso faz com que as pessoas mudem a forma como percebem a cidade e a ocupam. Estas mudanças podem vir de formas sutis ou não, como constantemente avaliar o seu meio circundante, ir a lugares acompanhadas ao invés de sozinhas, mudar a forma como se vestem, evitar o local ou o trajeto, ou ainda em situações mais drásticas tomar uma decisão maior, como mudar de emprego, bairro ou mesmo cidade. Segundo o relatório:

> Assédio no espaço público é uma violação dos direitos humanos e uma forma de violência de gênero. Isso faz com que muitas pessoas assediadas, especialmente mulheres, se sintam menos seguras em locais públicos, limitando o seu tempo neste espaço. Ele também pode provocar danos emocionais e psicológicos.(SSH, 2014, p. 5)

Todos estes comportamentos de assédio permanecem acontecendo e foram sendo, aos longos dos anos, normalizados. Assim, o assédio, principalmente verbal, deixou de ser visto socialmente como uma ofensa, para ser lido como um 'elogio'. A partir dos anos 1970, com a chamada segunda onda feminista[64], voltamos a ver a problematização do assédio de rua por parte de movimentos e pensadoras feministas, algo que continua até o momento de escrita desta tese.

Atualmente, diversas medidas já foram e vem sendo propostas com o fim de combater o assédio em espaços públicos, como segregação de alguns espaços (vagões só para mulheres), melhoria na iluminação urbana, a possibilidade de poder descer do autocarros (ônibus) em locais mais próximos e seguros para mulheres[65]. Alguns países ainda começam a legislar normas específicas a respeito do assédio em espaços públicos. Em Portugal, por exemplo, desde Agosto de 2015, o artigo 170º foi adicionado ao código penal português, artigo este que busca penalizar a chamada "importunação sexual". Segundo a nova lei portuguesa:

64_Irei, mais adiante, detalhar alguns aspectos deste movimento como as marchas Take Back the Night em campus universitários, por exemplos.

65_ Ou seja, mulheres não são obrigadas a descerem na paragem de autocarro, podendo pedir ao motorista que as deixem mais a frente no trajeto, em um local que normalmente não é a paragem daquele percurso.

Ação realizada na rua Santa Catarina, Porto, em Março de 2018. Foto: Thiago Marcial

Quem importunar outra pessoa, praticando perante ela atos de carácter exibicionista, formulando propostas de teor sexual ou constrangendo-a a contacto de natureza sexual, é punido com pena de prisão até 1 ano ou com pena de multa até 120 dias, se pena mais grave lhe não couber por força de outra disposição legal[66].

Estas propostas ligadas à infraestrutura projetual urbana assim como medidas 'preventivas' e legislativas podem sim ajudar, em algumas situações, mas, acredito, não são uma solução permanente para o fim do assédio como um todo. Como colocado pela artista Guiga Maria, que concedeu entrevista para esta investigação:

(...) se você consegue ter uma rua iluminada e naquela rua ninguém vai ser estuprada, muito bom. Mas resolve tudo? Não, não resolve, enquanto não se mudarem os símbolos. Porque eu acho que é isso quando eu falo sobre ser 'lida'...é isso que eu sinto quando eu vou para a rua, porque eu já sou lida como mulher. E isso é muito forte, não importa muito onde eu estou, eu acho que a força do assédio, ela está aí. Porque enquanto você é lida como uma mulher e uma mulher é lida dessa forma, como uma porta aberta, que você pode fazer o que quiser... enquanto for assim, enquanto a gente não conseguir mudar essa representação, eu não acho que muda muito. (Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 336)

Parte desta estrutura simbólica, a qual Guiga Maria se refere, é o que Susan Brownmiller ajudou a definir em seu livro *"Against Our Will: Men, Women and Rape"*(1975) como *rape culture*, ou cultura da violação. Brownmiller argumenta que o estupro é "um processo consciente de intimidação pelo qual todos os homens mantêm todas as mulheres em estado de medo" (Susan Brownmiller, 1975, p. 15). O livro[67] foi um dos primeiros a definir a violação como um problema político e não como um crime individual de 'paixão'. Para Brownmiller, a violação é "um ato que homens fazem em nome da sua masculinidade" (Susan Brownmiller, 1975, p. 312), sendo assim, um exercício de poder, e não de desejo.

A proposta teórica de que existe uma cultura de violação ou ainda, uma cultura de violência de gênero, indica que exista toda uma estrutura cultural que permite e até incentiva que a violação e o abuso sexual ocorram. O assédio em espaços públicos faz parte desta estrutura, assim como diversas visões culturais que estipulam o assédio e a violação como algo desejado por mulheres: 'She was asking for it' ou em português, 'Ela estava mesmo a pedi-las' é sempre uma frase presente nestas situações. Algumas frases que seguem no caso de assédio ou violação questionam a possibilidade da culpa da violência, ser da mulher: e.g. 'O que ela estava fazendo ali sozinha?', 'Porque estava na rua a essa hora?', 'Também, usando essa roupa, esperava o que?'.

A estrutura da cultura da violação coloca as mulheres como culpadas, pelo menos de

66 _ Trecho retirado do website da Procuradoria Geral de Lisboa que contém a legislação portuguesa , podendo ser acessada através do link: http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?artigo_id=109A0170&nid=109&tabela=leis&ficha=1&nversao (Acessado em 21/02/21)

67_No entanto, o livro também foi amplamente criticado por diversas feministas negras, que consideraram o conteúdo do livro relacionado à raça como uma interpretação errônea e racista do fenômeno da cultura de violação.

Ação realizada na rua de Cedofeita, Porto, em Março de 2018. Foto: João Camps

forma parcial, pela violência, além de criar a percepção discursiva de que as mulheres desejam o assédio. Toda esta cultura está ancorada em séculos de construção de discursos misóginos e sexistas que colocam a mulher no espaço público como um objeto público. A propósito, segundo Laura Bates, autora e criadora do projeto *"Everyday Sexism"*[68], o assédio em espaços públicos acontece com tanta frequência que muitas mulheres relatam que o assédio faz parte da sua rotina diária. Para Bates, "quando algo se torna parte de sua experiência diária, o perigo é que você simplesmente passará a aceitá-lo como normal"(Laura Bates, 2014, p. 158).

A normalização da violência, por parte da sociedade e da vítima, a leva à reprodução de atitudes e discursos sexistas, que podem colocá-la em perigo ou deturpar pensamentos sobre sua autoimagem e comportamento. Em uma das ações do projeto artístico *"Cansei de Assédio"*(pág. 91), por exemplo, uma das mulheres com quem conversei disse não sofrer tanto assédio em espaços públicos provavelmente porque não era considerada, pelos homens, "bonita o suficiente" para ser assediada. Esse pensamento está ligado diretamente a ideia de que o assédio é um elogio.

Assim, através da cultura de violação (misógina e sexista), a sociedade consegue tornar corpos femininos ou feminizados em o que Foucault chamaria de "corpos dóceis". Para Foucault, a internalização das regras criadas dentro de uma estrutura de poder pode criar corpos dóceis, ou seja, corpos que se autovigiem ou autocontrolem, pois o corpo dócil é um "(...)corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser moldado ou aperfeiçoado(...)" uma vez que a disciplina exercita corpos a se tornarem submissos e normalizarem estruturas de poder (Michel Foucault, [1975] 1987, p. 118).

É então comum, por exemplo, a apropriação de discursos sexista pelo próprio gênero feminino, ou ainda, que seja imputado aos corpos femininos 'estratégias' de combate ao assédio ou violência, como mudar o vestuário antes de sair de casa. Obviamente não são roupas mais ou menos reveladoras que causam assédio, mas isso é repetido pela sociedade patriarcal tantas vezes, que acabamos nos conformando. Essa disciplina de corpos femininos através da culpabilização da vítima pelos seus vestuários e comportamentos é hoje referido como *slutshaming*.

Muitas vezes também, a temática do assédio é vista como menos importante, uma vez que em alguns países, grande parte dos feminicídios acontecem dentro de casa. Em Portugal por exemplo, das 30 mulheres assassinadas em 2020 no país, dezesseis dos assassinatos ocorreram em contextos de relações intimas (ou seja, foram mortas pelo parceiro ou ex-parceiro), enquanto os outros 14 assassinatos ocorreram dentro do ambiente familiar, envolvendo outros familiares homens como pais, filhos ou irmãos (Joana Gorjão Henriques, 2020). Assim, algumas pessoas podem argumentar que deveríamos falar mais sobre violência doméstica em Portugal, e não nos focarmos em debater o assédio de rua, uma vez que a maioria das mortes acontecem em contexto doméstico.

No entanto, quando se fala de crimes sexuais, 48,8% das vítimas em Portugal no ano

68_Everyday Sexism é um projeto de recolha de depoimentos sobre sexismo. Podes saber mais sobre o projeto acessando: https://everydaysexism.com/

Ação realizada na rua de Cedofeita, Porto, em Março de 2018. Foto: João Camps

de 2018 disseram ter sofrido violência de quem não tinham relação íntima ou familiar (APAV, 2019), podendo então ser conhecidos ou estranhos, em espaços públicos ou semi-públicos (como espaços de trabalho, ensino, lazer).

Além disso, acredito que, assim como colocado por Laura Bates, o assédio e violência de gênero em espaço públicos é impingido sobre corpos femininos na mesma lógica em que acontece na violência doméstica. O discurso é o mesmo, que parte da colocação do corpo feminino como objeto e, sendo objeto, pode ser possuído. O corpo feminino em espaço público, se torna ele também um corpo público e deve, de acordo com a 'lógica' machista, aguentar a humilhação, comentários e abusos que vem com a sua condição. O corpo feminino no espaço doméstico se torna propriedade privada do companheiro ou familiares, e também devem aguentar a humilhação, comentários e abusos que vem com esta condição. De acordo com Bates:

> A linguagem é a mesma. E se dissermos que é aceitável que os homens assumam o poder e a propriedade sobre as mulheres que eles não conhecem verbalmente em público, então, gostemos ou não, também estamos dizendo algo muito mais amplo sobre as relações de gênero - algo que se aplica aos nossos relacionamentos pessoais e nossas trocas sexuais [69] (Laura Bates, 2014, pp. 161, 162)

Podemos então, com base na contextualização de gênero, espaço e violência abordada neste capítulo, estabelecer alguns pontos para iniciar a nossa análise sobre o caminhar como prática artística:

Considerações sobre as Mulheres e a Cidade

Apesar do corpo feminino ter sido afastado e violentado de diversas formas no espaço urbano através da criação de um discurso misógino, sexista e burguês de separação das esferas, as mulheres sempre estiveram presentes nestes espaços, por mais difícil que fosse essa permanência. Nós, mulheres, assim como outros corpos oprimidos, fomos e continuamos a ser, como coloca Nirmal Puwar, verdadeiras invasoras de espaços (Nirmal Puwar, 2004).

A história urbana de segregação e violência contra as mulheres tem impactos no espaço urbano ainda hoje, seja através da violência de gênero que corpos femininos sofrem nestes espaços através do assédio, seja através do apagamento e objetificação simbólico do corpo feminino na urbanidade, através de estatuárias sexistas e toponímias em proporções ínfimas.

69 _"The language is the same. And if we say it's acceptable for men to assume power and ownership over women they don't know verbally in public, then, like it or not, we're also saying something much wider about gender relations - something that carries over into our personal relationships and our sexual exchanges." – Tradução Livre

Ação realizada na rua de Cedofeita, Porto, em Março de 2018. Foto: João Camps

Considerações sobre a Violência de Gênero

A violência de gênero em espaços públicos se manifesta mais comumente através do assédio (*street harassment*), que pode compreender assédio verbal (*piropo, catcalling*), assédio físico que inclui ser tocada ou violentada (incluindo agressões físicas/sexuais como violação e feminicídio), perseguição (*stalking*) e exposição do assediador (*flashing*). Todas estas ações também podem ter caráter racista, xenófobo, lgbtqia+fóbico, etc.

O assédio faz parte de uma estrutura cultural, conhecida como cultura da violação, ou cultura da violência de gênero, que permite que o mesmo aconteça sem grandes repercussões.

O assédio em espaços públicos pode afetar a vida de pessoas do gênero feminino ou pessoas de gênero dissidentes que possam ser lidas nestes espaços como 'femininas' ou 'afeminadas' através de códigos e estereótipos de gênero, pois cria um espaço de medo e insegurança.

Considerações sobre o chamado Espaço Público

A separação entre esfera pública e privada parece, cada vez mais, uma dicotomia muito mais complexa do que o ideal burguês perpetuado, podendo se dividir em diversos níveis de público, privado e semi-público.

Para além disso, a romantização do espaço público urbano como um 'espaço de todos' parece cada vez mais questionável. Para que o espaço público fosse democrático, ou seja, 'de todos', seria necessário que estruturas de opressão que afastam ou violentam minorias no espaço público não existissem. Ou seja, seria necessário que o espaço urbano fosse feminista, antirracista, anticapitalista, LGBTQIA+*friendly* e em geral mais acessível.

Pode-se questionar então que o que chamamos de espaço público, de 'público' (no sentido de pertencer ao povo) tem pouco, se caracterizando mais como um espaço comum pouco democrático regularizado pelo Estado, que apresenta diferentes opressões sociais e institucionais, oque permite que o espaço urbano seja mais confortável ou acessível para certas identidades privilegiadas (maioritariamente homens brancos, cisgênero, heterossexuais não pertencentes à classes mais baixas). Deveríamos então continuar chamando este espaço de público?

Antes de tentarmos perceber como o caminhar como prática se configura perante as questões levantas aqui, talvez seria importante detalhar mais um aspecto da contemporaneidade: a tecnologia digital móvel e seu impacto na percepção e vivências urbanas. Com a proposta de expansão da percepção do que é normalmente considerado o 'espaço público', busco discutir neste próximo capítulo como as ambiências *online* tem afetado a pecepção urbana envoltas pelo recorte de gênero que envolvem a violência de gênero e o assédio.

Ação realizada na rua de Cedofeita, Porto, em Março de 2018. Foto: João Camps

2. A ampliação do Espaço 'Público': as mídias móveis digitais e a Internet

Até agora, tratamos do contexto histórico de formação e ocupação das cidades no que diz respeito ao gênero, mais especificamente às questões sociais de assédio e como isso afeta a democratização de diversos ambientes urbanos. Neste capítulo, pretende-se expandir este campo de estudo, a assumir as ambiências *online* como "espaços" públicos em potencial.
O uso dos *smartphones* vem se tornando cada vez mais comum, segundo o *site Statista* , no ano de 2019 chegamos à marca de 3.2 bilhões de usuários ao redor do mundo. O *site* ainda aponta para o ano de 2020 e 2021, uma marca de 3.5 bilhões e 3.8 bilhões de usuários respectivamente (Statista, 2020).

Em Portugal, segundo matéria do Jornal Público, cerca de 75% dos Portugueses acedem à *internet* por meio de *smartphones* (Sofia Neves, 2019), sendo que o acesso às redes sociais é apontado com maior porcentagem de uso, uma vez que 53,46 % de entrevistados disseram gastar mais tempo nestas plataformas, segundo matéria do site 'Mais Tecnologia' (Bruno Peralta, 2019).

A *internet* tem se mostrado, cada vez mais, uma ambiência na qual o debate público (e consequentemente político) se constitui. Se para Habermas a esfera pública era a esfera do debate político e coletivo sobre interesses comuns de uma comunidade, e para Fraser existem vários níveis de esferas públicas (mais fortes ou fracas), a ideia de que o debate político acontece apenas nos 'espaços públicos' urbanos, como outrora se dizia ter acontecido nas ágoras e fóruns, se encontra ultrapassada. As ambiências *online* se apresentam atualmente como uma ampliação dos ambientes públicos enquanto espaço de debate.

De fato, em termos legais, as redes sociais não são 'públicas' no sentido que não são possuídas nem administradas pelo poder público. Ao mesmo tempo, esses *websites* e aplicativos tem se tornado, cada vez mais, verdadeiros fóruns de discussão e debate público e político, ou seja, são de certo modo, esferas 'públicas-fracas'. Não só são arenas em que podemos debater com outros cidadãos e manter interações sociais, mas mesmo no senso político partidário, as mídias sociais tem se mostrado um *game changer*. Muitas eleições são ganhas com base em conteúdos disseminados por páginas do *Facebook*, *Twitter*, *Instagram* ou *Youtube* de cada candidato/candidata/*candidate* ou de seus apoiadores. Muitos destes conteúdos podem nem possuir uma base factual, são as chamadas *fake news*.

Além disso, são ambiências que, uma vez criado um perfil em determinada rede, permitem uma 'exposição pública' de usuárias(os/es). Aqui não uso o termo 'exposição pública' de forma negativa, apenas quero dizer que uma vez *online* nas mídias sociais, as pessoas podem ser abordadas, ou contactadas por estranhos. Inclusive, uma pessoa pode ter dados roubados, ser ameaçada, seguida, entre outras violências. De fato, vem crescendo a discussão sobre crimes virtuais, incluindo os crimes virtuais com base no gênero, dos quais irei tratar mais à frente.

Podemos ver, ao fim da primeira década do século XXI, um aumento de grandes

Registro de Instalação, na exposição coletiva "Eu e tu até sermos todas", realizada no Centro Comercial de Cedofeita, Porto, em Março de 2018, durante o 3º Festival Feminista do Porto. Fotos: Alícia Medeiros

manifestações ou movimentos que iniciaram de forma *online* em redes sociais[70] como *Facebook*, *Twitter*, etc. A *Primavera Árabe* (2010), o movimento *Occupy Wall Street* (2011), assim como grandes manifestações brasileiras conhecidas como *Jornadas de Junho* (2013), vieram definir o tom de muitas outras insurgências ao redor do mundo, que iniciaram através de redes sociais *online*. Outros movimentos seguiram, desta vez muitos de caráter identitário, como o feminista *#Metoo* ou *Time's Up Movement* (com maior engajamento a partir de 2016), o anti-racista *#BlackLivesMatter* (2013) e o movimento estudantil *#Marchforourlives* (2018).

No Brasil, campanhas *online* como *#meuamigosecreto* e *#meuprimeiroassedio* tinham um caráter de denúncia sobre violência de gênero, apesar de não tomarem a forma física de manifestações. Eventualmente manifestações lideradas por mulheres como a *Primavera Feminista* (2015) ou o movimento *#EleNão* (2018) tomaram as ruas brasileiras.

Os exemplos aqui citados de 'eventos' do *Facebook* e de redes sociais são apenas uma das formas como a tecnologia tem impulsionado uma maior interação entre pessoas e espaço urbano. A tecnologia ICT[71] tem favorecido o encontro de pessoas entre si, e o encontro destas com o espaço urbano, criando um possível levante do ser humano no espaço público. Nestes casos, as tecnologias digitais, agora nômades, potencializam uma mudança na relação entre o espaço público e o indivíduo (Alícia Medeiros, 2015).

Para além da espacialidade, a interação entre o corpo e o ambiente (*online* e *offline*) é umas das ferramentas pela qual experienciamos a realidade. Assim, como o corpo gendrificado (ou seja, o corpo associado a um determinado gênero) interage com essa ambiência de descorporificação e desterritorialização?

Ambiências *Online* e Ambiências *Offline*: uma intersecção de realidades

Quando abordamos as questões dos dispositivos móveis e das tecnologias digitais, estamos muitas vezes falando sobre dispositivos que servem como interface de acesso à *internet*, uma esfera que com frequência é tratada como 'espaço virtual' ou 'ciberespaço', ao contrário do que acontece fora desta esfera, que seria tratada como 'mundo real' ou 'espaço real'[72].

Já abordei na minha tese de mestrado[73] que o uso das palavras 'real' e 'virtual' podem conduzir à uma interpretação falha de que o que acontece na *internet* não faz parte do que chamamos de 'realidade'(muitas vezes confundida com 'fisicalidade'). Nem tudo que faz parte da nossa realidade como seres humanos se expressa como manifestações físicas (nossos pensamentos ou sentimentos, por exemplo), e no entanto ainda fazem da nossa realidade enquanto sujeitas/os/us.

70_Coincidentemente ou não, o primeiro *smartphone* foi lançado em 2007, pela empresa *Apple*.

71_Information and Communication Technologies

72 _Em inglês por exemplo, é comum usar a sigla 'irl' que seria uma abreviação da frase ' in real live' (na vida real).

73 _Consultar o capítulo "Glitchs: Falhar é Urbano" da tese de mestrado: Medeiros, Alícia. (2015). Public SmArt : o smatphome no processo criativo (arte e espaço público) (Mestre). Faculdade de Belas Artes. Universidade do Porto, Portugal.Paulo Bernardino das Neves Bastos

Registro de Instalação, na exposição coletiva "Eu e tu até sermos todas", realizada no Centro Comercial de Cedofeita, Porto, em Março de 2018, durante o 3º Festival Feminista do Porto. Fotos: Alícia Medeiros

O conceito de virtualidade se origina do latim *virtus*, que significa força ou potência. Para Pierre Lévy, o virtual seria aquilo que "existe em potência e não em ato", mas no entanto ainda existe e faz parte daquilo que entendemos como realidade (Pierre Lévy, 1996). Assim, me inquieta o uso dos termos 'real' ou 'virtual' para a determinação do que acontece on e offline.

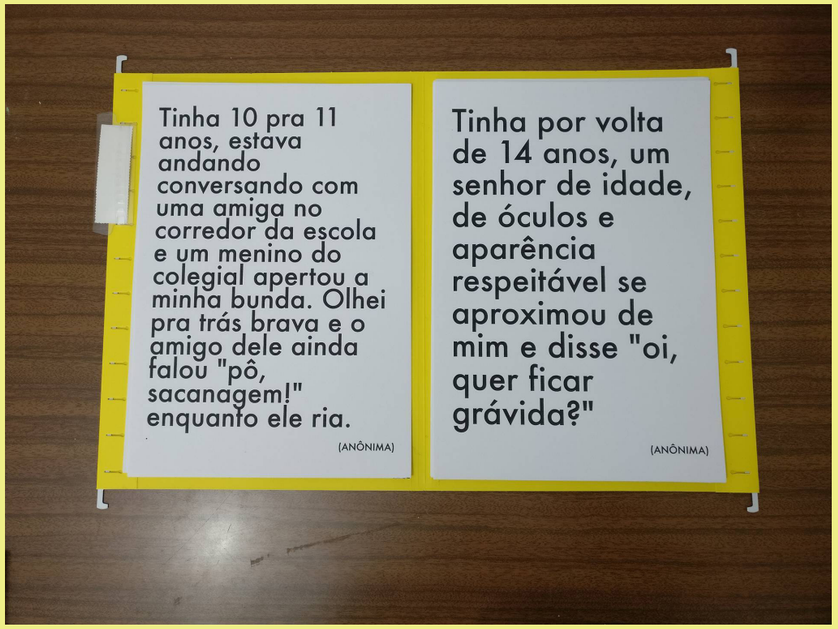
Já o termo 'ciberespaço'(William Gibson, 1984) também cria confusão quando lido a partir de conceitos filosóficos sobre o que seria a 'espacialidade'. Segundo Yi-Fu Tuan, por exemplo, a ideia de espaço pressupões a potencialidade de 'lugar'. Para o autor, o espaço pode se tornar lugar "à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor"(Yi-Fu Tuan, 1983). Assim, o lugar está mais intimamente ligado à pessoa e seu corpo de forma emocional que o espaço. Obviamente, também podemos sentir essa ligação emocional na esfera *online*, mas esta ligação, na maioria das vezes, já se encontrava estabelecida anteriormente, ou está mais diretamente conectada à sociabilidade *online*, e não ao espaço em si. Vemos isso no livro da socióloga estadunidense Sherry Turkle, intitulado *"Alone Together"*, no qual a autora descreve a viagem de sua filha à Paris e de como esta mantinha um contato constante com seus amigos e familiares através das mídias móveis e da *internet*. Sobre isso Turkle diz: "Quando eu cresci, a ideia de 'aldeia global' era uma abstração. A minha filha vive algo concreto. Emocional, social, onde quer que ela vá, ela nunca sai de casa"(Sherry Turkle, 2011). A condição da *internet* é justamente concebida por uma falta de localidade específica em termos geográficos, assim, a conexão emocional criada pela filha de Turkle, Rebecca, é uma conexão às pessoas:

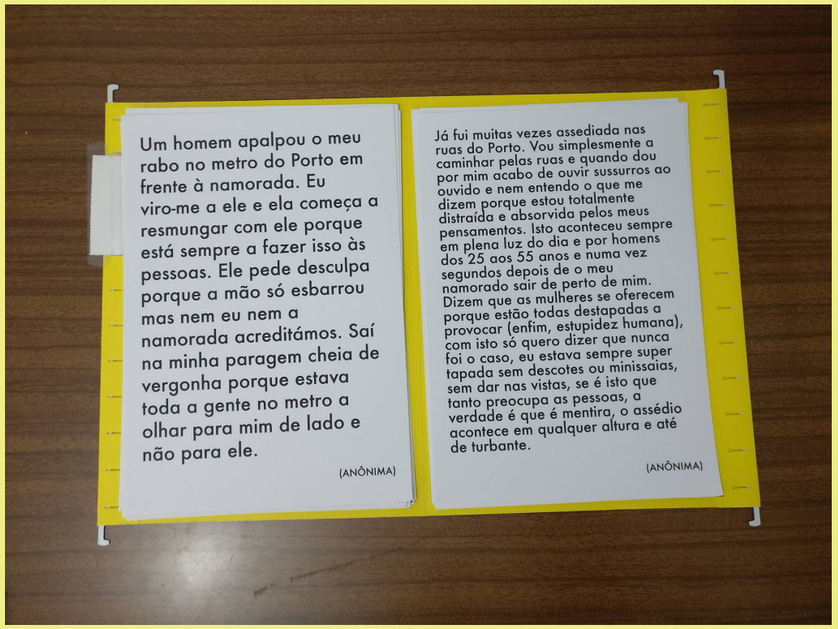
> Supondo que sua filha mantivesse contato com os amigos através da rede social Facebook, por exemplo, e a um determinado dia, todos os seus contatos decidissem 'migrar' para outra rede social. É bem provável que a conexão emocional que Rebecca sentia por este 'endereço *online*' já não tenha o mesmo significado. (Alícia Medeiros, 2015, p. 60)

Como é colocado pelo arquiteto e educador Willian J. Mitchell, em *"City of Bits"* a *internet* nega a geometria espacial, pois quando estamos ligados à ela, não conseguimos descrever suas proporções, ou dizer a um estranho como chegar lá, diferente de uma praça ou uma rua. Além disso, como o autor bem coloca, algumas coisas podem parecer ambíguas na *internet*, como um *email*, por exemplo, Mitchell diz:

> Meu nome é wjm@mit.edu (embora eu tenha muitos pseudônimos) .... Agora, eu acabei de dizer que wjm@mit.edu era o meu nome, mas você pode igualmente bem afirmar (ou igualmente opor) que este era o meu endereço. As categorias são confundidas devido às redefinições simultâneas de espaço, identidade pessoal, e subjetividade que estão emergindo conforme a rede cresce[74](William J. Mitchell, 1997, p. 8)

74_ "My name is wjm@mit.edu(though I have many aliases)....Now, I just said that wjm@mit.edu was my name, but you might equally well (or equally inappositely) claim that it was my address. The categories are conflated due to the simultaneous redefinitions of space, personal identity, and subjectivity that are emerging as the network grows" – Tradução livre.





Registro de Instalação, na exposição coletiva "Eu e tu até sermos todas", realizada no Centro Comercial de Cedofeita, Porto, em Março de 2018, durante o 3º Festival Feminista do Porto. Fotos: Alícia Medeiros

Apesar das palavras ‘espaço’ e ‘lugar’ funcionarem bem ao descrever a cidade física, é preciso encontrar uma palavra que possa servir tanto para a fisicalidade da cidade, quanto para a *internet*, em momentos de comparação e/ou sobreposição entre as duas. Para Mitchell, a *internet* é um ambiente, pois é “nenhum lugar em particular, mas todos os lugares ao mesmo tempo (...) você não vai para ele, você efetua um *login* a partir de onde quer que você esteja fisicamente”[75]. Esta palavra não se limita só ao ambiente físico (e.g. música ambiente, temperatura ambiente, ambiente fechado), mas inclui também aspectos sociais, culturais, econômicos e morais (e.g. ambiente familiar, ambiente laboral, ambiente descontraído) .

Portanto, transitamos entre ambientes offline, enquanto vivemos nossa rotina diária na fisicalidade das cidades, e também *online*, quando estamos conectados à *internet*. Claro, podemos ter a experiência de ambos simultaneamente, algo que tem acontecido com mais frequência através do *smartphone* e de outras tecnologias móveis (*tablets, relógios smart*, entre outros).

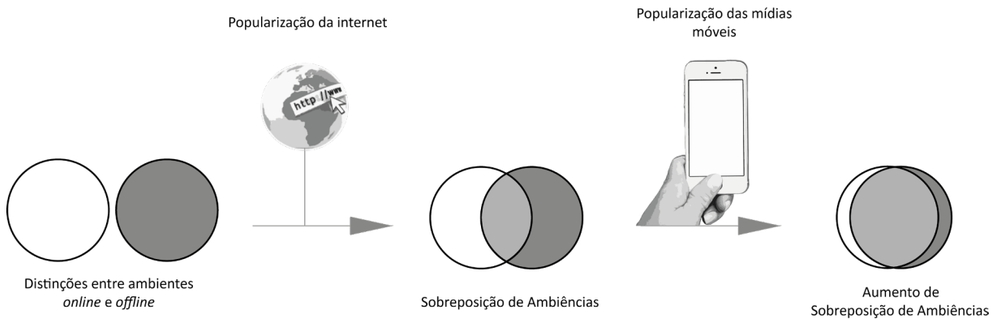
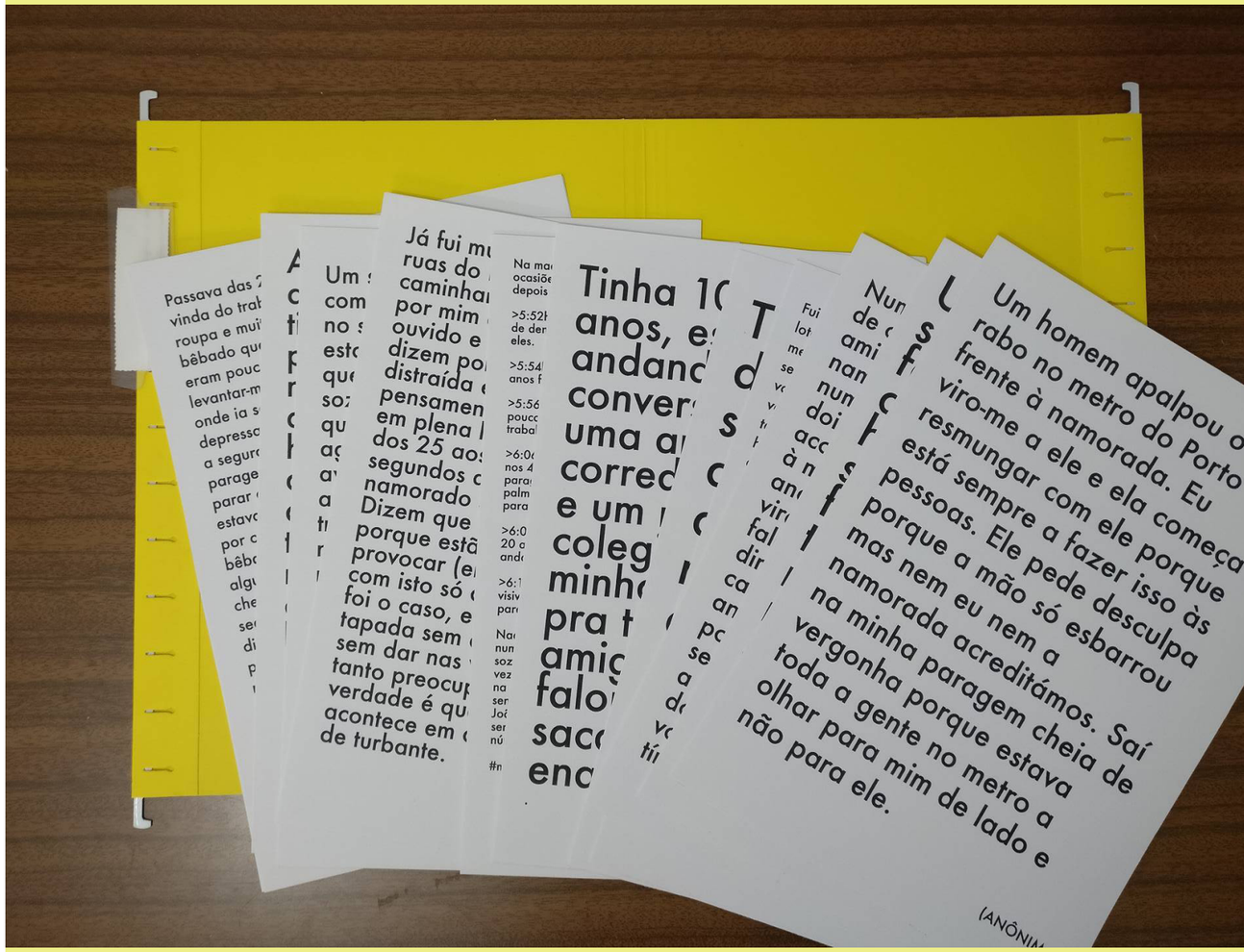


Figura 16 - Diagrama sobre nomenclatura e relação entre ambientes online e offline. Imagem: Alícia Medeiros. Fonte: “Public SmArt: O smartphone no processo criativo (arte e espaço público)”

Podemos, para além das questões de linguagem, também, traçar outros paralelos entre ambiências *online* e *offline*.

Como já mencionei anteriormente, muitas manifestações urbanas tem tomado corpo através de redes sociais. Mas, apesar destes exemplos de manifestações públicas terem sido organizadas por meio da *internet*, David Harvey destaca que as tecnologias midiáticas podem funcionar como uma faca de dois gumes, pois “(...)por um lado, funcionam como ‘armas de destruição em massa’ levando as pessoas a acreditarem que a política só seria possível em algum mundo virtual. Por outro, podem ser usadas para inspirar e coordenar ação política nas ruas, nos bairros e por toda a cidade”(David Harvey em entrevista concedida a Artur Renzo, 2013). De fato, muitos advogados das tecnologias digitais agem como se as ferramentas de acesso à *internet* (e a *internet* em si) fossem o único meio pelo qual se pudesse fazer algum tipo de ‘revolução’. Para Harvey, no entanto a luta digital não substitui a presença de corpos na rua

75_ “nowhere in particular but everywhere at once. You do not go to it; you log in from wherever you physically happen to be” – Tradução livre.



Registro de Instalação, na exposição coletiva “Eu e tu até sermos todas”, realizada no Centro Comercial de Cedofeita, Porto, em Março de 2018, durante o 3º Festival Feminista do Porto. Fotos: Alícia Medeiros

(David Harvey em entrevista concedida a Artur Renzo, 2013).

Para o historiador de arte W.J.T. Mitchell, a arte relacionada ao espaço público tende a flutuar entre duas temáticas, as quais ele chama de a esfera 'utópica' e a esfera 'crítica'. Na utópica, projetos artísticos tem a tendência de "(...)levantar uma esfera pública ideal, um *nonsite*, uma paisagem imaginária(...)", enquanto a esfera crítica trata de uma "(...)arte que rompe a imagem de uma esfera pública utópica e pacificada, expondo as contradições e adotando uma relação irônica e subversiva ao público que aborda e ao espaço público onde ela aparece(...)"(W.J.T. -ed.- Mitchell, 1992, p. 03). Da mesma forma, grande parte dos estudos desenvolvidos em volta das tecnologias e da cultura digital tendem a ser tecnofóbicos (relacionada à teorias de Determinismo Tecnológico) ou tecno-utópicos[76].

Em diversos momentos da história, ambas as esferas, *online* e *offline*, foram pensadas e projetadas como uma ferramenta estatal para o exercício de poder e controle. Ao olharmos as grandes avenidas e bulevares parisienses projetados por Hausmann, por exemplo, podemos perceber que estas foram desenhadas com o intuito de estabelecer um "nível de vigilância e controle militar suficiente para garantir que os movimentos revolucionários fossem dominados facilmente"(David Harvey, 2008, p. 33). De forma semelhante, a tecnologia digital e as ambiências *online* surgem com o intuito de controle[77], seja este aplicado sobre a informação, às trocas monetárias e o mercado econômico, ou mesmo o poder bélico, pois "a Segunda Guerra Mundial foi o catalisador não apenas para a invenção do moderno computador digital eletrônico binário, mas também para o desenvolvimento de uma série de notáveis e influentes discursos"[78] que integravam a esfera do pensamento digital da época (Charlie Gere, [2002] 2008).

Apesar da sua origem militar e patriarcal, as tecnologias digitais *online* também se tornaram um meio de insurgência, no qual diferentes pessoas podem se organizar politicamente pois como é bem colocado por Donna Haraway: "(...)são filhos ilegítimos do militarismo e do capitalismo patriarcal, para não falar do socialismo de estado. Mas os filhos ilegítimos costumam ser extremamente infiéis às suas origens. Afinal, seus pais não são essenciais "[79] (Donna J. Haraway, 1991, p. 151). As ambiências *online* são, assim, ao mesmo tempo "lócus de territorialização[80] (mapeamento, controle, máquinas de busca, agentes, vigilância)", mas também de "desterritorialização e reterritorialização", ou seja, linhas de fuga de territórios ou re-significação/apropriação dos mesmos (André Lemos, 2007).

76_ Irei discutir, brevemente, como essas duas abordagens têm se manifestado no campo do Ciberfeminismo, mais à frente.

77_Após as revelações de Edward Snowden acerca da NSA (National Security Agency), as "formas sutis de controle e vigilância"(André Lemos, 2007) proporcionados pelas mídias digitais e utilizada por diferentes Estados, se tornaram de conhecimento público.

78 _"The second World War was the catalyst not just for the invention of the modern binary digital electronic computer, but also for the development of a number of remarkable and influential discourses(…)"Gere, Charlie. [2002] (2008). Digital Culture (2º ed.). London: Reaction Books Ltd. – Tradução livre.

79 _ "(…)they are illegitimate offspring of militarism and patriarchal capitalism, not to mention state socialism. But illegitimate offspring are often exceedingly unfaithful to their origins. Their fathers, after all, are inessential." – Tradução livre.

80_Para André Lemos, a definição de território é dada através da idéia de controle sobre fronteiras, então, "criar um território é controlar processos que se dão no interior destas fronteiras." Lemos, André. (2007). Ciberespaço e Tecnologias Móveis. Processos de Territorialização e Desterritorialização na Cibercultura. In Ana Silvia Médola ; Denise Araújo ; Fernanda Bruno (Ed.), Imagem, Visibilidade e Cultura Midiática (pp. 277-293). Porto Alegre: Editora Sulina.

Registro de Instalação, na exposição coletiva "Eu e tu até sermos todas", realizada no Centro Comercial de Cedofeita, Porto, em Março de 2018, durante o 3º Festival Feminista do Porto. Fotos: Alícia Medeiros

Já os processos de produção, tanto da cidade, quanto das ambiências *online*, apresentam aspectos que podem ser considerados antidemocráticos.

Segundo o acadêmico Richard Barbrook, os advogados da era da informação têm um discurso otimista (ao qual chama de *Californian Ideology*) acerca das mídias digitais, e que aqueles pintam o retrato de uma ambiência *online* que promoveria a liberdade e democracia. O autor, no entanto, diz que este discurso é contraditório, e define que a democracia defendida na *"Ideologia Californiana"* se trata de uma "democracia Jeffersoniana"[81], e aponta que "como nos romances 'robóticos' de Asimov, os tecno-utopistas imaginam que é possível obter trabalho escravo de máquinas inanimadas. No entanto, embora a tecnologia possa armazenar ou amplificar o trabalho, ela nunca pode remover a necessidade de seres humanos para inventar, construir e manter essas máquinas em primeiro lugar. O trabalho escravo não pode ser obtido sem que alguém seja escravizado"[82](Richard Barbrook;& Andy Cameron, 1995, p. 14). Assim, podemos observar com um olhar mais crítico as condições de trabalho em fábricas chinesas de produtos *touchscreen* da marca *Apple*, como *smartphones* e *tablets*, e a constante exposição dos trabalhadores a produtos químicos tóxicos e cancerígenos que é ilustrada no documentário intitulado *"Complicit"*(Lynn Zhang Heather White 2017) .

Condições similares podem ser vistas na produção do espaço urbano citadino. Na construção da cidade de Brasília, por exemplo, são notórias as péssimas condições de trabalho nas quais os 'candangos'[83] eram submetidos, além do incidente na construtora Pacheco Fernandes Dantas, onde muitos trabalhadores dizem ter sofrido repressão e violência policial, resultando em algumas mortes (Cosma Silva de Araújo;Telma Bessa Sales, 2012). Os riscos envolvidos nas construções urbanas também são citados na música *"A cidade"*, que descreve o ambiente da cidade de Recife narrada pela banda pernambucana *Nação Zumbi*, na qual podemos ouvir: "O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas, que cresceram com a força de pedreiros suicidas(...)"(Chico Science e Nação Zumbi, 1994).

Obviamente a questão da produção urbana está conectada à questões ditadas pelo sistema econômico vigente, assim, na mesma música se ouve "(...) a cidade se apresenta centro das ambições(...)"(Chico Science e Nação Zumbi, 1994). O ambiente urbano, como o desenvolvimento tecnológico, é essencial para a consolidação do mercado capitalista como conhecemos hoje. As cidades não são apenas locais onde encontramos as fábricas, uma forma de concentração de produção, mas onde também se concentra o consumo desta mesma produção (David Harvey, [2001] 2005, p. 146). As cidades se transformam então, a partir da revolução industrial, sinônimos de acesso a empregos e consumo de bens.

A evolução da tecnologia (ligada à velocidade de movimento e comunicação), está também diretamente ligada expansão do sistema capitalista, uma vez que os limites geográficos de cada cidade precisavam, para o capital, serem extrapolados, pois como colocado

81_O autor explica que Thomas Jefferson, apesar de escrever uma chamada por liberdade e democracia inspiradora na declaração de Independência dos USA, ao mesmo tempo era escravocrata, possuindo quase 200 pessoas como escravas em sua fazenda.

82 _"As in Asimov's 'Robot' novels, the techno-utopians imagine that it is possible to obtain slave-like labour from inanimate machines. Yet, although technology can store or amplify labour, it can never remove the necessity for humans to invent, build and maintain these machines in the first place. Slave labour cannot be obtained without somebody being enslaved." – Tradução livre.

83_ Termo usado para designar os imigrantes de outros estados, que vieram à Brasília trabalhar em sua construção.

Na sequência desta ação, começou a ser desenvolvido, em Julho de 2019, já com o auxílio da Bolsa de Investigação concedida pela FCT, um *website* de recolha de depoimentos/narrativas sobre assédio em espaços públicos/semi-públicos e *online*. O site *"Cansei de Assédio"** é inspirado no projeto brasileiro *"Chega de Fiu-Fiu"*, realizado pela ONG Think Olga.

Na plataforma *"Cansei de Assédio"*, é possível participar de um mapeamento e levantamento colaborativo sobre assédio em espaços públicos urbanos em Portugal. Através de um formulário simples, é possível denunciar assédios sofridos ou de qual foram testemunhas, informando local, horário e gênero das pessoas envolvidas no incidente, classificando o assédio de diferentes formas (assédio verbal, assédio físico, lgbtqia+ fobia, racismo, violação, etc.), e relatando de forma empírica o episódio de agressão.

Pela plataforma, também é possível participar de um levantamento sobre assédio *online* (redes sociais, *stalking online*, *revenge porn*, etc) e também por meio de um formulário, as pessoas poderão dar a sua opinião pessoal sobre o projecto, e se informar através de um blog sobre as questões de violência de gênero, direito à cidade, sobre colectivos e ações que trabalhem acerca do tema.

Este projecto foi essencial para o desenvolvimento da minha investigação, uma vez que através dele, tive acesso não só a dados estatísticos (tipos de agressões mais recorrentes, a que género pertencem os agressores, etc.), mas também pude fazer um levantamento de narrativas, experiências e opiniões sobre a temática, o que permitiu expandir o projeto para uma investigação mais empírica e artística através de um processo autoetnográfico.

Para além disso, a plataforma digital permitiu uma certa anonimidade para as pessoas relatarem suas experiências que não existia quando realizava as performances em espaço público (apenas duas pessoas concederam entrevistas gravadas em espaço público). Isso foi importante, pois foi percebido durante as performances que muitas pessoas se sentem inseguras e não querem partilhar experiêcias que podem ser traumáticas com uma pessoa que não conhecem. Nesse sentido, o website se apresenta como um espaço de maior anonimidade, permitindo relatos mais sinceros sobre as violências sofridas.

Acessar site através do link:
www.canseideassedio.com

por Harvey em uma leitura marxista, "o imperativo da acumulação implica consequentemente no imperativo da superação das barreiras espaciais" (David Harvey, [2001] 2005, p. 50) para que a produção industrial tivesse vasão e consequentemente, lucro.

O que vemos atualmente em relação aos espaços urbanos, é que estes não mais só se configuram como espaços onde a produção capitalista é produzida e consumida, mas também se configuram como um dos produtos do próprio capital:

(...)as cidades capitalistas não são apenas arenas em que ocorre a mercantilização; são elas mesmas intensamente mercantilizadas na medida em que suas formas sócio espaciais constitutivas - de edifícios e ambiente construído a sistemas de uso da terra, redes de produção e troca e arranjos infraestruturais metropolitanos - são esculpidas e continuamente reorganizadas a fim de aumentar a capacidade de lucro do capital.[84](Peter Marcuse e Margit Mayer Neil Brenner, 2012, p.3)

A manutenção dessa condição urbana como produto é feita muitas vezes pelo próprio Estado (de forma autônoma ou em parcerias público-privado), através de práticas urbanísticas capitalistas, naquilo que Harvey chama de "o novo empreendedorismo urbano"(David Harvey, 2008). Harvey acredita que outra forma de urbanismo é possível, uma visão bem menos pessimista se pensarmos em posicionamentos acerca do urbanismo feitos por Guy Debord, que considerava o planejamento urbanístico como "(...) a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo(...)"(Guy Debord, [1967] 1997).

Por outro lado, com a tecnologia móvel e as redes sociais, um novo mercado tem se estabelecido. Impulsionado por programas de I.A. (inteligência artificial), empresas de tecnologia têm aperfeiçoado seus métodos de vigilância, previsão e engajamento. O objetivo? A nossa atenção. No atual mercado *online*, os/as/*es* usuários/usuárias/*usuáries* são os produtos:

Quando você pensa em como algumas dessas empresas funcionam, começa a fazer sentido. Existem todos esses serviços na *Internet* que consideramos gratuitos, mas eles não são gratuitos. Eles são pagos pelos anunciantes. Por que os anunciantes pagam a essas empresas? Eles pagam em troca de mostrar seus anúncios para nós. Nós somos o produto. Nossa atenção é o produto que está sendo vendido aos anunciantes.[85](Justin Rosenstein em Jeff Orlowski, 2020)

Assim, para além de se apresentarem como ambientes nos quais o debate político toma corpo, podemos ver que, sob uma democracia burguesa e neoliberal, as contradições que envolvem liberdade e controle estão presentes em ambas as esferas aqui tratadas.

84_"(…)capitalist cities are not only arenas in which commodification occurs; they are themselves intensively commodified insofar as their constitutive sociospatial forms – from buildings and the built environment to land-use systems, networks of production and exchang, and metropolitan-wide infrastructural arrangements – are sculpted and continually reorganized in order to enhance the profit-making capacities of capital. " – Tradução livre.

85 _"When you think about how some of these companies work, it starts to make sense. There are all these services on the Internet that we think of as free, but they're not free. They're paid for by advertisers. Why do advertisers pay those companies? They pay in exchange for showing their ads to us. We're the product. Our attention is the product being sold to advertisers" – Tradução livre

Captura de ecrã do website *Cansei de Assédio*. Imagem: Alícia Medeiros

O corpo gendrificado e a web: entre a corporização e a descorporização

Apesar das problemáticas discutidas anteriormente, tanto o ambiente *offline* quanto as ambiências *online* também se configuram, apesar de tudo, como terrenos de batalha e resistência. Sendo assim, é importante destacar uma nova relação entre individuo e as ambiências *online*, relação esta que permite que este individuo tente ou consiga lutar contra as hegemonias estabelecidas.

Como indica a artista e professora Giselle Beiguelman em seu artigo *"Admirável mundo cíbrido"* (2004), com o maior acesso aos dispositivos portáteis que nos conectam a *world wide web*, o ser humano agora se encontraria em um estado híbrido entre o ambiente físico *offline* e o ambiente digital *online* de uma forma mais constante. A autora inicia falando sobre as tecnologias de acesso à *internet* serem uma extensão do corpo humano, que principalmente a partir das "tecnologias nômades", conectam os sistemas *on* e *off-line* (fig. 17).

Segundo a autora, "(...) o corpo conectado às redes torna-se interface entre o real e o virtual (...)", mas ainda permanece vivo e pensante, ou seja, não se torna um "(...) equipamento de carne obsoleto"(Giselle Beiguelman, 2004). Segundo Beiguelman, isso acontece porque o corpo adentra o mundo virtual através de pensamentos/informações/percepções, e por sua vez, o conteúdo virtual adentra o corpo, se tornando agora, parte dele. A informação agora ocupa tanto o corpo, quanto o dispositivo. O 'cibridismo' se daria por essa 'duplicidade' do corpo, de um corpo em constante trânsito.

Da mesma forma, a filósofa Donna J. Haraway utiliza a metáfora do ciborgue para definir pessoas que não se identificam com definições não interseccionais sobre identidades,

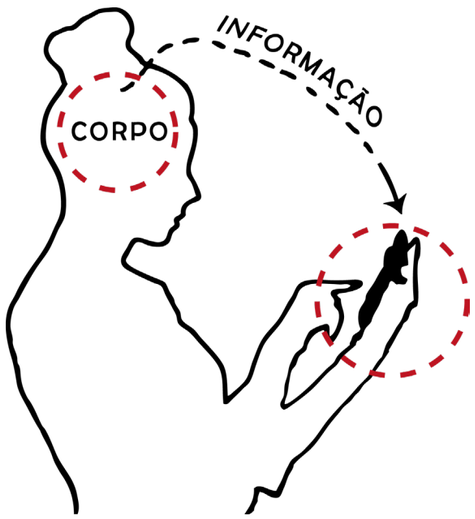
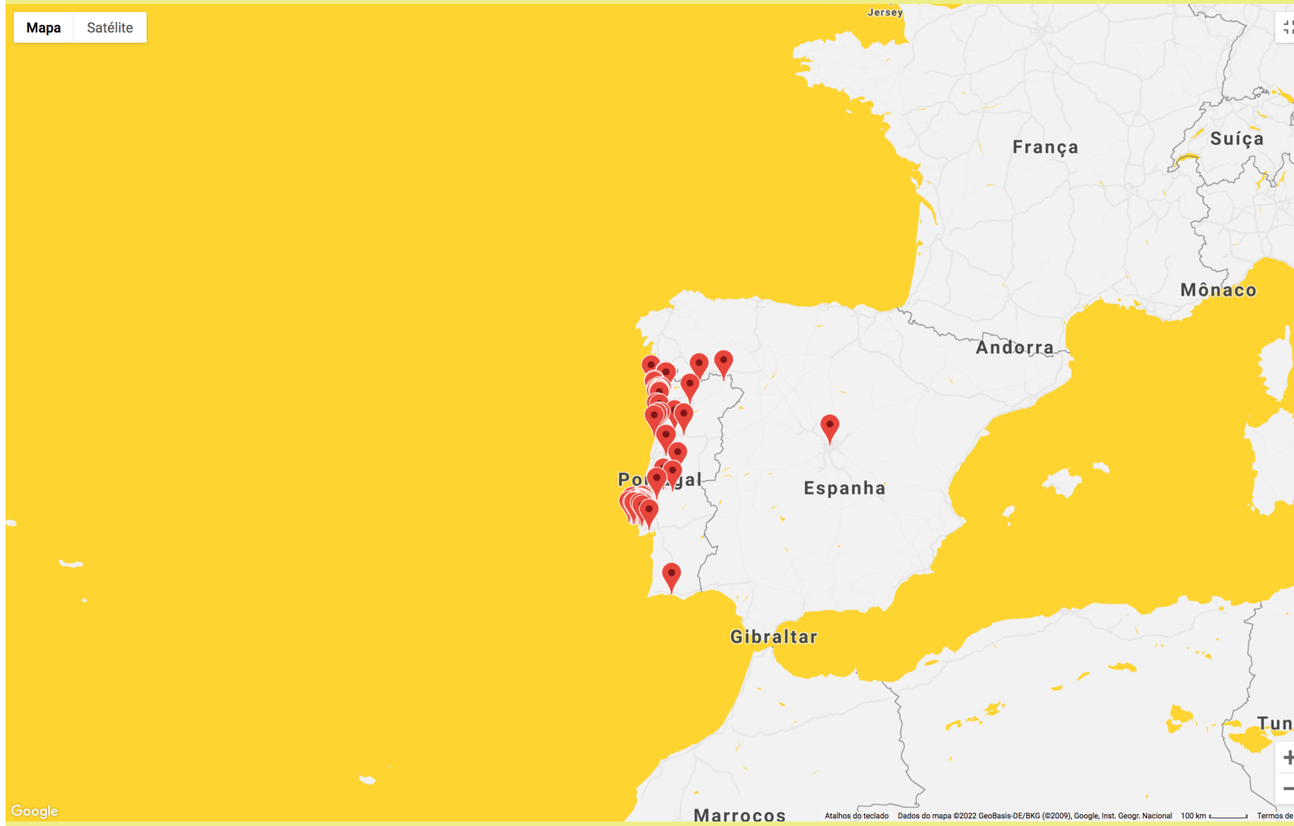


Figura 17 - Diagrama do ser humano 'cíbrido' e a duplicação corpórea, descrita por Giselle Beiguelman. Imagem: Alícia Medeiros. Fonte: "Public SmArt: O smartphone no processo criativo (arte e espaço público)"



Captura de ecrã do mapeamento coletivo no website *Cansei de Assédio.* Imagem: Alícia Medeiros

assim como apontar a nova relação entre corpo humano e as tecnologias de informação, questionando teorias bio-deterministas. Para Haraway, um ciborgue é um "(...)organismo cibernético, um hibrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social assim como uma criatura da ficção(...)"[86](Donna J. Haraway, 1991, p. 149)

Segundo Haraway, "(...)corpos são mapas de poder e identidade. Ciborgues não são uma exceção. Um corpo ciborgue não é inocente; não nasceu em um jardim(...)"[87](Haraway, 1991), podendo ainda assim, ser exposto à relações de poder sociais estruturais, como o racismo, o colonialismo e o sexismo, mesmo ocupando o que a autora chama de um "mundo pós-gênero" (o mundo digital *online*), uma visão por vezes otimista sobre a *internet*.

Como irei exemplificar mais adiante, esse pressuposto (por vezes utópico) de que por ser um ambiente de 'descorporificação', a *internet* apresentaria uma possibilidade de desconstrução das estruturas de gênero, infelizmente ainda não se concretizou, uma vez que as relações de gênero *online* ainda se encontram sob o escrutínio patriarcal.

Porém, estas questões aparecem desde o começo do movimento *cyberfeminista* que tomou corpo no fim dos anos 80 e início dos 90 e informa, ainda hoje, muitas teorias e manifestos feministas com viés tecnológico.

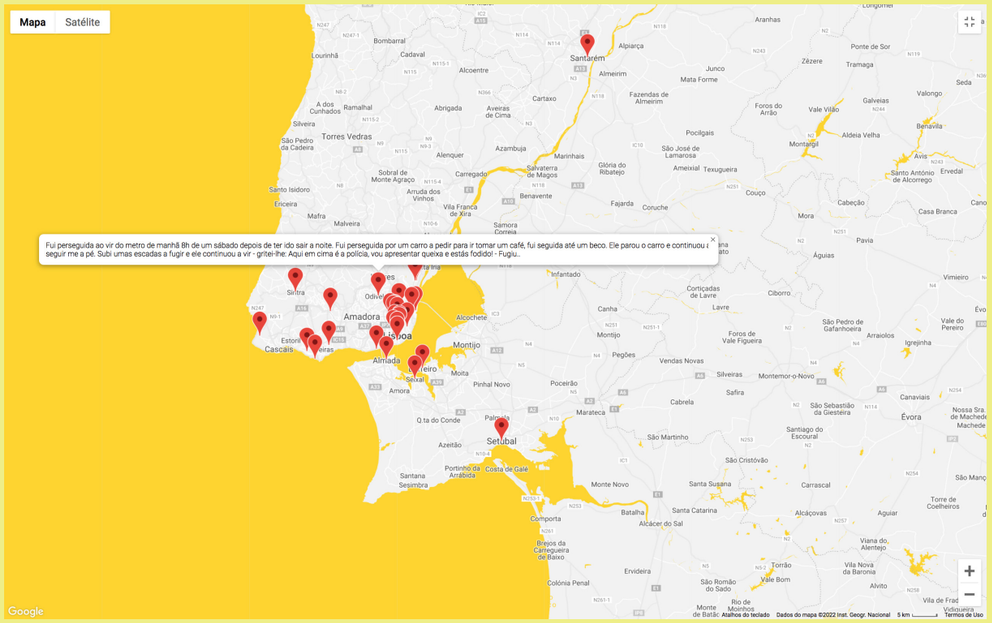
O início do que hoje chamamos de *cyberfeminismo* foi embebido de utopismo tecnológico e uma leve rejeição (discursiva) pelo feminismo dos anos 70, considerado por algumas *cyberfeministas* como 'ultrapassado', caracterizando o que Faith Wilding chamou de *'cybergrrl-ism'*(Faith Wilding, 1998), uma espécie de discurso feminista baseado na prática artística e com pouco embasamento teórico sobre os movimentos feministas e problematizações acerca da *internet* e da tecnologia como um todo.

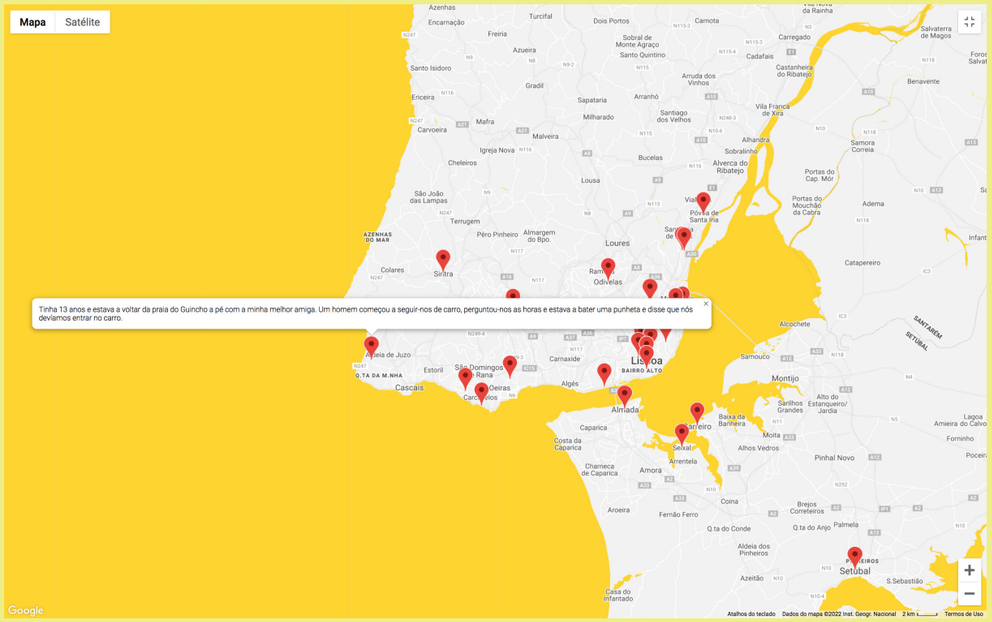
> O cibergrrl-ismo geralmente parece subscrever uma certa quantidade de utopismo da *Internet* - uma atitude de "qualquer coisa que você queira ser e fazer no ciberespaço é legal". (...) Por que ainda existe a percepção de que as mulheres são tecnofóbicas? Infelizmente, a lição de Ada Lovelace é que, embora as mulheres tenham feito grandes contribuições para a invenção dos computadores e da programação de computadores, isso não mudou a percepção - ou realidade - da condição das mulheres nas novas tecnologias. Ser 'bad grrls' na *internet* não vai, por si só, desafiar o status quo, embora possa proporcionar momentos revigorantes de delírio iconoclasta. Mas se a energia e a invenção 'grrl' fossem combinadas com a teoria e a prática política de forma engajada... Imagine! [88](Faith Wilding, 1998, pp. 262,263)

86_" A cyborg is a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction." – Tradução Livre.

87_"(...)bodies are maps of power and identity. cyborgs are no exception. a cyborg body is not innocent; it was not born in a garden(...)" – Tradução livre da Lingua Inglesa

88 _"Cybergrrl-ism generally seems to subscribe to a certain amount of Net utopianism – an 'anything you wanna be and do in cyberspace is cool' attitude. (…) why is the perception still that women are technophobic? Sadly, the lesson of Ada Lovelace is that even though women have made major contributions to the invention of computers and computer programming, this hasn't changed the perception – or reality – of women's condition in the new technologies. Being bad grrls on the internet is not by itself going to challenge the status quo, though it may provide refreshing moments of iconoclastic delirium. But if grrl energy and invention were to be coupled with engaged political theory and practice…Imagine!





Captura de ecrã do mapeamento coletivo no website *Cansei de Assédio.* Imagem: Alícia Medeiros

Boa parte deste utopismo tecnológico está ligado à percepção de que é possível ser o que se quiser na *internet*, independente da sua idade, classe, raça, sexo ou gênero, um discurso que pinta a *internet* como um espaço "(...)livre das mesmas velhas relações e lutas de gênero"(Faith Wilding, 1998, p. 264). No entanto, como bem colocado por Wilding (e como veremos mais à frente com alguns exemplos de violências de gênero *online*), "(..)é de extrema importância reconhecer que as novas mídias existem dentro de um quadro social já estabelecido em suas práticas e inserido em ambientes econômicos, políticos e culturais ainda profundamente sexistas e racistas"[89](Faith Wilding, 1998, p. 264).

Seria ótimo poder afirmar que este tipo de pensamento se restringe ao início do *cyberfeminismo* nas décadas 80/90, no entanto, ainda podemos encontrar essa visão pouco crítica e muito romântica em relação às novas mídias, como em alguns textos da autora Remedios Zafra ou ainda de forma mais explícita no *"Manifesto Xenofeminista- Uma política pela alienação"* do coletivo Laboria Cuboniks[90], este último amplamente criticado por autoras como Annie Goh[91] e Jules Joanne Gleeson[92], que apontam questionamentos críticos em torno de questões como raça, colonialidade, racionalismo e 'universalismo' eurocêntricos, tecnofetichismo e outras questões teóricas apontadas como base para o manifesto, como a próprio conceito de liberdade através da 'alienação' ou sua alusão às teorias aceleracionistas ligadas ao autor notoriamente eugenista, Nick Land, que advoga por uma espécie de "hyper-racismo"(Robert Topinka, 2019).

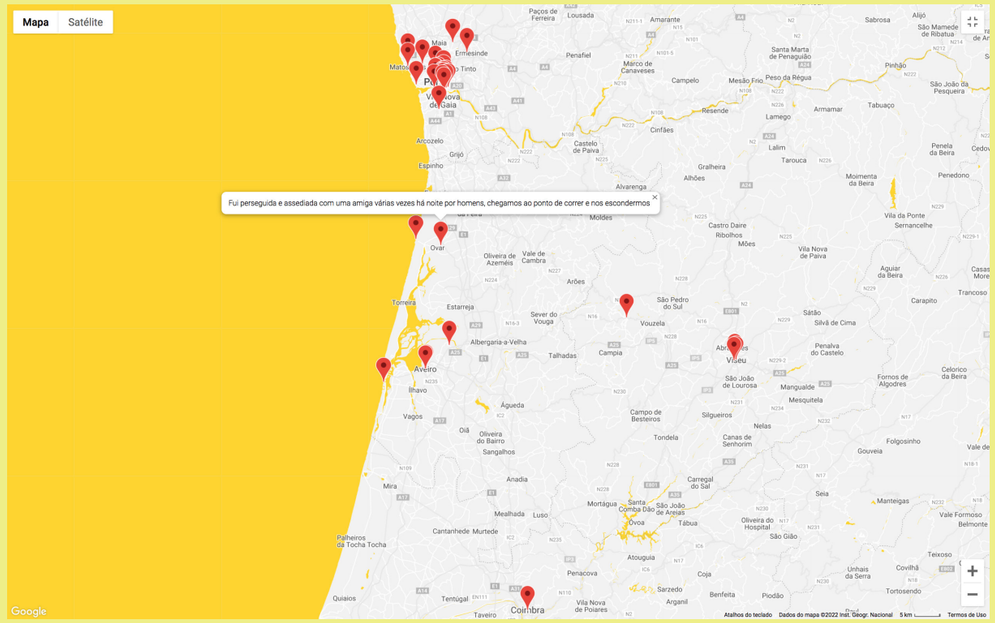
Quando trago referências como o conceito de 'ciborgue' de Haraway ou o 'ser cíbrido' de Beiguelman, não procuro aqui imaginar seres utópicos que irão, através da tecnologia (e unicamente através dela), *'hackear'* os sistemas econômicos, de classe, raça ou gênero vigentes, mas sim procuro analisar a relação que já existe entre corpo e tecnologia, e como temos vivido nossa rotina de forma híbrida, entre o *online* e o *offline*. Assim, diferentes tipos de relações de poder também podem se manifestar nas esferas digitais *online*, assim como estas tecnologia também podem se tornar meios e ambiências pela quais e onde podemos resistir. Nas seções seguintes irei relatar com mais detalhes como a violência de gênero tem se expressado *online*, assim como algumas resistências sobre a problemática também tem se manifestado.

89_"(...)it is of utmost importance to recognize that the new media exist within a social framework that is already established in its practices and embedded in economic, political and cultural environments that are still deeply sexist and racist."

90 _Ver: https://laboriacuboniks.net/manifesto/xenofeminism-a-politics-for-alienation/ . Acessado em 13/05/2020

91_Ver: https://www.metamute.org/editorial/articles/appropriating-alien-critique-xenofeminism . Acessado em 28/04/2021

92_Ver: https://www.metamute.org/editorial/articles/breakthroughs-bait-xenofeminism-alienation . Acessado 28/04/2021



Captura de ecrã do mapeamento coletivo no website *Cansei de Assédio.* Imagem: Alícia Medeiros

Stalking (Perseguição/Assédio) vs. Vigilância: As ferramentas de controle dos corpos femininos e dissidentes.

As questões referentes à vigilância e controle social, discutidas por diversos autores como Michel Foucault, Gilles Deleuze e David Harvey demonstram uma problemática que excede o governo de si e a própria política estatal. Estas questões de poder, aliadas à prática do olhar, abrem um terreno de investigação em arte e sociedade desestabilizador de conceitos identitários.

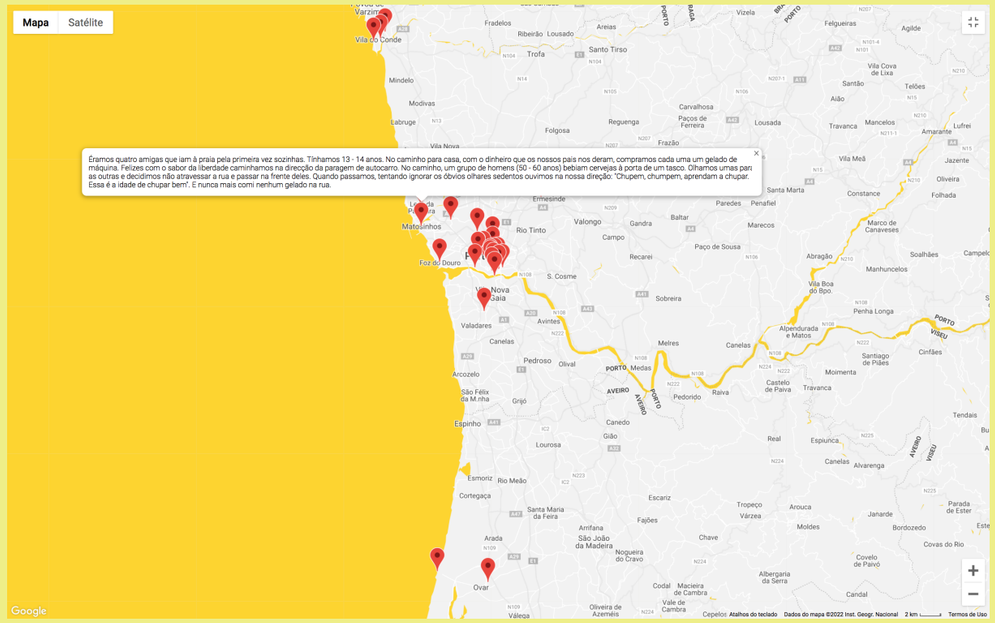
As relações de poder, assim como o espaço urbano, são construídas socialmente e, portanto, são muito mais complexas e apresentam diferentes *layers*, como o recorte de gênero. Aqui, pretendo fazer um paralelo entre a hipervigilância e as práticas de perseguição na esfera social como o *stalking* e o '*revenge porn*', à luz de trabalhos artísticos como "*Rape*", de Yoko Ono e "*The Following Piece*", de Vito Acconci.

Simultaneamente, levantam-se problemáticas acerca das ferramentas usadas para o controle social, que são usadas também para a perpetuação de violência de gênero em relações íntimas e não só. Quando falamos da complexidade de conexões trazidas pela popularização do uso da *internet* e sua expansão para o espaço físico urbano, a vigilância extrapola a barreira da visualidade, atingindo as esferas de acessos de outros dados como áudio, mensagens e histórico *online*, referências de geolocalização, etc. Por outro lado, os dispositivos de vigilância entraram numa dimensão biopolítica. Como entender o feminino e outros corpos dissidentes a partir destes paradigmas de vigilância?

De acordo com o filósofo francês Gilles Deleuze, as sociedades disciplinares "procedem à organização dos grandes meios de confinamento. O indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola(...), depois a caserna(...), depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão que é o meio de confinamento por excelência"(Giles Deleuze, [maio de 1990] 1992). O espaço da prisão é o que serve de modelo para o filósofo e professor francês Michel Foucault também descrever o conceito de um dispositivo Panóptico, que permitia a possibilidade de uma vigilância visual facilitada, mesmo quando inexistente. De diversas formas, estes conceitos foram usados como forma de análise da sociedade e cidades atuais, hipervigiadas. Atualmente, parece haver um consenso de que as mídias digitais são, inevitavelmente, um mecanismo de controle, até mesmo pela sua natureza de "dispositivo"(Giorgio Agamben, 2005).

Para o filósofo italiano Giorgio Agamben, dispositivo seria "qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes" (Giorgio Agamben, 2005), englobando desde a estrutura do panóptico, já discutida por Foucault, passando pelas disciplinas da literatura e filosofia, as tecnologias, as mídias e até a própria linguagem. O sujeito, segundo Agamben, seria o resultado da interação entre seres viventes e dispositivos.

Percebe-se no texto do filósofo, uma certa aversão ao que chama de "telefonino" (telemóvel): "eu desenvolvi um ódio implacável por este dispositivo, que deixou ainda mais abstrata as relações entre as pessoas"(Giorgio Agamben, 2005, p. 13). Para Agamben,



Captura de ecrã do mapeamento coletivo no website *Cansei de Assédio*. Imagem: Alícia Medeiros

as sociedades contemporâneas se mostram como “corpos inertes” através de processos de “dessubjetivação” gerados com a interação com os dispositivos.

Em outra perspectiva, como já mencionei anteriormente[93], alguns autores acreditam que desde a concepção da *world wide web* e sua eventual mobilidade através das mídias móveis digitais (*smartphones, tablets*, etc), o ser humano e o ambiente urbano se definem como sendo ‘cíbridos’.

Não obstante, pode-se argumentar que o próprio desenho urbano implementado em diversas cidades apresenta as mesmas características e possibilidades de controle e vigilância do Estado, como já foi abordado anteriormente.

De qualquer forma, a questão da vigilância permanece em ambas as esferas, *online* e *offline*. Para a professora e geógrafa Hille Koskela, a mudança crucial na vigilância visual através de câmeras no ambiente urbano vem com a ‘virada digital’, pois esta permitiu usar e organizar dados de forma a permitir uma “triagem social”(Hille Koskela, 2003). Após as revelações feitas pelo analista de sistemas e ex-empregado da CIA[94], Edward Snowden acerca da NSA[95], as “formas sutis de controle e vigilância”(André Lemos, 2007) proporcionados pelas mídias digitais, se tornaram públicas. Como é desenvolvido pelo professor brasileiro André Lemos, tais formatos de mídia apresentam tanto uma “potência libertadora da emissão” quanto uma “violência controladora e punitiva”(André Lemos, 2007, p. 277), como exemplo, Lemos descreve a seguinte cena:

> O blogueiro Iraniano Hossein Derakhshan, que mora em Toronto, foi barrado na entrada dos EUA após seu nome ser ‘googleado’ pelos oficiais da imigração. Estes foram ‘linkados’ diretamente para o seu blog e puderam ler suas críticas ao governo americano. Não gostaram, censuraram e não deixaram Derakhshan passar.(André Lemos, 2007, p. 277)

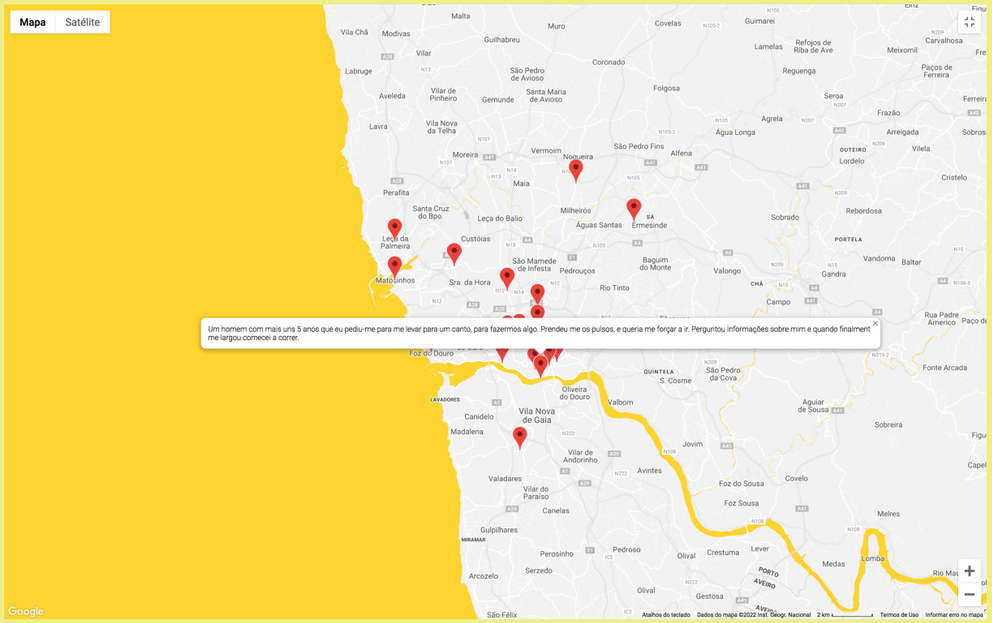
No que diz respeito à manifestações artísticas, no livro *“Walkscapes”* (Francesco Careri, [2002] 2013), o arquiteto e professor Francesco Careri destaca trabalhos aplicados no ambiente urbano que tinham como premissa a ‘perseguição’ e vigilância, como o filme *“Rape”*(Ono, 1969), da artista japonesa Yoko Ono, a *performance “The Following Piece”*(Acconci, 1969), do artista nova-iorquino Vito Acconci e trabalhos da artista francesa Sophie Calle como *“Suite Venitienne”*(Calle, 1980) e *“Detective”* (Calle, 1981).

Contudo, podemos reparar ao compararmos a obra de Acconci, Ono e Calle, as quais lidam com o ato de ‘perseguir’ um estranho, que o olhar de gênero sobre quem persegue e quem é perseguido carrega uma perspectiva diferente de percepção espacial urbana.

93 _Ver a introdução do capítulo dois “A ampliação do Espaço Público: as mídias móveis digitais e a Internet”

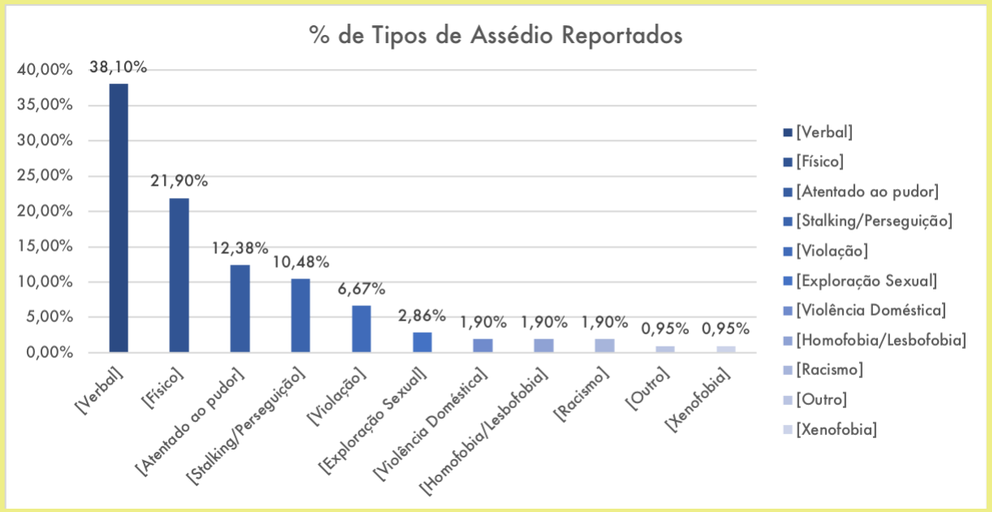
94 _CIA- sigla para Central Intelligence Agency (ou Agência Central de Inteligência norte -americana)

95_ NSA – sigla para National Security Agency (Agência de Segurança Nacional, instituição estadunidense)



Captura de ecrã do mapeamento coletivo no website *Cansei de Assédio.* Imagem: Alícia Medeiros

Estatísticas sobre os tipos de assédio reposrtados. Imagem: Alícia Medeiros



Em *"The Following Piece"* (1969), por exemplo, Vito Acconci manteve uma *performance* nas ruas de Nova York durante o mês de outubro de 1969, na qual todos os dias ele escolhia uma pessoa diferente para perseguir durante o tempo necessário até que aquela pessoa saísse do espaço público e entrasse em um espaço privado no qual Acconci não pudesse seguir, como uma casa ou um espaço de trabalho. A ação foi registrada através de fotos e anotações. Essencialmente, *"The Following Piece"* (figuras 18 e 19), assim como outras obras de Acconci, lida com questões do corpo entre as esferas públicas e privadas, além do esforço para a abdicação do tempo e do movimento pessoal, que é substituído pela ação de seguir o outro.

The Following Piece, potencialmente, pode usar todo o tempo alocado e todo o espaço disponível: eu posso estar seguindo pessoas, durante todo o dia, todos os dias, através de todas as ruas da cidade de Nova York. Na verdade, os episódios seguintes variaram entre dois ou três minutos quando alguém entrou em um carro e não consegui pegar um táxi, não pude seguir - até sete ou oito horas - quando uma pessoa ia a um restaurante, um cinema (Vito Acconci, 1969)

Figura 18- Vito Acconci, The Following Piece, 1969, NY. Fonte: http://walking-artists.altervista.org/vito-acconci-following-piece/

Acconci, no entanto, parece não estar interessado na especificidade identitária dos diferentes corpos que segue, nem do seu próprio, seja em relação à gênero, raça, etnia ou classe. A ação, assim, se debruça sobre o espaço público urbano como se este fosse percebido da mesma forma por estes diferentes corpos, diferentes indivíduos, algo que aqui se coloca em questão.

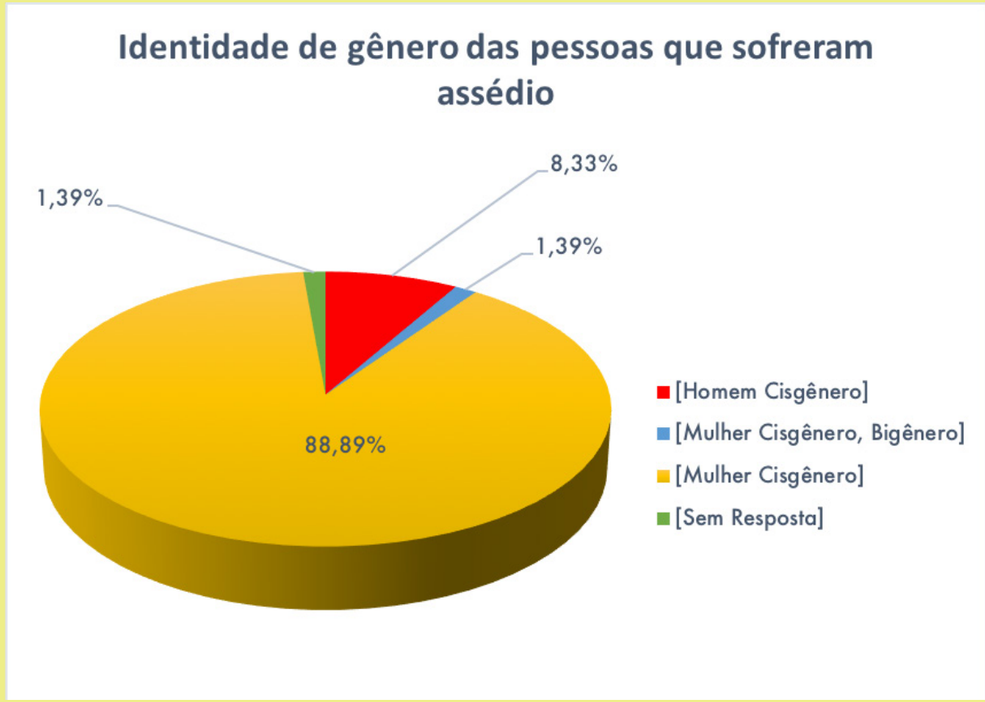


Gráfico da identidade de gênero das pessoas que sofreram assédio. Imagem: Alícia Medeiros

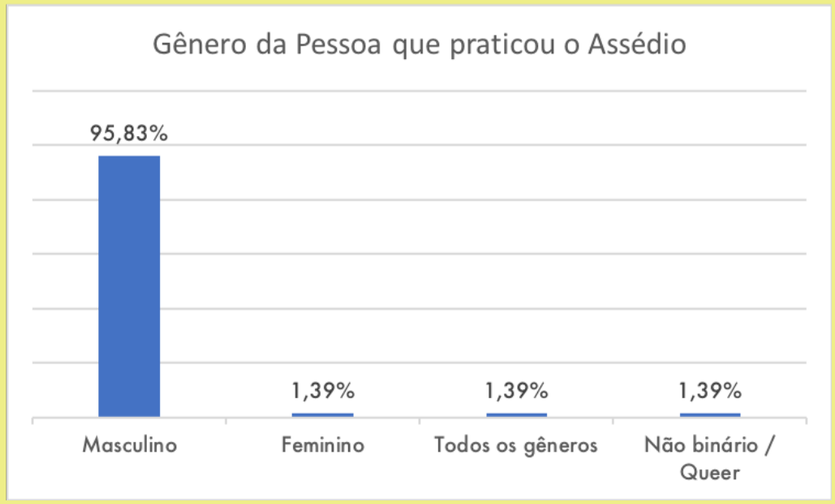


Gráfico do gênero (percebido) das pessoas que praticaram o assédio. Imagem: Alícia Medeiros

De acordo com Yi-Fu Tuan, grande parte da percepção que temos do espaço é dada pela capacidade de nos movimentarmos. Segundo o autor "os movimentos frequentemente são dirigidos para, ou repelidos por objetos e lugares. Por isso o espaço pode ser experienciado de várias maneiras(...)"(Yi-Fu Tuan, 1983, p. 14). Assim, a nossa locomoção pelo espaço urbano acaba sendo um aspecto fundamental no âmbito da arte para o espaço público citadino. E como

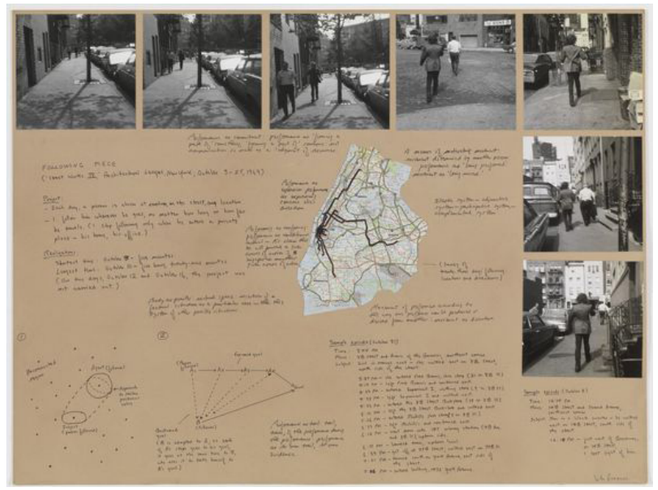


Figura 19 - Vito Acconci, The Following Piece, 1969, NY. Fonte: http://walking-artists.altervista.org/vito-acconci-following-piece/

é colocado por Francesco Careri e o grupo *Stalker*, a prática do caminhar pelos 'derradeiros territórios' é intrínseca à 'educação espacial'. Para eles, os caminhos são os verdadeiros territórios (Lorenzo Romito, 2015).

Partindo da leitura comumente feita acerca da vigilância, controle e perseguição, pode-se dizer que nenhum indivíduo está completamente 'livre' quando ocupa as ambiências urbanas e digitais. As questões referentes à vigilância, olhar e poder, no entanto, nem sempre são exercidas pelo Estado ou empresas. As relações de poder, assim como o espaço urbano, são construídas socialmente e, portanto, são muito mais complexas e apresentam diferentes *layers* que nem sempre são abordados.

A vigilância visual no contexto de criação de um espaço urbano mais seguro foi abordada pela jornalista norte-americana Jane Jacobs. Ela ataca o problema de esvaziamento dos grandes centros urbanos a partir da perspectiva do planejamento e desenho urbano desumanizado. A visão do planejamento urbano modernista de que a alta concentração de pessoas geraria um ambiente perigoso ou com baixa qualidade de vida, é segundo a autora, uma premissa falsa (Jane Jacobs, [1961] 2000, p. 30).

No livro *"Morte e Vida de Grandes Cidades"*, Jane Jacobs critica os planejadores urbanos modernistas que tentavam organizar as grandes metrópoles através da setorização do uso do solo, criando áreas residenciais, áreas comerciais, etc. Segundo Jacobs, esta separação entre funções cria momentos de esvaziamento do espaço público, prejudicando a percepção de

Um Homem (já idoso) passou ao meu lado e disse 'comia-te toda'.

Um senhor chegou bem próximo de mim no verão, de bicicleta e ao olhar para minhas pernas tatuadas grito: "tira as calças oh menina".

Homem de idade a masturbar-se

Muito resumidamente no trabalho havia um homem que estava sempre a mandar piropos, a tentar saber mais sobre mim e a olhar-me constantemente, era repugnante! Apesar das minhas tentativas, só após fazer queixa ao chefe é que a situação melhorou.

Eu e minha irmã fomos assediadas por dois homens (trabalhadores de uma oficina de carros) enquanto andavamos pela calçada. Eu reagi e comecei a gritar, eles fingiram que não entendiam português e riram da gente.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

segurança que o cidadão tem destes locais e consequentemente, diminuindo o seu uso.

A partir da análise de grandes metrópoles norte-americanas, Jacobs, diferentemente de Sennett (Richard Sennett, [1977] 1992), explicita a importância da ocupação do espaço público, mesmo sem uma interação direta entre as pessoas. Ao definir o indivíduo no espaço público como 'os olhos da rua', a autora afirma que a presença de diferentes pessoas no espaço público, mesmo que de passagem, cria um ambiente no qual a pessoa (cidadã) se sente mais à vontade.

Ela defende um desenho urbano com uso misto, ou seja, a importância de na mesma rua ou região se encontrar uma boa distribuição entre residências, comércios, serviços, etc. que estimulem um uso ativo das ruas e calçadas em diferentes horários. Além disso, a autora também faz crítica ao desenho de edifícios que se voltam para pátios internos, pois a vigilância feita pelos 'olhos da rua' também pode ser feita a partir das janelas das residências privadas. Para Jacobs, o "principal atributo de um distrito urbano próspero é que as pessoas se sintam seguras e protegidas na rua em meio a tantos desconhecidos. Não devem se sentir ameaçadas por eles de antemão"(Jane Jacobs, [1961] 2000, p. 30). Segundo Jacobs, "A barbárie hoje tomou conta de várias ruas, ou as pessoas sentem dessa maneira, o que dá no mesmo. (...) Não é preciso haver muitos casos de violência numa rua ou num distrito para que as pessoas temam as ruas. E quando temem as ruas, as pessoas as usam menos, o que torna as ruas ainda mais inseguras"(Jane Jacobs, [1961] 2000, p. 30)

Com os 'olhos da rua' de Jacobs, podemos perceber que nem todo tipo de vigilância no contexto urbano é necessariamente ruim. Mas pode-se dizer também, que a questão do olhar transporta conotações de poder, que mais uma vez, são construídas socialmente. Como é colocado por Koskela, "as políticas de ver e ser visto são complexas"(Hille Koskela, 2003, p. 295). De acordo com a geógrafa:

> (...)As práticas de vigilância tendem a inflar estereótipos. Assim, a vigilância contribui para reforçar as relações de poder existentes, em vez de desafiá-las. O controle é dominado pelo racismo e pelo sexismo. Além disso, o que deve ser reconhecido é a natureza de gênero de 'ser visto'. Do ponto de vista dos operadores, as mulheres são invisíveis como suspeitas e também invisíveis como vítimas, mas claramente visíveis como alvo de interesse sexual. É, de fato, possível usar câmeras de vigilância como meio de assédio sexual. (...) É claro que as mulheres têm a capacidade de agir sobre suas próprias práticas de olhar e podem usar tanto os olhos diretos como os olhos mediados pela tecnologia como meio de resistir à opressão. No entanto, pode-se argumentar que o corpo feminino ainda é um objeto de olhar de maneira diferente do corpo masculino. Isso também se aplica a mulheres que estão sendo vistas através uma câmera de vigilância. Enquanto os homens são mais propensos a ser alvo em geral, as mulheres são mais propensas a serem alvo por razões de voyeurismo. O olhar ofensivo pertence aos homens. [96] (Hille Koskela, 2003, p. 301)

96_ É interessante também esta questão trazida por Koskela sobre as mulheres (e talvez especificamente as mulheres cis brancas) não serem vistas como suspeitas. Isso é um assunto que surgiu em diversas entrevistas com artistas brancas (em anexo a este documento) que trouxeram esta questão de um certo paternalismo no espaço público em determinadas ocasiões. Também podemos observar essa questão no trabalho de Sophie Calle, *Suite Venitienne* (1979), no qual Calle persegue um homem por diversos dias, sem a percepção deste. Geralmente o conteúdo deste projeto não é lido como antiético ou violento.

Estava regressando do trabalho e um homem começou a mandar piropos e a se aproximar de mim. Continuei caminhando até que ele veio e puxou meu braço. Comecei a gritar e ele só parou porque outro homem estava vendo e disse "deixa a rapariga"

Atravessei a passadeira para o lado da rua onde os carros estavam parados no semáforo. Um homem dentro do carro chamou-me para pedir direcções e quando me aproximei, tinha o pénis fora das calças.

Todas as vezes que vou correr até à marginal sou atacada com piropos, "buzinadelas", olhares de assédio e comentários sobre a minha nacionalidade "essa aí tem cara de quem vem do Brasil"...

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

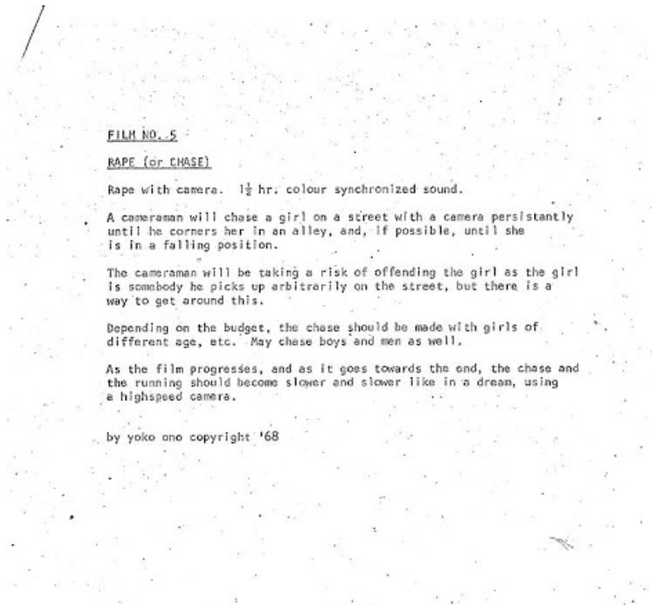
Segundo as acadêmicas e artistas Elfriede Dreyer e Estelle McDowall, na cidade, mulheres são vistas como parte da arquitetura urbana, algo a ser observado pelo *flâneur*, se tornando assim, parte da mercadoria[97] do espetáculo urbano (Elfriede Dreyer & Estelle McDowall, 2012, p. 33). As figuras femininas que ocupam o espaço público no séc. XIX são muitas vezes associadas às prostitutas (como já mencionado anteriormente) e às mulheres de classes mais baixas (trabalhadoras), o que muitos autores veem como uma das principais razões pela qual as mulheres ainda seriam olhadas e tratadas como 'menos que' (os homens) ou mero objetos a serem consumidos no ambiente urbano.

Para Koskela, o mero olhar já demonstra tais hegemonias, uma vez que olhar conota poder e ser olhado, impotência. O olhar pode ser carregado de terror, segundo o historiador de arte, Norman Bryson, "o grau de terror depende de como o poder é distribuído dentro da construção uma vez que esta está erguida, e sobre onde um indivíduo fica dentro dela. Sob um olhar masculino voyerístico, uma mulher pode muito bem experimentar terror."(Norman Bryson, 1987, p. 107)

Podemos ver isso no filme *"Rape"*, de Yoko Ono e John Lennon, uma das análises desta investigação, que será desenvolvida a seguir.

Análise de Ação – Rape, Yoko Ono e John Lennon (1969)

"Rape" é um filme conceitual baseado no *script* de Yoko Ono (fig. 20) que dizia: "O cinegrafista perseguirá uma garota em uma rua com uma câmera, persistentemente, até que ele a encurrale em um beco e, se possível, até que ela esteja caída ao chão". Filmado por Nic Knowland, *"Rape"* segue à risca a premissa escrita por Yoko na perseguição de Eva Majlata, uma jovem imigrante em Londres.



FILM NO. 5

RAPE (or CHASE)

Rape with camera. 1½ hr. colour synchronized sound.

A cameraman will chase a girl on a street with a camera persistantly until he corners her in an alley, and, if possible, until she is in a falling position.

The cameraman will be taking a risk of offending the girl as the girl is somebody he picks up arbitrarily on the street, but there is a way to get around this.

Depending on the budget, the chase should be made with girls of different age, etc. May chase boys and men as well.

As the film progresses, and as it goes towards the end, the chase and the running should become slower and slower like in a dream, using a highspeed camera.

by yoko ono copyright '68

Figura 20 - Texto premissa para o filme Rape (1969), de Yoko Ono e John Lennon. Fonte: http://www.medienkunstnetz.de/works/rape/

97 - A autora fala sobre as questões das mulheres que ocupavam os espaço urbano não pertencerem à burguesia, sendo muitas delas trabalhadoras fabris ou mesmo trabalhadoras sexuais (lembrando que o personagem do flanêur, do qual falarei mais adiante, e o contexto de caminhar no espaço público à esmo aparece em um contexto de revolução industrial).

Numa viagem de autocarro, o homem ao meu lado colocou a mão dentro das calças a mexer no pénis. Mudei de lugar...na altura não tinha mecanismo de defesa, não soube o que fazer.

Na rua onde passei havia uma obra, e um dos homens (trolha) parou de trabalhar, aproximou-se de mim e sussurrou-me ao ouvido 'boa tarde'

Quando era mais nova, talvez até aos 16/17 anos, nos almoços e jantares de família, o meu tio dava-me uma palmada no rabo quando passava por ele. Da ultima vez confrontei-o, disse para não fazermais isso,e ele disse que não estava a fazer nada de mal.

Estava a ir para casa e passou um carro verde florescente do outro lado da estrada. Um homem, baixou o vidro, empoleirou-se ainda enquanto conduzia e gritou: "Paneleiro!". Nem sequer o conhecia e estava só a caminhar sozinho.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

O evento foi supostamente orquestrado por Yoko Ono e uma amiga, irmã de Eva Majlata. Nic Knowland não tem certeza se Majlata sabia sobre o intuito da filmagem, ou quanto sabia. O filme expõe um sentimento de crescente angústia sofrido pela 'personagem' perseguida, demonstrando o poder intimidatório do olhar da câmera, quando este não é consentido. Segundo Ono, toda a reação de Eva Majlata era genuína, sobre isso Ono diz que continuou a pressionar Nic Knowland para trazer um material melhor:

(...) O tipo de material que ele trouxe no início era algo como... ele estaria de pé na rua, e quando um grupo de meninas passava, ele direcionaria a câmera para elas. As meninas riam e saiam correndo, e ele não as seguia. (Yoko Ono, 1989)

Ono então pediu que Knowland seguisse Eva Majlata, irmã de uma amiga, especificamente. Ono também fala sobre Knowland ter um problema ético com o processo porque "(...)ele era um budista e um pacifista: ele não queria se intrometer na privacidade das pessoas"(Yoko Ono, 1989).

O filme tem mais de uma hora[98] de filmagens editadas e consiste na perseguição de Majlata por diversos dias. O filme inicia em um parque/cemitério Londrino(fig. 21), passa por algumas ruas e espaços fechados na mesma cidade e acaba em um local privado, o qual não se consegue perceber se é apenas um ambiente onde Majlata costuma frequentar ou se é seu próprio apartamento.

98_ Especificamente 78 minutos e 45 segundos de duração.

Figura 21 - Eva Majlata olha para os seus perseguidores em cena de Rape(1969), de Yoko Ono e John Lennon, Londres. Captura de Ecrã.

Cresci em Viseu, a minha tez nunca tinha sido factor de distinção ou alvo de atenção, diziam que era mais "moreno". Quando me mudei para Lisboa comecei a ser chamado de monhé, indiano, marroquino,... pelos colegas de faculdade. Senti discriminação.

Fui assistir um show de drags em Madrid e fui chamado ao palco. Fui de livre vontade. Enquanto respondia a perguntas, fui apalpado pela drag que comentou também sobre os meus genitais ao público. Não foi consensual e não soube reagir pelo que só ri.

O meu padrasto entrava na casa de banho quando eu estava a tomar banho... aparecia-me no quarto à noite... chegou a espancar-me.

A caminho de casa à noite com uma amiga e um amigo, dois rapazes chegaram-se a nós, puseram os braços à minha volta e da minha amiga, começaram-nos a tocar. Tive muito medo que acontecesse mais alguma coisa, mas eles acabaram por ir embora.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

"Rape" (fig. 25) foi considerado pela mídia como uma crítica de Yoko Ono e John Lennon em relação à perseguição e intrusão da imprensa sensacionalista na vida do casal 'celebridade', no entanto Yoko Ono já disse em entrevista sobre suas obras audiovisuais que o conceito de *"Rape"* surgiu antes de seu relacionamento com Lennon, apesar do casal estar sendo perseguido pela mídia na altura da produção do filme[99].

Além disso, o casal sofreu diversas críticas em relação às questões éticas do filme, uma vez que Majlata não sabia o que se passava, levantando a consideração de que a situação criada por Ono era, em si abusiva, e quais seriam os limites éticos no processo da prática ou produção artística.

> Foi completamente genuíno (a reação de Majlata) exceto pelos efeitos que fizemos mais tarde na edição. A garota do filme não sabia o que estava acontecendo. A irmã dela fez parte do processo, então, quando ela liga para a irmã no telefone, a irmã dela está apenas rindo dela e a menina não entende o porquê.(...) Eu lembro que John disse mais tarde que nenhuma atriz poderia ter dado um desempenho tão real.[100](Yoko Ono, 1989)

Pode-se listar inúmeras razões pelas quais Majlata mesmo se sentindo intimidada não teve reações mais 'efetivas' contra os seus perseguidores. Apesar de constantemente pedir para que fossem embora e que a deixassem em paz, Eva Majlata não ligou para a polícia nem os denunciou. O facto de ela se encontrar sem documentações legais para estadia em Londres, por exemplo, poderia ter sido uma das motivações para que ela não chamasse autoridades policiais, para além de não saber seus perseguidores estavam ligados ou não aos grandes canais de televisão, como a BBC. O fato de Majlata não falar a língua inglesa, também contribui para a sua própria dificuldade de se fazer entender pelos operadores de câmera, assim como pedir ajuda a transeuntes. Este aspecto de não comunicação entre a pessoa filmada e quem filma gera um sentimento de desespero ainda maior para os espectadores, que conseguem perceber o incômodo e frustação de Majlata através de seu tom de fala e linguagem corporal. Eva Majlata grita, faz expressões raivosas, tenta fugir e chega a empurrar seus perseguidores. Já ao fim do filme, a mulher imigrante tenta esconder seu rosto para não ser filmada, visivelmente frustrada e cansada.

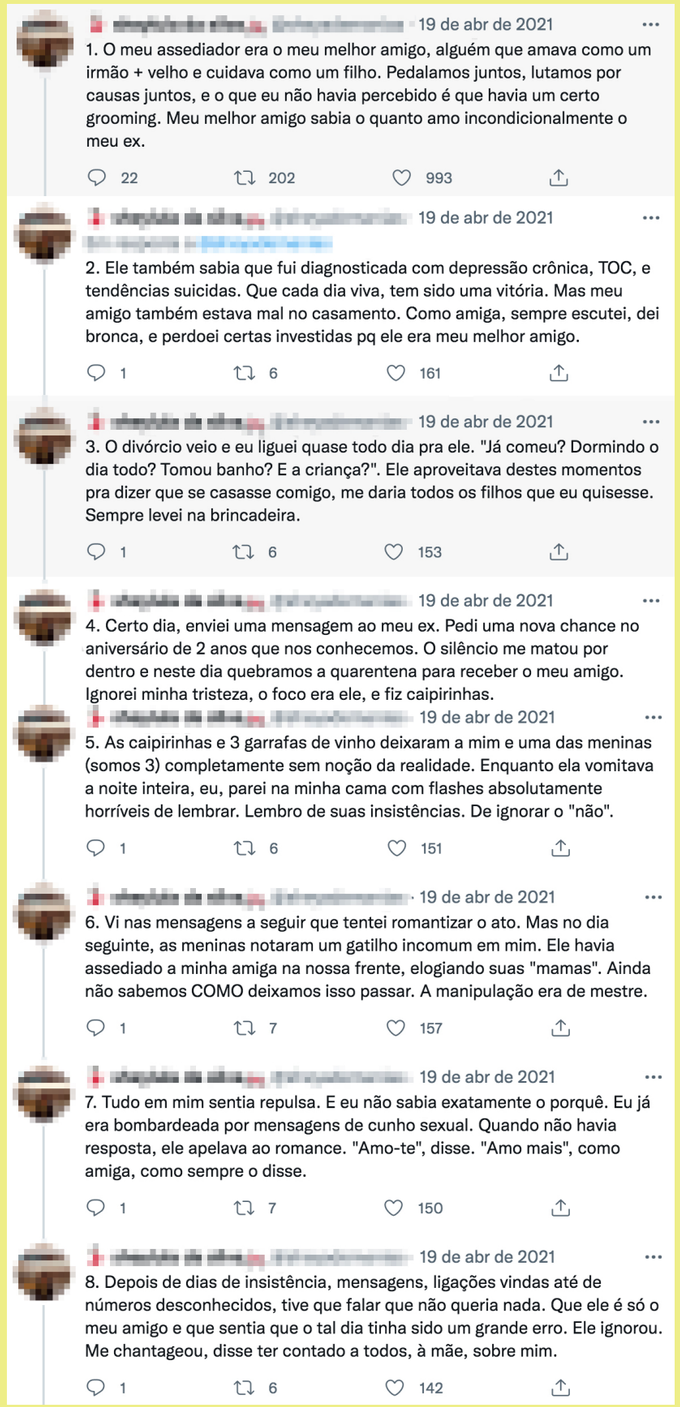
No entanto, segundo a professora Joan Hawkins, o facto de Majlata ser do gênero feminino também influenciaria e determinaria que todo o processo de filmagem corresse como planejado: "Ono sabia que seria seguro (o equipamento da câmera é caro) para aterrorizar alguém na rua somente se esse alguém fosse do sexo feminino. Se um dos principais pontos do filme é que as mulheres são facilmente vitimadas pelo olhar incessante da câmera, a fácil aterrorização das mulheres também era uma condição social necessária para o próprio processo de filmagem ... "(Joan Hawkins, 2000, p. 127). Obviamente, a conotação de gênero na obra também está explicitamente representada pelo título, "*Rape*" (violação/estupro). A motivação

99 _"(…)By the time that I actually got to make the film, John and I were together, and the reporters were hounding us, but the Rape concept was something that I thought of before John and I got together."(Yoko Ono, 1989)

100_" It was completely candid-except for the effects we did later in the editing. The girl in the film did not know what was happening. Her sister was in on it, so when she calls her sister on the phone, her sister is just laughing at her and the girl doesn't understand why(…) I remember John saying later that no actress could have given a performance that real." - Tradução Livre

Expulsaram-me do restaurante por ter mostrado carinho (beijos nada escandalosos ou um abraço) ao meu namorado - caso ainda mais escandaloso quando um dos seus empregados estava aos beijos com a namorada na explanada em horário de expediente.

Está no Twitter @[redacted]



Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

da obra, segundo Hawkins, é uma continua exploração de Ono sobre como mulheres eram vistas em peças cinematográficas e na mídia em geral, ou seja, a constante objetificação e esteriotipação de personagens femininos, denunciando o quanto 'ser vista' pode ser violento.

Vemos, no trabalho de Ono, uma leitura à violência de gênero em espaços públicos que passa alheia ao trabalho *"The Following Piece"*, de Acconci, que seguia qualquer pessoa em espaços públicos, sem perceber como essa ação poderia afetar a pessoa seguida. Em *"Rape"*, também observamos as questões das políticas/poderes do olhar e do ato de perseguição em si (quem é perseguido, quem persegue, em que contexto). A escolha da pessoa perseguida ser do gênero feminino, enquanto que os que seguem são deliberadamente masculinos, cria uma interação entre 'observada' e 'observador' que traz uma carga opressora muito especifica já inserida nas relações sociais entre estes dois gêneros dentro de uma sociedade patriarcal.

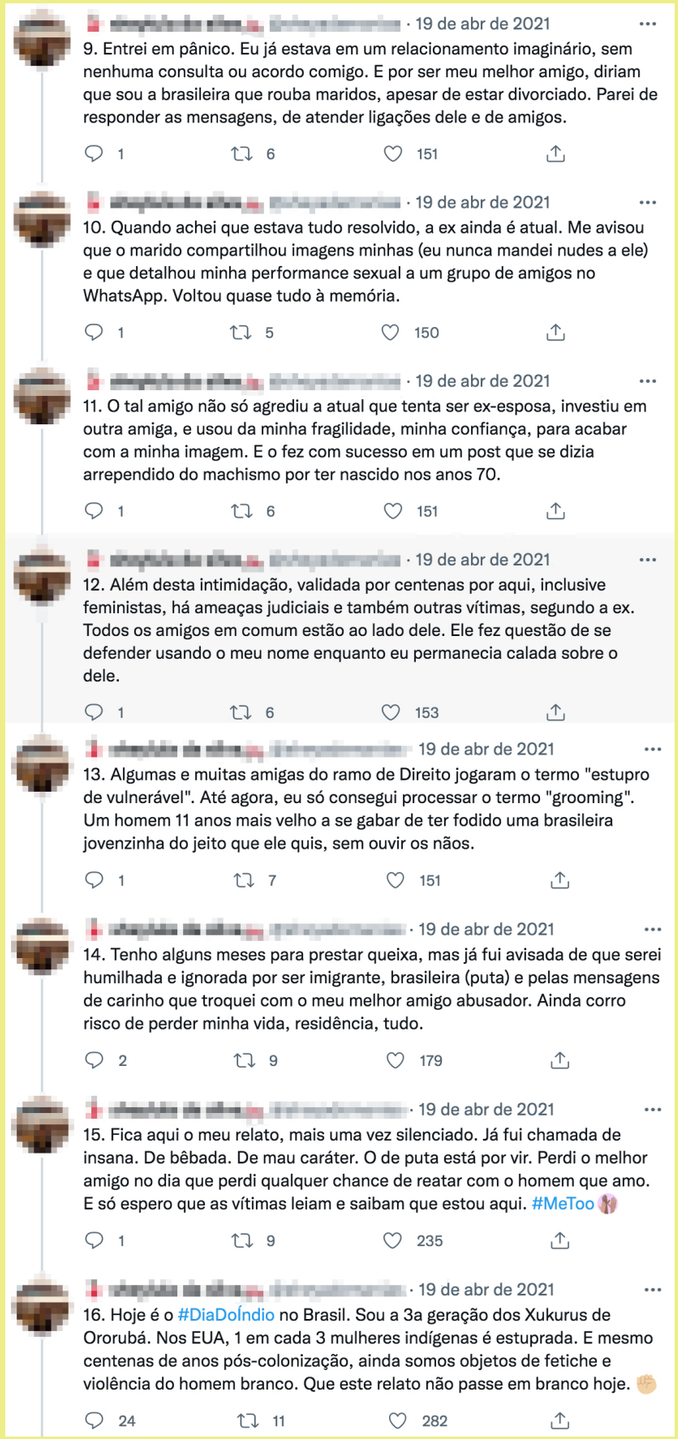
Esse olhar patriarcal também pode ser analisado na referência mais comum acerca da vigilância, a distopia 1984, do escritor britânico George Orwell. O romance é constantemente lembrado sob a figura do 'grande irmão' que observa tudo e todos através das 'teletelas' (*Big Brother is Watching You*), o olhar que vigia e controla, é o olhar masculino, ou o "*male gaze"*.

O "*male gaze"* é, geralmente, o olhar que objetifica o 'não-masculino', o que sexualiza, fetichiza ou desumaniza, e esta forma de olhar tem um impacto tremendo nas nossas relações sociais assim como na representação do corpo feminino ou dissidente de gênero. Como colocado pela cineasta E. Ann Kaplan, homens não apenas olham, pois "(...)o seu olhar carrega consigo o poder de ação e possessão que falta no olhar feminino"(E. Ann Kaplan, 1983, p. 42). Segundo o crítico de arte britânico, John Berger, é através do *"male gaze"* que a nudez (e principalmente a nudez feminina) se torna "o nu" artístico, pois somente a visão da nudez como objeto de consumo é capaz de transformar este corpo em objeto para ser consumido e apreciado, ou seja, um objeto artístico (e.g. pintura, filme, fotografia), assim, "(...)a visão dele (um corpo) enquanto objecto estimula o seu uso como objeto (...)"(John Berger, [1972] 1987, p. 58).

Dessa forma, o corpo feminino é limitado como objeto (e não como 'ser') que é visto, apreciado e consumido. Na arte, a mulher é o objeto retratado, a 'musa', e não a criadora ou produtora de expressões artísticas. Tudo relacionado ao corpo feminino é sexualizado, no entanto a sua própria sexualidade não importa para o olhar masculino, pois assim como o seu corpo, a sua sexualidade existe apenas para ser consumida pelo patriarcado.

A questão do assédio em espaços públicos vem carregada por esta conotação do olhar masculino *(male gaze)* sobre o corpo 'objeto' feminino. Esse tipo de violência e estrutura de poder está intrinsecamente relacionada ao gênero. Portanto, mais uma vez, não estamos tratando aqui da violência urbana como um todo, ou a vigilância e estruturas de controles estatais, ao qual todos somos vítimas, independente de gênero ou orientação sexual, mas sim uma estrutura de poder inserida nas relações sociais diárias. Por vezes, sou questionada (geralmente por homens) sobre como ser mulher no espaço público não difere em nada da realidade masculina (geralmente branca, hétero e cisgênera). Muitos dizem: "Eu também tenho medo de andar na rua...uma vez inclusive tive minha carteira, celular e relógio roubados!". A diferença, é que meu corpo não é um relógio.

Pode-se perceber que, comumente, o que se fala sobre assédio em espaços públicos está direcionado à vítima, e não ao agressor. "Isso aconteceu porque você estava vestida assim" ou "Por que você passou por ali sozinha? " são frases comuns quando se relata algum tipo



Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

de assédio no espaço urbano. Tal fenômeno, que algumas teorias feministas definem como 'cultura de estupro', culpam a vítima, criando uma espécie de pensamento geral do que se pode fazer, tanto como vítima quanto como agressor, normalizando o assédio.

Ao culpar a vítima, cria-se um pensamento de que ela está sempre sendo observada e consequentemente julgada por seus comportamentos, linguagem corporal, roupas, etc. Segundo Koskela, "as pessoas internalizam as regras, regulam o seu próprio comportamento, mesmo quando não é necessário e, portanto, exercem poder sobre si mesmas"(Hille Koskela, 2003, p. 299), como uma espécie de autovigilância. Esse era já um conceito observado por Michel Foucault, no livro *"Vigiar e Punir"*: nascimento da prisão (1975), ao analisar o que o autor chama de corpos 'dóceis', ou seja, corpos que se tornam submissos através da disciplina. Foucault comenta como uma das ferramentas dessa disciplina pode ser o olhar:

> Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente ambos os papéis; torna-se o princípio de sua própria sujeição (Michel Foucault, [1975] 1987, p. 168)

Assim, mulheres se autorregulam na sua forma de agir, vestir, falar, etc. Além de nossos próprios corpos, também somos ensinadas a regular os corpos de outras. Nós sabemos, desde muito cedo, que estamos sendo observadas e grande parte da prática do assédio se encontra em ser vista, sexualizada, perseguida. Mas como esse tipo de violência permanece de forma *online*?

O fenómeno do *stalking*, ou assédio persistente, tem cada vez mais usado de ferramentas tecnológicas para perseguição, acesso e controle de vítimas. Segundo a Associação Portuguesa de Apoio à Vitima, o *stalking* se configura como um conjunto de ações persistentes de uma pessoa contra a outra, podendo ter como vítima qualquer pessoa, independentemente de idade, gênero, *status* socioeconómico, formação ou estado civil, no entanto investigações sobre essa forma de violência apontam que jovens mulheres se encontram em um grupo mais vulnerável. (APAV, 2016). Ou seja, assim como Eva Majlata é perseguida em *"Rape"*, diversas mulheres são perseguidas na vida real, e este permanece como um problema ainda pouco abordado nos estudos de vigilância e controle social.

O *stalking* pode ser perpetuado tanto por pessoas conhecidas das vítimas (familiares, ex-parceiros/as, colegas de trabalho, pessoas próximas do circulo de amizade) como por pessoas estranhas, e assume a característica de assédio persistente através da tentativa constante de contato com a vítima (visitas, mensagens, *emails*, ligações, etc); reunião de informações sobre a vítima através de amigos, familiares, local de trabalho ou estudo, e pela *internet* (redes sociais); difamação moral da vítima através de rumores ou falsas informações, muitas vezes ligadas à vida sexual desta (*slut-shaming*[101]). A situação pode escalar para invasões da casa ou

101_Slut-shaming é um termo em inglês que remete a "causar vergonha"(shame) por ser "vadia" (slut). É uma forma de desmoralização social geralmente direcionada à meninas e mulheres por não cumprirem as regras de moralidade sexual impingidas socialmente. Também é comumente usado como forma de culpar uma mulher por sofrer violência de gênero, ou como forma de invalidar o seu discurso.

O meu chefe fez múltiplos comentários à minha aparência física, tendo insinuado que fui selecionada para o meu trabalho porque "espalhei charme" e não pela minha experiência e qualificações. Quando fui assediada por utentes disse que a culpa era minha

*Assédio verbal: *pisca o olho e olha intensamente * "queres ir ali comer um gelado gostosa?"*

Três mulheres adultas assediaram-me verbalmente.

Um grupo de 6-8 trabalhadores começaram a berrar por mim coisas como "menina do papá" "que gostosa" eu começo a acelerar o passo um deles corre atrás de mim e começa a gritar "ai menina ai" Um grupo de 6-8 trabalhadores começaram a berrar por mim coisas como "menina do papá" "que gostosa" eu começo a acelerar o passo um deles corre atrás de mim e começa a gritar "ai menina ai"

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

contas *online* privadas da vítima, até a efetiva violência física, violação e mesmo feminicídio (APAV, 2016). Podemos ver em *"Rape"*, o contínuo escalar da perseguição do corpo de Eva Majlata, que chega a ter (o que parece ser) sua casa, invadida. Acuada e sem saber o que fazer, Majlata cobre o rosto como uma última tentativa de não "ser vista". Teria um homem reagido da mesma forma ao olhar da câmera (e de uma mulher por trás desta)?

Outro fenômeno que pode estar inserido também no contexto de stalking, embora seja considerado um crime cibernético diferente, é a pornografia não consensual. Muitas vezes referido como *revenge porn*, este crime consiste na distribuição de material sexualmente explicito da vítima, sem o seu consentimento. *Revenge porn* pode ser considerado um termo errôneo, uma vez que muitos perpetuadores deste crime podem nem conhecer intimamente ou buscar vingança da vítima, muitas vezes o crime sendo motivado por questões econômicas, como extorsão de dinheiro ou venda do material para sites dedicados à esta prática. A pornografia não consensual pode ser obtida tanto através de fontes próximas da vitima, como um ex-companheiro ou técnico de telemóvel, assim como câmeras escondidas ou mesmo um hacker oportunista com acesso remoto aos aparelhos digitais da vítima, muitos destes através da câmera do computador ou *smartphone* (CCRI, 2012).

Para além do controle visual através de câmeras, as novas mídias móveis também têm acesso a outros dados como áudios, trocas de mensagens entre usuários, histórico de páginas *online* e referências de geolocalização. No artigo *"Surveillance Studies and Violence Against Women"*, as professoras Corinne Mason e Soshana Magnet argumentam que apesar da coleta de dados de consumidores feita por empresas como *Google* e *Apple* ser uma constante preocupação de usuários, outras formas de controle que não são exercidas por grandes empresas ou pelo Estado, passam despercebidas. Um tipo de controle e vigilância que tem passado despercebido é o de mulheres fugindo de relacionamentos violentos/abusivos, da prática do *stalking* e da pornografia não consensual.

"Os métodos que a Apple adota para colocar os seus consumidores sob a vigilância são idênticos a algumas das novas estratégias tecnológicas que abusadores usam para perseguir suas parceiras íntimas, incluindo capturas de tela e do uso da tecnologia GPS para rastrear a localização individual."(Corinne and Shoshana Magnet Mason, 2012)

Toda esta estrutura de vigilância do feminino através das relações sociais (por vezes intensificadas pelas novas tecnologias) configura, para corpos femininos e dissidentes de gênero, uma forma de disciplina e aquilo que Foucault definia como biopoder , que mantém estes corpos controlados, em diferentes esferas sociais e através de diferentes métodos, ou seja, um 'piropo' nunca é só um 'piropo', mas sim uma naturalizar a desigualdade e reiterar que quem detém o poder (e o espaço) não somos nós.

Eu tinha 14 anos e ele era um ano mais velho do que eu. Conheço-o desde bebe. Empurrou-me para a cama dele, pôs-se em cima de mim e agarrou-me os braços. Fiquei paralisada e ele só parou porque a mãe o chamou entretanto para alguma coisa. E saí dali.

No metro da Trindade um senhor abordou nos (eu, a minha namorada e duas amigas), achamos que estaria a pedir indicações.
Ele entrou no mesmo metro que nós e veio ate à nossa carruagem
Saiu na mesma paragem e seguiu-nos quase até casa

Um senhor começou a mandar me beijos e a dizer que me levava para casa

Um senhor perguntou me quanto tinha de pagar para me levar para casa

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

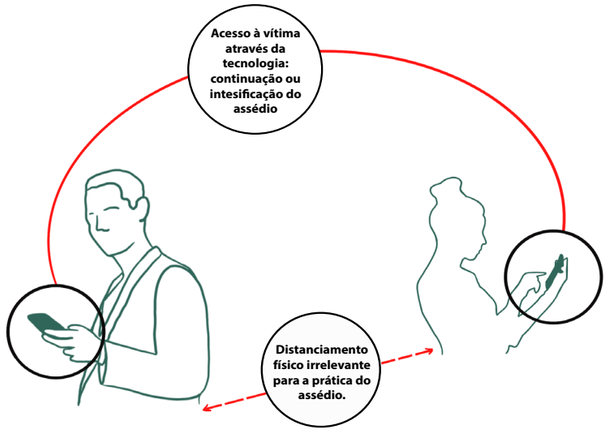


Figura 22 - Diagrama ilustrativo de novas interações de assédio através das mídias móveis. Imagem: Alícia Medeiros.

Assim, podemos dizer que a análise identitária (neste caso, um recorte de gênero), na qual a prática artística também se pode colocar, sobre as questões de vigilância, pode ser uma importante ferramenta para melhor compreender as diferentes formas de controle da sociedade em que vivemos. Os estudos sobre vigilância são, essencialmente, estudos sobre as relações de poder, biopoder e disciplina, assim, "uma abordagem feminista está preocupada em afastar-se de definições neutras de vigilância"(Mark Adrejevic, 2015) a fim de melhor perceber as estruturas e ramificações inseridas dentro deste processo de controle.

O acesso à informação para fins de vigilância já a tempos ultrapassa o contexto visual, alcançando o nível de dados, em diferentes formatos, chegando até a posição geográfica do indivíduo vigiado. É fato que este tipo de controle já atinge o nível biológico, o qual podemos observar através do controle dos métodos reprodutivos e abortivos, dos levantamentos biométricos, dos mapeamentos e manipulação ao nível genético, possibilitando não só novas formas de eugenia, como também pode tornar mais difícil a percepção sobre diferentes formas de descriminação historicamente já vigentes.

Um homem com mais uns 5 anos que eu pediu-me para me levar para um canto, para fazermos algo. Prendeu me os pulsos, e queria me forçar a ir. Perguntou informações sobre mim e quando finalmente me largou comecei a correr.

Um homem começou a masturbar-se à minha frente de de uma amiga, enquanto conversávamos. Foi em plena luz do dia, numa das saídas do metro do Saldanha. Quando nos apercebemos começámos a fugir enquanto ele gritava "Isso, mostrem-me o vosso cu".

Estava a passar na rua para ir ter com uma amiga e usava um body que era descoberto nas costas. Subitamente só ouvi "quando fores grande vais ser fresca". Quando olhei para trás estavam dois homens a seguir me

Tinha 14 anos e sempre que passava por uma oficina para ir para a escola, os 2 senhores que lá estavam mandavam piropos, olhavam de cima a baixo e riam-se.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

A Resistência Digital: Como Aplicativos e redes sociais combatem a violência de gênero em espaços públicos?

Apesar de servir como uma poderosa ferramenta para a vigilância, como vimos anteriormente, as tecnologias digitais também podem servir como uma ferramenta interessante de denúncia e resistência.

Em 2016 ao ser confrontado com a opinião de que o racismo estaria 'ficando pior', o ator hollywoodiano Will Smith respondeu que "o racismo não está ficando pior, apenas está sendo filmado"[102]. De forma parecida, o sexismo e a violência de gênero estão sendo mais denunciados do que nunca. Quando o assunto é espaço público, podemos ver, nos últimos anos, aplicativos de *smartphone* e *websites* que também abordam a questão do corpo feminino nas ambiências urbanas.

O grupo ativista brasileiro *Think Olga*[103], por exemplo, criou uma plataforma *online* de levantamento e mapeamento de assédios em espaços públicos. A campanha e plataforma *online "Chega de fiu-fiu"*[104] (fig. 23) não só recolhe e mapeia depoimentos de assédios sofridos por mulheres no Brasil, mas também cria um sentimento de compreensão e sororidade entre as participantes. O mapa, de certa forma, permite que as mulheres se apropriem do espaço da cidade através da ferramenta e do compartilhamento de suas histórias, muitas vezes traumáticas. Se torna então, uma espécie de 'vigilância da violência', uma forma de mostrar ao mundo a violência que vivemos e que observamos nas cidades.

Já o aplicativo brasileiro *"Sai pra Lá"* , criado pela estudante Catharina Doria, permite a usuária mapear e denunciar o local de assédio de uma forma mais rápida, através do *smartphone*. Segundo sua criadora, uma brasileira de 17 anos, "(...)no primeiro momento, queremos chocar. Todas sofrem assédio na rua, mas a maioria tem medo de denunciar. Com o aplicativo, queremos fazer barulho, mostrar a todos que isso acontece", ao mesmo tempo a ferramenta acaba gerando avaliações para futuras intervenções: "Observamos que os locais com mais denúncias são escolas e hospitais. Então, por que não colar cartazes nesses espaços, fazer palestras, mostrar para os assediadores que eles estão sendo observados?", diz Catharina Doria em entrevista ao site HuffPost Brasil (Nathalia Levy, 2015).

102 _Ver: https://www.lowyinstitute.org/the-interpreter/will-smith-right-everything-not-getting-worse

103 _http://thinkolga.com/

104 _http://chegadefiufiu.com.br/

Um homem passou-me ao lado e com um sorriso nojento disse "então princesa tudo bem?" quando eu revirei os olhos e disse "epa cala-te" ameaçou-me de morte.

Um homem que costuma estar sempre lá a pedir dinheiro abordou-me a mim e às minhas amigas e começou logo a dizer "vou bater uma aqui a olhar para vocês e vou esporrar para a vossa cara" só saiu quando eu comecei a dizer que ia chamar a polícia.

Parei de ir à praia de carcavelos porque todos os anos acontece qualquer coisa, desde homens a dirigirem-se a mim a insistirem pelo meu número a homens a tirarem me fotografias quando estou na toalha, isto acontecia mais quando eu era menor de idade.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

Figura 23 - Captura de Tela do Mapa "Chega de Fiu-Fiu". Fonte: http://thinkolga.com/

Assim, através das mídias móveis, algumas mulheres têm sido capazes de retomar o espaço público urbano ao mesmo tempo em que levantam o debate político a respeito de seu lugar de ocupação da cidade, que ainda permanece marginal. Estas ferramentas seguem a mesma estratégia de muitos outros mapeamentos *online* como *"Hollaback!"*[105] (que teve início em Nova York e agora existe em 26 países), *"HarassMap"*[106](Egito), *"Safecity"*[107], *"HarassTracker"*[108] (Líbano), *"WalkFreelly"*[109] (Kosovo) e muitos outros.

Já *"Hé!"*[110] é um aplicativo de conscientização sobre assédio no espaço público (fig. 24). Criado através de uma parceria entre a agência de publicidade francesa *BETC* e a associação *"Stop Harcèlement de Rue"* (Pare o Assédio na Rua), o aplicativo *"Hé!"* é uma versão francesa do aplicativo *"Yo"* (um produto americano que permite aos usuários enviar interações simples para seus contatos).

À primeira vista, *"Hé"* se parece muito com *"Yo"*, mas na verdade o aplicativo tem uma funcionalidade específica, pois a certa altura um usuário desconhecido, com o nome de *martin88*, se adiciona à sua lista de amigos, e você começa a receber mensagens deste simplesmente dizendo 'Ei' (Hé!). As interações parecem inocentes no início, mas se tornam mais frequentes e mais agressivas. As notificações chegam a um ponto em que se tornam intoleráveis, com o usuário recebendo dezenas de mensagens ao dia assim como mensagens mais específicas como 'Ei sexy!' Ou 'Ei, vadia, responda quando eu estiver falando com você', entre outros assédios verbais igualmente chocantes.

105 _https://www.ihollaback.org/take-action/get-app/

106 _https://harassmap.org/en/

107 _https://www.safecity.in/

108 _http://harasstracker.org/

109_ http://iwalkfreely.com/

110_Fonte: https://www.lbbonline.com/news/betc-paris-he-app-shines-a-powerful-light-on-street-harassment

Um homem aproximou-se como se viesse pedir-me informações e comecou-me a apalpar, fiquei paralisado. Só lhe consegui dizer para parar e felizmente ele desistiu.

O Sr que guarda os carros no estacionamento assediou-me verbalmente.

Ex-abusivo apareceu à porta de minha casa de manhã, no horário que ele sabe que eu saio para o trabalho, e implorou para falar comigo.

No meu trabalho, um colega após reunião de apresentação enviou de seguida uma mensagem no chat em que dizia "que eu tinha um sorriso tão bonito". Não respondi, e a partir daí embirra e não é solicito no exercício das minhas funções

Estava sentada na Gare do Oriente e um homemzeco começou a tocar-se enquanto olhava para mim. tive que me levantar do lugar onde estava.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

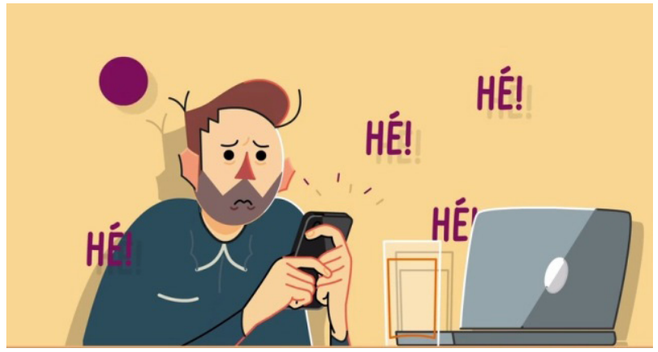


Figura 24 - Ilustração explicativa do aplicativo francês Hé!. Imagem: BETC. Fonte: https://www.adhugger.net/2015/04/18/betc-created-he-the-app-that-raises-awareness-of-street-harassment/

A única opção do usuário do aplicativo para interromper estas interações vindas deste usuário desconhecido é bloqueando *martin88*, e neste momento aparece uma mensagem da associação *"Stop Harcèlement de Rue"* juntamente com a frase: *'TODAY YOU GOT AWAY, BUT FOR MANY PEOPLE STREET HARASSMENT IS AN EVERYDAY PROBLEM'* (Hoje você conseguiu escapar, mas para muitas pessoas o assédio na rua é um problema diário). Logo depois o usuário é encaminhado para o *site*[111] da associação onde poderá ler mais sobre a problemática do assédio e como contribuir com a associação ou com a causa.

A proposta da aplicação é que esta sirva de simulação para pessoas (especialmente homens cisheteronormativos) que não sofram assédio sexual no espaço público, como uma forma de criar empatia para com as vítimas de assédio assim como desenvolver uma consciência coletiva sobre esta violência.

França inclusive tem se tornado um país pioneiro quando o assunto é tecnologias que visam combater o assédio. Nos últimos anos aplicativos como *"Street Alert"*, *"Guard your body"*, *"Sekura"* e *"Handsaway"* têm inundado o mercado francês, principalmente em cidades grandes como Paris. Com diferentes tipos de funcionalidade, estes aplicativos ajudam a criar alertas de perigo para amigas e familiares, alertas para usuárias locais como busca de ajuda através de geolocalização, indicações de locais seguros para entrar se sentir que está sendo perseguida[112], funcionalidades de alarmes sonoros para assustar o assediador e chamar a atenção de pessoas locais que podem ajudar, etc.

Apesar de uma série de estruturas que visam garantir

111_ http://www.stopharcelementderue.org/

112_Tal funcionalidade, que é incluída no aplicativo "Guard ton corps" ou "Guard your body" (em português "Proteja seu Corpo"), disponível desde agosto de 2020, criou uma parceria com cerca de trinta bares, restaurantes e hotéis para permitir a entrada de usuárias em caso de emergência. A ideia surgiu da fundadora Pauline Vanderquand, depois que esta foi impedida de entrar em um bar pois não estava vestindo o dress code exigido pelo estabelecimento. (France 24 News, 2020)

Aos 13 anos fui abusada pelo o meu padrasto.

Tanta coisa... desde perseguirem mulheres (incluindo eu) e crianças com carros e depois a pé, a tentar agarrar seios na rua. Gente porca.

Fui convidada para uma festa da escola onde ia estar "toda a gente". Ao chegar, só havia 4 rapazes e 2 raparigas. Como ela decidiu ir apanhar sol, eles viram uma oportunidade para me cercar, prender num quarto e filmar coisas.

Estava a dançar com as minhas amigas, de repente aparece um rapaz que se dirige a mim e perguntou s queria dançar , eu disse que não, ele ficou muito perto e continuou a olhar e fazer sinais , até que volta a minha beira e amarra-me a anca e puxa-me

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

a segurança das usuárias[113], a utilização destes aplicativos ainda pode ser perigosa, pois nada garante que não serão *hackeados*, podendo colocar as usuárias e familiares em risco. O aplicativo *"Handsaway"* por exemplo, teve de ser suspenso temporariamente em Junho de 2020 depois de receber um ataque de alarmes falsos, com mensagens machistas e sexuais de *trolls* da *internet* (France 24 News, 2020). Assim, é preciso que estes tipos de aplicativos e websites tenham um ótimo controle de segurança cibernética.

Além das questões de segurança, ativistas francesas se perguntam sobre os verdadeiros benefícios destas tecnologias. Para a ativista Marine Stoll, se a simples convivência na rua permite que alguns se sintam mais seguros, não seria bom normalizar o uso destes aplicativos para se sentir segura quando não se tem este privilégio, sendo mais importante se focar em uma mudança de paradigma que acabe com a cultura de assédio. Ou seja, ao invés de implantar aplicativos móveis, que não "resolverão o problema em longo prazo, devemos informar e aumentar a conscientização" social, através da educação e suas instituições promotoras (France 24 News, 2020).

De fato esta questão é essencial. Mesmo com a atual discussão do urbanismo feminista que promete se debruçar sobre o assunto da segurança pública através de projetos, a mudança cultural é essencial para que estas violências se tornem menos comuns, como já discutimos anteriormente.

Neste sentido, o ativismo, para além do desenvolvimento acadêmico e artístico sobre estas questões, é essencial para se começar a promover estas mudanças.

Como já abordamos, simplesmente estar no espaço público quando uma pessoa não faz parte de uma identidade hegemônica pode ser perigoso, não só a nível físico e emocional (agressões), mas também a nível cognitivo e teórico, pois é muito fácil ler uma experiência individual como uma experiência universal dentro de uma identidade oprimida. Na próxima secção irei abordar alguns dos riscos de resistir e contra-atacar a violência de gênero.

113 _Por exemplo o aplicativo "The Sorority" só permite usuárias mulheres e que apresentem identidade que pode ser verificável através de uma *selfie*.

Contratei um senhor para tratar da renovação da minha WC. Começou por pedir-me um pano com a desculpa que se tinha sujado de tinta branca na zona pélvica, atirei-lhe o pano e fui embora. Perguntou-me se não podia ficar e tentou bloquear-me a saída.

Tinha 13 anos e estava a voltar da praia do Guincho a pé com a minha melhor amiga. Um homem começou a seguir-nos de carro, perguntou-nos as horas e estava a bater uma punheta e disse que nós devíamos entrar no carro.

Em plena luz do dia na Praça Poveiros (Porto), um homem tocou-me nas partes íntimas ao passar por mim. Estava acompanhada (por uma amiga), mas isso não o impediu de vir na minha direção e tocar-me.

Um homem baixou as calças e mostrou o sexo em plena luz de dia, de manhã, perto de uma estação de metro. Não consegui reagir e apressei o passo.

Quando trabalhava como caixa de supermercado, o mesmo cliente ia todos os dias à minha caixa e fazia comentários sexuais em tom de piada. Fiquei tão incomodada que cheguei ao ponto de arranjar desculpas para sair da caixa só para não ter de o atender.

Às 8h30 da manhã pedi direcções a um homem. Fui pelo caminho que ele indicou e apercebi-me que me perseguiu. Agarrou-me pelo braço para me puxar para a parede e tinha as calças desapertadas. Começou a estimular-se e a insultar-me.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

3. Os Riscos de Contra- Atacar e Resistir

> Why can't we get beyond gender, you ask? Even with a third-degree black belt, a national championship and decades of martial arts training, estrogen and age have made me physically weaker. Part of living in a gender binary is being able to say, Dude, you are not going to hit a woman are you? I want a man to think twice before he hits me. I am not breaking the binary in this case; I am using the binary to get what I want. Here's my outlaw reality check – Is what we are doing helping individuals live well? (Ryka Aoki, 2010)

Manter uma prática artística no espaço público enquanto mulher pode, então, apresentar certos riscos. Abordar a temática da violência nestes espaços pode ser ainda mais perigoso e pode gerar ecos de violência direcionados à artista ou à obra em si. É importante, portanto, perceber os possíveis riscos que envolvem assumir esta prática.

Desde a invalidação do discurso, a falta de intersecção em abordagens metodológicas ou pontos de vista que podem gerar um privilégio ofuscante, até a violência simbólica e física que envolve a manutenção do status quo sexista, estes riscos podem tomar diferentes formas e podem também alimentar novos questionamentos. Aprender a lidar com estes riscos da melhor forma possível para si, para outros e para a sua própria prática é essencial e configura uma espécie de autodefesa nestas ambiências.

Aqui irei abordar algumas destas situações, e porque o irei fazer algumas vezes ao referir a minha própria prática ou a prática de amigas e artistas que também se vêem neste meio, tomarei a liberdade de em certos momentos escrever na primeira pessoa, principalmente ao tratar de experiências pessoais relacionadas à prática ou a vivência no espaço público em uma sociedade maioritariamente machista. Isso porque perceber os riscos destas ações no ambiente urbano vem com uma prática contínua de experimentação neste meio e está diretamente ligada à percepção pessoal destas experiências.

Sendo uma mulher de apenas 25 anos já não tenho dedos suficientes nas mãos para contar todas as vezes que já fui vítima de assédio, portanto vou contar a minha primeira "experiência" nesta situação. Tinha 9/10 anos e ia muitas vezes brincar para casa da minha vizinha que morava com os avós. Frequentava a casa dela imensas vezes mas normalmente só tinha contacto com ela e com a avó dela. O avô da minha amiga era pintor e um dia fomos ao atelier dele brincar porque ele não estava e ao brincar raspei com a camisola num quadro e fiquei com a camisola com tinta. A avó da minha amiga não estava em casa e eu inocentemente dirigi-me ao avô dela, sozinha, para me ajudar a tirar a tinta da camisola. A tinta estava na zona do peito e quando lhe mostrei a mancha o mesmo começou a dizer que eu estava muito crescida e que até já tinha "maminhas", lembro-me de no momento ter ficado sem jeito mas não ter relevado porque não tinha essa noção de assédio muito menos vindo de um avô, ignorei o que ele tinha dito e o mesmo continuou com a mesma conversa até que me pediu para lhe mostrar o peito. Aí apesar dos meus 9/10 percebi que aquele comportamento não era de todo normal e saí de lá a correr e fui diretamente para casa contar aos meus pais e nunca mais fui a casa dessa minha amiga. Desde aí comecei a perceber, infelizmente, o "mau" que ser mulher implica e sempre estive alerta para estas situações, mas as mesmas continuam todos os dias em inúmeros sítios. É importante estarmos alerta também para o assédio nas meninas mais novas porque o mesmo acontece mesmo onde não esperamos, como foi o meu caso.

Eu e uma amiga fazemos viagens diárias por causa das aulas e vários homens nos abordam com piropos, olhares e gestos mal intencionados. Por vezes, seguem-nos até às faculdade ou entram no mesmo autocarro para pedir informações e vão embora.

Os assédios verbais são constantes, qualquer homem que se cruze comigo em Lisboa, eu já receio que possa a vir a ter algum tipo de comentário. Os comentários são ainda mais frequentes caso eu use uma roupa de verão. O impacto é tal, que comecei a ter receio de me vestir de certa forma e optei por nunca usar calções ou saias. Um dia no metro de Lisboa, íamos em "sardinha" dentro do metro e fui assediada fisicamente por um senhor, só me apercebi quando cheguei à minha estação e percebia que não estava so encostada a alguém mas que tinha realmente alguém a tocar me inapropriadamente. Estava de traje académico, de capa no braço. A partir desse dia passei a circular de capa cumprida aos ombros, para proteger de toques indesejados. Ainda em Lisboa, a caminho de casa na ajuda, de noite num lugar sem ninguém, fui perseguida por alguém que nunca vi quem era porque nunca olhei, mas a pessoa estava tão perto de mim que conseguia sentir a sua presença. Felizmente, nada de pior aconteceu.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

Falar e Não ser Ouvida - o poder de discurso entre gêneros, o silenciamento da voz feminina e alguns de seus impactos

> "E ouvimos umas as outras. Ouvimos umas as outras em discurso. E você podia sentir aquilo, você podia sentir. Você podia cortar com uma faca, como se costuma dizer. O quarto estava elétrico com o que seria compartilhado." (Susan Griffin in Mary Dore e Nancy Kennedy, 2014)

Um dia um amigo me disse, durante uma conversa que não me lembro a origem (e talvez nem seja relevante), que o que importa é o discurso, e não quem o fala. Discordei veementemente e para me explicar usei de um exemplo. Um exemplo que, para mim, foi bem representativo.

Durante minha vida inteira como mulher, homens me assediam enquanto ando em espaços públicos e semi-públicos. Isso sempre me incomodou e constantemente falava sobre o assunto com amigos e família, a fim de contar o quanto estava frustrada com aquilo. O que sempre escutava, após despejar as minhas reclamações, era algo como: "você deveria levar isso como um elogio, se fosse comigo eu ficaria feliz...fazem isso porque você é bonita...você não acha que está exagerando? Afinal isso foi só um elogio..." entre outros clichês a fim de minimizar os problemas do assédio.

Ou seja, tinha sempre o meu argumento anulado ao reclamar sobre o assunto. Um dia, em um almoço de família, o sogro do meu irmão comentou que um homem havia falado algo para ele na rua, algum comentário sexual, e ele, se sentindo desrespeitado, lançou ao tal homem algumas ofensas e ameaças.

No mesmo momento, todos ali presentes concordaram com ele e falaram que o tal homem não deveria fazer esses comentários sexuais para desconhecidos na rua, que aquilo era "falta de respeito". Naquele momento pensei: "mas eu falo isso sempre e ninguém me dá razão, ninguém concorda comigo". Um sentimento estranho tomou conta de mim, uma mistura de frustração e epifania. Percebi naquele momento que meu discurso era ignorado por eu ser mulher e estar falando em uma sociedade patriarcal, e o discurso do meu familiar era aceito por ele ser homem, hétero, e viver em uma sociedade homofóbica e heteronormativa.

É certo, como apontado por Foucault, que em uma sociedade como a nossa, o discurso não é só aquilo que "traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar" e como tal, este poder está sujeito ao que autor chama de "sistemas de exclusão"(Michel Foucault, [1971] 1996, pp. 9,10). As relações de poder são, em sua essência, estruturais, e nas relações entre gêneros, não é diferente. Isso significa que o poder pode ser expresso em diversas esferas, como na política, na economia, na esfera da representação visual e escrita, nas relações trabalhistas, sociais, íntimas, entre outras. Na esfera do diálogo e do discurso, acredito, o poder entre os gêneros se dá através do silenciamento e da não validação do discurso feminino.

Mas o que importa, pode-se perguntar, se você teve o seu discurso validado ou não por

Aconteceu desde menina. Rapazes que nos levantavam as saias, velhos que se encostavam no autocarro ou no metro, o pai de uma amiga a arfavar enquanto dançava comigo numa festa de aniversário durante a adolescência, convites inapropriados do irmão mais velho de uma amiga numa tarde no solar que eles tinham (salva pela avó), homens no jardim da Biblioteca Nacional a mostrar os órgãos genitais, uns anos mais tarde de novo a exposição da genitália com convites ordinários numa saída ao Bairro Alto com uma amiga, um homem a masturbar-se no metro enquanto olhava fixamente para mim, um velho na Baixa a fingir que se desequilibrava para me apalpar, taxistas, chefes que ultrapassavam os limites da distância socialmente aceitável, clientes que davam a entender que o trabalho seria dado se houvesse "abertura", enfim nada digno de nota numa sociedade em que o assédio é considerado uma inevitabilidade.
Para ilustrar a ideia de inevitabilidade, a minha mãe ensinou-nos (somos três irmãs) diversos truques de defesa para não sermos enxovalhadas pelos abusadores; um deles era para ser usado em transportes coletivos apinhados e consistia em levantarmos o calcanhar enquanto recuávamos o pé para o posicionarmos sobre o pé do "encostador", deixarmos cair todo o peso do corpo ao primeiro pequeno ressalto e lentamente, rodarmos a cabeça para olhar para ele e pedirmos desculpa como quem atira uma pedra, para não haver dúvidas de que foi propositado. Isto porque, no caso de interpelação direta, era comum o enxovalho "olha esta, o que tu queres sei eu!" ou algo do género que nos envergonhava ainda mais. Que não restem quaisquer dúvidas de que o assédio envergonha a vítima, não o perpetrador.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

outras pessoas? Ou que qualquer mulher o tenha?

Como foi citado no livro *"Men Explain Things to Me"*, da escritora norte-americana Rebecca Solnit, "credibilidade é uma ferramenta de sobrevivência básica"(Rebecca Solnit, 2014, p. 13) e "Ela (a mulher que se torna visível) luta contra as forças que querem contar a sua própria história por ela, ou escrevê-la para fora da história(...) A capacidade de contar sua própria história, em palavras ou imagens, já é uma vitória, já é uma revolta."(Rebecca Solnit, 2014, p. 95). No livro, a autora destaca como o discurso, e a falta de credibilidade neste, pode influenciar a manutenção da violência de gênero, tanto em ambientes públicos, como privados. Para Solnit, a contestação, o silenciamento do discurso feminino e a constante falta de validação deste, mesmo quando consegue seu lugar de fala por direito, acaba por contribuir para uma cultura de invisibilidade e violência contra a mulher.

Segundo a artista e acadêmica Kathryn Douglas, é estimado que cinquenta por cento de mulheres que sofrem algum tipo de violência de gênero (incluindo violações e agressões físicas) não denunciam seus agressores. A autora analisa a questão ao examinar os níveis de fatores sociais que influenciam e mantém a esfera de violência de gênero provocadas por parceiros (e não só), como a relação entre a vítima e o indivíduo, a comunidade na qual o abuso ocorre e suas instituições (sistema de ensino, organizações religiosas, órgãos legislativos, etc.) (Kathryn Douglas, 2014)

(...) a violência muitas vezes parte e acontece na esfera íntima, mas os estigmas sociais e culturais influenciam a habilidade destas mulheres reconhecerem dado abuso, buscar ajuda dentro da sua comunidade e buscar uma vida independente dos parceiros ou familiares (...) esse sistema perpetua preconceitos e ideias de natureza misógina que permite o abuso a continuar.(Kathryn Douglas, 2014, p. 8)

Também para Douglas, a manutenção da violência de gênero é dada de forma cultural, e podemos dizer que se sustenta em três pilares:

- Naturalização da violência contra a mulher através da mídia, notícias, filmes, música e outras manifestações artísticas/culturais.
- Culpabilização da vítima, na criação de um perfil que enxerga as vítimas como fracas, sem controle emocional ou demasiadamente passivas, acusando-as de provocar a situação de alguma forma, não denunciar ou deixar os agressores (no caso de violência na esfera íntima).
- Diminuição da culpa do agressor, através da deslocação da culpa para motivos externos como o alcoolismo, um passado violento, a interação entre vítima e agressor, entre outros.

Neste contexto, o levante do pensamento feminista dos anos 60/70, também conhecido como a segunda onda feminista, permitiu a criação de espaços de diálogo entre mulheres. Nestes espaços, mulheres de diferentes origens discutiam, contavam histórias pessoais e o mais importante, eram ouvidas. No documentário *"She's Beautiful When She's Angry"* (Mary Dore e Nancy Kennedy, 2014), uma das entrevistadas diz: "(Antes dos movimentos feministas) Se você fosse violada, ninguém iria acreditar em você, se você fosse golpeada ninguém iria acreditar em você. Foram as feministas que trouxeram estas questões e colocaram-nas sobre a mesa "(Mary Dore e Nancy Kennedy, 2014).

Estava a caminhar com uma amiga e uns homens pararam o carro e começaram a assobiar e a chamar-nos.

Estava com duas amigas a vir do centro comercial por uma estrada de terra batida. Íamos as 3 a conversar e às tantas reparámos que estava um homem dentro de uma carrinha a masturbar-se a olhar para nós. Começámos a correr e só parámos em casa.

Um homem ligou-me "estou a bater uma e a vir-me a olhar para ti".

Éramos quatro amigas que iam à praia pela primeira vez sozinhas. Tínhamos 13 - 14 anos. No caminho para casa, com o dinheiro que os nossos pais nos deram, compramos cada uma um gelado de máquina. Felizes com o sabor da liberdade caminhamos na direcção da paragem de autocarro. No caminho, um grupo de homens (50 - 60 anos) bebiam cervejas à porta de um tasco. Olhamos umas para as outras e decidimos não atravessar a rua e passar na frente deles.
Quando passamos, tentando ignorar os óbvios olhares sedentos ouvimos na nossa direção: "Chupem, chumpem, aprendam a chupar. Essa é a idade de chupar bem".
E nunca mais comi nenhum gelado na rua.

Uma amiga ia a dirigir-se para a faculdade, quando foi abordada por um grupo de 6 homens, que se encontravam num estado de embriegués bastante acentuado. Foi assediada especialmente por um deles, que insistiu para que ela ficasse com eles durante 6min para a conhecer, tendo ela dito que não várias vezes. Foi perseguida durante vários minutos, até que, perto da faculdade, os homens deixaram de a seguir.

Uns homens das obras acharem por bem comentar as minhas pernas, mesmo estando acompanhada pelo meu pai.

Fui perseguida e assediada com uma amiga várias vezes há noite por homens, chegamos ao ponto de correr e nos escondermos

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

O filme contextualiza o levante feminista da época, tanto na esfera política, quanto íntima. Dessa forma, descobriu-se o grande *insight* do movimento feminista da época: o pessoal é político. "(eram) problemas que você sentia que estivessem acontecendo somente com você, provavelmente situações onde você se sentia culpada. Mas se está acontecendo com outras pessoas, então é um problema social, e não apenas um problema pessoal. "(Heather Booth in Mary Dore e Nancy Kennedy, 2014)

Apesar de surgir dentro do contexto de movimentos de libertação e direitos civis da época, este levante feminista sofreu grande represália de outros grupos militantes, tendo dificuldade em sequer pronunciar sua existência. A jornalista e ativista Marylin Webb se recorda de ser expulsa do palco em um protesto contra a eleição de Nixon, no qual tentava pronunciar sobre a criação do grupo de Liberação Feminina:

No momento em que comecei, a multidão foi à loucura. Os homens começaram a assoviar e a me assediar e a dizer coisas como 'Leve-a para fora do palco e 'coma' ela!', E as pessoas estavam gritando 'Fode ela em um beco escuro'. Foi apenas ... foi uma loucura! Nós estávamos apenas olhando umas para as outras se perguntando 'o quê?'. Eu não esperava que homens do movimento (de direitos civis) se comportassem assim e eu fiquei chocada! As pessoas estavam se organizando(...)nós pensávamos que todo mundo iria ver o nosso grupo como mais um braço de todo o movimento (de direitos civis), mas nós não éramos respeitadas. (Ruth Rosen, Susa Griffin, Heather Booth, Marylin Webb, Ellen Willis in Mary Dore e Nancy Kennedy, 2014)

Para Foucault, os principais sistemas de exclusão que envolvem o discurso seriam 'a palavra proibida, a segregação da loucura, e a vontade da verdade'(Michel Foucault, [1971] 1996, p. 19). Todos estes se interligam e agem de diversas formas, mas talvez seja importante aqui, citar alguns exemplos práticos.

A vontade da verdade (de ouvi-la e de dizê-la), apesar de ser um dos principais objetos de desejo do discurso, também acaba por configurar 'uma espécie de pressão e como que um poder de coerção'(Michel Foucault, [1971] 1996, p. 18). Para Barthes, a verdade ou o verosímil no discurso, é o que não contradiz as autoridades da tradição, dos 'sábios', da maioria e da opinião pública, sendo assim, não o que foi (história), nem ao que deve ser (ciência), mas aquilo que o público julga ser possível (Roland Barthes, [1966] 1987, p. 16).
Um exemplo citado por Solnit pode então ilustrar tal situação:

Quando eu era muito jovem e apenas começando a entender o que o feminismo era e por que era necessário, eu tinha um namorado cujo tio era um físico nuclear. Um Natal, ele estava dizendo -como se fosse um assunto leve e divertido – como a esposa de um vizinho de sua comunidade suburbana tinha corrido para fora da casa dela, nua, no meio da noite gritando que seu marido estava tentando matá-la. Como, eu perguntei, ele sabia que ele não estava realmente tentando matá-la? Ele explicou, pacientemente, que aquelas eram pessoas respeitáveis de classe média. Portanto, 'o marido tentar matá-la' simplesmente não era uma explicação credível para ela fugir da casa gritando aquilo. Que ela era louca, por outro lado...(Rebecca Solnit, 2014, pp. 13, 14).

Isto aconteceu um dia antes de ir ao meu exame de condução, o meu instrutor sempre foi um bocado bruto e fazia perguntas meias estranhas, porém nunca pensei nada de mais sobre isso. Nesse dia estava muito nervosa, pois tinha o exame no dia a seguir e depois de fazermos uma pausa da aula ele chegou-se a mim e abraçou me e pôs-me a mão no rabo. Na altura senti-me desconfortável e tentei não pensar muito no sucedido. Contudo, não passei no exame e só a ideia de ter aulas novamente com ele deixa-me nervosa e desconfortável. Partilho a minha história porque sei que tal como eu existem milhares de casos iguais que não devem ser guardados dentro de nós. Isto é um problema que nós (maioritáriamente mulheres) enfrentamos diariamente seja em sítios públicos como até no nosso local de trabalho. E quando finalmente ganhamos coragem para contar a nossa história somos encaradas como as "exageradas" "drama queens".

No dia dos meus anos fui sair com a minha melhor amiga ao urban, fui à ex. Um homem puxou-me para dentro de um quarto que havia para la, encostou-me contra a parede e enfiou-me os dedos. Nunca tinha falado com esta pessoa na minha vida, mas trabalhava no urban. Um daqueles nojentos convencidos que geria a noite de lá.

Eu tinha 21 anos acabados de fazer. Entrei num táxi sozinha pela 1ª vez na vida, pois não tinha outro meio de voltar a casa. Estava nervosa, porque sou uma pessoa tímida e sabia que os taxistas às vezes assediam as mulheres.
O condutor era um homem gordo com 60-70 anos, cabelo grisalho. Ao princípio parecia um avôzinho simpático. Convidou-me a sentar no banco passageiro ao lado dele, elogiou a cor do meu cabelo. Depois começou a dizer obscenidades. Com o carro em andamento, perguntou se o meu pêlo púbico era escuro como o meu cabelo. Disse-me que gostava de pêlo escuro, que eu não devia pintar.
Eu desviei a conversa, não sabia o que fazer. Senti que podia ser violada. Não sabia se ele ia mesmo levar-me a casa. Não sabia como podia fazer denúncia. Ele contou alegremente que falava daquela maneira muitas vezes, e com clientes mais novas do que eu, menores.
Quando entrei em casa, sentia-me abatida. Nunca mais entrei sozinha num táxi. Ainda tenho algum medo deles.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

Assim, no contexto da sociedade patriarcal, a afirmação de que um homem 'educado' de classe média e socialmente considerado 'respeitável' tenta matar sua esposa não se encontra no patamar do 'verdadeiro', enquanto a afirmação da falta de 'sanidade' da mulher era um argumento muito mais 'verídico'.

Este exemplo não só apresenta a questão do que pode ser considerado verdadeiro na esfera do discurso, mas também aponta outro sistema de exclusão, a contestação do discurso com base no *Argumentum ad hominem* (argumento contra o autor), causado, nesta situação, pela segregação da loucura, também apontada por Foucault.

O *Argumentum ad hominem* é uma falácia retórica que pretende criar um contra-argumento ao discurso, não seguindo a base de argumentação lógica da temática, mas sim baseada no ataque e 'desqualificação' (geralmente moral) do autor, da autora ou *autore*. Em grande parte, o discurso feminino sofre exclusão apenas pelo fato de sair da boca de uma mulher. A atribuição a um autor, e um consequente respeito por tal, como é referido por Foucault, é um indicador de verdade, pois "ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfazer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo"(Michel Foucault, [1971] 1996, p. 37), ou seja, se não fizer parte do poder hegemônico.

Em um recente caso de violação ocorrido na cidade do Rio de Janeiro, no qual uma adolescente de 16 anos foi violada por 33 homens[114], lia-se em diversos textos e comentários *online* como a história estaria 'mal contada' pela vítima e como deveria se apurar se a violação 'de fato tinha ocorrido', uma vez que a adolescente já era mãe, sexualmente ativa e possuía uma reputação de participar em atos sexuais em grupo. Os vídeos e fotografias compartilhados na internet pelos autores do crime, no entanto, eram constantemente ignorados como provas da legitimidade do crime. O ataque à vítima prevaleceu.

No caso descrito por Solnit anteriormente, acontece o mesmo ataque à vítima usando o julgamento da 'loucura', uma vez que seu discurso não é visto pela opinião pública como sendo 'verdadeiro'. Segundo Foucault, era através das palavras, ou do discurso, que se reconhecia a loucura do louco. Desde a Idade Média, a oposição entre a razão e a loucura, diz o autor, coloca o louco como "(...)aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato(...)"(Michel Foucault, [1971] 1996, p. 11).

Em algumas correntes feministas, o ataque à sanidade mental ou emocional da interlocutora, é visto como um abuso psicológico muitas vezes referido como *gaslighting*. O termo é proveniente da adaptação cinematográfica da peça *"Gaslight"*, no qual a personagem Paula (Ingrid Bergman) é aos poucos manipulada pelo seu marido Gregory (Charles Boyer) a acreditar que estaria ficando louca (Neil S. Jacobson ; John M. Gottman, 1998, p. 129). Outros termos como *'manterrupting'* (homem+interrupção), *'bropriating'* (irmão+apropriação) e *'mansplaining'* (homem+explicação) têm sido cada vez mais usados como formas de exclusão do discurso feminino.

114_Fonte: http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-conta-que-acordou-dopada-e-nua.html

Tinha 16 anos. Estava numa paragem de autocarro com quatro colegas de turma (3 raparigas, 1 rapaz). A nossa escola ficava ali ao pé. Não havia mais ninguém além de nós.
Aproximaram-se dois homens. Um era negro e alto, devia ter 30-40. Comportava-se de forma estranha e agressiva, esbracejando e gritando para o ar, provavelmente sob o efeito de drogas. O outro era branco e velho, 75 anos no máximo. Era baixo, magro, enrugado e parecia sóbrio, mas também era agressivo.
O velho perguntou ao meu colega "São todas tuas?", referindo-se a mim e às outras colegas. O meu colega respondeu calmamente que não. O velho continuou a dizer outros disparates, até que se chegou a mim e pousou a mão na minha face esquerda. Todos paralisámos. Ele ficou a olhar para mim com a mão na minha cara, a dizer que eu parecia uma boneca de porcelana, e talvez outras coisas que não ouvi.
Eu estava em choque. Pensei em fazer qualquer coisa para o afastar, mas tinha medo. "E se ele tiver uma faca? E se o amigo drogado dele nos bater?". Às tantas, ele largou-me. Eu e os meus colegas afastámo-nos da paragem de autocarro.
Eu só queria lavar a minha cara com água e sabão. Sentia-me enojada, humilhada. Tratada como um objeto. Queria esfoliar essa sujidade para fora da minha cara, removê-la com uma folha de papel e deitá-la no lixo.

Conheci o meu padrasto aos 7 anos, por 1 ano era super bom comigo e minha mãe, a partir de uns 8 anos de idade, ele começou a querer me beijar, uma amiga minha também foi obrigada a beijar ele à minha frente e ele me violou incontáveis vezes até 2017

Tinha 20 anos. Visitei um amigo, que no passado foi também meu amigo colorido. Estávamos a conversar no quarto dele, quando ele me pediu para namorar com ele e eu recusei, várias vezes. Continuou a insistir no pedido, a beijar-me e tocar-me nas minhas partes íntimas, até que me forçou a ter relações sexuais, para me convencer a namorar com ele. Tentei escapar, dei-lhe xutos e pontapés, disse para ele parar, mas ele não entendia que eu não queria. Quando terminou fui embora e ele nunca percebeu a merda que fez. Eu própria demorei um ano a perceber que tinha sido violada. Quando arranjei coragem para contar a alguém, ninguém acreditou em mim, porque já tinha tido relações com ele anteriormente e tinha estado consigo no seu quarto, por isso não tive coragem de apresentar queixa. Tenho muita dificuldade em confiar em homens, tanto que chego a odiá-los. Tenho ataques de ansiedade. Gostava de voltar a sentir-me normal.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

No trabalho em vídeo *"Eu, falo, não me calo"*(pág. 51), apresentado na exibição *"Most People Are Other People"*(2016), procura-se evidenciar a frustração de interrupções que a voz feminina enfrenta ao tentar contar a sua própria história. O trabalho é uma *vídeo-performance* sobre assédio em espaços públicos da cidade do Porto. A partir de um questionário *online*, foram recolhidas histórias de assédio verbal e físico que mulheres sofreram neste espaço. No vídeo, assume-se dois personagens discursivos. Encarando a câmera, reconto as histórias recolhidas, no entanto estas são constantemente interrompidas pelo outro personagem, que tenta desvalidar o discurso dos relatos.

A questão do relato feminino dentro do mundo da arte é um assunto também muito controverso por si só, uma vez que por muito tempo esse espaço de fala nem existiu.

Em 1988, Linda Nochlin escreveu um ensaio que partia de uma questão talvez básica, mas até então sem uma resposta concreta *"Why Have There Been No Great Women Artists?"* (Por que não houve grandes artistas mulheres?). No ensaio, Nochlin aborda a questão de como as instituições que suportam o mundo da arte e consequentemente legitimam obras e artistas que estão inseridos em um padrão patriarcal branco europeu.

> A questão 'por que não houve grandes artistas mulheres?' Levou-nos à conclusão, até agora, que a arte não é uma atividade livre, autónoma de um indivíduo super-dotado, 'influenciado' por artistas anteriores e, mais vagamente e superficialmente por 'forças sociais', mas sim, que a situação total de fazer arte, tanto em termos de desenvolvimento do artista e na natureza e qualidade do trabalho de arte em si, ocorrem em uma situação social, são elementos integrantes desta estrutura social, e são mediados e determinados por instituições sociais específicas e definidas, sejam elas academias de arte, sistemas de comissariado, mitologias do criador divino, o artista enquanto homem(viril) ou marginal social. (Linda Nochlin, 1988, p. 158)

Pode-se talvez argumentar que a arte com cunho feminista, que começou a despontar no fim dos anos 60, tenha de certa forma transformado o cenário do mundo da arte. No entanto, essa sutil mudança, a qual podemos ver os frutos de forma mais clara atualmente, enfrentou, na época, diversos embates, críticas e censuras, e foram, eventualmente, absorvidas pelo mercado de arte contemporâneo e suas instituições com o intuito destas se mostrarem mais inclusivas e atuais, sem todavia realizar uma autocritica de suas estruturas patriarcais e coloniais.

No filme documentário *"Women Art Revolution"* (Lynn Hershman-Leeson, 2010) a artista Judy Chicago relata sobre a tentativa de discutir em ambiente acadêmico sobre a posição das mulheres no mundo da arte e de, em uma determinada situação, uma das artistas, Faith Wilding, ser agredida por um homem durante uma fala sobre representação feminina no ambiente artístico. Chicago então diz que as artistas encontraram uma forma de contornar as interrupções discursivas sobre o assunto ao trazê-lo à tona por outras plataformas, como a *performance*.: "Eu descobri que era mais fácil obter acesso a este assunto através da arte da *performance*. Mesmo que não tivéssemos qualquer experiência com *performance*, tínhamos experiência em atuar papéis (de gênero) na sociedade" (Judy Chicago in Lynn Hershman-Leeson, 2010)

Durante um passeio matinal um invíduo passa por mim de carro abranda e fica a olhar para mim fixamente, continuo a andar ignorando e o indivíduo continua, estaciona o carro e sai do carro, passo por ele e continuo a andar, não dando importância à situação porque poderia ser qualquer pessoa. Contudo, como vou em passeio com a minha cadela em determinado momento parei, porque os cães param para farejar tudo e olho para trás e vejo o indivíduo a esconder-se atrás de um edifício. Embora já a estranhar toda a situação continuo a andar e reparo que o indivíduo vem atrás, vou em direção a um parque sempre com o indivíduo atrás de mim. Decido ir para o parque dos cães, uma vez que estavam lá outros utilizadores para fazer tempo e perceber se o indivíduo seguia outro caminho. Contudo, mantém se sempre por perto a observar atentamente o que estava a fazer e decido ir embora. Entretanto faço mais uma paragem e o indivíduo passa por mim e fica parado junto ao carro sempre a observar os meus movimentos. Como era de dia e havia alguma movimentação segui o mesmo caminho para voltar para casa e fico com a matrícula do carro. Entretanto o indivíduo ficou ligeiramente para trás, pensando que iria seguir a sua vida. No entanto quando dou por mim quando estou para subir as escadas de acesso ao meu prédio percebo que ele vem atrás a falar ao telefone ou a fingir que está ao telefone, nesse momento parei e ele continua a andar. Fui para casa já bastante assustada, ainda que ele nunca tenha abordado ou mostrado alguma atitude menos própria e agressiva e decidi verificar matrícula através de alguns métodos que disponho e percebi que o carro que o indivíduo estava a utilizar era alugado. Felizmente não aconteceu nada, nem foi recorrente, pelo menos que me tenha apercebido, ainda assim deixo o meu testemunho por todo o desconforto que a situação me causou e pelo sentimento de insegurança ao andar na via pública por ser mulher.

No seguimento do novo fardamento eu e a minha colega comentamos que não queríamos que fosse uma farda com saia. O meu chefe que ouviu a conversa comentou "se viessem de saia mais ninguém trabalhava"

Entre 2010 e 2015 morei perto do Campo Pequeno, em Lisboa. Ia todos os dias a pé para o trabalho e passava em frente da porta principal do Campo Pequeno. Tinha cerca de 30 anos na altura. Era assediada verbalmente pelo menos uma 3 vezes por semana, por homens dos seus 60, 70 anos, que diziam coisas extremamente ordinárias e ofensivas. Nunca fiz queixa e fingi sempre que não ouvi, por medo que me fizessem mal.
Este é um exemplo de uma das minhas experiências... Tenho outras, nomeadamente em contexto de trabalho, ... Fica para outra vez.
Parabéns pela iniciativa.
Obrigada.

Depoimentos recolhidos através de questionário online no site Cansei de Assédio.

A *performance* se tornou um meio pelo qual as artistas podiam levantar questões sobre gênero e estereótipos que queriam desconstruir. Criação de personagens, interpretações de papéis e trocas performáticas de gênero eram comuns, como nos trabalhos das artistas norte-americanas Lynnn Hershman e Martha Wilson e da artista cubana Ana Mendieta.

Questões acerca de violência física de gênero também eram abordadas por Mendieta, e talvez levadas ao extremo por artistas como Yoko Ono e Marina Abramovic, que quase não impunham limites de interação do seu corpo com o público durante algumas *performances* como "*Cut Piece"* (Yoko Ono, 1964) e "*Rhythm 0"* (Marina Abramovic, 1974).

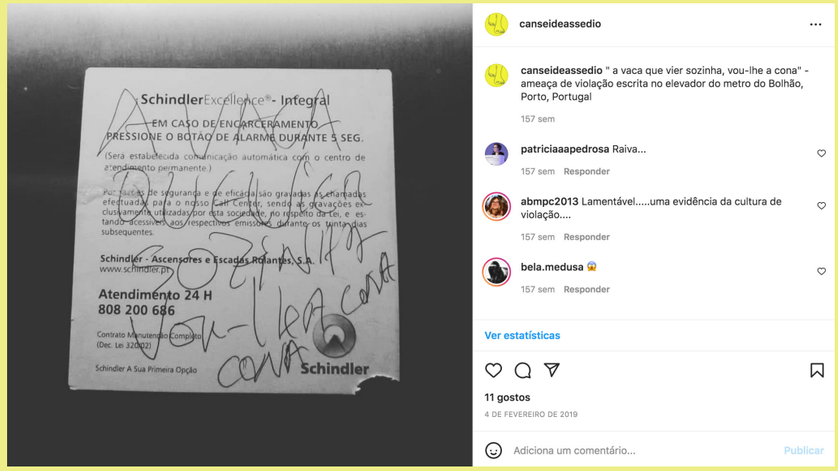
Já vídeos *performances* como "*First Person Plural"*(1996) de Lynn Hershman tomavam o caminho de vídeos-diários e narrativas pessoais das artistas sobre determinado assunto. Segundo Hershman, os seus diários audiovisuais eram uma forma de finalmente 'ouvir sua própria voz'(Lynn Hershman-Leeson, 2010). A questão racial também era abordada por algumas artistas, inclusive em críticas aos próprios movimentos feministas da época. Em 1980, a artista estadunidense Howardena Pindell produziu uma *vídeo-performance* onde a artista reconta experiências pessoais sobre preconceito racial que enfrentou ao longo da sua vida.

Durante o vídeo, Pindell, relata, encarando a câmera, como foi impedida de 'acelerar' seus estudos básicos ao mesmo tempo que tal privilégio foi concedido a um aluno branco, com pior desempenho; ou como em um casamento, os convidados sistematicamente cumprimentavam-se a todos, exceto ela, que mais tarde ainda foi observada como um tipo de 'espetáculo' enquanto jantava. No vídeo, Pindell, além de contar suas experiências, assume um segundo personagem que tenta, ao longo do vídeo, contestar ou mesmo justificar as experiências de racismo sofrida pela artista. Ela assume o personagem esteticamente, ao usar maquiagem e uma peruca loira, e repete, ao longo do vídeo em resposta às histórias de Pindell, dizendo o quanto ela era 'paranoica' e 'ingrata', e que evidenciar o racismo contido no seu dia a dia no seu corpo de trabalho artístico não era uma expressão artística com cunho político, pois nunca seria validada pelos artistas brancos que não sofriam da mesma experiência.

O vídeo surgiu após mais um encontro com repressões racistas dentro do mundo da arte e do feminismo branco. Em seu ensaio, que leva o mesmo título do vídeo, *"Free, White and 21"*(Howardena Pindell, 1992), a artista diz que "a voz branca era a voz dominante. O que a voz do homem branco era para a mulher branca, a voz da mulher branca era para a voz da mulher negra."(Howardena Pindell, 1992, p. 31)

Apesar de alguns estudos afirmarem que homens dominam 75% das conversas (Eddie Wrenn, 2012), o trabalho de Pindell é interessante pois evidencia como a voz feminina pode ser suprimida inclusive por outras mulheres. Em um estudo de 2014 na Universidade de Washington, um experimento foi conduzido no qual 20 homens e 20 mulheres eram pareados (primeiramente com pessoas do mesmo gênero, depois do gênero oposto)[115] e mantinha uma conversa de cerca de 3 minutos sobre tópicos neutros, como programas de televisão ou o uso de telemóveis. O que se concluiu do experimento é que as mulheres são interrompidas mais, independente do gênero de seu parceiro de diálogo.

115 _O estudo leva em consideração apenas os gêneros binários, masculino e feminino.



Interações na página de instagram do projeto "Cansei de Assédio.

“Ao longo de cada conversa de três minutos, as mulheres, em média, interrompiam os homens só uma vez, mas interrompiam outras mulheres 2,8 vezes. Homens interrompiam seu parceiro de conversa masculina duas vezes, em média, e interrompiam mulheres 2,6 vezes.”(Alice Robb, 2014)

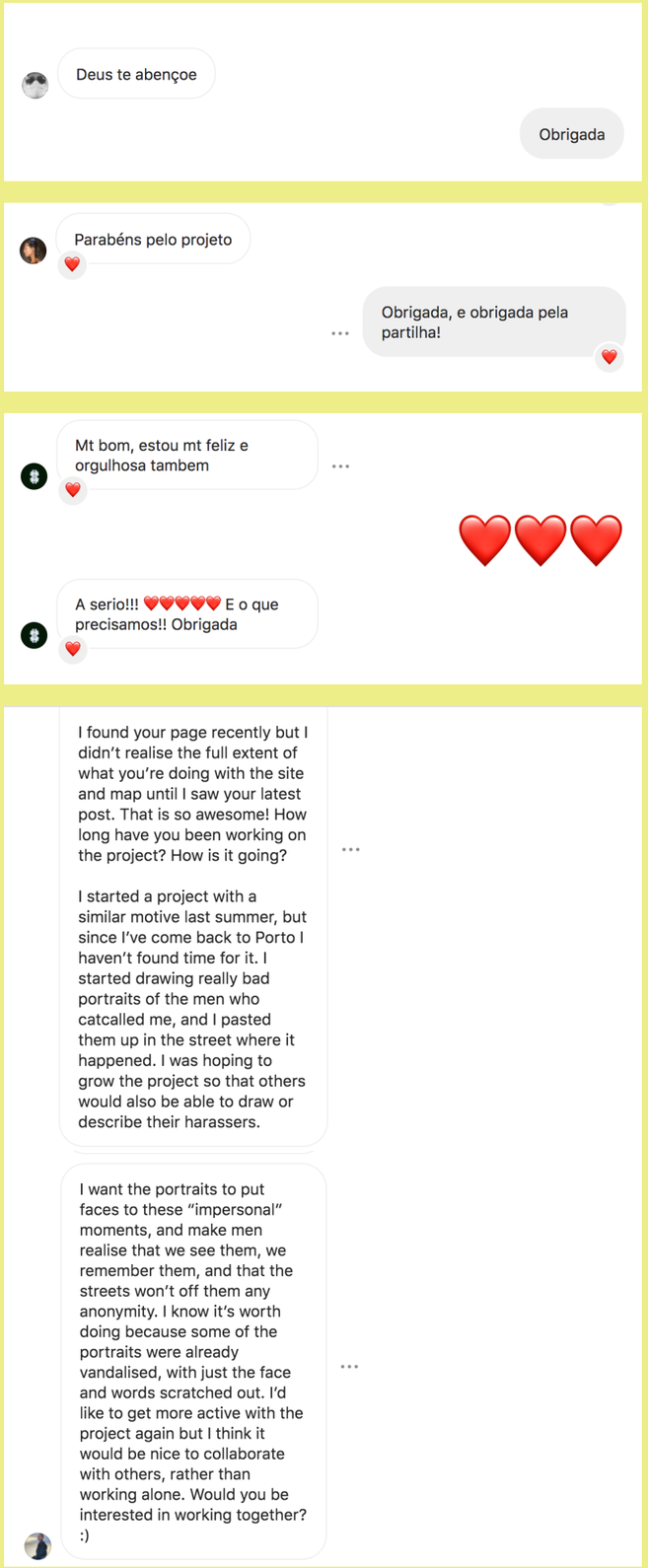
Outro estudo também aponta como mulheres, mesmo em situação de poder profissional, tendem a falar menos, pois têm medo de uma alguma repercussão por parte de seus empregados. Ser vista como mandona ou presunçosa são adjetivos comuns quando mulheres falam demais, enquanto homens são vistos como líderes, pró-ativos e criativos. (Vivian Giang, 2012)

No mundo da arte, apesar da tentativa da arte de cunho feminista ter construído alguns meios pelos quais artistas mulheres pudessem ser ouvidas, a historiadora de arte Amelia Jones diz que não acredita que o feminismo tenha, ainda, mudado as estruturas nas quais a arte é feita, exposta e escrita sobre (Lynn Hershman-Leeson, 2010). A questão da interseccionalidade de opressões, como apontado no trabalho artístico de Pindell também demonstra que mesmo entre artistas mulheres, ainda há muito o que se trabalhar.

Mesmo assim, a prática da arte e pensamento feminista incluiu, ainda contra a vontade do mundo da arte, mulheres em sua história, museus e galerias. A porcentagem ainda se apresenta desigual, mesmo entre artistas mulheres, mas não me parece que as feministas esquecerão dessas diferenças tão cedo.

Assim, umas das primeiras dificuldades enfrentadas por mulheres ao abordar questões de gênero na sua prática artística é a anulação de discurso e consequente falta de validação da prática envolta neste discurso. Se uma vivência feminina se intersecciona com outras formas de opressão como racismo, lesbofobia, transfobia ou xenofobia, este silenciamento poder vir mesmo de outras mulheres.

Ser mulher e sofrer opressões machistas não escusa mulheres de reproduzirem opressões sobre outras identidades ou mesmo de ter certos privilégios sociais em comparação a outras pessoas. A seguir discutiremos um pouco sobre estes fenômenos e como estes influenciam o caminhar como prática assim como a prática artística em espaços públicos urbanos.



Mensagens recebidas na página de instagram do projeto “Cansei de Assédio.

O privilégio que surge da opressão: O fenômeno Karen e outras tendências racistas e transfóbicas

> (...) in the face of danger, all of us will band in groups. It is safer to walk down the street together than alone. However these groups themselves become a threat when in-group status becomes privileged, and there is a pressure to be part of a more and more conforming clique of 'us', rather than dissenting and risk becoming one of 'them'. (Ryka Aoki, 2010)

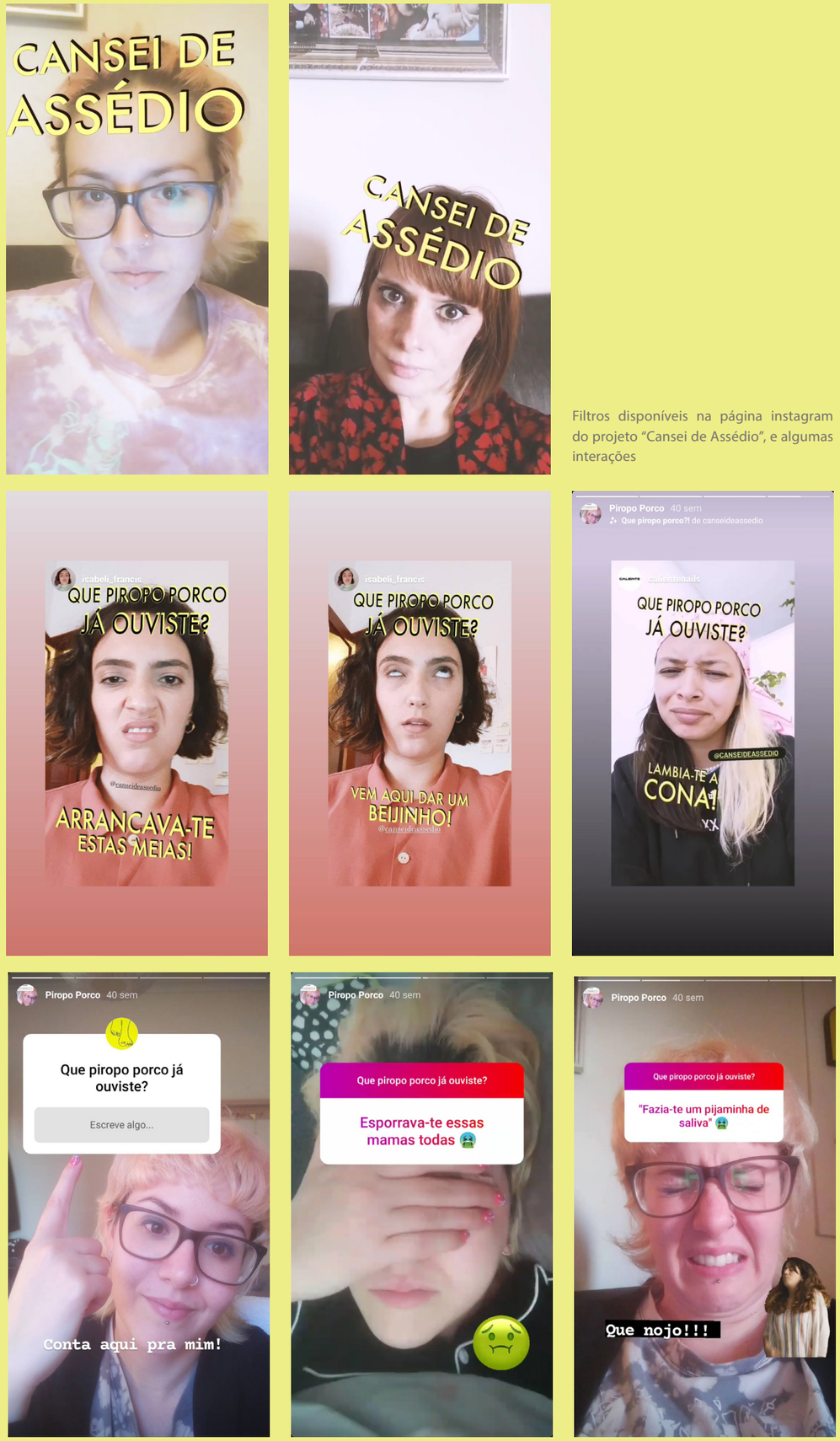
O fato de mulheres sofrerem opressões e violências machistas aliada à ideia sexista do 'sexo frágil' costuma colocar algumas mulheres na posição de vítima, principalmente quando estas mulheres são brancas e de um estatuto econômico elevado e seus agressores[116] são pessoas negras, imigrantes ou de um status econômico inferior.

O racismo estrutural tem, ao longo dos anos, colocado o homem negro ou imigrante como o derradeiro agressor de mulheres brancas. Após a abolição da escravatura, a sociedade hegemônica e racista branca criou o mito de que a população negra iria se rebelar e buscar vingança pelas atrocidades cometidas contra eles. Quando este mito se provou irreal ao longo dos anos, se instaurou o discurso que as pessoas negras eram inerentemente mais agressivas (fisicamente e sexualmente), assim, homens negros, segundo o discurso racista, seriam 'agressores sexuais natos e mulheres negras seriam inevitavelmente mais 'sedutoras' e 'promíscuas', pois como colocado pela acadêmica e ativista estadunidense Angela Davis, "(...)o estuprador mítico implica a prostituta mítica"(Angela Davis, [1981] 2016, p. 214).

Assim, apesar de muitos países terem, ao longo dos anos, progredido no que diz respeito às leis sobre crimes sexuais e violências de gênero, Davis aponta que muitas destas leis foram originalmente criadas para proteger homens da elite branca perpetuadores de linchamentos contra homens negros, uma vez que "o mito do estuprador negro tem sido invocado sistematicamente sempre que as recorrentes ondas de violência e terror contra a comunidade negra exigem justificativas convincentes"[117](Angela Davis, [1981] 2016, p. 197). Ao mesmo tempo em que se justificava a violência contra o homem negro com a vingança e 'proteção da honra' da mulher branca, homens brancos eram absolvidos de violências sexuais contra mulheres negras, indígenas, imigrantes e da classe trabalhadora. Segundo Davis, esta realidade pode ter afastado estas mulheres dos movimentos anti-violação liderados por mulheres brancas, uma vez que as mulheres racializadas viam a hipocrisia racista envolta nas falsas acusações de violação contra homens negros e a falta de justiça nas investigações de

116 _Ou agressores alegados, como veremos mais à frente

117 _Davis traz a estatística chocante de que dos 455 homens condenados por estupro (violação) que foram executados entre 1930 e 1967 (décadas nas quais os linchamentos contra a comunidade negra estadunidense se tornaram mais brutais), 405 eram negros.



Filtros disponíveis na página instagram do projeto "Cansei de Assédio", e algumas interações

violações, por parte de homens brancos à mulheres negras e racializadas:

> O fato de as mulheres negras não terem se juntado em massa ao movimento antiestupro não significa, portanto, que se opusessem a medidas gerais de combate ao estupro. Antes do fim do século XIX, mulheres negras pioneiras do movimento associativo orquestraram um dos primeiros protestos públicos organizados contra o abuso sexual. Sua tradição de oitenta anos na luta organizada contra o estupro reflete como as mulheres negras têm sofrido, de modo amplo e exagerado, a ameaça de violência sexual. Uma das características históricas marcantes do racismo sempre foi a concepção de que os homens brancos – especialmente aqueles com poder econômico – possuiriam um direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras. (Angela Davis, [1981] 2016, p. 199)

Estas problemáticas se encontram presentes até hoje, e muitas vezes acabam por adentrar em movimentos e teorias feministas, muitos deles liderados e desenvolvidos por mulheres brancas privilegiadas.

Mencionei anteriormente como o livro de Susan Brownmiller, *"Against Our Will: Men, women and Rape"* foi um dos primeiros a trazer depoimentos em primeira pessoa de mulheres violadas e violentadas, e de como este livro impactou os estudos feministas de violência de gênero ao mostrar que tais violências são sustentadas culturalmente, que eram violências muito mais comuns do que antes se acreditava e que estas violências eram perpetuadas por homens de diferentes status sociais, questionando o mito do 'violador atrás do arbusto', de baixa índole moral e incapaz de 'controlar seus impulsos'.

No entanto, apesar do livro de Brownmiller trazer estas diferentes questões à luz, a autora também acaba por perpetuar o mito do homem negro violador ao destacar, no capítulo sete, o que ela chama de "Uma questão de raça". Segundo Brownmiller, a violação interacial (ironicamente apenas do homem negro contra a mulher branca, e não dos homens brancos contra mulheres racializadas) se daria por uma espécie de 'frustração' e falta de acesso aos privilégios econômicos de homens brancos de elite: "as salas de jantar dos executivos de grandes empresas e as escaladas do monte Everest não são geralmente acessíveis àqueles que formam a subcultura da violência. O acesso ao corpo feminino – pela força – está ao seu alcance" (Susan Brownmiller apud Angela Davis, [1981] 2016, p. 202)

Assim, apesar de ter contribuído para um maior entendimento sobre alguns pontos da cultura de violação, infelizmente Brownmiller acaba por perpetuar mitos racistas sobre homens negros serem mais propensos a este tipo de violência, inclusive utilizando estatísticas, sem levar em consideração que muitos destes números são levantados com base em registros policiais e condenações judiciais de um sistema de justiça racista e elitista, que absolve homens brancos ricos e de classe média e condena homens racializados ou pobres. Isso é preocupante, pois como é colocado por Davis: "(...)em grande parte da literatura contemporânea sobre o estupro há a tendência de equiparar o 'estuprador dos registros policiais' com o 'estuprador típico'. Se esse padrão persistir, será praticamente impossível revelar as reais causas sociais do estupro." (Angela Davis, [1981] 2016, p. 203)

Mais tarde, outras propostas foram pensadas como performances de 'atendimento público' ou 'entrevistas', no entanto, devido à inconstância do contexto pandêmico durante 2020 e 2021, estas não foram realizadas.

Imagem ilustrativa de outras intenções performáticas, ainda não realizadas. Imagem: Alícia Medeiros

Mesmo quando trata de casos notórios sobre falsas acusações de violação contra homens negros (como o caso de Emmett Till[118]), com o aval (e muitas vezes falsos depoimentos) de mulheres brancas, Brownmiller tem uma tendência de desculpar as mulheres que mentiram e de colocar os homens negros assassinados sem nenhuma prova de seus crimes no mesmo patamar de criminosos confessos.

Nesse tipo de dinâmica, onde o suposto perpetuador de violência é o homem negro e a suposta vítima é uma mulher branca, as hierarquias do discurso levantadas anteriormente podem mudar, principalmente em casos onde o homem racializado não possui fama ou poder aquisitivo[119]. No entanto, quando a dinâmica de violência acontece entre um homem negro e uma mulher negra, o discurso feminino permanece desacreditado, principalmente quando o homem possui status social ou econômico[120].

No caso do espaço público, atualmente têm se tornado popular nos Estados Unidos o uso do termo Karen para definir mulheres brancas de classe média ou alta que acusam homens negros (e não só) de ameaça, agressão ou assédio e são flagradas, através de filmagens de *smartphone*, mentindo sobre o ocorrido. A essência que envolve o conceito de Karen seria a de uma mulher de meia idade, branca, que se sente intitulada de autoridade e comumente pede para 'conversar com o gerente'(Helen Lewis, 2020) de um estabelecimento e, no caso do espaço público, facilmente faz ameaças de 'chamar a polícia', uma ameaça especialmente voltada a pessoas racializadas.

Talvez um dos casos mais famosos de uma Karen foi o encontro entre Amy Cooper e Christian Cooper em uma área florestal do Central Park, em Nova York. Atualmente conhecida na *internet* como Central Park Karen, Amy Cooper foi abordada por Christian Cooper, um escritor e ávido observador de pássaros quando esta estava passeando o seu cão sem trela em uma área reservada do parque para preservação de pássaros selvagens, no qual é proibido o passeio de cães sem o devido uso de uma guia. Christian pediu educadamente para que Amy amarrasse seu cão, uma vez que as regras do parque assim ditavam. Amy se recusou e iniciou uma discussão verbal com Christian, que começou a filmar a interação. No vídeo[121], Amy Cooper reclama de estar sendo filmada e da abordagem de Christian, e diz que vai ligar para a polícia e dizer que "tem um homem afro-americano ameaçando a minha vida", o que leva a cabo, gritando e chorando em seu telefone dizendo: "Há um afro-americano - estou no Central Park, no Ramble - ele está me gravando e ameaçando a mim e ao meu cachorro. Por

118_Emmett Till foi um jovem negro estadunidense de 14 anos que foi brutalmente torturado e assassinado por Roy Bryant e seu irmão, J.W. Milam, após ter tocado na mão da esposa de Bryant, Carolyn, que mais tarde mentiu em julgamento dizendo que Till havia ameaçado de violação e a tocado de 'forma imprópria'. Ambos Bryant e Milam foram absolvidos da morte de Till. Este acontecimento foi um dos estopins para a luta pelos direitos civis estadunidense. Ver mais sobre o caso em: https://www.nytimes.com/2017/01/27/us/emmett-till-lynching-carolyn-bryant-donham.html

119_Casos notórios como o do ator Bill Cosby ou do jogador de futebol americano O.J. Simpson podem se mostrar algumas exceções.

120 _O notório caso do cantor R. Kelly que já foi absolvido diversas vezes em casos de agressão, pedofilia, sequestro e violação pode ser um exemplo. Ver a série documental "Surviving R. Kelly"(2019), para mais detalhes sobre o caso.

121_Ver a interação registrada em: https://twitter.com/melodyMcooper/status/1264965252866641920

Imagem ilustrativa de outras intenções performáticas, ainda não realizadas. Imagem: Alícia Medeiros

favor, mande a polícia imediatamente!". O vídeo termina com Amy desligando a chamada e, finalmente, prendendo seu cão, ao que Christian simplesmente diz: "Obrigado!" e termina a filmagem. Na altura em que a polícia chega ao local, ambos já haviam ido embora. O vídeo mais tarde foi postado no *twitter* pela irmã de Christian, Melody, e se tornou viral.

As ações de Amy foram publicamente criticadas, uma vez que é notória a violência gratuita por parte da polícia estadunidense contra pessoas racializadas[122], ela poderia, com sua falsa acusação, incitado um resultado muito mais violento contra Christian uma vez que a polícia chegasse ao local. Segundo Melody, irmã de Christian: "Não tenho dúvidas de que se a polícia tivesse aparecido no Ramble, uma área arborizada do parque onde Chris fazia observação de pássaros, o diploma da Ivy League e o currículo impressionante do meu irmão não o teriam protegido"(Sarah Maslin Nir, 2020). Amy Cooper foi mais tarde demitida da empresa na qual trabalhava e foi acusada de fazer uma acusação criminal falsa. Segundo Christian Cooper:

> O que ela fez foi explorar uma veia profunda de preconceito racial. E é essa veia profunda de preconceito racial que continua surgindo que levou a eventos muito mais sérios e repercussões muito mais sérias do que minha pequena disputa com Amy Cooper - o assassinato de George Floyd, o assassinato de Ahmaud Arbery, e antes disso Amadou Diallo e Patrick Dorismond e Eric Garner e Tamir Rice. (Sarah Maslin Nir, 2020)

Para a escritora Cady Lang, os casos de Emett Till e Christopher Cooper estão intimamente ligados, pois "a narrativa histórica da vitimização das mulheres brancas remonta aos mitos que foram construídos durante a era da escravidão americana"(Cady Lang, 2020). Essa narrativa não só coloca pessoas negras como agressoras, mas também coloca a feminilidade branca como vítima inerente. A ação de uma Karen é portanto, estratégica, uma vez que esta usa sua "feminilidade branca para se apresentar como vítima, quando ela é realmente a agressora"(Helen Lewis, 2020) pois :

> As mulheres brancas são posicionadas como a virtude da sociedade porque ocupam essa posição de mães, como mantenedoras do virtuosismo, todas essas ideologias que associamos à maternidade branca e às mulheres brancas em particular, seu papel certo na sociedade lhes dá poder e quando você junta isso a esta história racista, onde mulheres brancas têm medo de homens negros e homens negros são hipersexualizados e vistos como perigosos, então essa é realmente uma combinação volátil. (Apryl Williams em entrevista à Cady Lang, 2020)

122_No mesmo dia do incidente no Central Park, George Floyd foi assassinado em Minneapolis, quando durante uma detenção, um policial branco, Derek Chauvin, pressionou seu joelho contra o pescoço de Floyd por 8 minutos e 46 segundos. Floyd faleceu de asfixia mecânica.

Assim, em situações de interação social, mulheres brancas podem ser um paradoxo pois são vítimas de uma sociedade sexista ao mesmo tempo em que também podem vitimizar pessoas racializadas e serem vistas como 'não perigosas' ou 'inocentes'. No campo da arte para o espaço público, a artista Inés Ballesteros, que foi entrevistada durante o curso desta investigação, identifica este tipo privilégio sexista e racista que resulta na suposta passividade da mulher branca:

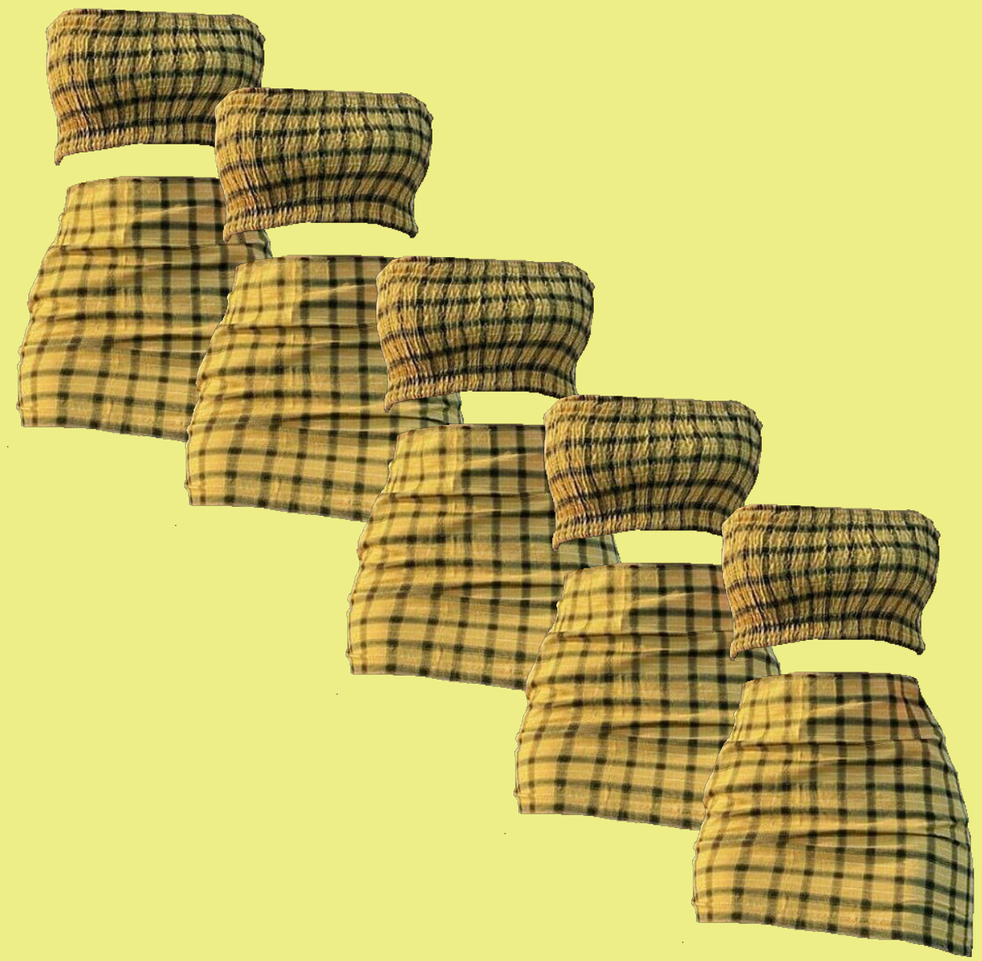
> Eu também gosto muito de colaborar e acho que, a cena de colaborar quando faço trabalhos no espaço público, eu me sinto mais segurança na hora de sair em zonas que se estivesse sozinha, se calhar sentiria um bocado mais vulnerável ou desconfortável e já sentes que está mais forte pois está em duas pessoas em uma cena assim. Mas também tenho sentido que há coisas que temos feito com esse projeto que não teriam dado certo de fazer se nós fossemos homens, porque as pessoas tem tido mais uma relação de proteção para com nós, às vezes, na hora de viajar e...por estarmos em espaços que no começo não conhecemos, as pessoas tem tido uma relação mais de proteção, mais paternalista para com nós. E isso não teria acontecido, muitas vezes, se fossemos homens. E de fato, neste projeto que fizemos neste último verão, tínhamos uma área bastante isolada, não mora muita gente, meio rural, meio urbana, meio industrial e, enfim...não costuma ter muita gente que não seja dali... também ao dormir em casas de pessoas, fomos super bem acolhidas, mas o próprio vizinho nos disse "se vocês fossem dois homens não teríamos acolhido vocês"... porque a outra pessoa também fica com medo, né?... E acho que, por exemplo, nós também sendo brancas é uma questão completamente diferente, pois as diferenças que temos de oportunidades na hora de fazer cenas em espaços públicos, são muito grandes...Porque eu também tinha um pouco de receio às vezes ao fazer coisas ilegais...Ao fazer cenas que estão meio num limbo da legalidade (como colar cartazes ou fazer grafitti), mas que tenha acontecido da polícia passar, estar acontecendo (a intervenção ilegal), e perguntarem o que eu estava fazendo, mas nada acontecer de fato (nenhuma repercussão legal)... eu acho que também, ao ser identificada como uma mulher, especialmente uma mulher branca, não vou ser habitualmente criminalizada pelo que se está a fazer. Então eu acho que é um bocado dos dois lados (opressão e privilégio), mas ao mesmo tempo, claro, enquanto mulher se pode ter mais medo de fazer outras coisas... Às vezes acho irritante (o paternalismo), mas no sentido de como é percebido o que tu estás a fazer, que às vezes pode ser visto com pouca seriedade, mas também acho que esse terreno em que a outra pessoa sente-se mais confortável em ser vulnerável porque não tem tanta defesa comigo em comparação com um homem, por exemplo. Acho que esse terreno também é muito mais fértil na hora de partilhar, de fazer intercâmbios, porque as defesas estão mais baixas no sentido de não diretamente se fechar, se calhar, acho que há mais abertura para a troca, mas enfim... (Inés Ballesteros, em entrevista anexada neste documento, p. 392)

Dress Code

O projeto *Dress Code* (2020) consiste em uma recolha online de fotografias das roupas ou autoretratos ('selfies') de mulheres vestindo as roupas que usavam quando sofreram assédio em ambientes públicos. A recolha acontece de forma online.

Para a chamada, foram feitas fotos de diferentes roupas com as quais sofri assédio, as quais organizei em um gif, juntamente com frases questionando a indumentária que, aos olhos dos sexistas, "provoca" o assédio.

Infelizmente a recolha através do instagram não funcionou muito bem, uma vez que a maioria das pessoas não queria enviar suas histórias ou fotos através de seus próprios perfis. Se estuda agora a possibilidade de incluir no site *"Cansei de Assédio"* um formulário para recolha deste material de forma mais anônima.



Assim, o paternalismo, acaba por ser uma espécie de faca de dois gumes, pois ao mesmo tempo em que pode tirar a seriedade do trabalho ou ação realizada, também pode permitir, a uma artista mulher, uma interação mais profunda com o local e a população que ali habita. Essa problemática também faz a artista refletir sobre questões de interseccionalidade e como seria fazer o mesmo trabalho sob outra identidade, neste caso, identidades com ainda menos privilégios que ela: " quando fazes esse tipo de pesquisas artísticas pensas, em quanto a tua identidade (e como ela é percebida) condiciona a tua pesquisa, e como se desenvolveria de outras maneiras se fosse realizada desde outro ponto de vista ou levada a cabo por outras identidades, eu acho que é bem diferente, né?(...)" (Inés Ballesteros, em entrevista anexada neste documento, p. 392)

É difícil para nós mulheres (principalmente mulheres brancas e cisgênero), enquanto identidades oprimidas pelo sexismo, perceber em que pontos podemos ter privilégios ou não em determinada circunstância. Muitas pessoas que sofrem opressão tem uma interpretação errônea sobre o que o contexto político atual de 'privilégio' significa, e muitas vezes preferem ignorar esta questão ao invés de lidar com um possível 'desconforto' da crítica ou autocrítica. De acordo com Sian Ferguson escritora e contribuinte do *site "Everyday Feminism"*, privilégios, em um contexto de sistemas de poder significa "um conjunto de benefícios não merecidos, dados à pessoas que se encaixam em certo grupo social"(Sian Ferguson, 2014). Privilégios são então concedidos com base em diferentes sistemas de opressão, que favorecem certos grupos e desfavorecem outros. Assim, mulheres desfavorecidas pelo sexismo, podem ser favorecidas quando comparadas à outras mulheres que possuem opressões cruzadas, como mulheres racializadas ou mulheres trans, por exemplo.

No entanto, estes sistemas de opressão não se sustentam de forma isolada. Falamos anteriormente como o sistema capitalista conseguiu crescer e se estabelecer não só através da opressão sobre o proletário, mas também sobre mulheres (que realizavam e realizam o trabalho reprodutivo) e sobre o trabalho escravo de pessoas racializadas (Silvia Federici, [2004] 2017). Assim, se queremos transformar a vida de todas as pessoas que são afetadas pela desigualdade de gênero, e de fato ter uma sociedade mais igualitária, precisamos incluir todas as mulheres em uma luta interseccional e não apenas nos centrar nas opressões que afetam mulheres brancas, cisgênero e heterossexuais. Para atingir este nível de debate devemos então reconhecer os nossos próprios privilégios e ter empatia por identidades que podem ser diferentes das nossas e sofrer, para além de sexismo e violência de gênero, racismo, classismo e LGBTQIA+fobia (lesbofobia, transfobia, etc).

A problemática da identidade 'mulher', sem levar em consideração a multiplicidade de experiências femininas diferentes, enquanto condicionante do processo criativo ou análise social pode, então, induzir a falsas percepções. A escritora bell hooks fala sobre estas questões em seu livro "Não serei eu mulher?"(1981), que trata sobre a experiência das mulheres negras em relação às correntes feministas brancas, que segundo hooks acabavam por "desvalorizar a feminilidade negra" (bell hooks, [1981] 2018, p. 92)ao não abordar as questões raciais.

Atualmente, tem se tornado cada vez mais urgente a reivindicação do feminismo também para identidades que se encontram fora da cisgeneridade, uma vez que o feminismo branco cisgênero também têm uma história de ignorância (não só em relação à falta de saber mas também o próprio ato de ignorar) das feminilidades e masculinidades que estão fora do sistema binário de gênero.

Stills do gif de chamada para colaboração.
Imagens: Alícia Medeiros.

Assim como as mulheres negras vivenciam feminilidades diferentes de mulheres brancas, mulheres trans e travestis vivem suas feminilidades de formas diferentes de mulheres cisgênero, no entanto vivem "uma experiência cruel com o machismo e o sexismo" que como colocado pela pedagoga, professora e transfeminista brasileira Letícia Nascimento, acabam por cercar o poder de autodefinição de crianças e adultas/adultos/*adultes* transgênero que não se vêm no gênero imposto socialmente. Sobre isso Nascimento diz que "Discursos que insistem em considerar a 'mulher' numa condição universal como única sujeita do feminismo. Discursos que, em um direcionamento cissexista, também impedem mulheres transexuais e travestis do feminismo."(Letícia Nascimento, 2021, p. 20) acabam por ignorar violências de gênero (sejam estas físicas ou simbólicas), sexismos e machismos direcionados à pessoas trans:

> Nossas experiências como mulheres transexuais e travestis são contribuições para o modo como entendemos o feminismo no campo das lutas políticas e das proposições teóricas. É urgente que todas compreendamos que falar de mulheres no plural, de feminilidades, não é um mero slogan. Nossas experiências diversas exigem diferentes teorizações e demandas políticas dentro do feminismo. Manter essa pluralidade de vivências no caleidoscópio feminista significa entender que apesar de diferentes, conectamo-nos com estruturas de opressão semelhantes, tais como o patriarcado, o machismo e o sexismo, que, no decorrer da história vêm subjugando socialmente as experiências femininas.(Letícia Nascimento, 2021, p. 22)

No espaço público urbano, mulheres trans e travestis permanecem sendo marginalizadas e violentadas. Trabalhos como os das artistas brasileiras Rosa Luz e Linn da Quebrada[123], evidenciam estas violências. Em *"Afrontando Ideias"* (2016), Rosa Luz realiza uma *performance* em que fica cerca de trinta minutos sem camisa na rodoviária do Plano Piloto em Brasília (fig. 25). A artista pretendia questionar em seu trabalho tanto a questão do assédio, quanto a questão de gênero que envolve o seu corpo. Sobre isso Luz diz em entrevista ao documentário *"Chega de Fiu-fiu"* (2018):

> Para ser sincera quando eu vim fazer a *performance*, eu vim esperando ser presa. Porque se os policiais me prendessem eles estariam me legitimando enquanto mulher. Nós sabemos que a polícia representa o Estado, então logo se a polícia me prendesse ela estaria me validando enquanto mulher. Mas como você pode me prender e me validar se o próprio Estado não me reconhece dessa forma? Então nesse sentindo até os próprios policias não sabiam bem o que fazer, fizeram algumas ligações e tal, porque é isso né, a minha existência é uma afronta. (Amanda Kamanchek e Fernanda Frazão, 2018)

123_Ver artigo: Rodrigues, Redson Pagnan e Marília Giselda. (2019). Linn da Quebrada: o corpo trans na experiência urbana. Estudos Linguísticos, 48(3), 1517-1534.

Já foi com um vestido, calça, shorts e saia, moletom da escola, uniforme da empresa. Já foi vestida até o pescoço por conta do frio. Quem me dera que apenas "uma roupa indiscreta" fosse o motivo para um constrangimento.
Vestida com uma calça comprida e blusa normal do dia a dia, fui "cantada" pelo taxista. De vestido e meia calça fui surpreendida em um bar português após perceberem que era brasileira e me abordarem com a frase: "toda a brasileira é prostituta", pouco tempo depois a mesma pessoa começou a berrar comigo, me questionando sobre o porquê não conversei com ele.
De casado, gorro, luva e cachecol fui perseguida na rua. Uma viatura que passava cercou a pessoa, foi o tempo de correr e nem olhar pra trás.
Quantas vezes no trabalho, de uniforme, não fui olhada de cima a baixo, sem contar os questionamentos de se era capaz ou não de fazer aquilo, qual era minha roupa? Calça e camisa social. Já escutei que no trabalho temos que nos arrumar e prezar pela imagem, afinal representamos uma empresa, mas também temos que ter o cuidado para não chamar muito a atenção e "levantar um fetiche".
Em outra ocasião escutei de um espanhol que brasileiras eram muito assediadas pois se arrumavam pra isso, se vestiam e maquiavam para sair a noite e chamar a atenção. Gosto de me arrumar, mas não faço isso por um outro desconhecido, mas por mim, por me sentir melhor.
Será que se nessas ocasiões estivesse sempre nua passaria despercebida? Acredito que sim! Ou talvez inibiria uma ofensa.
Não se trata da roupa, ou da falta dela, se trata da ideia de imposição passada de geração para geração, onde a mulher deve sempre se submeter à um homem superior. Deve ter seu corpo dentro dos "padrões", ser asseada mas não se oferecer. Deve ser exibida como um troféu no grupo de amigos. Abaixar a cabeça e agradecer pois alguém está te elogiando, ou pior, se questionar por sua ação, modo de agir ou vestir.

Contributos recebidos em imagem e Texto
para o projeto Dress Code.

Ao longo da *performance*, a artista foi assediada e sofreu tentativa de agressão, além de outras violências transfóbicas em forma de discurso. Luz tem outros trabalhos que evidenciam a violência sofrida por corpos trans no ambiente urbano e artístico como *"Mulher Trans Eliminada ou o Brasil é o País que Mais Mata Travestis e Transexuais no Mundo"*(fig. 26) e *"E se a arte fosse travesti?"*, entre outros. Apesar de sofrerem estas violências, mulheres trans continuam sendo excluídas de certos movimentos feministas[124]. Mas se mulheres trans também experienciam sexismo e violência de gênero em espaços públicos, só conseguiremos combater estas violências se levarmos em consideração todas as identidades femininas (cis e trans) que sofrem com ela.

Figura 25 – Captura de tela do vídeo "Afrontando Ideias", em Brasília (2016), de Rosa Luz. Fonte: https://www.ros4luz.com/artes-visuais

Figura 26 - "Mulher Trans Eliminada ou o Brasil é o País que Mais Mata Travestis e Transexuais no Mundo"(2015), por Rosa Luz. Fonte: https://www.ros4luz.com/artes-visuais

124 _Como correntes feministas radicais que atualmente são referidas como "trans-exclusionary radical feminism".

Uma prática artística feminista interseccional é portanto, muito importante para uma crítica atual e plural sobre o espaço público e suas dinâmicas, pois se não pluralizarmos os discursos e abordagens corremos o risco de não gerar mudança e de reproduzirmos exclusões a apagamentos dos quais todas as mulheres foram vítimas ao longo da história. Como colocado pela escritora e ativista Audre Lorde:

> É aprender a tomar nossas diferenças e torná-las pontos fortes. Pois as ferramentas do mestre nunca desmantelarão a casa do mestre. Elas podem nos permitir temporariamente vencê-lo em seu próprio jogo, mas nunca nos permitirão realizar uma mudança genuína. E esse fato só é ameaçador para aquelas mulheres que ainda definem a casa do patrão como sua única fonte de sustento[125].(Audre Lord, [1984] 2018, p. 19)

Vimos até agora, algumas armadilhas teóricas pelas quais podemos ser invisibilizadas (apagamento de discurso) ou invisibilizar outras mulheres (através da falta de interseccionalidade). Vimos também que apesar da generalização de que o espaço público é 'o espaço dos homens' e estes geralmente se sentem mais à vontade e caminham com mais liberdade, nem sempre isso se configura como uma verdade absoluta, principalmente quando levamos em consideração as também diferentes masculinidades que existem em espaço público e não possuem os mesmo privilégios de homens brancos hétero e cisnormativos (como a situação de homens racializados, homens imigrantes ou homens que fazem parte da comunidade LGBTQIA+).

No entanto, como bem sabemos, a prática do caminhar como expressão artística em si também oferece riscos muito reais sobre o corpo feminino ou feminizado. A seguir irei abordar alguns exemplos de violência como repercussão de intervenções artísticas em espaço público e como artistas lidam com isso.

125_"it is learning how to take our differences and make them strenghts. For the master's tools will never dismantel the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change. And this fact is only threatening to those women who still define the master's house as their only source of support." – Tradução livre

If you Walk in my shoes, it will hurt your feet.

A partir do momento que comecei a investigar sobre caminhar como prática artística com um recorte de gênero, comecei a ser questionada, principalmente por homens cisgênero e heterossexuais, se de fato isto do assédio seria 'um problema' para a prática. A maioria dos homens que me questionavam diziam que a 'violência urbana' era um problema geral, e que já haviam sido assaltados ou agredidos em tentativas de assalto. Nenhuma mulher ou pessoa LGBTQIA+ com quem conversei sobre a investigação questionaram minhas motivações ou temática de pesquisa.

Foi lógico perceber que a maioria dos homens que me questionavam não percebiam as diferenças entre o que eles chamavam de 'violência urbana' e o que nós entemos como 'violência de gênero' pelo simples fato de nunca terem experienciado este fenômeno e não terem uma pecepção alargada de que suas experiências em espaço público e social podem ser diferentes de outras identidades.

As identidades (ou identidades percebidas) são como sapatos que usamos e pelos quais experienciamos o nosso 'caminhar' pela vida social. Apesar destes sapatos nos 'servirem', ou seja, apesar de nos identificarmos nestas identidades, estes sapatos também carregam opressões que nos machucam, não são sapatos nos quais o caminhar é confortável ou mesmo possível. Alguns sapatos dificultam a caminhada, machucam, cortam, são pesados ou frágeis.

" If you Walk in my shoes, it will hurt your feet" (2021- ongoing) é uma série de sapatos intervencionados que são difíceis ou mesmo impossíveis de serem utilizados para caminhar.

Em um primeiro momento foram produzidos dois pares de sapatos que imposibilitam ou dificultam a caminhada.

No entanto, pensando em sapatos como analogias de identidades podemos também dizer que cada um de nós, podemos ter sapatos diferentes, que nos machucam de forma distinta ou sobreposta (sexismo, racismo, lgbtqia+fobia, etc). Pretendo então continuar esse projeto com um caráter colaborativo com outras/outros/outres artistas/artistes para pensar em como suas identidades sofrem opressão na ação do caminhar.

Análise de Ação - Armor , de Kubra Khademi (2015)

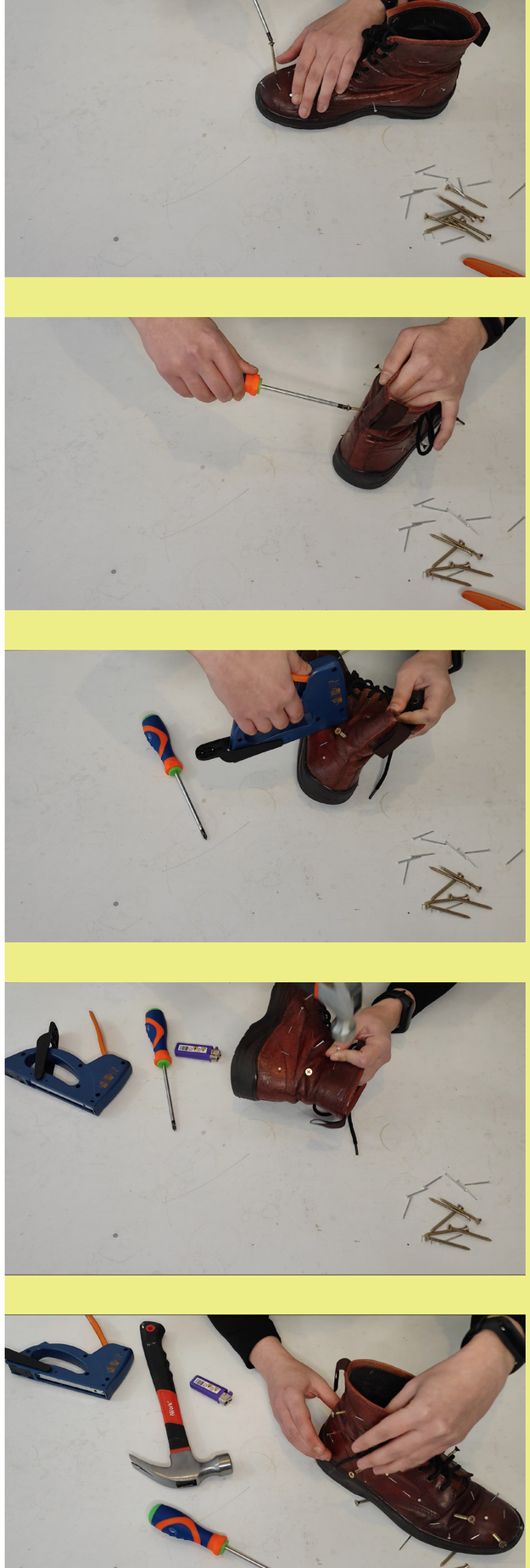
Em fevereiro de 2015, a artista afegã Kubra Khademi realizou uma *performance* intitulada *"Armor"* nas ruas de Kabul (fig. 27), capital do Afeganistão. Vestindo, sobre suas roupas, uma armadura de ferro que cobria as zonas 'mais visadas' por homens no corpo feminino, o torso e as partes íntimas pois, segundo Khademi: "isso é tudo que os homens veem das mulheres "(David Loyn, 2015).

A artista intencionava fazer uma caminhada de dez minutos pela zona oeste de Kabul, o distrito de Kote Sangi, por onde Khademi caminhava na sua rotina estudantil enquanto cursava Artes Plásticas na Universidade de Kabul, no entanto a ação foi interrompida em cerca de oito minutos, e Kubra teve de fugir de uma multidão de homens que gritavam insultos e jogavam pedras contra ela e o veículo no qual fez sua escapada: "Aquela puta. O que ela está fazendo? Ela é uma estrangeira? Quem diabos é ela?"(David Loyn, 2015) gritava a multidão de homens.

Khademi comumente trabalha entre *performance*, vídeo e pintura, e diz ter levado à cabo a ação pois mulheres afegãs sofrem em silêncio em uma cultura que prega a modéstia, mas que na qual nem as mulheres que usam burca (uma vestimenta culturalmente ligada à modéstia e à idéia da 'mulher de bem') escapam ao assédio e à violência de gênero. A *performance* também foi trabalhada por Kubra de forma autobiográfica, em referência à assédios e violências que viveu desde a infância, sendo assediada pela primeira vez aos quatro anos de idade, episódio que define como o "assassinato de uma borboleta": "Em primeiro lugar, questionei minha identidade e sexualidade e tudo o que estava sentindo (...)Era como se algo estivesse morto. O que me lembro daquele dia é apenas uma frase que disse naquele momento: 'Eu queria que minha roupa íntima fosse de ferro'"(David Loyn, 2015). Khademi também fala sobre ter sofrido assédio já enquanto adulta, e ser criticada e ofendida ao gritar por socorro, ou seja, ter o seu discurso desvalorizado:

> Todas as pessoas olharam para mim e até começaram a gritar comigo:' Sua puta! Como você ousa gritar! Você gostou?'(...) Ninguém viu aquele homem. Talvez ele estivesse entre as pessoas gritando comigo. Essas coisas acontecem diariamente e eu vejo isso. Mas se eu sou uma 'boa menina', não devo dizer isso, nem para minha mãe, nem para meu irmão, não devo dizer isso em público. Mas eu vou dizer(...)(Associated Press, 2015)

Após a *performance*, Khademi começou a receber ameaças de morte e foi obrigada a se esconder e eventualmente deixar o Afeganistão, tendo se estabelecido em França. Apesar do receio que sentiu durante a *performance*, a artista afegã diz que já estava preparada para este backlash:



Captura de ecrã de vídeo processo de intervenção no sapato #1.
Imagens: Alícia Medeiros

Figura 27 - Kubra Khademi performa Armor, em Kabul (2015). Fonte: https://various-artists.com/the-unbearable-artist/

Durante a realização de *Armor*, o número de homens ao meu redor aumentava a cada poucos segundos. Senti medo, mas também tive uma certeza. Era disso que se tratava a *performance*: é assim que as coisas são. Eu estava preparada para ser ridicularizada, insultada, caçoada - essas são coisas diárias que vivenciamos como mulheres trabalhadoras e ativas. Isso está em toda parte; Eu estava pronta para isso. Porém, meu desempenho não foi uma imagem que as pessoas viam diariamente. (Kubra Khademi, 2021)

No entanto, a repercussão após a *performance* pegou a artista de surpresa, algo que ela mesma definiu como sendo 'ingênuo' da sua parte (Kubra Khademi, 2021). Sua imagem estava em todos os noticiários do país e redes sociais e logo se tornou de conhecimento internacional, o que tornou a situação de Khademi pior, uma vez que agora ela estava sendo acusada de ser uma fantoche do Ocidente à criticar a cultura local. Até hoje Khademi recebe ameaças *online* (Kubra Khademi, 2021).

Mesmo assim, a artista recorda que no meio da confusão nas ruas de Kabul, pelo menos uma pessoa pareceu entender a mensagem da *performance*. Enquanto caminhava com a armadura de ferro, Khademi ouviu de um menino : "Olhe para aquela garota, ela não quer ser tocada" (Associated Press, 2015). Atualmente a artista continua a viver em França, onde também prossegue com suas *performances* em espaço público:

Eu sou uma artista que acha o espaço público muito inspirador. É fluido e libertador, o mundo como meu estúdio. Antes de Armor, era assim que eu trabalhava no Afeganistão. Mas também venho de um mundo onde não deveria estar presente (neste espaço).(Kubra Khademi, 2021)

A ação de Kubra Khademi gerou uma repercussão de violência com proporções mais extrapoladas do que geralmente se vê em países ocidentais, algo que a artista também percebe, depois de começar a fazer ações na Europa: "Os desafios são diferentes aqui: a textura e o sentido da paisagem, a paisagem urbana, as pessoas ao meu redor. O espaço público na França e a cena artística parisiense ainda são muito masculinos, mas de uma forma muito

If you walk in my shoes, it will hurt your feet #1.
Imagens: Alícia Medeiros

mais sutil e sofisticada. Ninguém me assedia na Europa como o fazem no Afeganistão. Não preciso de armadura para andar aqui"(Kubra Khademi, 2021). No entanto, esta violência está baseada em um discurso sexista que se encontra presente em diversos países.

Para exemplificar, gostaria aqui de comentar sobre uma das minhas experiências no desenvolvimento de um dos projetos práticos que integram esta investigação. Em fevereiro de 2018, realizei uma série de ações de rua na qual buscava recolher histórias e experiências de assédio em Portugal. Destas ações surgiu o projeto *"Cansei de Assédio"*, em que continuei com estas recolhas por diversas plataformas, tendo lançado, em 2021, um *website* de mapeamento de assédio em Portugal. Com o lançamento do *website*, fui entrevista por Mariana Durães para a escrita de um artigo publicado no jornal *Público* em Junho de 2021. A publicação na conta do *Facebook* do jornal teve uma resposta de mil comentários.

Os comentários iam desde ofensas pessoais sobre a minha aparência e estética (fig. 28) acusações de que queria apenas 'chamar atenção' e 'odiar homens' (fig. 29), comentários sobre a validade da investigação (fig. 30), e outros comentários com conotação xenófoba a dizerem que em Portugal isso não era um problema e que deveria me preocupar com isso no meu país de origem (fig. 31).

Outros comentários abordavam a questão do assédio de forma geral, trazendo opiniões populares sobre a temática como:

- "Andam com as mamas de fora e querem que olhemos para os olhos! Enfim! Tudo agora é assédio!"(sic);
- "Enquanto umas se queixam de assédio, outras há que reclamam de que os homens já não são o que eram antes e que já não lhes passam cartão."(sic);
- "muitas mulheres Que até fazem de tudo para se mostrarem e até gostam de serem assediadas para se sentirem ainda preferidas"(sic);
- "Eu também sou vitima de assedio por parte das finanças."(sic);
- "Quando se anda quase nua na rua, não podem reclamar o assédio, andam a pedir."(sic)

Estes e outros comentários surgem em culturas patriarcais que tentam minimizar a violência contra a mulher, como já comentei diversas vezes ao longo desta investigação, e são reproduzidos tanto por homens quanto por mulheres, mesmo estas sendo os principais alvos desta violência.

Ação realizada na rua de Cedofeita, com sapatos intervencionados com cimento.
Imagens: Isabeli Santiago

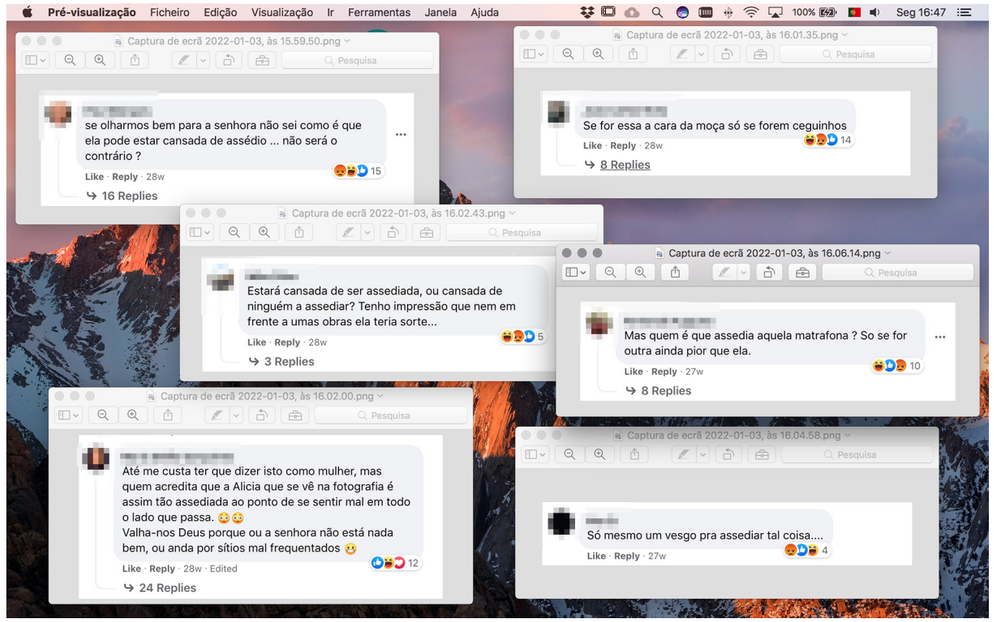


Figura 28 - Sobre não ser considerada bonita e ser assediada: Montagem com amostra de alguns comentários retirados do Facebook do Jornal Público referente a matéria " Cansada de assédio, Alícia criou um site onde todas podem contar a sua história" de Mariana Durães. Fonte dos comentários: https://www.facebook.com/Publico/posts/10159630896291983

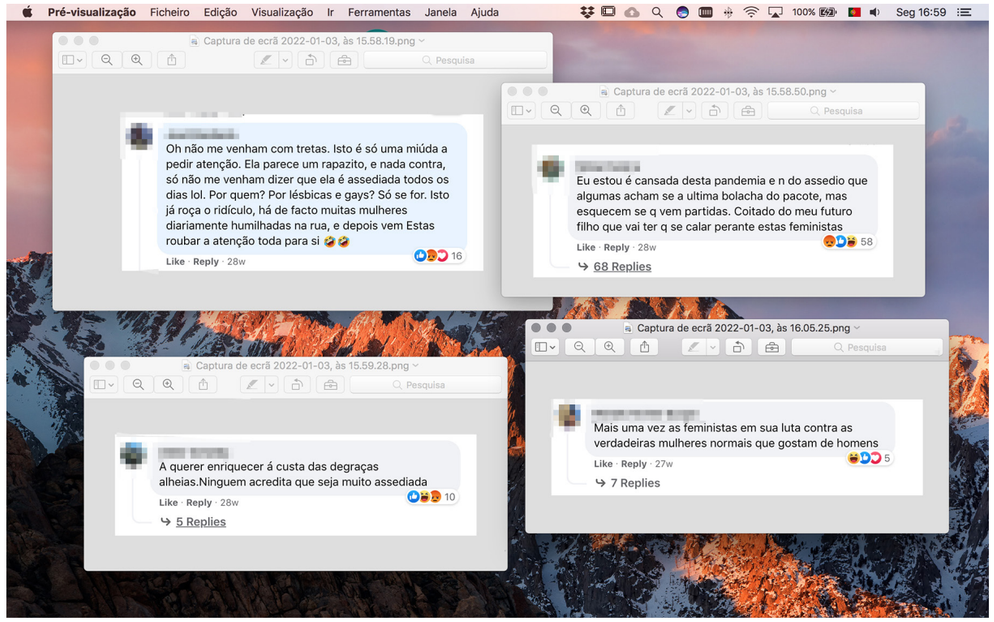


Figura 29 - Sobre querer chamar atenção com uma tese de doutoramento: Montagem com amostra de alguns comentários retirados do Facebook do Jornal Público referente a matéria " Cansada de assédio, Alícia criou um site onde todas podem contar a sua história" de Mariana Durães.Fonte dos comentários: https://www.facebook.com/Publico/posts/10159630896291983

If you walk in my shoes, it will hurt your feet
#2. Imagens: Isabeli Santiago

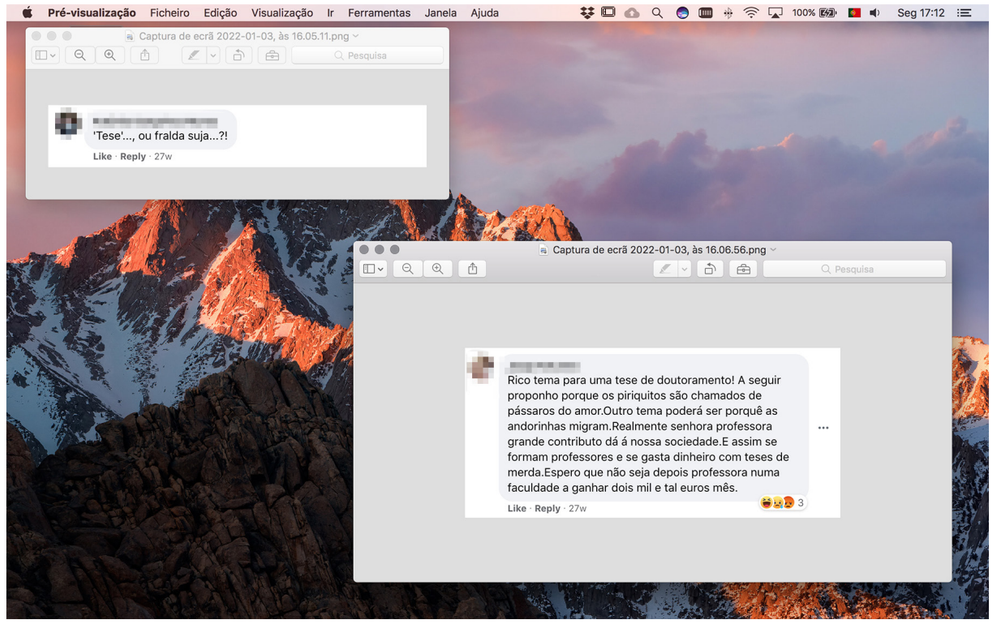


Figura 30 - Sobre a relevância de uma tese que aborda o assédio. Montagem com amostra de alguns comentários retirados do Facebook do Jornal Público referente a matéria " Cansada de assédio, Alícia criou um site onde todas podem contar a sua história" de Mariana Durães.Fonte dos comentários: https://www.facebook.com/Publico/posts/10159630896291983

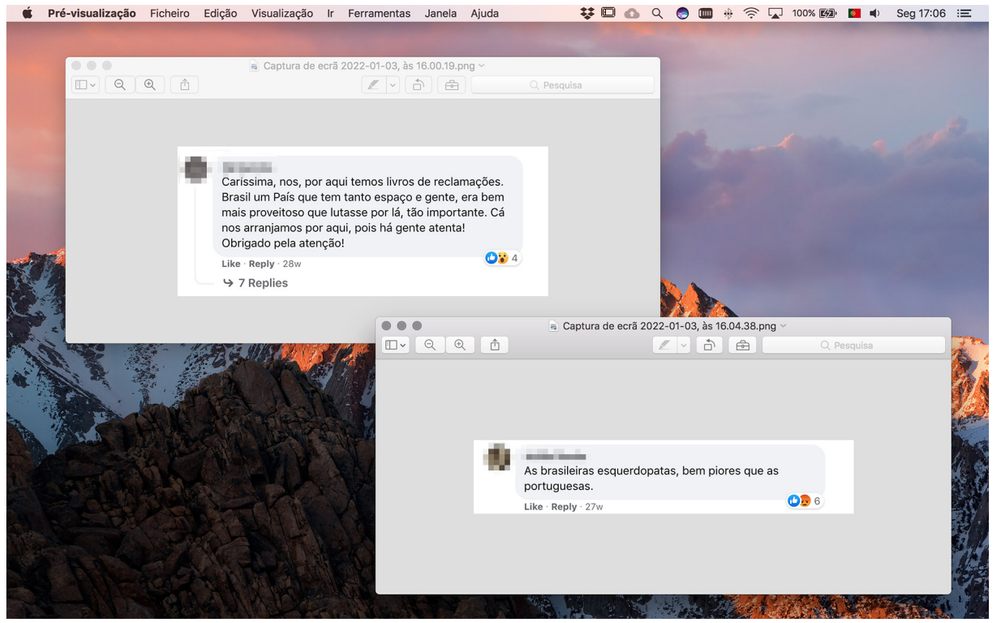


Figura 31 - Sobre ser brasileira investigando em Portugal. Montagem com amostra de alguns comentários retirados do Facebook do Jornal Público referente a matéria " Cansada de assédio, Alícia criou um site onde todas podem contar a sua história" de Mariana Durães. Fonte dos comentários: https://www.facebook.com/Publico/posts/10159630896291983

If you walk in my shoes, it will hurt your feet
#2. Imagens: Isabeli Santiago

A violência como resposta a ambos projetos artísticos, apesar de diferirem em forma, um mais direto e físico, outro indireto e verbal/simbólico, partem de uma mesma lógica sexista que coloca corpos femininos e feminizados como objetos sexuais e em uma posição inferior numa hierarquia social inventada. Os projetos artísticos que abordam estas questões de forma direta em espaço público podem, assim, sofrer represália direta ou indiretamente. Enquanto performava na rua, também fui abordada de forma mais ameaçadora mas, por sorte, a situação não se escalou.

Uma das táticas que utilizei no espaço público foi justamente a não abordagem, da minha parte, para com os transeuntes. Para isso, decidi utilizar uma espécie de placa-sanduíche (um objeto muito utilizado na publicidade urbana) que envolvia o meu corpo (fig. 32). Na parte da frente se lia: "Cansada de Assédio? Reclame aqui!", enquanto que na parte de trás da placa se lia: "Você acha que mulheres gostam de ouvir assobios, serem apalpadas e assediadas enquanto andam na rua? Por quê?". Levei comigo *flyers* para serem entregues caso alguém se sentisse interessado.

O objeto-placa chamava a atenção e comecei a ser abordada por diferentes pessoas que questionavam sobre o projeto e queriam saber como participar. No entanto também fui abordada por pessoas que questionavam a *performance* de forma mais agressiva. Um deles, um homem, se aproximou questionando: "O que é assédio?". Tentei explicar que se tratava de um projeto artístico em que queria recolher histórias de assédio em espaço público e expliquei que era uma abordagem de cariz violento (e muitas vezes sexual) que constrangia ou humilhava a pessoa abordada, no que ele me respondeu, chegando ainda mais perto: " E se eu estiver me sentido assediado por si...E então?". Respondi que estava apenas parada ali, e que ele veio ter comigo, e não o contrário. "Mas eu estou me sentindo assediado! O que vais fazer?", ele disse. Respondi que não iria fazer nada e que se ele não queria participar do projeto, não era obrigado (fig. 33). Ele então se afastou, dizendo coisas que não consegui compreender. Após o encontro, meu então companheiro e um amigo que estavam a fazer o registro fotográfico de longe se aproximaram, preguntando se eu estavam bem e o que o homem havia falado: "Achei que ele ia bater em você, porque estava muito perto...", respondeu o meu amigo... "pior que eu estava longe, mesmo se corresse não chegaria a tempo de te ajudar", completou.

Ação realizada na rua de Cedofeita, com sapatos intervencionados com cimento.
Imagens: Isabeli Santiago

Figura 32 - Imagens da performance “Cansei de assédio” na rua de Santa Catarina, Porto, em 2018. Fotos: João Camps

Ação realizada na rua de Cedofeita, com sapatos intervencionados com cimento.
Imagens: Isabeli Santiago

Figura 33 - Performance na rua de Santa Catarina, em 2018, quando fui abordada por um transeunte. Foto: Thiago Marcial

Assim, a possibilidade de violência ou agressão quando se aborda estes tipos de temáticas em espaços públicos infelizmente é uma realidade, mesmo em países onde se presume existir mais liberdade para mulheres ou outras identidades e é importante ter essa percepção e estar preparada para isso, pois como colocado pela poeta e autora Ryka Aoki "o primeiro requisito para viver bem é viver"(Ryka Aoki, 2010), isso é a verdadeira autodefesa feminista.

A resposta de violência, em sua maioria simbólica, acaba por virar um estudo de caso por si só, gerando uma continuação do trabalho ou provocando novos questionamentos sobre a temática. A seguir irei abordar o armazenamento e organização deste material em forma de arquivo e como estes arquivos de violência têm sido trabalhados por diferentes artistas, e ajudando no processo de maior compreensão sobre a própria prática poética.

Arquivos de Narrativas Feministas: Entre a resistência e a utopia feminista

Segundo Derrida, "Não há poder político sem controle do arquivo, senão da memória. A democratização efetiva pode sempre ser medida por este critério essencial: a participação e o acesso ao arquivo, sua constituição e sua interpretação"(Jacques Derrida, 1995, p. 11). Em *"Archives, Documents, Traces"*, Paul Ricoeur identifica que o arquivo é " um conjunto, um corpo organizado de documentos" e que "certa discriminação é inevitável- o que deveria ser conservado, oque deveria ser jogado fora" (Ricoeur, 1978, p. 67). Ricoeur, no entanto, acaba também por abordar a noção de arquivo como documento ou registro que tem uma intenção narrativa ou argumentativa. "Se a história é uma narrativa verdadeira, documentos constituem o seu meio de prova definitivo" (Paul Ricoeur, 1978, p. 67). Podemos então dizer que a criação de arquivos feministas configuram uma espécie de resistência, uma tentativa de

Ação realizada na rua de Cedofeita, com sapatos intervencionados com cimento. Imagens: Isabeli Santiago

contar uma história diferente na busca da igualdade entre os gêneros.

A seguir, irei abordar um pouco sobre a questão do arquivo dentro da prática artística enquanto denúncia de violências de gênero.

O arquivo e a prática feminista: uma denúncia da violência machista

Como mencionado anteriormente, a prática artística feminista se viu muitas vezes no papel de denunciante de uma violência de gênero machista que afeta diversas mulheres, homens e pessoas não binárias ao redor do mundo. Esta denúncia não só é alimentada através de arquivos e documentos públicos, como podemos ver nos trabalhos de Suzanne Lacy (*"Three weeks in May"*), mas também na criação de documentos e narrativas pessoais diretas, como a prática de Laurie Anderson (*"Object, Objective, Objectivity"*) e a leitura de narrativas pessoais de terceiros como faz Tatyana Fazlalizadeh (*"Stop Telling Women to Smile"*).

Em 1977, Suzanne Lacy e Leslie Labowitz curaram e produziram o evento *"Three Weeks in May: Speaking Out On Rape, A Political Art Piece"* (fig. 28). O evento buscou, durante três semanas, abordar questões relevantes à violência de gênero, tratando mais diretamente de assuntos relacionados a violações na cidade de Los Angeles.

No período das três semanas, Lacy montou uma *performance* principal na qual ia diariamente na esquadra policial de Los Angeles levantar documentos sobre violações ocorridas na cidade, posteriormente localizando os crimes em um grande mapa com um carimbo *"RAPE"*, ao fim do evento, o mapa da cidade se encontrava completamente coberto pela palavra (fig. 34). Lacy não só documentou estes acontecimentos, transformando-os em um objeto de impacto visual, mas também arquivou e documentou todo o processo burocrático que envolvia ter acesso a estes documentos, como também ter acesso aos locais de exposição para realização das performances.

No evento, Lacy também formou uma parceria com Labowitz produzindo performances como *"Myths of Rape"* (fig. 35) que expõe pensamentos culturais e machistas em relação à violação e abuso sexual.

Figura 34 - 'Three weeks in May', mapas de Suzanne Lacy, 1977. Fonte: https://www.suzannelacy.com/early-works

If you walk in my shoes, it will hurt your feet
#2. Imagens: Isabeli Santiago

Figura 35 - 'Myths About Rape', de Suzanne Lacy e Leslie Labowitz. Fonte: https://www.suzannelacy.com/early-works

Já Laurie Anderson faz em 1973 uma documentação de suas rotinas na cidade de Nova York, registrando em fotografia homens que a assediam enquanto caminha. As fotografias são acompanhadas de notas de rodapé, que contam como se deu a reação e como o individuo fotografado reagiu à ação (fig. 36). Através de um registro de sua rotina pessoal, Anderson expõe a violência de gênero em espaços públicos que é também rotina de diversas mulheres, e que muitas vezes é ignorada por ser considerada um 'elogio' à mulher. Com sua ação, Anderson também transforma as dinâmicas de ver e ser vista, expondo os assediadores.

Figura 36 - Laurie Anderson, Fully Automated Nikon, 1973. Fonte: https://rubd.tumblr.com/post/68156022842/laurie-anderson-fully-automated-nikon/embed

If you walk in my shoes, it will hurt your feet
#2. Imagens: Isabeli Santiago

Além disso, o arquivo, categorização e análise da vida e da violência doméstica feita por artistas como Martha Rosler[126], Kathryn Douglas[127] e muitas outras, configuram uma coleção de objetos, cenas e narrativas domésticas que abordam a violência e opressão machista na vida privada, trazendo assuntos que até então eram considerados tabu, para a discussão pública através da prática artística.

Já *"Stop Telling Women To Smile"*, por exemplo, é um projeto acerca de assédio em espaços públicos de Tatyana Fazlalizadeh, que teve início em 2012 e ainda continua(fig. 37). O projeto começou com autorretratos da artista acompanhados de frases sobre assédio, estes retratos eram expostos em espaços públicos através de cartazes. Posteriormente, a artista começou a entrevistar outras mulheres, gravando suas narrações sobre assédio e continuando a prática do retrato, dando rosto aos pensamentos sobre essa violência em espaços públicos, Fazlalizadeah pretende sensibilizar o espectador ao mostrar através de retratos e narrativas femininas, que a mulher no espaço público não é um objeto a ser conquistado.

Figura 37- 'Stop Telling Women To Smile', de Tatyana Fazlalizadeh , 2012. Fonte: http://stoptellingwomentosmile.com/

126_Performances como "Semiotics of the Kitchen" (1975) na qual Rosler lista os diferentes equipamentos utilizados por uma dona de casa para a manutenção do lar, assim como seu vasto trabalho de colagens feitas a partir de revistas para mulheres (como Vogue ou Vanity Fair) não só buscam na mídia impressa e audiovisual (programas de culinária por exemplo) material para sua prática poética, como configuram verdadeiros documentos sobre a condição da mulher em uma sociedade patriarcal, seus papéis na manutenção da vida doméstica e a visão sobre o corpo feminino nas mídias.

127_Kathryn Douglas desenvolveu durante sua graduação em Design e Artes Visuais uma série de trabalhos sobre a questão da violência doméstica. A série fotográfica "Weapons" (2014) por exemplo, que ao mesmo que documentava utensílios típicos de uma casa de campo idílica, lembra, com texto adjacente às fotografias que todos estes objetos (tacos de baseball, cigarros, canecas, pás, etc) também são usados naquela região como arma contra mulheres.

If you walk in my shoes, it will hurt your feet
#2. Imagens: Isabeli Santiago

O (nosso) arquivo e a não-exclusão (deles)

Dado a minha experiência durante a investigação do doutoramento, juntamente com a minha participação em ações ativistas na cidade do Porto, é relevante expor a minha relação com as questões aqui debatidas. Durante minha participação na organização e participação no *Festival Feminista do Porto*[128] em 2016, 2017 e 2018, pude experienciar algumas destas questões. Por se tratar de um festival construído coletivamente, fizemos uma reunião para juntar pessoas interessadas em organizar o festival. Posteriormente fizemos um *open call* para chamar pessoas interessadas em mediar eventos dentro do festival (expor trabalhos artísticos, mediar tertúlias, exibir filmes, dinamizar oficinas, etc.), este *open call*, assim como o festival como um todo, não era um espaço exclusivo apenas para mulheres, aceitando pessoas independentemente de gênero. Tivemos alguns homens que participaram ativamente da organização do festival connosco, assim como tivemos diversas atividades mediadas por homens e pessoas não binárias como tertúlias, oficinas de auto- defesa, etc.

Nos formulários de inscrição desse *open call*, assim como na página do *Festival no Facebook*, recebemos algumas mensagens de ódio (fig. 38). Me parecia estranho que alguém gastasse tempo do seu dia preenchendo um formulário com o único propósito de ofender as pessoas da organização.

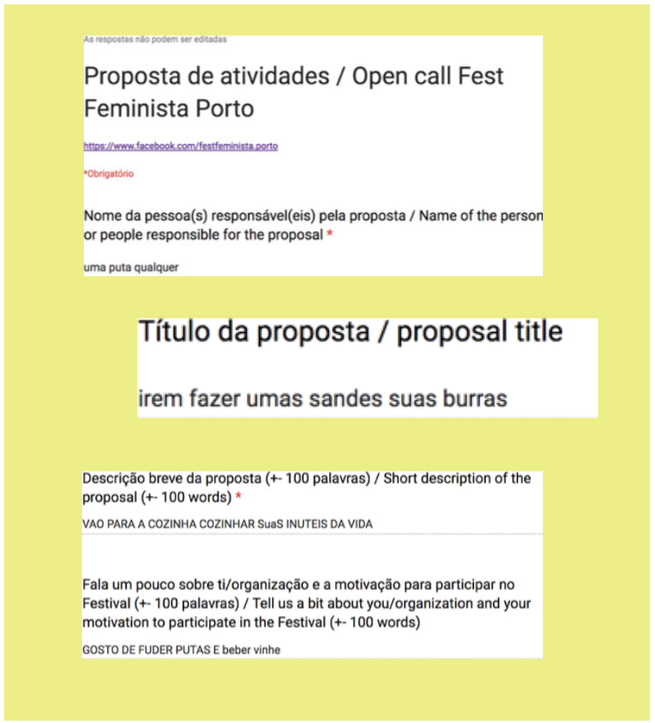


Figura 38 - Montagem com captura de ecrã de alguns comentários contidos no formulário de inscrição do festival. Imagem: Alícia Medeiros

128 _Consultar: https://festivalfeminista.wordpress.com/ ou https://www.facebook.com/festfeminista.porto/

If you walk in my shoes, it will hurt your feet
#2. Imagens: Isabeli Santiago

Também submeti um trabalho artístico para ser exposto durante o festival. O projeto *"Não é Normal"* (´pág. 59) era um conjunto de três cartazes que continham frases de protesto espalhadas pelas ruas da cidade do Porto(fig. 39). As frases eram sobre a questão de assédio em espaços públicos e foram escritas através de ferramentas *GPS* e do meu próprio caminhar pela cidade. Ao total foram vinte horas de caminhada divididas em quatro dias. Os cartazes ficaram expostos na associação Contrabando Espaço Associativo durante todo o festival, sem nenhuma intervenção.

Durantes este momento, resolvi trazer os cartazes para o espaço público da cidade, colando os cartazes nas paredes próximo à Praça dos Poveiros. Logo no dia seguinte à intervenção recebi fotos dos cartazes riscados(fig.40). As partes riscadas eram justamente aquelas que faziam menção ao assédio, ao piropo e à questão de gênero.

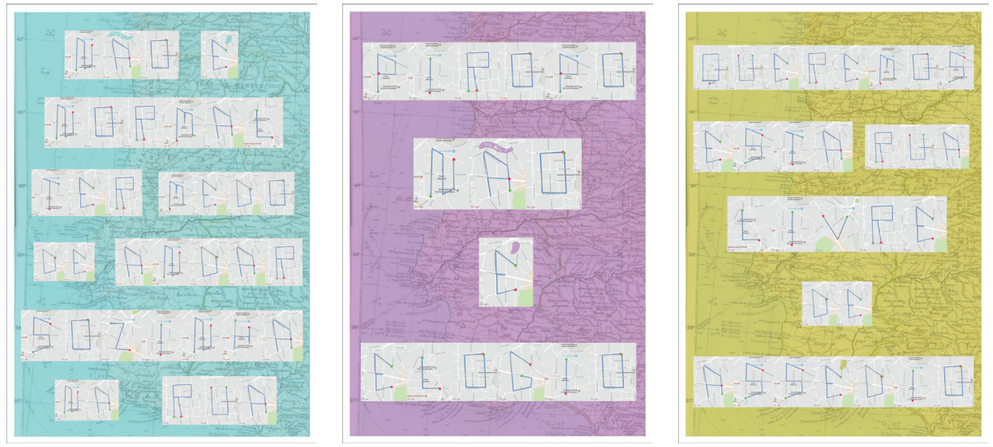


Figura 39 - Cartazes produzidos com a tecnica de gps drawing. Imagem: Alícia Medeiros

Figura 40 - Cartazes em Espaço público, rasurados. Imagem: Alícia Medeiros

If you walk in my shoes, it will hurt your feet
#2. Imagens: Isabeli Santiago

Um amigo que me avisou destas rasuras disse com pesar que haviam ‘vandalizado meu trabalho’. No entanto, fiquei extasiada de ver tal interação, pois aquilo era um exato reflexo da condição da mulher no espaço público e do problema do assédio que tentava abordar com a intervenção: apagamento e normalização do assédio. Considerando o arquivo do Festival Feminista, e o meu próprio arquivo artístico dentro da investigação na qual tenho trabalhado, deveria se ignorar o discurso e intervenção de ódio feitos por terceiros, ou arquivá-los? Na minha investigação tenho me interessado cada vez mais por essas ‘reações’, por mais violentas que pareçam.

Durante anos os movimentos feministas e artistas que trabalhavam na área se preocuparam em reescrever uma história diferente da contada pelas instituições pertencentes à sociedade patriarcal, focando nas narrativas femininas ou dissidentes e sua percepção das interações de poder contida nas diferentes esferas sociais. Os trabalhos expunham as violências e as opressões sofridas do ponto de vista feminino.

No entanto, me vejo agora interessada não só nas consequências que estas opressões geram, mas também na motivação por trás das pessoas que as perpetuam. Não só buscar criar um arquivo sobre as narrativas de pessoas que sofrem com violência de gênero no espaço público, mas também começar um trabalho de arquivamento de narrativas sobre as pessoas que assediam e perpetuam a violência de gênero nestes espaços. Se calhar este tipo de arquivo acabe gerando uma visão mais ampla sobre este tipo de violência e ajude a explicar o porquê de manifestações artísticas feministas ainda serem necessárias.

Podemos ver que existem muitos riscos ao se manter uma prática artística em espaço público urbano quando esta é realizada por identidades femininas. Quando se tem uma preocupação que esta prática também envolva um discurso feminista, estes riscos são muitas vezes potencializados. É importante estar a par de todos estes riscos quando se decide construir um corpo de trabalho nesta ambiência, não só para se preparar para possíveis *backlashs* mas também para perceber como saber lidar com estes de formas segura e criativa.

Com tantos riscos envolvidos em uma prática artística, podemos então dizer que o caminhar como prática artística para mulheres (cis e trans) e outras identidades feminizadas (homens LGBTs e pessoas não binárias) se configura hoje como uma forma de resistência poética e política. Neste sentido, é importante perceber como essa prática de resistência pode ser reconfigurada a nível teórico e prático.

No próximo capítulo, abordarei cânones nômades já conceituados no campo da arte e a importância de serem redefinidos e alargados. Também abordarei um pouco mais sobre a prática do caminhar como ação poética no espaço público e as opiniões e vivências de mulheres que caminham.

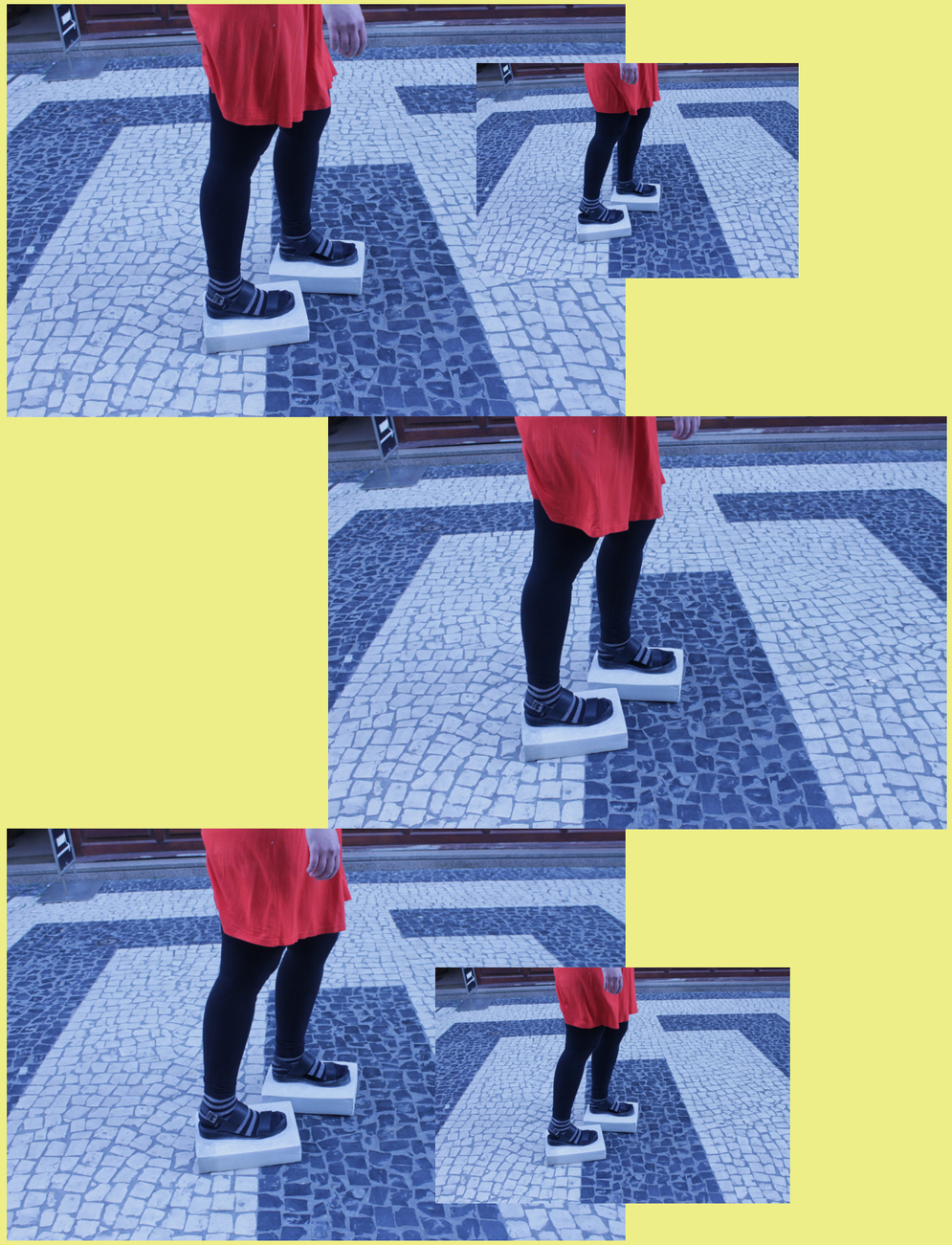
If you walk in my shoes, it will hurt your feet
#2. Imagens: Isabeli Santiago

4. A Mulher que Caminha: Uma prática poética de resistência

Como forma de expressão poética e artística, o caminhar começa a ser explorado com a figura do *flâneur*. O retrato deste personagem que vaga entre as reformas urbanas e as multidões parisienses parece dominar o universo artístico e acadêmico fascinado pelo urbano. A imagem do *flâneur* como uma mulher, no entanto, nunca foi explorada no séc. XIX e é de difícil visualização ainda hoje. Pode-se dizer que o uso da palavra *"flanêuse"*(no feminino) se encontra hoje em debate.

Existe uma versão feminina deste personagem romântico? As mulheres que caminham e ocupam o espaço público sentem-se à vontade para fazê-lo na mesma plenitude que o "pintor da vida moderna"?(Charles Baudelaire, [1863] 1995). O presente capítulo pretende fazer um paralelo entre a figura do *flâneur* e da *rebel girl* (música e termo popular no movimento *punk riot grrrl* dos anos 90) em associação a manifestações e marchas feministas contra o assédio/violência de género (e a favor do direito à cidade), como a norte-americana *"Take Back The Night",* a canadense *"Slutwalk"* ou os *"Lanternaços"* brasileiros, muitas vezes impulsionadas por artistas e ativistas feministas.

O conceito de *flânerie*, no feminino, pode ser ressignificado? Que personagem ou termo melhor define a realidade feminina no contexto urbano? Uma mulher, uma personagem, que apesar das mazelas presentes nas cidades patriarcais, caminha de cabeça erguida e traz a revolução nos passos. Para essa mulher, caminhar e ocupar a cidade é um sinônimo de resistência política. Como se dão estas vivências e ações, desde o campo teórico até o campo prático?



If you walk in my shoes, it will hurt your feet
#2. Imagens: Isabeli Santiago

A flanêuse existe?

Com a transição da Idade Media para a Moderna, o crescimento das cidades além muro se torna inevitável. Novas dinâmicas se estabelecem e o corpo das cidades se transforma, expandindo tanto em ocupação territorial quanto em volume populacional. Mais tarde, com a Revolução Industrial consolidando uma mudança nos meios de produção, o crescimento urbano não apenas se intensifica, mas o faz de maneira exponencial. Neste novo contexto, o da metrópole, vê-se um novo estilo de vida, o urbano, e sua multidão a fervilhar. Neste cenário, surge um personagem destinado a admirar e se maravilhar com esta nova estrutura e suas rotinas caóticas: O *flâneur* (fig. 41).

Este termo, proveniente da língua francesa (que se traduziria em algo como andarilho ou mesmo vadio) já foi usado por diversos autores, mas talvez seja mais atribuído ao poeta francês Charles Baudelaire. Com as obras de Haussmann[129], que transformavam a Paris do Segundo Império, abrindo grandes bulevares e redesenhando bairros completos (David Harvey, 2008) o retrato deste personagem poético (o *flâneur*) que vaga entre as reformas urbanas e as multidões parisienses parece dominar a escrita de Baudelaire, juntamente com um imenso fascínio pelo urbano.

Muitos outros autores também compartilharam do mesmo fascínio, não só em Paris, mas em outras cidades, como fez o norte-americano Edgar Allan Poe ao retratar Londres em seu conto de 1840 *"O homem das multidões"*, texto inclusive usado por Baudelaire na constituição da imagem do flâneur (Paola Berenstein Jacques, 2012). Neste texto, Poe escreve:

129_Georges-Eugène Haussmann, também conhecido como "Barão Hausmann" foi responsável pelas reformas urbanas parisienses entre 1853 e 1870, durante o governo de Napoleão III.
Hausmann planejou a demolição de diversas ruas e bairros no centro de Paris para a implementação de um projeto com grandes avenidas e boulevares, um desenho urbano que dificultava as insurgências populares da época.

Figura 41 - O personagem flâneur, em ilustração de Paul Gavarni, 1842. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rosler-LeFlaneur.jpg

(...)A certa altura, meteu-se por uma travessa que, embora repleta de gente, não estava tão congestionada quanto a avenida que abandonara. Evidenciou-se, então, uma mudança no seu procedimento. Caminhava agora mais lentamente e menos intencionalmente do que antes; com maior hesitação, dir-se-ia. Atravessou e tornou a atravessar a rua, repetidas vezes, sem propósito aparente, e a multidão era ainda tão espessa que, a cada movimento seu, eu era obrigado a segui-lo bem de perto. A rua era longa e apertada e ele caminhou por ela cerca de uma hora; durante esse tempo, o número de transeuntes havia gradualmente decrescido para aquele que é ordinariamente visto, à noite, na Broadway, nas proximidades do parque, tão grande é a diferença entre a população de Londres e a da mais populosa das cidades americanas. Um desvio de rota levou-nos a uma praça brilhantemente iluminada e transbordante de vida. As antigas maneiras do estranho voltaram a aparecer.[130](Edgar Allan Poe, [1840] 1978, p. 512)

A possibilidade de uma mulher também poder ser um *flâneur*, ou seja, praticar a *flânerie*, no entanto, nunca se mostrou possível ao longo do séc. XIX e ainda hoje permanece em debate. Segundo Dreyer & McDowall, "a posição das mulheres nas ruas, portanto, sempre foi marginal, e suas experiências limitadas e reguladas" enquanto o homem continua livre ao transitar pelo espaço urbano. Assim, "a posição da *flâneur* feminina ou *flâneuse* continua a ser uma questão controversa, mesmo em tempos contemporâneos, onde as mulheres, em princípio, são percebidas como sendo livres de discriminação"[131](Elfriede Dreyer & Estelle McDowall, 2012, p. 33).

O caminhar começa então a ser percebido de forma poética com este personagem, o *flâneur*. Walter Benjamin define o *flâneur* como sendo o principal espectador urbano moderno, um detetive urbano e ao mesmo tempo um espectador romântico, uma pessoa alienada pelo capitalismo, a indústria e a metrópole(Walter Benjamin, [1976] 1985). Para Walter Benjamin, "a rua se torna uma habitação para o *flâneur*; ele se sente tão em casa, entre as fachadas das moradas, como um cidadão está em suas quatro paredes. Para ele, as brilhantes e esmaltadas placas de negócios são pelo menos tão bom ornamento nas paredes como uma pintura a óleo é para um salão de um burguês."(Walter Benjamin, [1976] 1985, p. 37).

É importante salientar que o *flâneur* de Baudelaire (séc XIX) não é qualquer pessoa do gênero masculino, que caminha pela cidade entre casa, trabalho e lazer, mas sim um personagem que se deixaria levar pela vida pulsante das grandes metrópoles. Tão pouco é um turista, no sentido mais banal da palavra, pois "*flânerie* requer um conhecimento da cidade,

130_ "(...)By and bye he passed into a cross street, which, although densely filled with people, was not quite so much thronged as the main one he had quitted. Here a change in his demeanor became evident. He walked more slowly and with less object than before – more hesitatingly. He crossed and re-crossed the way repeatedly without apparent aim; and the press was still so thick that, at every such movement, I was obliged to follow him closely. The street was a narrow and long one, and his course lay within it for nearly an hour, during which the passengers had gradually diminished to about that number which is ordinarily seen at noon in Broadway near the Park – so vast a difference is there between a London populace and that of the most frequented American city. A second turn brought us into a square, brilliantly lighted, and overflowing with life. The old manner of the stranger reappeared (...)"(Poe, 1978:512)

131_Esta colocação de Dreyer e McDowall é baseada em uma percepção popular de que após a obtenção do sufrágio e da ascensão feminina no mercado de trabalho as diferenças entre o gênero feminino e masculino já estariam eliminadas.

e para Baudelaire o *flâneur* só poderia ser um verdadeiro artista se conhecesse a cidade e como usá-la" (Elfriede Dreyer & Estelle McDowall, 2012, p. 31). É antes um boêmio, um anônimo na multidão, sem grandes objetivos em suas caminhadas a não ser estar nas avenidas, ruas, becos e vielas. Para a socióloga e acadêmica Janet Wolff, o *flanêur* do séc. XIX é "necessariamente masculino", sobre esse privilégio, a autora escreve:

O privilégio de passar despercebido na cidade, particularmente no período em que o *flâneur* floresceu - ou seja, meados do século XIX até o início do século XX - não era concedido às mulheres, cuja presença nas ruas certamente seria notada. Não apenas isso, como muitos historiadores do período apontaram, as mulheres em público, e particularmente mulheres aparentando vagar sem objetivo, imediatamente atraem o selo negativo do 'não-respeitável'. Não é por acaso que a prostituta aparece como o tropo central feminino no discurso da modernidade, o problema para as mulheres era a sua identificação automática como a 'streetwalker'[132]sempre que andavam na rua. [133](Janett Wolff, [2003] 2008, p. 19)

Segundo Dreyer e McDowall, a impossibilidade da existência de uma *flâneuse* no séc. XIX se dá pois, na cidade, mulheres são vistas como parte da arquitetura urbana, algo a ser observado pelo *flâneur* (fig. 43), se tornando assim, parte das mercadorias do espetáculo urbano[134] (Elfriede Dreyer & Estelle McDowall, 2012, p. 33). A figura do *flâneur* também pode ser relacionada com a figura do *masher*(fig. 42). Não se sabem muito bem a origem do termo *masher*, tendo sido registradas diversas procedências. No entanto, o fato é que os *mashers* eram descritos como homens rudes, covardes e com pouca ou nenhuma educação. Segundo o livro *"Beware the Masher - Sexual Harassment in American Public Places, 1880-1930"* de Kerry Segrave, um *masher* era um "(...)canalha comum.(...) Ele força suas atenções a mulheres de quem é estranho, o que implica que são o tipo de pessoa que recebe bem os conhecidos informais. É claro que isso é um insulto dissimulado a uma garota respeitável. Um *masher* também é um covarde, pois sabe que uma garota sem escolta só pode expressar seu ressentimento ignorando-o"[135](Betty Vincent, 1914, apud Kerry Segrave, 2014, p. n.p.). Era um personagem bem reconhecível. Se vestia como um *dandy*, com roupas modernas e cujo único objetivo era "(...)se vestir bem e

132_Wolff usa o termo 'streetwalker', que na língua inglesa se traduz como 'prostituta' ou 'aquela que solicita na rua'. Sendo que o termo 'solicitation' em inglês tem como um dos significados 'oferecer sexo por dinheiro, geralmente em lugar público'. A sexualização deste termo também pode ser visto em outras línguas. O termo 'vadio', que originalmente denota uma pessoa que 'vaga' sem destino, no feminino da língua portuguesa (Brasil), vadia tem uma conotação insultuosa para mulheres, sendo usada como um sinônimo para trabalhadoras sexuais ou para mulheres que não seguem os dogmas morais impostos. Já em Espanhol, 'fulano' denota um homem qualquer, um 'perdido', já o feminino 'fulana' descreve uma mulher 'perdida', porém 'sem dono', também um sinônimo de 'prostituta'.

133_"The privilige of passing unnoticed in the city, particurlarly in the period in which the flâneur flourished - that is, the mid-nineteenth century to the early twenthieth century- was not accorded to women, whose presence on the streets would certainly be noticed. Not only that as manyhistorians of the period have pointed out, women in public, and particularly women aparently wandering without aim, immediately attract the negative stamp of the 'non- respectable'. It is no accident that the prostitute appears as the central female trope in the discourse of modernity. The problem for women was their automatic indentification with this 'street-walker' whenever they walked on the street." (Wolff, [2003] 2008, p.19)

134_O conceito da 'sociedade do espetáculo' discutido por Guy Debord é amplamente usado em debates sobre o urbano, o que não é de se admirar inclusive pela sua atuação no grupo Internacional Situacionista, sua crítica ao urbanismo e sua apologia ao exercício da 'deriva'. Irei falar brevemente sobre esta prática e pensamento mais adiante.

135_"He's just a plain cad. (...) He forces his attentions on women to whom he is a stranger, thereby implying that they are the sort of persons who welcome informal acquaintaces. This is of course a studied insult to a respectable girl. A masher is a coward too, for he knows that an unescorted girl can only express her resentment by ignoring him." – Tradução livre

A Histérica (protótipo/work in progress)

Também ao longo desta investigação, fui confrontada com a percepção de que mulheres que reclamam (durante ou posteriormente) a um assédio são frequentemente taxadas socialmente como alguém que quer 'chamar a atenção' ou que são 'exageradas'.

Muito destas taxações vem ligadas à ideia de 'histeria', uma suposta 'condição' que por muitos anos foi ligada à mulheres cisgênero e que se acreditava ser causada por 'distúrbios' de circulação no útero. O termo 'histeria' inclusive vem da palavra grega 'hystera', que significa 'útero' e seria a causa de 'irritações' e 'ansiedades'.

A expressão da raiva ou revolta em relação ao assédio e violência é então muitas vezes colocada em uma posição de deslegitimação.

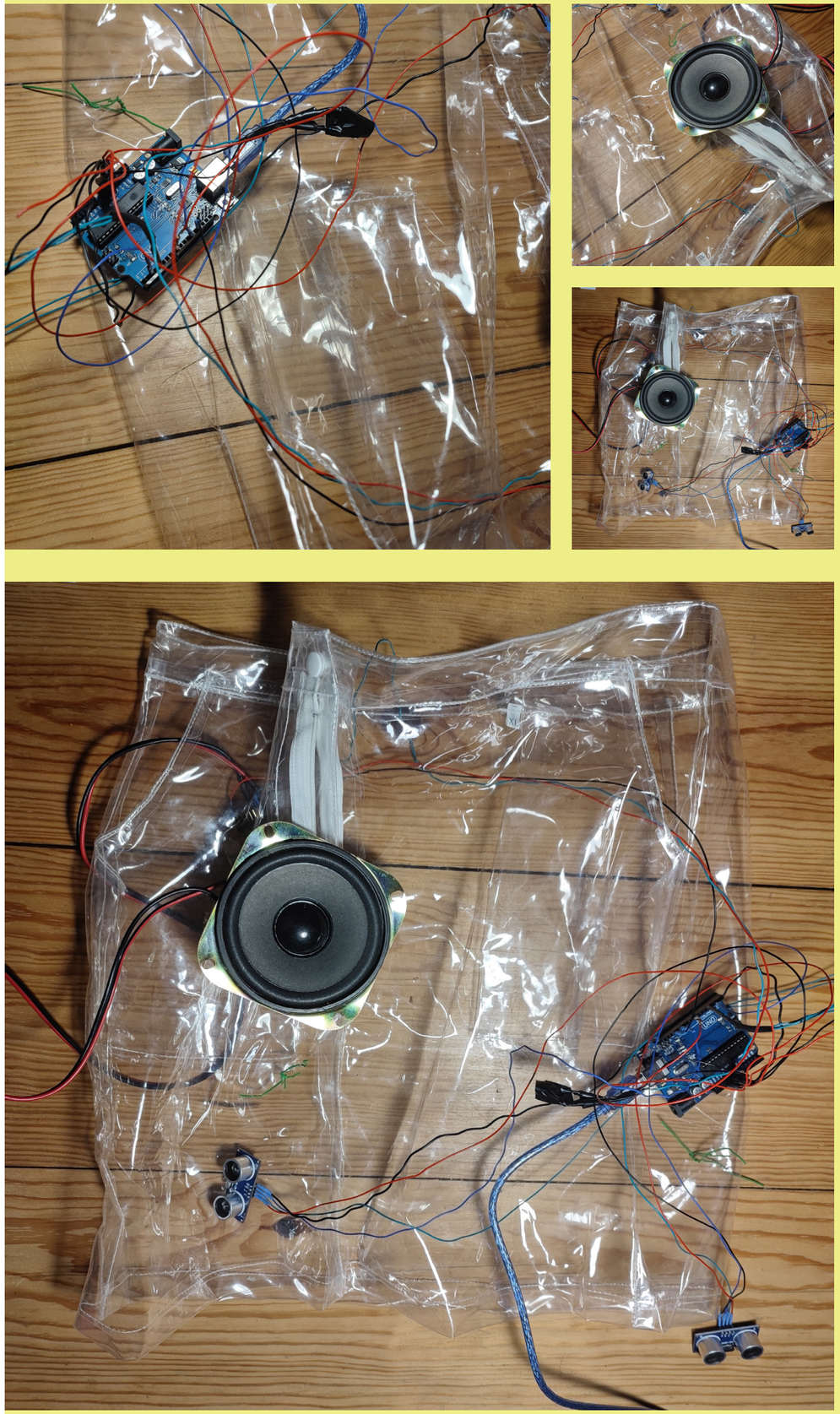
"A Histérica" (2021- ongoing) é um indumento (saia) que consegue, através de dispositivos eletrônicos, detectar a aproximação do toque e emite um estridente grito feminino. É um grito de ódio, um grito preventivo.

O objeto se encontra em fase de testes e pretendo utilizá-lo em video-performances e ações em espaço público.

cobiçar mulheres” (The Anderson Intelligencer, 1904, apud Kerry Segrave, 2014). Já as figuras femininas que ocupam o espaço público no séc. XIX são comumente associadas às prostitutas ou mulheres da classe trabalhadora, julgadas como sendo pessoas sem valor moral, o que muitos autores veem como uma das principais razões pela qual as mulheres ainda seriam olhadas e tratadas como objetos a serem consumidos no ambiente urbano.

Figura 42 - The Mashers, Thomas Worth, (1884), uma impressão de Currier & Ives, mostra uma mulher a passar em frente a um conjunto de Mashers. Fonte: https://www.loc.gov/resource/pga.09433/

Figura 43 - American Girl in Italy, de Ruth Orkin, 1951. Fonte: https://www.theguardian.com/cities/2016/jul/29/female-flaneur-women-reclaim-streets.



Processo de construção do indumento. Imagens: Alícia Medeiros

Se de fato esta associação negativa do corpo feminino e da feminilidade nos espaços públicos está ligada à ideia do trabalho sexual e às questões de classe do séc. XIX, ou se estaria ligada à subjugação da feminilidade como um todo que antecede este período, é difícil de se demarcar, mas a verdade é que a presença de mulheres no espaço público urbano do século XIX é invisível, ou marginal, e muitas destas características se permanecem até hoje.

Dado essa descrição do *flâneur* como um personagem alienado e imerso naquilo que viria a ser a cidade capitalista, James Donald coloca a questão "para ser franco, por que diabos qualquer mulher desejaria ser um *flâneur*?"[136] (Donald in Janett Wolff, [2003] 2008, p. 18).

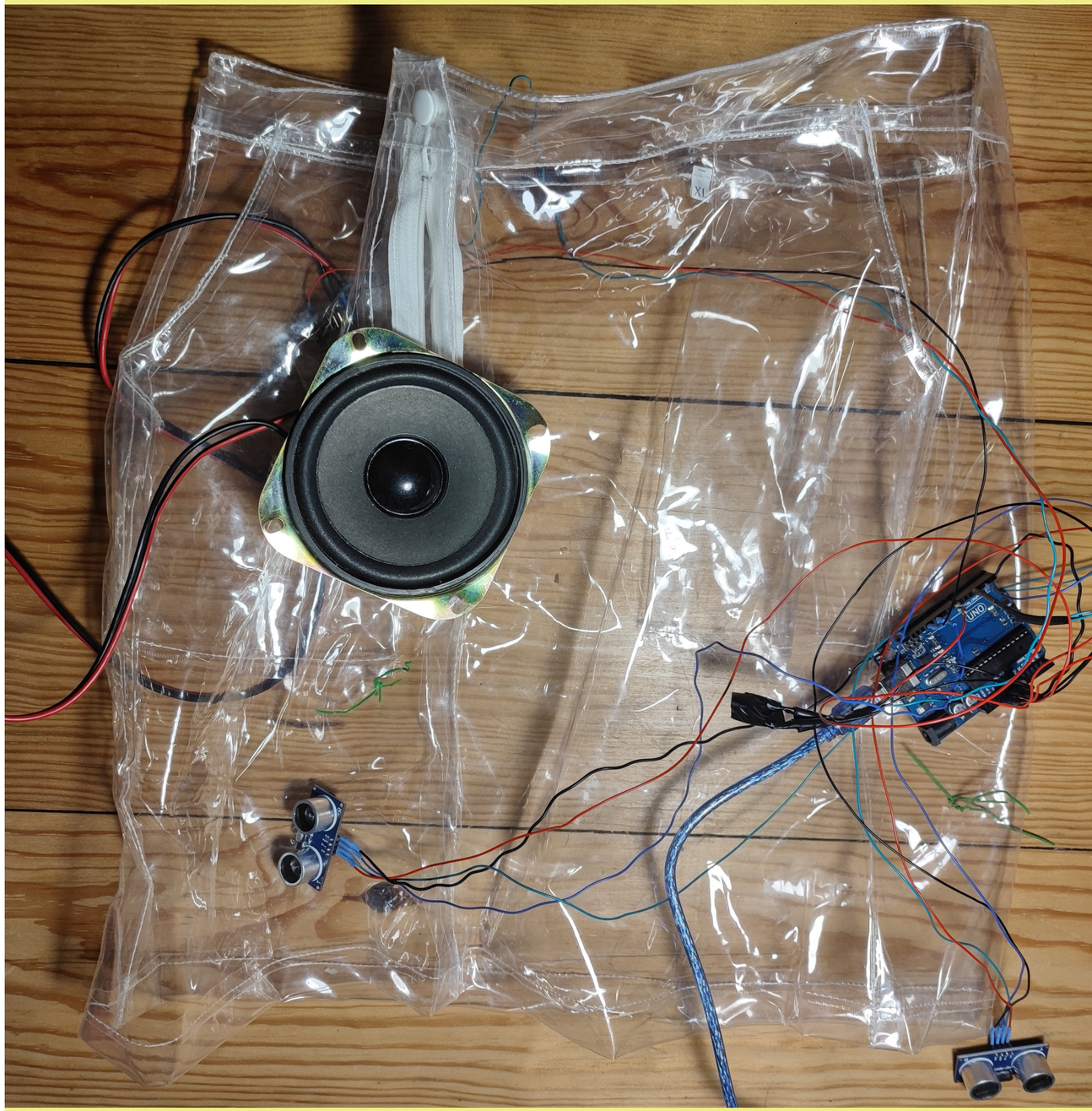
Ora, culturalmente, a imagem do *flâneur* tem, ao longo dos anos, evoluído para a imagem de um personagem que não só se sente atraído pelo urbano e a vida citadina, mas um personagem que é tanto produto como consumidor deste espaço social. Enfim, o ato de *flânerie* se transforma em uma tentativa ideológica de pessoalizar o espaço social urbano e de assegurar que a observação passiva do indivíduo é adequada para o conhecimento da realidade social (Buck-Morss in Elfriede Dreyer & Estelle McDowall, 2012, p. 32). É o ato inevitável de estudo da metrópole e da sociedade que a habita. Talvez, se o *flâneur* também por acaso for um artista visual ou escritor, ele pode registrar esses pensamentos em imagens ou palavras (Janett Wolff, [2003] 2008, p. 18).

Podemos ver em publicações mais recentes uma tentativa de apropriação da palavra *flâneuse* (no feminino) para colocar a categoria 'mulher' em pé de igualdade com seu pronome masculino, *flâneur*. No livro *"Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London"*, por exemplo, Lauren Elkin fala sobre sua paixão por cidades e tenta resgatar escritoras e personagens conhecidas pelas suas andanças e explorações do ambiente urbano. Assim, George Sand, Jean Rhys, Virginia Woolf e outras autoras, artistas e personagens são analisadas nesse ato da flanêrie no feminino, pois segundo Elkin:

> A alegria de caminhar pela cidade pertence tanto aos homens quanto às mulheres. Sugerir que não poderia haver uma versão feminina do *flâneur* é limitar as formas como as mulheres interagiram com a cidade às formas como os homens interagiram com a cidade. Podemos falar sobre costumes e restrições sociais, mas não podemos descartar o fato de que as mulheres estavam lá; devemos tentar entender o que caminhar na cidade significava para elas. Talvez a resposta não seja tentar fazer uma mulher se encaixar em um conceito masculino, mas redefinir o próprio conceito. Se voltarmos pelo túnel, descobriremos que sempre houve uma flanêuse passando por Baudelaire na rua. [137](Lauren Elkin, 2016, p. 11)

136 _"To put it bluntly, why on earth should any woman want to be a *flâneur*?" – Tradução livre

137 _"The joy of walking in the city belongs to men and women alike. To suggest that there couldn't be a female version of the flaneur is to limit the ways women have interacted with the city to the ways men have interacted with the city. We can talk about social mores and restrictions but we cannot rule out the fact that women were there; we must try to understand what walking in the city meant to them. Perhaps the answer is not to attempt to make a woman fit a masculine concept, but to redefine the concept itself. If we tunnel back, we find there always was a flanêuse passing Baudelaire in the street." (Lauren Elkin, 2016, p. 11) – Tradução livre



Processo de construção do indumento. Imagens: Alícia Medeiros

Assim, de fato, a tentativa de apropriação da palavra *flâneuse*, nada mais é do que a busca de igualdade na habitação do espaço público pelo gênero feminino. Uma busca de redefinir os cânones pelos quais é feita a leitura do espaço urbano.

No entanto, apesar de eventualmente trazer à tona questões referentes às dificuldades que estas personagens e autoras enfrentaram em suas caminhadas, Elkin prefere de forma global ignorar estas questões (e suas origens) e parece simplesmente dizer 'ando na rua, quero ser uma *flâneuse*, então o serei'. Esta atitude nada mais é do que uma apropriação de um pensamento romântico e alienado (talvez até *flaneuriano*?) já existente à volta deste personagem, no entanto também é um pensamento muito enraizado em uma espécie de feminismo-branco-neoliberal que parece seguir à risca o cartaz estadunidense *"We can do It"*. Ora, a questão não é se mulheres gostam ou não de caminhar na rua, ou se o faziam e o fazem, mas sim como o fazem, em que condições e sob quais opressões.

É, portanto, inevitável que esta tentativa de apropriação e redefinição de conceito ainda não tenha atingido uma plenitude para estas *flâneuses* em potencial. A cidade patriarcal, ainda é muito dividida no que diz questão ao gênero, um resquício de quando o espaço público ainda era visto como essencialmente masculino, e o espaço doméstico, feminino.

A visibilidade do corpo feminino ou feminizado como objeto de consumo, ainda se encontra muito presente, tanto que o assédio sexual em espaços públicos, transportes, e espaços semi-públicos (como shoppings, galerias, lojas, etc), continua sendo um problema, e persiste como uma das pautas de lutas feministas.

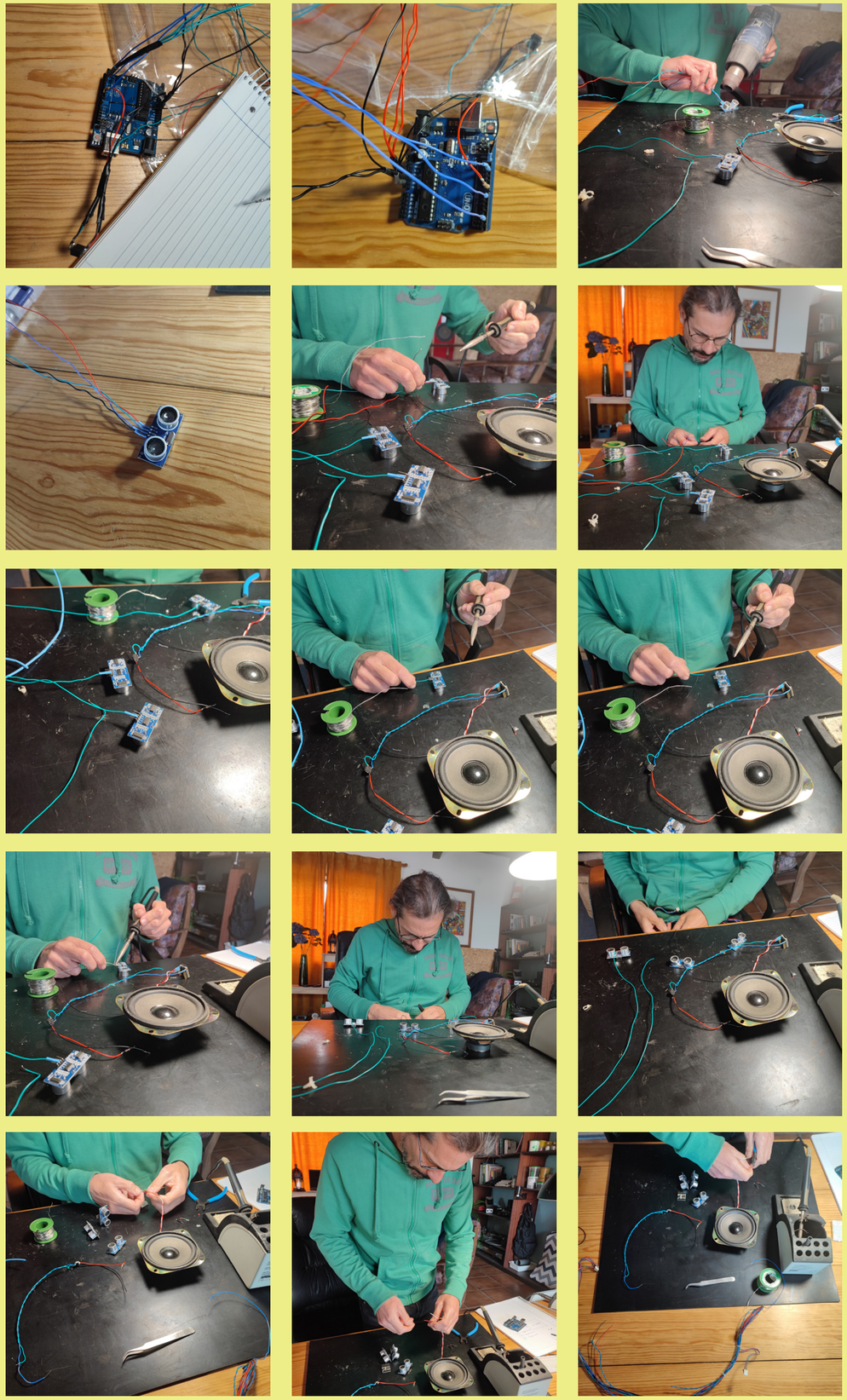
Marchas e manifestações feministas contra o assédio/violência de género (e a favor do direito à cidade), como a norte-americana *"Take Back The Night"* (anos 70), a canadense *"Slutwalk"* (2011) ou os *"Lanternaços"* brasileiros, são ações que tem usado do próprio caminhar como ferramenta de visibilização do assédio nas cidades como um problema de segurança pública.

Mulheres e pessoas dissidentes de gênero negras, periféricas e imigrantes, principalmente, sofrem com a falta de infraestrutura urbana em seus bairros, o que aumenta a sensação de insegurança e medo de andar na rua. Mesmo para estas pessoas, que transitam na esfera pública entre trabalho e lazer (e não necessariamente praticam a *flânerie* de uma forma consciente), é evidente a percepção de que o espaço público urbano não é, de todo, igualitário.

Para mulheres e pessoas dissidentes de gênero que efetivamente desejam praticar a *flânerie*, é inevitável a sensação de insegurança. No artigo *"The contemporary flâneuse"*, a artista e pesquisadora Helen Scalway comenta como o processo de passeio no espaço público, para uma mulher, começa na escolha de suas vestimentas, pois é "sempre complicado porque haverá momentos em que eu quero ser invisível" (Helen Scalway, 2008, p. 164). A autora também fala sobre a visão da *flâneuse* ser um olhar complexo " envolvendo para começar a visão dos olhos na parte de trás da cabeça, a visão periférica (...) e um cálculo constante e mais distante de possíveis rotas de fuga."(Helen Scalway, 2008, p. 167)

Pode-se dizer, portanto, que a suposta *flanêuse*, pregada por Elkin, é impedida de conseguir atingir uma das premissas da *flânerie*: se sentir à vontade e se deixar levar na sua caminhada em espaço público. Ou seja, *"yes, we can do it!"*, mas em que condições? De que forma? Queremos nos alienar das problemáticas que atingem nossos corpos e os corpos de outrem?

A *flâneuse*, então, ainda não é um personagem possível no que diz respeito a direitos



Processo de construção do indumento. Imagens: Alícia Medeiros

de ocupação e errância nas cidades contemporâneas. Este personagem permanece em estado de utopia para diferentes pessoas que desejam incorporar esta atividade, e aqui questiono se sequer seria algo que deveríamos almejar.

Não obstante, vemos que diversas ativistas, artistas e mulheres em geral continuam a ocupar e caminhar no espaço público urbano, apesar destes obstáculos, vivem e resistem nas grandes metrópoles. Mas se não podemos chama-las *flanêuses*, que termo seria possível para esta personagem urbana?

Rebel Girl: Uma "flâneuse" possível ?

O conceito de *flânerie* é um que, apesar de não muito popular, já está bem estabelecido nos campos das artes e nos espaços acadêmicos. Sendo assim, o personagem *flâneur*, como já mencionei anteriormente, não se limita apenas a uma pessoa que caminha, mas sim uma pessoa que caminha sob certas condições (ou privilégios) de desenvoltura, confiança e anonimidade.

Já que a proposta é a redefinição dos cânones, seria um certo contrassenso até mesmo limitarmo-nos com os mesmos conceitos já estabelecidos e ignorar a realidade da violência sofrida por mulheres e outros corpos que não gozam dos mesmos privilégios do *flâneur-homem-europeu-branco-cisgênero*.

Aqui, não procuro demonizar o personagem *flâneur* por completo ou propor o não uso da palavra, no entanto gostaria de discutir como diversas identidades não tem acesso a privilégios intrínsecos desta persona, o que demonstra que o espaço público não é democrático e que as leituras românticas sobre a esfera pública enquanto um "espaço de todos" não refletem o estado no qual esta esfera se desenvolveu ao longo dos anos, assim como o seu estado atual.

Se mostra necessário, portanto, a discussão de uma ampliação de vocabulário que melhor descreva identidades (ou personagens) ligadas à prática da errância urbana que têm uma experiência ou prática que ultrapassa ao conceito de *flâneur/flânerie* já estabelecidos, algo que possa transformar a errância em uma prática mais plural.

Como se autodefiniria a prática de uma errante mulher? Como se autodefiniria as diferentes pessoas *BIPOC*[138] que usam o caminhar como prática? A seguir, irei explorar a possibilidade ou sugestão do uso do termo *rebel girl* para iniciar uma discussão de uma prática de errância no feminino. Digo 'iniciar' pois acredito que nem todas as mulheres e pessoas socialmente feminizadas (em uma imensidão de pluralidades e realidades do 'feminino') poderão se identificar com este termo ou se verem representadas nesta definição. No entanto, encaro esta proposta como um pontapé inicial de uma possível discussão complexa e coletiva de vocabulários e identidades errantes.

Para iniciar a busca por um termo mais apropriado na definição da prática da errância urbana feminina, decidi que poderia tentar resgatar alguma referência cultural de luta

138_ BIPOC – abreviação do inglês 'Black, Indigenous and People of Color'.

A histérica. Imagens: Alícia Medeiros

feminista já existente e, de preferência, mais 'atual', algo que fugisse um pouco da percepção de *flânerie* associada ao séc XIX. Houve também uma preocupação em buscar referências que fossem mais populares e não tão ligadas à academia ou a um certo eruditismo seletivo. Naturalmente, acabei por me concentrar no universo musical popular.

Podemos ver em diversas manifestações culturais uma crítica sobre a violência de gênero em espaço públicos. Artistas musicais populares como Queen Latifah, o trio TLC e a cantora Christina Aguilera ou bandas como *No Doubt*, *Fugazi* e *Idles* já lançaram músicas sobre este conteúdo. Na música U.N.I.T.Y.(1993), a rapper Queen Latifah diz:

That's why I'm talking,
one day I was walking down the block
I had my cutoff shorts on, right, cause it was crazy hot
I walked past these dudes, when they passed me
One of 'em felt my booty, he was nasty
I turned around red, somebody was catching the wrath
Then the little one said, "Yeah me, bitch," and laughed!
Since he was with his boys, he tried to break fly
Huh, I punched him dead in his eye
And said, 'Who you calling a bitch?'
(Queen Latifah, 1993)

A música continua para criticar outros problemas que afligem as mulheres negras estadunidenses, como violência doméstica, abandono parental, racismo e principalmente a misoginia inserida dentro da própria cultura hip-hop, sobre isso Latifah canta: "Ame uma mulher negra do infinito ao infinito" como um grito de amor e empatia à mulher dentro da comunidade negra.

Já a banda de *post-hardcore/punk* norte-americana, *Fugazi*, canta na música *"Suggestion"* de 1988 (fig. 30): "Why can't I walk down a street free of suggestion? Is my body my only trait in the eyes of men? In the eyes of men!"(Ian Mackaye & Fugazi, 1988). A letra foi escrita pelo vocalista, Ian Mackaye, sobre uma experiência de assédio sofrida pela sua amiga, Amy Pickering, vocalista de uma banda *punk* feminista de Washington D.C. chamada *Fire Party* (Gareth Hutchens, 2018).

A música é cantada em primeira pessoa, por Mackaye, o que gerou controvérsia dentro da cena punk feminista local. Sobre isso a publicação *Pitchfork Media* diz: "(...)alguns ouviram 'um garoto branco arrogante se apropriando de uma questão de garotas', como sugere a história das riot grrrl '*Girls to the Front*'. Outros ouviram a música como apoio; Kathleen Hanna (Bikini Kill) disse mais tarde: 'Eu tenho problemas com Ian MacKaye - quem eu amo - cantando como se ele fosse uma mulher. Mas essa música mudou minha vida, porque foi a primeira vez que ouvi um homem cantando sobre algo que era predominantemente um problema de mulheres.' " (Pitchfork, 2016)

Kathleen Hanna, vocalista da banda *Bikini Kill*, no entanto, deve ter escrito uma das músicas mais famosas na cena *punk* feminista *underground* estadunidense, também conhecida como movimento Riot Grrrl (fig. 45). A música *Rebel Girl* (Bikini Kill, 1993) era tocada em shows da banda já em 1991, apesar de só ser lançada formalmente em 1993, com o primeiro

A histérica. Imagem: Alícia Medeiros

Pode- se ver um vídeo teste no seguinte link: https://vimeo.com/676366863

álbum das *Bikini Kill*, intitulado "*Pussy Whipped"*. A música é considerada um clássico na cena punk feminista e se tornou uma das músicas mais emblemáticas do movimento *riot-grrrl*.

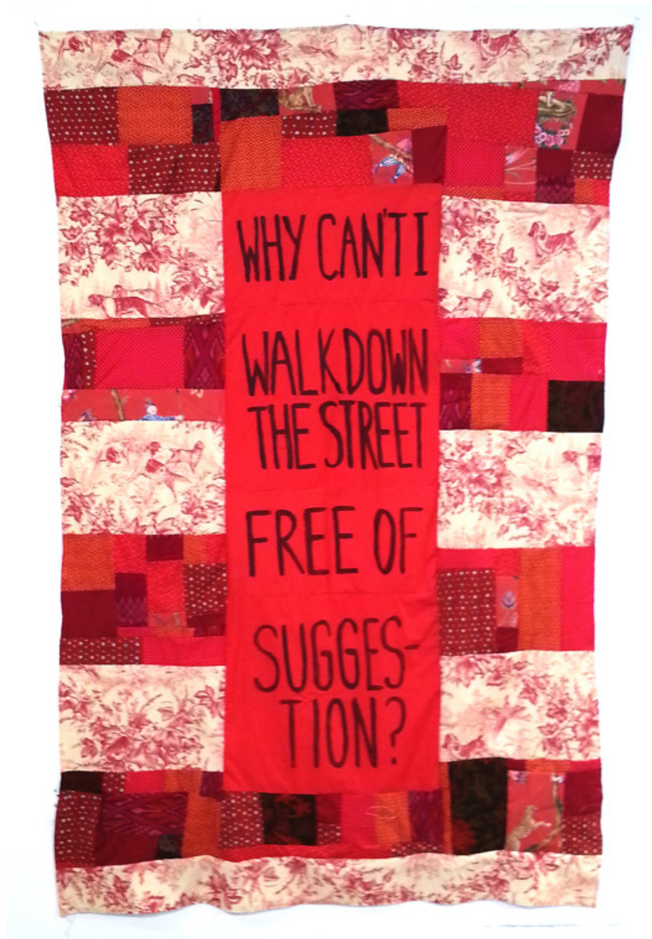


Figura 44- Colcha por Madeleine Buck, para o projeto "The Monument Quilt", de FORCE. Letra da música "Suggestion", da banda Fugazi. Fonte: https://bmore.ihollaback.org/2013/10/21/free-of-suggestion-guest-post/

139_Tradução livre do trecho: "When she talks, I hear the revolution; In her hips, there's revolution; When she walks, the revolution's coming; In her kiss, I taste the revolution; Rebel girl, rebel girl; Rebel girl you are the queen of my world" (Bikini Kill, 1993)

A letra de *Rebel Girl* é uma ode à sororidade feminista, além de ser cantada a partir de uma perspectiva queer de amor à primeira vista. Na letra, Hanna fala sobre uma garota que apesar de ser criticada socialmente, "mantém a sua cabeça erguida" e continua a caminhar. "Quando ela fala, eu ouço a revolução, em seus quadris há revolução, quando ela caminha, a revolução está vindo, em seu beijo, eu sinto o gosto da revolução. Garota Rebelde, você é a rainha do meu mundo!"[139](Bikini Kill,1993), grita a vocalista ao som de estridentes guitarras e bateria em marcha.

A música, entre refrões, consistentemente demonstra admiração à resistência da *Rebel Girl*, evocando empatia, empoderamento e sororidade. "Aquela garota pensa que é a rainha da vizinhança, eu tenho novidades para vocês, ela é! Eles dizem que ela é uma fufa, mas eu sei que ela é minha melhor amiga!" e "Te amo como uma irmã sempre, irmã de alma, garota rebelde, venha e seja a minha melhor amiga, você vem, garota rebelde? Eu gosto mesmo de

você, eu realmente quero ser sua melhor amiga, seja minha garota rebelde" (Bikini Kill, 1993) são alguns dos versos que fecham a música.

Figura 45- Páginas de zines feministas distribuídos durante o movimento Riot Girl. Fonte: http://www.modadesubculturas.com.br/2016/05/-historia-do-movimento--riot-grrrl-punk-feminismo.html

Assim, coloca-se aqui a possibilidade da *Rebel Girl* ser uma personagem feminina alternativa ao conceito de *flâneuse*, tanto a nível prático (ou seja, como a *Rebel Girl* caminha) quanto a nível conceitual (pelo o quê ela caminha, em que ela acredita e como acredita que consegue conquistar estas mudanças).

Flâneur	Rebel Girl
XIX – ressoa ainda hoje, principalmente nas esferas acadêmicas (mas também na cultura francesa)	Início dos anos 90 - ainda ressoa hoje na cultura popular
Sente-se principalmente confortável no espaço público, é capaz de caminhar e gosta de passear pela cidade com pouco ou nenhum problema.	O Espaço Público é um campo de batalha. Ela é desaprovada socialmente, e muitas vezes tem que lidar com violência sexista (entre outras violências), mas resiste às críticas e tem uma atitude combativa em relação às opressões que ela pode
Gosta de se alienar das questões políticas ao se perder na cidade, tem uma visão muito romântica e individual do espaço público.	Muito engajada politicamente. Vê a cidade como palco de discussões políticas e lutas de diferentes grupos de pessoas, de forma coletiva.
Caminha Individualmente	Inspira a ação coletiva

Figura 46 - Principais diferenças entre o personagem Flanêur e a personagem punk Rebel Girl. Tabela original da comunicação "Rebel Girl: a collective alternative to the 'flanêuse'?" apresentada durante a conferência KISMIF (Keep it Simple Make it Fast) em Julho de 2021. Imagem: Alícia Medeiros

Rebel Girl é uma garota contestadora e combativa, que apesar das mazelas presentes nas cidades patriarcais, caminha de cabeça erguida e traz a revolução nos passos. Para essa mulher, caminhar e ocupar a cidade é um sinônimo de resistência política. Como colocado pela banda punk brasileira *Charlotte Matou um Cara*, a rua é um campo de batalha para a *Rebel Girl*:

"Por onde ando, Por onde passo
É território do patriarcado
Quer me impedir de ocupar
As ruas da cidade
Quer me dominar
(...)
Não me olha
Não me aborda
Não fala comigo que eu vou reagir
O corpo é meu, a rua é minha
Vou ocupar, não vem me coagir"
(Charlotte Matou um Cara, 2017)

Em suma, por que continuaríamos a querer ser *flâneuses*, passivas e alienadas pela cidade capitalista e patriarcal, se podemos ser garotas rebeldes e levar a cabo a revolução feminista? A *Rebel Girl* caminha, pela revolução e incita as suas amigas a fazerem o mesmo. Ela não se importa se vai ser vista como fufa, puta, exagerada, escandalosa ou louca. Citando Joan Jett, ela não dá a mínima para a sua 'má reputação', pois "uma garota pode fazer o que ela quer fazer, e isso é o que eu vou fazer" (Joan Jett, 1980).

Quando pensamos sobre caminhar como uma prática revolucionária, é impossível não abordar o trabalho e contexto teórico do grupo Internacional Situacionista. A seguir falarei um pouco sobre esse período na linha do tempo do caminhar como prática poética e sua possível influência na criação de cartografias feministas no mundo da arte.

Psicogeografias e cartografias Feministas

Como a figura do *flanêur*, toda a discussão em torno da psicogeografia e a prática da deriva, desenvolvida pelo grupo francês de cunho artístico e político *Internacional Situacionista* (1957-1962), permeia os estudos urbanos e do caminhar como prática artística e investigativa. Os pensamentos do grupo francês, assim como de um dos seus fundadores, Guy Debord, começam por tratar questões ligadas à arte e a outros movimentos artísticos, para mais tarde desenvolver um pensamento artístico/político de crítica à chamada "sociedade do espetáculo", para além de uma abordagem de aproximação da vida cotidiana e da arte (incentivando uma espécie de "arte integral"), chegando a criticar práticas que consideravam como uma espécie de 'engessamento' da vida cotidiana, como o planejamento urbano e arquitetônico

A matéria (work in progress)

Em junho de 2021 fui procurada pela jornalista Mariana Durães para um entrevista a cerca do projeto e site "Cansei de Assédio", no mesmo mês saiu a publicação desta matéria no site do jornal Público.

O post da matéria no perfil do jornal no Facebook recebeu cerca de mil comentários, boa parte deles dizendo que o assédio não era um problema em Portugal, e que eu era apenas uma míuda que queria 'chamar a atenção'. Muitos comentários também diziam que eu não deveria sofrer tanto assédio assim, levando em consideração a minha aparência. Muitas pessoas comentavam concordando ou discordando destas colocações, o que gerou um verdadeiro debate na caixa de comentários.

"A matéria" (work in progress) é um objeto que irei preparar para um contexto de exibição em galeria, na qual apresento a matéria publicada, assim como uma cascata de comentários atrelados a esta. O objeto tem como pretensão ser uma espécie de 'amostra' do pensamento patriarcal que tenho discutido ao longo da investigação e que se reflete no espaço público e no discurso social.

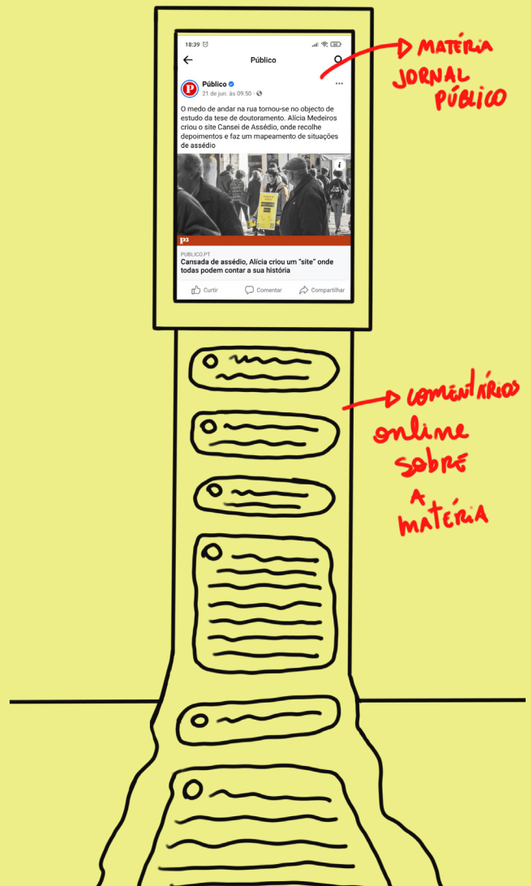


Ilustração do objeto expositivo *"A matéria"*.
Imagem: Alícia Medeiros

(principalmente ligado ao pensamento modernista).

A proposta situacionista se baseava em uma verdadeira "revolução da vida cotidiana", que aproximasse as pessoas de um sentimento de autonomia política, fugindo do fetiche sobre o consumo e da alienação dos desejos. Para isso, os situacionistas viam nas cidades um espaço de ação e intervenção, desenvolvendo críticas e práticas de investigação nestas ambiências, o que chamavam de "urbanismo unitário".

Assim, as práticas de "criação de situações", "*détournemant*" e "psicogeografia" se formaram dentro do debate situacionista. Esta última se consolidou como um conjunto de estudos do meio geográfico "(...) conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos"(Internacional Situacionista apud Paola Berenstein Jacques, 2003, p. 65).

Estes estudos envolviam o desenvolvimento de exercícios de leitura e percepção urbana, como o desenvolvimento de diários gráficos, textos e mapeamentos subjetivos dos espaços e paisagens urbanas, todos estes feitos à partir da prática da deriva, uma "(...)técnica de passagem rápida por ambiências variadas(...)"(I.S. apud Paola Berenstein Jacques, 2003).

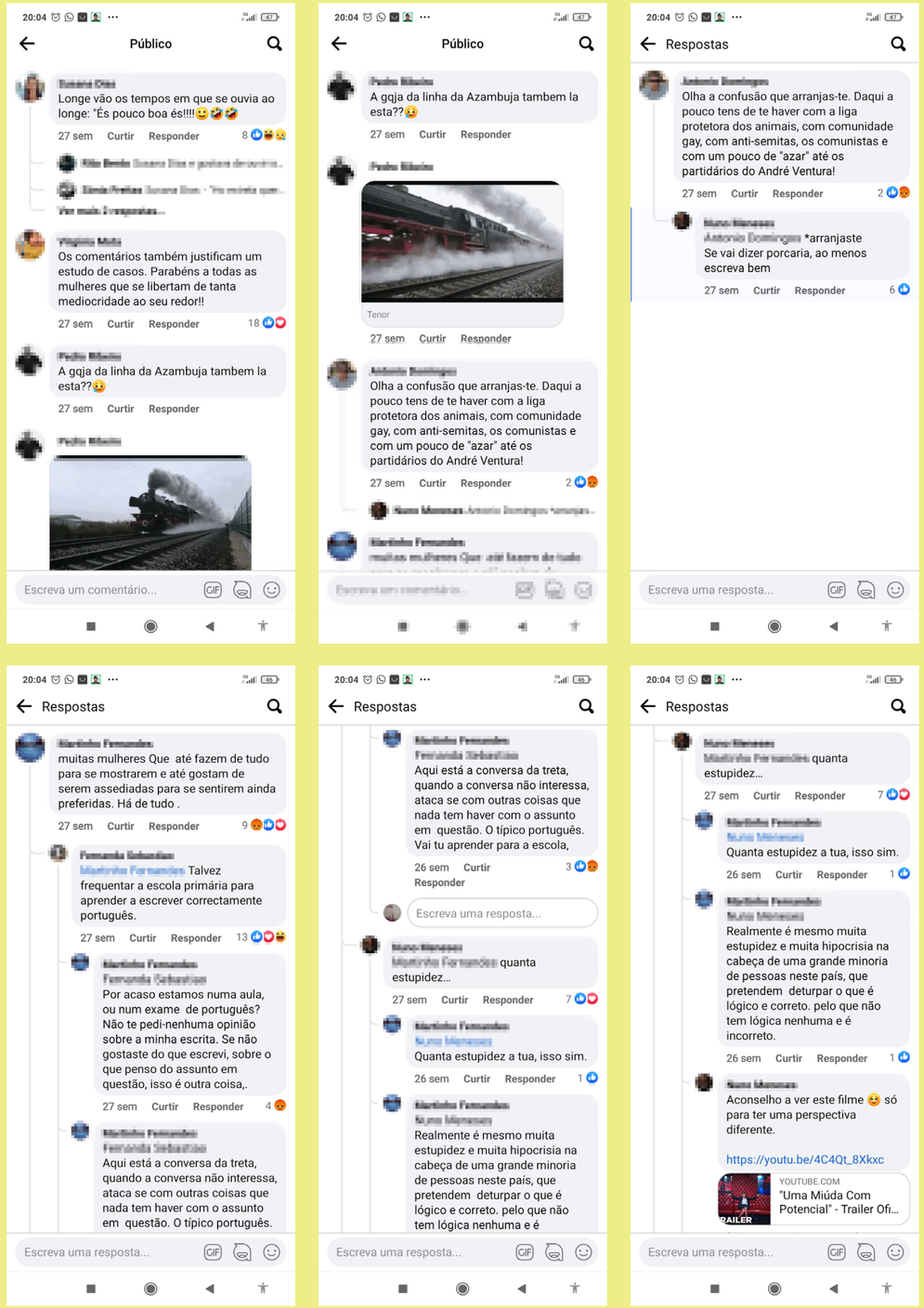
A deriva no entanto não se trata de uma releitura da *flanêrie* um século depois, pois se diverge desta substancialmente através da práxis política. Estar em deriva não é se deixar levar pelos fetiches e alienações do espetáculo, e sim questioná-los, criticá-los.

No entanto, apesar de terem um posicionamento político bem disruptivo para a época, segundo Susan Suleiman, os Situacionistas "pareciam ser muito mais um 'clube de homens' do que os Surrealistas" uma vez que pareciam constantemente ignorar os problemas de gênero e como estes afetavam e massacravam mulheres, além de trata-las como "(...)objetos sexuais no sentido mais banal"(Susan Suleiman apud Kelly Baum, 2008).

A crítica de Suleiman, assim como a de Kelly Baum, está muito centrada nos textos e imagens de mulheres usadas por situacionistas como *détournemants* para 'ilustrar' publicações. Digo 'ilustrar' pois de fato a maioria das imagens destas mulheres (já sexualizadas pelo capitalismo) muitas vezes nem sequer eram motivo de análise ou crítica, sendo colocadas ao lado de textos sobre a sociedade capitalista e apática, ou sobre o design e arquitetura modernista, de forma descontextualizada, não remetendo a nada diretamente ligado às questões de gênero, ou sequer questionando o porquê de mulheres estarem sendo sexualizadas e espetacularizadas em propagandas e revistas. Como coloca Baum, "(...)por que ilustrar tais ensaios com imagens de mulheres? Uma fotografia de uma prisão, uma linha de montagem ou um dos edifícios de Le Corbusier não teria sido mais apropriado?"(Kelly Baum, 2008, p. 29)

É claro que Baum cogita a possibilidade de que estas imagens fossem usadas ao lado destes textos não para elucidar o material escrito, mas sim que estes esclarecessem o material visual, ou seja, mostrassem como aquelas propagandas eram uma "expressão visual de alienação (erótica)"(Kelly Baum, 2008, p. 29). No entanto, a autora também traz à tona a questão de que em edições situacionistas posteriores, as imagens de mulheres são acusadas não apenas de serem usadas ou estarem alinhadas com a alienação capitalista, mas que estas imagens seriam uma das origens da alienação.

Comentários situacionistas sobre celebridades como Marilyn Monroe mostram como alguns críticos situacionistas viam mulheres, que não difere muito do male gaze capitalista, no qual mulheres são objetos do desejo de outros e não sujeitas autônomas na sua própria sexualidade. Em muitos escritos situacionistas, a crítica sobre a hipersexualização feminina é



Amostra de alguns comentários presentes no objeto *"A matéria"*. Imagem: Alícia Medeiros

autocentrada no masculino (e como esta masculinidade pode ser afetada) e não na subjugação feminina e o impacto desta na vida das mulheres. Baum, ao analisar alguns textos de Raoul Vaneigem sobre amor e desejo se pergunta: “Exatamente quem ele está culpando pela alienação do desejo: o capitalismo, as mulheres ou ambos?”(Kelly Baum, 2008). Na perspectiva situacionista, as mulheres, reais ou representadas, podem ser uma ameaça alienante, e os homens seriam suas vítimas.

Podemos ver a influência deste pensamento na obra de Ken Knabb, tradutor e ávido pesquisador do movimento situacionista. Knabb criou em 1970 um sticker (fig. 47) que deveria ser colado, de acordo com suas instruções em propagandas nas quais “uma bela mulher” é colocada em justaposição a um “produto orientado para homens”(Ken Knabb apud Kelly Baum, 2008, p. 39).

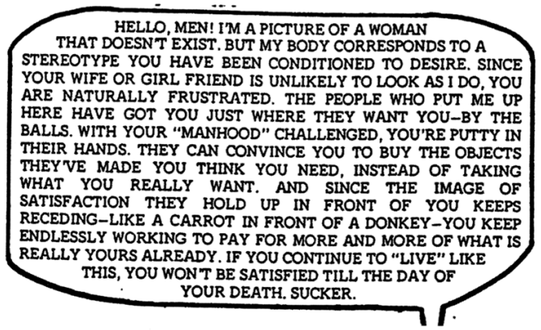
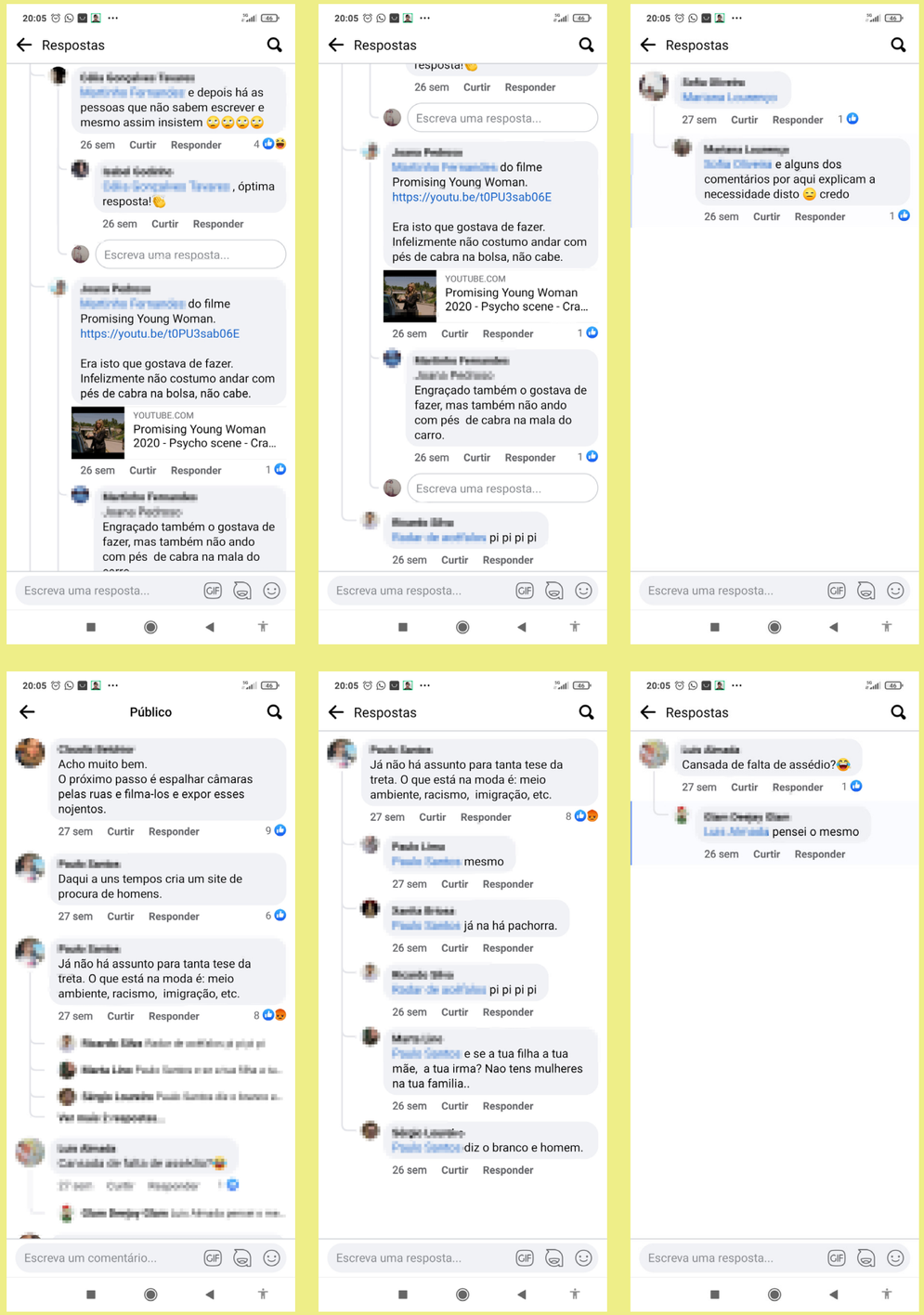


Figura 47 - Ken Knabb, Sem Título, 1970. Fonte: Baum, Kelly. (2008). The Sex of the Situationist International. The MIT Press, 126(October), 23-43.

Na intervenção proposta por Knabb, o agressor é a propaganda e a vítima é o homem (consumidor) que tenta suprir seu desejo e consequente frustração sexual comprando. Já a mulher representada nem sequer é levada em consideração.

No entanto, apesar desta falta de autorepresentação feminina (na leitura social, econômica e urbana) a contribuição da ideia situacionista de deriva crítica e da psicogeografia, apesar das problemáticas que envolvem o corpo feminizado, se tornou uma ferramenta para mapeamentos feministas.

Podemos ver no já citado trabalho *“Three Weeks in May: Speaking Out On Rape, A Political Art Piece”*(1977), que o mapeamento geográfico e as diferentes intervenções realizadas durante o evento artístico curado por Suzanne Lacy e Leslie Labowitz permitiram explorar o espaço físico e simbólico da cidade através das violências sofridas por mulheres em Los Angeles (fig. 48). Lacy Já havia trabalhado com diferentes formas de mapeamentos subjetivos como em *“Prostitution Notes”*(1974), uma espécie de investigação performática que ao longo de vários meses buscava pistas do estado e dinâmicas de prostituição na cidade de Los Angeles (fig. 49).



Amostra de alguns comentários presentes no objeto *“A matéria”*. Imagem: Alícia Medeiros

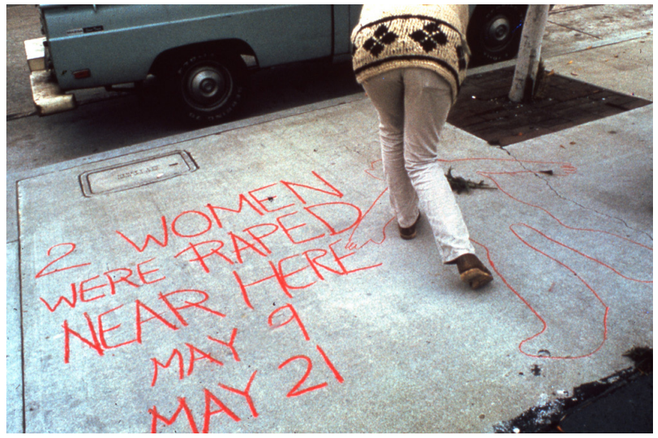


Figura 48 - Intervenção em rua de Los Angeles por Suzanne Lacy, 1977. Fonte: https://www.suzannelacy.com/performance-installation#/three-weeks-in-may/

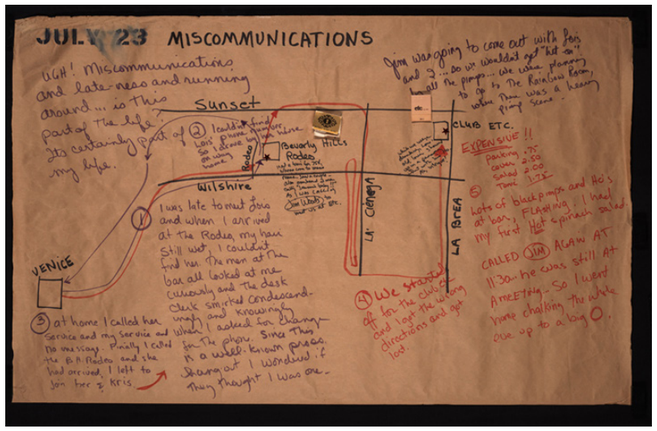
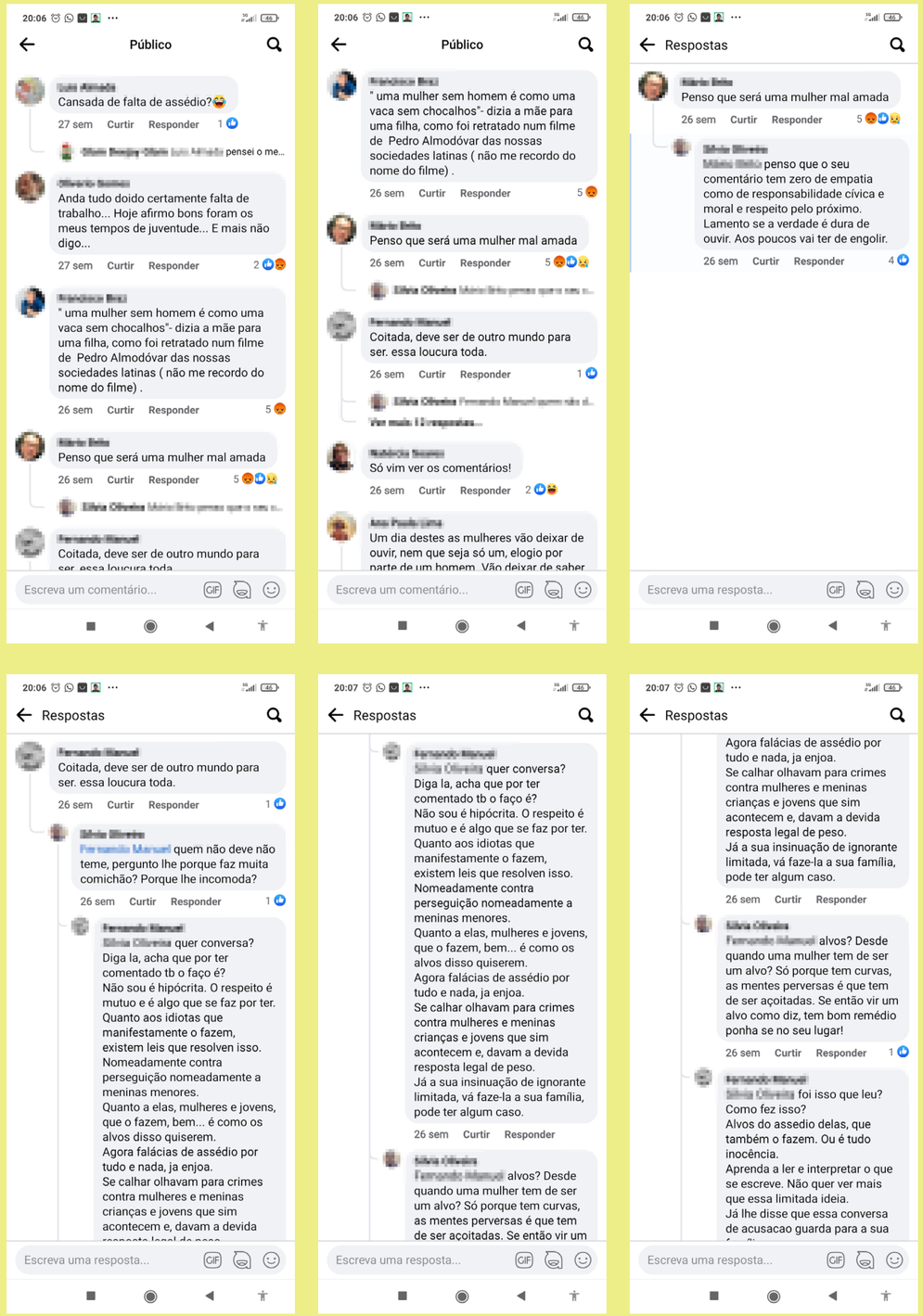


Figura 49- Um dos mapeamentos de "Prostitution Notes", de Suzanne Lacy, 1974, Los Angeles. Fonte: https://www.suzannelacy.com/prostitution-notes/

A cartografia permite não só o mapeamento das subjetividades femininas que são vividas diariamente no espaço urbano, como também permitem o mapeamento de um espaço imaginado, uma possível composição de uma urbe feminista, ainda em estado de utopia. Rebecca Solnit criou em co-autoria com Joshua Jelly-Shapiro e Molly Roy esta subjetividade de um mapa do metrô de Nova York (fig. 50) no qual todas as estações receberiam nome de mulheres que foram importantes para a história política e cultura da cidade, pois segundo Solnit a toponímia urbana comemora "apenas aqueles que foram autorizados a ocupar o poder e viver em público; a maioria das cidades americanas são, por sua nomenclatura, maioritariamente brancas e maioritariamente masculinas"[140](Rebecca Solnit, 2016). A escolha do mapa do Metrô foi de certa forma estratégica pois é segundo Solnit, o tipo de mapa mais consultado em Nova York:

140 _"only those who were allowed to hold power and live in public; most American cities are, by their nomenclature, mostly white as well as mostly male." – Tradução Livre

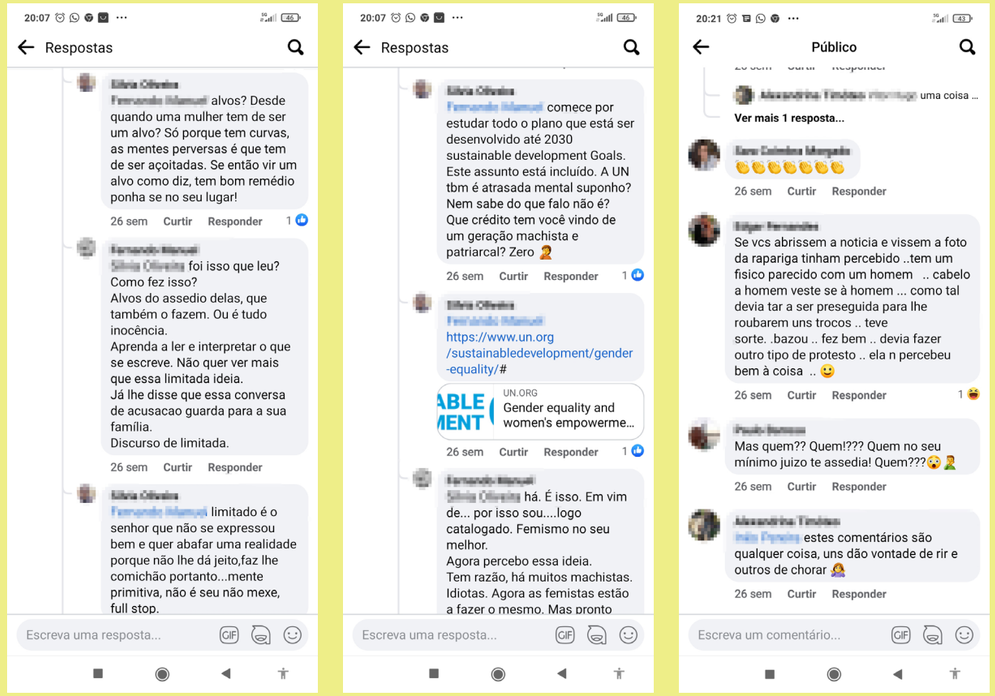


Amostra de alguns comentários presentes no objeto *"A matéria"*. Imagem: Alícia Medeiros

(...)tentamos imaginar como seria ter tal poder, prestando homenagem a algumas das grandes e significativas mulheres da cidade de Nova York nos lugares onde viveram, trabalharam, competiram, frequentaram a escola, dançaram, pintaram, escreveram, rebelaram-se, organizaram, filosofaram, ensinaram e fizeram nomes para si mesmos.[141](Rebecca Solnit, 2016)

Figura 50 - "City of Women" cartografia desenhada por Molly Roy, publicada no livro "Nonstop Metropolis-A New York City Atlas" de Rebecca Solnit e Josua Jelly-Schapiro. Fonte: http://rebeccasolnit.net/essay/city-of-women/

141_"we tried on what it would look like to live in such power, by paying homage to some of the great and significant women of New York City in the places where they lived, worked, competed, went to school, danced, painted, wrote, rebelled, organized, philosophized, taught, and made names for themselves." – Tradução Livre



Amostra de alguns comentários presentes no objeto *"A matéria"*. Imagem: Alícia Medeiros

Para mulheres e pessoas socialmente feminizadas, a prática artística através do caminhar está intrinsecamente ligada à vivência diária nos espaços. Vivência esta que está marcada por traumas de violência física e simbólica que acabam por criar gatilhos emocionais durante a prática ou, no mínimo, inspirar e informar esta prática de forma crítica. A consciência de que a cidade não é apenas um reflexo do 'espetáculo do capital', como diz a premissa situacionista, mas também um reflexo de espetáculos patriarcais, racistas, coloniais e heterocisnormativos parece ser algo mais claro para as identidades que se vêem afetadas por estas forças. Forças estas que se autoalimentam e que foram base para a implementação e consolidação do espetáculo capitalista criticado por Debord. Assim, a necessidade de se pluralizar as análises e narrativas urbanas, sejam estas através de ferramentas artísticas ou investigativas, se mostra necessária e emergente.

A concepção do conceito de *Rebel Girl* (aliada a outras possíveis identidades/personagens nômades não hegemônicos) em derivas, para além de uma alternativa ao conceito de flânerie, também poderia ser usada de forma coletiva, uma vez que muitas manifestações feministas também procuram ocupar o espaço urbano e questionam a cultura de violência de gênero. Inclusive, a relação da prática artística nestes eventos acontece com certa frequência, através de *performances*, códigos de vestimenta e instalações.

A seguir, irei abordar algumas marchas feministas que tratam principalmente sobre a ocupação do espaço público, exemplos de manifestações feministas organizadas por diferentes *rebel girls* ao redor do mundo.

Take Back the Night, Slutwalks e Lanternaços: O caminhar como militância e manifestação

A marcha *"Take Back the Night"* foi uma das primeiras a reclamar sobre violência de gênero em espaços públicos. É difícil dizer as suas origens com muita certeza, podendo ter se originado em 1877, na Inglaterra, ou ainda, segundo Finn Mackay, as marchas "*Take Back the Night"* (US) e "*Reclaim The Night"* (UK) foram ambas inspiradas em uma marcha organizada por mulheres em 1976 durante o *International Tribunal on Crimes Against Women*, na qual mulheres acenderam velas e marcharam pelas ruas pouco iluminadas de Bruxelas, sendo essa, segundo Mackay, a primeira marcha documentada de mulheres à noite (Finn Mackay, 2014).

Take Back the Night (TBTN) ganhou mais força nos Estados Unidos, no fim dos anos 70, principalmente em campus universitários, onde a incidência de violações (principalmente ligadas à date rapes e falta de iluminação e segurança noturna nestes ambientes) era muito elevada, o que causava revolta uma vez que não havia resposta das instituições sobre tais violências (fig. 51).

A marcha *TBTN* se foca, como o nome já diz, em conquistar ou reclamar o espaço urbano noturno como um espaço seguro para caminhar e ocupar. Atualmente, essa marcha já adentrou a cultura ativista de diversos países. Muitas vezes, estes eventos são organizados em resposta a picos de violência contra mulheres ou a determinadas "medidas de segurança" determinadas por instituições durante o aumento destes ataques.

Figura 51 - Instalação/performance de Suzanne Lacy e Leslie Labowitz em uma marcha Take Back the Night (São Francisco, EUA, 1978).

Figura 52 - Captura de Tela da Mini-série 'The Ripper' (2020, Netflix), que contém registros de uma marcha 'Reclaim the Night' em Leeds, Inglaterra.

Em meados dos anos 70, em Leeds (Inglaterra), por exemplo, após uma série de ataques à mulheres[142], a polícia local decidiu instituir um toque de recolher para mulheres (fig.52). Segundo Julie Bindel, escritora e ativista feminista inglesa:

Os homens iam a um bar e bebiam com outros homens. E se as mulheres queriam sair e se socializar, elas só podiam fazê-lo sob os cuidados e supervisão de um homem. Nós apenas pensamos: 'Para o inferno com isso'. Não éramos nós que matávamos, éramos nós que precisávamos de proteção. E, claro, ficou muito pior quando a polícia de West Yorkshire lançou, quase oficialmente, um toque de recolher para as mulheres. (...) Organizamos uma

142_ Ver a mini-série "The Ripper" para saber mais sobre o caso.

marcha e não me lembro quantas mulheres participaram, mas foi a marcha mais barulhenta que já participei. As mulheres estavam absolutamente furiosas. Era quase certo que os homens sairiam e atacariam as mulheres se elas estivessem sozinhas à noite.[143] (Julie Bindel em Kerstin Henson, 2020)

Esta resposta das autoridades de segurança em relação à violência contra mulheres são atitudes embebidas de sexismo e não é algo que ficou nos anos 70. Em Janeiro de 2011, em Toronto, um agente policial chamado Michael Sanguinetti, durante um fórum sobre segurança pública na Universidade de York, disse: "Disseram-me que não deveria dizer isso, mas as mulheres deveriam parar de se vestir como vagabundas para evitar serem vitimadas"[144] (Elizabeth Currans, 2017, p. 63). O comentário saiu em uma publicação do jornal estudantil e rapidamente a notícia se espalhou *online*, levantando revolta entre as alunas de York, que sentiram necessidade de organizar uma marcha contra o pensamento machista dos órgãos de segurança locais. Segundo a aluna e organizadora Heather Jarvis: "Isto não é apenas sobre um oficial de segurança. Isto acontece em muitas ocasiões com muitas pessoas, especialmente pessoas no poder, culpando a vítima e degradando completamente as mulheres sobreviventes"[145] (Elizabeth Currans, 2017, p. 64). A marcha foi então nomeada "***Slutwalk"*** (figuras 53 e 54), e buscava questionar a culpabilização das vitimas de violência de género baseada em normas de comportamento e vestimenta. Assim, esta marcha acabou ficando conhecida pela vestimenta das suas participantes, que acabavam por usar roupas mais curtas e associadas à ideia coletiva de *slutshaming*:

Um dos objetivos (das Slutwalks) é desviar o olhar do vestido e comportamento da vítima de violência sexual de volta para o perpetrador, questionando a normalização e legitimação da agressão sexual masculina[146] (Elizabeth Currans, 2017, p. 64)

Desde o início as ***Slutwalks*** foram criticadas por alguns grupos feministas pela sua abordagem de linguagem, como a reinvindicação da palavra ***slut***, e todo seu estereótipo visual e comportamental ligado à sexualidade feminina, pois a marcha estaria, segundo algumas feministas, fazendo um 'desserviço' ao feminismo e caindo em 'armadilhas patriarcais' de autosexualização de corpos feminizados. No entanto, suas organizadoras acreditam que o uso da palavra slut é uma forma de empoderamento crítico pois é uma crítica"(...)sobre a política

143_"Men would go out to a bar, and they would drink with other men. And if women wanted to go out and socialize, they were only allowed to do so under the care and supervision of a man. We just thought: 'To hell with this'. We were not the ones doing the killings, we were the ones that needed protection. And of course, it got much worse when West Yorkshire police put out, pretty much officially, a curfew on women. (…)We organized a March, and I can't remember how many women were on it, but it was the noisiest march I had ever been on. Women were absolutely furious. It was almost taken for granted that men would go out and attack women if women were out alone at night." – Tradução Livre

144_ "I've been told I shouldn't say this, but women should stop dressing like sluts to avoid beeing victimized." -

145_"This is not just one officer. This is too many occasions of too many people, especially people in power, blaming the victim and completely degrading women survivors" – Tradução livre.

146_"One of the goals (of Slutwalks) is to push the gaze off the dress and behaviour of the victim of sexual violence back onto the perpetrator, questioning the normalisation and legitimization of male sexual aggression" – Tradução livre

Projetos Paralelos

Durante esta investigação, também acabei por realizar projetos que a princípio não via como sendo 'pertencentes' à investigação, seja porque foram feitos à convite ou porque foram realizados em um contexto coletivo com outros artistas.

No entanto, é inevitável falar de dois projetos que diretamente foram afetados ou afetaram o contexto da investigação, que é o caso da instalação *"How To Travel and walk Down The Street Without Being Sexually Harassed"* e da caminhada performática *"Tour Feminista do Porto"* (em parceria com Isabeli Santiago).

de poder que produz o significado com o qual o termo é imbuído”(Ratna Kapur em Elizabeth Currans, 2017, p. 66).

Ou seja, atualmente, *slut* é um termo que não só é usado de forma vulgar para identificar trabalhadoras sexuais, mas também um termo pejorativo para todas as mulheres em geral, baseado em aparências e comportamentos (sejam estes reais ou presumidos) que estariam, a partir de uma leitura machista, ligados à condutas sexuais reprováveis pela norma patriarcal. Todo esse significado é gerado dentro de uma cultura de submissão da sexualidade autônoma de mulheres.

Essa cultura de submissão, controle e violência contra mulheres e corpos feminizados é uma das principais origens da violência de gênero em espaços públicos, e a prática do *slut-shaming* acaba por legitimar e normalizar este tipo de violência. Por isso, muitas marchas e manifestações se focam nesta temática. No entanto, outras manifestações também buscam criticar a infraestrutura de projetos urbanos.

Figura 53 - A primeira Slutwalk em Toronto, em Abril de 2011. Foto: Anton Bielousov. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:-Toronto-Slutwalk.jpg

Figura 54 - Slutwalk Porto, 2019. Foto: Sara Sofia de Melo. Fonte: https://www.facebook.com/SlutwalkPorto/photos/2563273463953742

No Brasil, por exemplo, têm se realizado os chamados *"Lanternaços",* marchas em bairros periféricos que reclamam da falta de iluminação e manutenção dos espaços públicos, para além de criticar também a falta de policiamento eficaz nestes bairros. Já foram organizados *lanternaços* em três estados brasileiros, Pernambuco, Rio Grande do Norte e São Paulo, tentando pressionar o poder público a intervir.

Em Heliópolis, bairro periférico de São Paulo, um *lanternaço* (fig. 55) realizado em 2014 reviveu a discussão e luta por iluminação, e graças à mobilização das mulheres, Heliópolis foi o primeiro bairro da américa latina a receber iluminação pública em LED[147]. Em uma pesquisa realizada pela *ActionAid* com as moradoras do bairro, foi constatado que "(...)40% das entrevistadas já desviaram o caminho porque ficaram com medo de passar por uma rua escura. Cem por cento delas disseram que a iluminação eficiente dá mais segurança.(...)"(Portal do Ipiranga, 2015).

Figura 55 - Captura de ecrã de vídeo da ActionAid Brasil "Mulheres fazem lanternaço por iluminação em Heliópolis" (2014). Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=1mn8015Y50g

Estas marchas são caminhadas que reclamam o espaço urbano para mulheres e corpos feminizados, a partir das experiências rotineiras de mulheres nas cidades. A aproximação da vida e da rotina com as artes e a resistência política é algo que também foi abordado pelo grupo Internacional Situacionista (IS), pois estes, como já mencionado, viam no espaço público urbano um campo de pesquisa e ação essencial para a revolução.

É possível dizer que atualmente, o caminhar como prática artística tem atraído cada vez mais *Rebel Girls* para os ambientes públicos urbanos. Estas artistas têm, ao longo de sua práxis, constituído análises de um espaço urbano que ao mesmo tempo hostil, apresenta outras possibilidades através da ocupação e ação. A seguir, apresentarei algumas destas análises, a partir de uma série de entrevistas a artistas errantes.

147_Fonte:http://portaldoipiranga.com/index.php/2015/09/30/heliopolis-e-o-primeiro-bairro-da-america-latina-a-receber-iluminacao-led/#.YXBaEmZKi34

How To Travel and walk Down The Street Without Being Sexually Harassed

Em "Cidades Invisíveis" o autor italiano Ítalo Calvino escreve: "O homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade";"Todas essas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades";"Eu deveria enumerar as mercadorias que aqui se compram a preços vantajosos(...)falar das mulheres que vi tomar banho no tanque de um jardim e que às vezes convidam — diz-se — o viajante a despir-se com elas e perseguí-las dentro da água." O homem viaja, caminha, cavalga...e a mulher?

No projeto *"How to travel and walk down the street without being sexually harassed"*(2018), exploro os códigos e estereótipos (visuais) de gênero, ao mesmo tempo em que questiono os privilégio que envolvem estar e caminhar em espaço público. É comum o pensamento de que mulheres conseguem 'evitar' o assédio se realizarem uma autovigilância de comportamentos, vestuário, ou rotina. O trabalho explora isso ao ironicamente indicar que a única forma de não sofrer assédio é não ser mulher.

O projeto foi feito como proposta para a exposição Palimpsesto, sob curadoria de Isabeli Santiago, na qual desafiou cinco artistas brasileiras a trabalhar usando como base a obra de Calvino, Cidades Invisíveis (1972). Segue sinopse da exposição coletiva:

PROJETO PALIMPSESTO na Porto Pulse23
24th of July – 6th of August the House of Associations hosted the art exhibition 'PROJETO PALIMPSESTO'.

The work itself was born as a final project of master studies of Isabeli Santiago. She challenged her 5 female friends to read the book (Italo Calvino "As Cidades Invisíveis") and create any kind of art installation that the book would inspire them. She wanted to show the process of the creator and his tutor, the inevitable communication which is happening between them. All the path, internal communication and the process were shown in this exhibition.
Because it does not only result that counts, understanding of the process can also reveal a lot about the object; sometimes even more. The characteristic that unites all of the creators is the fact that they are all Brazilians, in a way, all foreigners in here. The influence of it can be seen, taking different shapes and concepts in every presented work. The exhibition was produced by Marginal Curators. The artists: Alícia Medeiros, Bruna Ferreira, Beatriz Alcantara, Priscilla Davanzo, Gabriela Gomes.

O caminhar e o Estar como poética de resistência à violência Machista

> When one cannot own property, nor vote, nor have access to education or bank accounts, one is by definition outside these laws. One cannot steal property if one cannot own property. In this sense, people of color, the poor, the differently abled, and women are outlaws by default. Sure, Jesse James was a famous outlaw because he robbed a train. But Rosa Parks was a far more relevant and effective outlaw because she rode a bus.(Ryka Aoki, 2010)

Como podemos ver até aqui, a condição de mulheres e pessoas feminizadas no espaço público urbano sempre foi, e permanece sendo delicada. Assim, é importante salientar como essa condição afeta uma prática artística baseada no caminhar e na ocupação deste mesmo ambiente.

Ao longo desta investigação tenho conversado com diversas artistas que enfrentaram questões relacionadas à violência de gênero em espaços públicos ou que temem trabalhar nesta ambiência pela possibilidade de violência.

Aqui, pretendo trazer algumas experiências recolhidas ao longo desta investigação afim de perceber perspectivas sobre a prática, táticas e métodos que poderão elucidar um atual estado desta prática com um recorte de gênero.

De fato, apesar das dificuldades, muitas artistas ainda se inspiram em movimentos e práticas artísticas (como a *flânerie* ou a deriva) para o desenvolvimento do seu próprio trabalho, mas não sem perceber que existe uma diferença em como um homem ou uma mulher conseguem abordar a ação, muitas vezes também se inspirando na prática de colegas, como colocado pela arquiteta e fotógrafa Maitê Lopes Bessa:

> Era uma forma de expressão artística (a fotografia), sem muita pretensão de ganhar alguma coisa com isso. Mas eu acho que foi nesse momento que eu fiz mais esse lance de deriva mesmo, de fazer a fotografia de rua e sair pela cidade e falar: 'vou em tal bairro que eu não conheço ainda',sabe? (...) Então eu acho que a fotografia de rua, e as artes mesmo de modo geral, acho que ela tem esse poder de quebrar um pouco essas grelhas que a gente se coloca no cotidiano, no dia-dia. A gente fica pensando muito no funcional, sair de um lugar e chegar em outro, e acaba que a experiência de vivenciar o espaço urbano, a cidade em si, ela meio que se apaga, desaparece. (...)Acho que essa questão do 'flanar', da deriva, eu acho que ela está presente, independente da fotografia. Mas hoje, eu vou menos para lugares que eu não conheço. Antes eu queria buscar uma foto, então eu tinha que ir para os lugares, buscar isso. Hoje em dia eu ando mais por lugares que eu já conheço, que estou mais familiarizada...mas a questão de 'estar' no espaço público continua. (Maitê Lopes Bessa, em entrevista anexada neste documento, p. 316)

"How to travel and walk down the street without being sexually harassed" em exposição no exibição Palipsesto (2018) com curadoria de Isabeli Santiago. Imagem: Alícia Medeiros

Para Bessa, que se identifica como travesti, a cidade se apresenta hoje como um espaço mais ameaçador, uma experiência diferente de sua vivência anterior à sua transição[148], na qual era lida socialmente como sendo do gênero 'masculino':

(...)a cidade hoje se apresenta de outra forma para mim. O espaço público pelo menos. Antes se eu queria ir para um rolê, se não tivesse alguém para ir comigo, eu ia encontrar a pessoa lá, mas durante o trajeto eu ia sozinha, sem preocupação, de noite, sabe? Hoje não. Já teve situações que eu deixei de ir para um rolê porque estava com medo de ir até a estação de metrô sozinha. Tem lugares da cidade que eu já tenho medo de passar sozinha. Eu senti um estreitamento, a cidade começou a se tornar mais inacessível para mim, de várias formas, justamente por isso, da questão da insegurança, da sua integridade física mesmo, não por bens materiais. De fato, a minha vivência do espaço público é diferente(...)(Maitê Lopes Bessa, em entrevista anexada neste documento, p. 318)

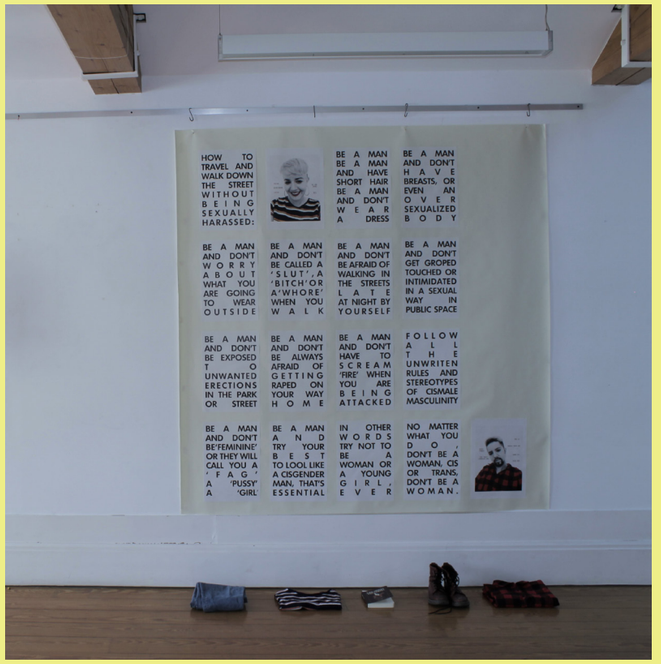
Bessa acredita que não há muito incentivo, mesmo a nível cultural, para que artistas mulheres se aventurem em espaço público, reforçando que mesmo práticas artísticas populares, como o graffiti, se mostram fortemente sexistas:

(...)para além desse risco real, as mulheres não são incentivadas também a fazer essas coisas, principalmente no espaço público. Historicamente o espaço da mulher é o espaço doméstico, o espaço da casa, cozinhando e tomando conta dos filhos...o espaço público é visto como o espaço do homem. Apesar da gente ter avançado muito em relação à isso, ainda tem muita coisa que continua enraizada. Até o fazer graffiti, na época quando eu fazia (...) tinha um lance muito de 'se provar'. De ter a coragem de chegar em um lugar e fazer o seu 'trampo'. Então tem essa coisa que é muito do universo masculino, de provar sua virilidade, sua habilidade de alguma forma. Porque não é só chegar ali e pintar um desenho. É chegar em um lugar que você não conhece, não sabe quem é o dono daquele muro e você vai lá fazer um 'trampo' seu, sabe, sem permissão.(...)(Maitê Lopes Bessa, em entrevista anexada neste documento, p.320)

Essas diferenças podem vir desde a óbvia liberdade de caminhar pelos espaços, algo que pode gerar um sentimento de injustiça em algumas mulheres, até a percepção de que muitos artistas homens (principalmente brancos cis-héteros) não têm interesse em trabalhar no espaço público por este ser um espaço de privilégio para muitos deles. Para a performer brasileira Guiga Maria:

Os caras que eu conheço, eles fazem *performance* assim no espaço...ah, e eles são gays também, tem outra categoria, porque aí as performances deles tem a ver um pouco com isso, com gênero e orientação sexual também...Pensei agora que aqui no Brasil o espaço público tem tido essa questão, de levar para a rua as pessoas que sofrem violência na rua, e eu não sei se os caras

148_Essa é uma realidade de Bessa, mas nem sempre o processo de transição é tão impactante assim para toda pessoa trans. Muitas pessoas trans experienciam violência de gênero em espaço público desde a infância.



"How to travel and walk down the street without being sexually harassed" em exposição no exibição Palipsesto (2018) com curadoria de Isabeli Santiago. Imagem: Alícia Medeiros

cis-héteros sentem isso, se eles sentem essa necessidade. Faz tempo que eu não vejo um cara assim (cis/hétero), que faz *performance* na rua... (Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 337)

Maria, que tem uma prática artística muito próxima da sua rotina e vida pessoal, diz que muitas vezes sente ressentimento (que define como raiva e inveja) destes privilégios masculinos, assim como de uma falta de empatia masculina sobre as problemáticas de gênero que afetam mulheres:

Sinto (inveja de artistas homens que não precisam se preocupar com violência de gênero). Sinto, mas sinto inveja de outras coisas também, da vida, sabe? Tipo, no último natal, eu estava em Botucatu e eu queria ir em uma cachoeira. Não fui porque ninguém queria ir comigo, eu pensei: 'mano, não vou na cachoeira sozinha...' fiquei com medo. (...) Alguns meses depois saiu uma matéria de uma menina que foi em uma cachoeira, estupraram e mataram ela. Inclusive era uma dançarina ou atriz, trabalhava com arte performática...assim, um mês depois isso aconteceu, eu fiquei muito chocada.(...) Na rua também é isso, tem uns caras que podem, que andam tranquilos assim..."Ah, mas vão roubar o meu celular!". E daí, velho? É só um celular... Uma vez um professor da escola, porque eu ainda estou dando aula de inglês naquela escola, e um professor de lá, numa época estava mudando de casa e me perguntou se eu sabia de algum apartamento, ou algum bairro bom pra procurar. Daí, ele falou que tinha visto um apartamento no bairro da Liberdade e eu comentei que achava o bairro da Liberdade um pouco perigoso, que eu não moraria lá.. Ele virou e me falou: 'Não, porque é só você andar <segura>, porque nunca acontece nada comigo.' Eu falei: 'Amor, você está falando de quê? É só eu andar me sentindo segura que ninguém vai me atacar? Quê? Você não está entendendo do que eu tenho medo, acho.' Aí né, não fiquei só com inveja, fiquei 'puta'. Que falta de sensibilidade, a pessoa não consegue nem perceber... (Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 337)

Para a artista Flora Paim, é difícil lidar com estas questões, pois muitas vezes, uma mulher no espaço público, não consegue passar despercebida:

Quando começam com piropo, tentar puxar conversa que eu não estou afim de conversar...(eu falo) 'me deixa em paz!' E então já começam a falar da minha cara feia, né, que eu não quero conversa, que é emburrada, que é brava, que é não sei o que. Ainda tem essas coisas, sabe, que atravessam, tipo, às vezes você quer andar para o seu trabalho e quer andar invisível. (Flora Paim)

A questão do medo parece atravessar a prática, no entanto, parece muitas vezes ser proveniente de uma vivência 'fora' da práxis artística, estando mais ligada ao cotidiano, no entanto isso parece depender do trabalho e da prática adotada por cada artista, uma caminhada para levantamento espacial e uma caminhada performática, por exemplo, podem gerar diferentes sentimentos :

Acho perigoso (fazer *performances* em espaço público), já vou responder isso. Acho que é diferente em galeria, em atelier, porque normalmente você performa em um evento, né? Então é isso, as pessoas já vão para ver, todo mundo sabe o que está acontecendo. Agora, na rua...na verdade nunca me aconteceu nada que me faça ter medo diretamente, durante uma *performance*. Inclusive eu acho que a *performance* protege um pouco, de certa forma, porque tem um estranhamente, e é difícil alguém ter coragem de te abordar. (...)Eu tenho mais medo de sair sozinha na rua do que fazer *performance* com alguém na rua. Faz sentido?(...) Eu acho que como uma mulher, no espaço público, fica muito mais difícil de impor limite, como mulher é mais difícil impor limite no geral, e isto se reflete no espaço público. Eu acho que performando... como é geralmente uma coisa que a pessoa não entende, ela não sabe ler aquilo direito, talvez seja um pouco mais difícil ser assediada, mas eu não confio nisso a ponto de fazer uma coisa sozinha. Não é uma coisa de eu pensar: 'ninguém vai mexer comigo porque eu vou estar lá performando e vão achar que eu sou louca', não. Mas é um pensamento que eu nem sei se é verdade...(Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 330)

A experiência com violência de gênero pode, então, criar traumas que mais tarde podem afetar a prática artística neste mesmo ambiente:

Estou lembrando agora de uma experiência, não tem nada a ver com a prática artística, mas tipo... Uma vez que eu estava com um grupo de amigos e a gente tinha que sair de um bairro de Fortaleza e ir para o outro, que era do lado, e era noite. Uma das meninas que estava comigo, ela pega um paralelepípedo daqueles de calçada para ir andando com aquilo na mão, tipo, para se acontecesse alguma coisa. E na hora a gente ficou tirando onda assim, tipo, rindo né, tipo, 'meu deus', mas depois aquilo ficou tão pesado que ela de fato foi andando com aquilo na mão achando que podia acontecer alguma coisa, sabe? Por ser um grupo de pessoas, a maioria mulheres e tal. Então acho que vai ficando esses traumas e esses gestos que são absurdos, mas que são estratégias no fundo que você cria para poder transitar, né? (Flora Paim, em entrevista anexada neste documento, p. 382)

Muitas vezes, a violência experienciada ou a violência percebida como possibilidade têm uma consequência similar, ou seja, uma pessoa não precisa ter vivido uma experiência de violação ou violência física para saber (e temer) que a possibilidade de ser atacada é uma realidade. A própria socialização de gênero, enquanto mulher, traz um terror prévio do espaço público, independente da violência sofrida:

(...)é uma coisa que a gente também é um bocado educada, eu não sei se é também do Brasil só, eu acho que não, mas a minha mãe era muito dessa de, tipo, ter três filhas mulheres, né? Então tinha muito disso de, sei lá, 'não diz onde você mora que podem te seguir até em casa, saber onde você mora'... Tem essa proteção, essas barreiras que a gente vai criando e que são mesmo... acho que são traumas que ficam no corpo, né, da coisa de você andar sempre olhando se vem alguém atrás...(Flora Paim, em entrevista anexada neste documento, p.382)

Mesmo quando uma artista, através da prática, começa a se sentir mais à vontade no espaço público, a violência percebida através de notícias e acontecimentos locais, rapidamente

nos lembra de como uma mulher pode ser tratada em ambiente públicos:

Eu acho que eu estou cada vez mais me sentindo mais à vontade (em estar e trabalhar no espaço público), mas o que acontece às vezes, em momentos que eu estou assim, na minha área, que eu estou mais à vontade, que eu estou ok....acontece alguma coisa que me lembra 'é uma merda mesmo', sabe? Acontece alguma situação que eu sinto que estão me controlando, controlando para onde eu vou, me observando, acontece algum caso de uma outra mulher, um caso de violência na cidade e aí você já começa: 'puta que pariu!'. Então eu acho que a tendência é você se sentir mais à vontade, mas tem uma estrutura muito perversa por trás que sempre relembra a gente, né, que não é a mesma coisa ser uma mulher ou ser um homem na cidade. Mas eu espero que mude.(Flora Paim, em entrevista anexada neste documento, p. 391)

A prática artística em espaço público demanda um contacto com "o desconhecido e com desconhecidos", como coloca a fotógrafa Maitê Lopes Bessa, pois estar ou interagir no espaço público enquanto uma identidade feminina, pode parecer, dentro de uma sociedade patriarcal, como um 'convite' ou 'abertura' (na mente de um assediador):

Sim. Eu falei aquilo (sobre o medo de ter o equipamento roubado), porque de fato eu ainda não tive a experiência de continuar a fazer as derivas depois da transição (de gênero), mas eu já várias vezes parei para pensar, e eu acho que provavelmente não faria do jeito que eu fazia antes, sabe? Acho que eu não faria com a liberdade que eu tinha, de sair sozinha para um lugar que não conheço para fotografar. A não ser que eu estivesse em grupo, ou com alguém, porque dá medo. Esse negócio de fotografar na rua, exige muito uma aproximação, um contacto com o desconhecido e com desconhecidos, e aí você, como mulher...você nunca sabe como a pessoa vai receber essa aproximação. E aí você fica com medo, do cara achar que você está, sei lá... Nunca aconteceu (uma abordagem agressiva), mas eu fico imaginando...é isso, são várias 'nóias', eu acho que a gente sempre está pensando...se a gente sente alguém andando atrás da gente, a gente já olha, pra ver se é homem, se é mulher, e sempre andando assustada... (Maitê Lopes Bessa, em entrevista anexada neste documento, p.319)

Esta percepção de perigo eminente comentada por Bessa, é muito frustrante para artistas mulheres (ou outras identidades feminizadas), pois nunca sabemos o que de fato é um risco real, ou apenas uma sensação de perigo trazida por experiências traumáticas anteriores. Ou seja, eu realmente estou em perigo agora, ou estou sendo 'neurótica'? Este sentimento cria uma espécie de receio antecipado, o que acaba por fazer com que muitos projetos de mulheres em espaço público, fiquem apenas no plano das ideias:

(...)quando eu estava fazendo o trabalho do mestrado, eu sentia muito que tinha uma diferença entre o ser uma pesquisadora que estava andando por esses espaços que eram 'abandonados', e isso dizia muito da forma como eu me aproximava deles, porque muitas vezes eu ficava com raiva de mim por ter algum receio de chegar em alguém, por ter algum receio de ir em horários que podem ser mais esquisitos, né? Eu lembro que a primeira vez que eu fui de noite naquele terreno que não tem iluminação, não tem nada, eu tive que ir com o Miguel (meu companheiro) porque eu não me sentia muito bem segura, enfim. Então tem essas coisas que

Tour Feminista do Porto (projeto coletivo com Isabeli Santiago)

O Tour Feminista do Porto foi concebido como estratégia de combate à tendência histórica de apagamento e silenciamento da memória de figuras femininas nas narrativas sociais. Em simultâneo, o tour funciona como plataforma de diálogo e pensamento coletivo sobre a cidade do Porto e a(s) sua(s) História(s) a partir de um enquadramento crítico, político, feminista e ativista.

Caminhando pela cidade, através de um percurso fluído de aproximadamente 3 horas, ativamos a memória de mulheres como Ana Plácido, Carolina Michaelis, Henriqueta da Conceição, Virgínia de Moura e Gisberta Salce, cujas histórias e legados constituem o roteiro fixo do Tour.

Olhamos para a cidade como um organismo vivo e em constante transformação, por isso o discurso de resgate histórico que propomos é permeado por outras histórias, incluindo narrativas simbólicas e visuais da paisagem urbana, as suas expressões artísticas permanentes ou efêmeras, e também as partilhas de quem caminha conosco. Deste modo tentamos estabelecer conexões entre as problemáticas históricas e atuais, e também expandir e inscrever as vivências pessoais de quem nos acompanha na esfera política.

Toda esta dinâmica, além de problematizar os diferentes tipos de apagamento histórico e distorção da memória feminina na toponímia, se assume como uma prática performativa, que alimenta o arquivo mental coletivo, inscrevendo outras narrativas, normalmente excluídas da História oficial.

O Tour Feminista do Porto, foi criado pelo COLETIVO MAAD (Alícia Medeiros e Isabeli Santiago), em maio de 2019, durante o 4º Festival Feminista do Porto e contou com a colaboração de Laurem Crosseti. Desde então passou a realizar-se regularmente tendo alcançado mais de uma centena de pessoas.

Recentemente, devido ao atual contexto pandêmico, decidimos expandir o formato do Tour para a esfera digital. Vemos nesta estratégia uma possibilidade de partilha alargada da nossa pesquisa e, também, uma alternativa para continuar a existir enquanto prática poética de resistência urbana e historiografia radical.

Assim, com o Tour Feminista do Porto, nos propomos a contar histórias invisíveis, reclamando um espaço que sempre foi (e continua sendo) hostil para mulheres e outros corpos que estão fora do padrão. Ao público que nos visita, tanto estrangeiro quanto local, interessa não apenas ter acesso às narrativas históricas, mas também a possibilidade de descobrir um Porto, atual, no qual se sintam representados em segurança Por isso, apesar da existência de um roteiro base a partir do qual nos orientamos, não existe um discurso fixo, ou o desejo de maquiar a realidade problemática da cidade, comumente presente nos formatos de tours convencionais onde os discursos espetaculares são infinitamente reproduzidos. Por outro lado, distanciamo-nos da normatividade do formato turístico, ao estabelecer um diálogo ativo com as pessoas participantes, criando espaço para interação e escuta, de acordo com as necessidades e interesses que vão surgindo pelo caminho. Nesta dinâmica, aprendemos com o público local detalhes e histórias pessoais que se relacionam com os espaços que visitamos. Já a interação com visitantes estrangeiros nos dá a conhecer histórias sobre personagens de suas

você também não sabe muito bem até onde é da sua cabeça, porque você está habituada a viver num regime de alerta, né, desse regime de alerta de estar na rua e ser mulher, você está muito sujeita à abordagens que não são muito...que são uma merda basicamente. Então tem uma parte aí, que eu também nunca sei filtrar onde, na minha cabeça, que estou sabotando a coisa, e isso poderia ser revertido com eu indo (no espaço) mesmo, sabe?(Flora Paim, em entrevista anexada neste documento, p. 381)

Eu sempre tive umas ideias, mas eu sempre me barro muito, por causa disso, por ter medo, por não saber o que pode acontecer.(Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 333)

É, e eu acho que tem muitas ideias (trabalhos artísticos) que mulheres têm e que nunca vão ser executadas, infelizmente. Não só por medo, mas por falta de condições psicológicas mesmo. E isso não é brincadeira, sabe? Chega um ponto que eu acho que não é mais: 'se alguma coisa vai acontecer ou não...' mas o ponto é que a gente é tão traumatizada com o espaço público, que a gente não tem muita condição de fazer, mesmo, sabe?(Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 338)

Apesar de tudo, as artistas interessadas em trabalhar no espaço público persistem. Muitas desafiando o próprio medo e experimentando os seus limites e os limites do espaço no qual o trabalho está sendo desenvolvido. A maioria das artistas confessam adotar certas táticas para conseguir desenvolver o trabalho sem grandes complicações, recorrendo à ajuda de amigos/colegas, muitas vezes desenvolvendo o trabalho de forma coletiva ao invés de individualmente:

Testar esses limites de onde (claro que não se arriscando ao ponto de acontecer alguma coisa) mas é importante sempre também desconfiar desses limites que a gente mesmo cria. Isso que eu falei, né, até onde eu estou realmente, de fato, diante de uma situação que é arriscada ou não, né. Mas não estou dizendo para ninguém se arriscar, pelo amor de deus. Mas, tipo, desconfiar desses limites porque eu acho que tem isso mesmo do trauma no corpo. Eu acho que não tem problema nenhum você não se sentir à vontade e ter pessoas, levar pessoas para estar contigo, eu acho que isso só fortalece. (...)testar os limites até onde é uma paranoia ou um trauma que está no corpo e até onde é um risco real, porque eu fico pensando que é importante a gente não deixar de fazer as coisas e por isso eu digo: chamar alguém para ir, chamar outra amiga, não deixar de fazer, porque eu acho que é importante mesmo essa tomada de espaço, sabe? Eu acho que tem que ser feita. Mas fico com receio porque eu sei que algumas situações, não raras, são mesmo arriscadas. Mas acho que é importante, sei lá, ir várias vezes. Se você está com receio, vai várias vezes, vai contornando, vai por fora primeiro, vai conversando com as pessoas, vai entendendo, vai acompanhada um dia, depois tenta ir desacompanhada de dia, né? Vai brincando com as variáveis de perigo para ir percebendo o que de fato existe ali, porque também você não vai chegar num lugar desconhecido entrando e chutando a porta, você tem que estar... É importante saber o que é aquilo ali, quem é que frequenta, qual é o contexto, como é que você chega, como é que você se aproxima sem ser

cidades natais, o que também nos permite comparar e discutir coletivamente as diferenças entre lutas feministas ao redor do mundo.

A partir deste formato de interação, ao longo do TFP trabalhamos ativamente na desconstrução das dinâmicas patriarcais estruturais, não apenas através do espaço de partilha e escuta que criamos, mas também pelos questionamentos e intervenções na paisagem urbana. Seja pelo discurso ou pela ação, intervimos coletivamente, reconfigurando o espaço. Ao recuperar a memória de Ana, Carolina, Gisberta, Henriqueta, Teresa Maria, Virgínia..., reescrevemos também a nossa presença, retomando um lugar de fala e de ação que historicamente sempre nos foi negado. Isso, sobretudo, porque o formato do TFP, atravessado pela performance, pela poética, pela historiografia, mas também pela intervenção, permite que todas as pessoas possam se autonomizar no espaço e nos/dos discursos da cidade. Consequentemente, neste processo o discurso encenado da espetacularização urbana é interrompido, ao mesmo tempo que o papel do "público" se altera - as pessoas deixam de ser "atores" para se tornarem vivenciadores (Debord, 1957 em Jacques, 2003, p. 21).

Mapa com trajeto e pontos de paragem do *"Tour Feminista do Porto"*. Imagem: : Alícia Medeiros. Fonte: Arquivo Coletivo MAAD

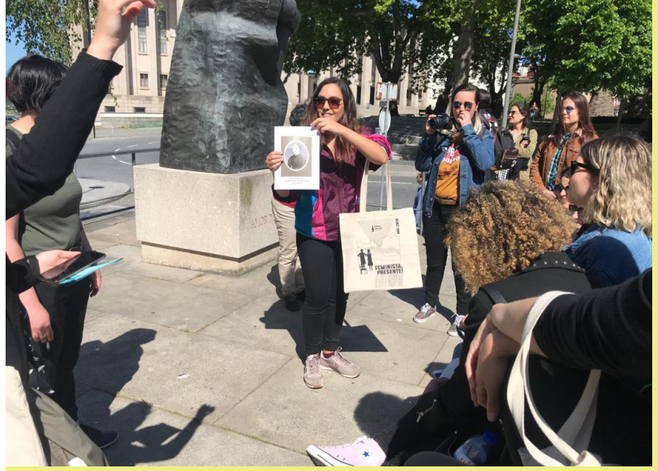
intrusiva, sem também...passar por uma situação desagradável. Acho que é indo aos poucos e percebendo e se apropriando das coisas aos poucos, eu diria.(Flora Paim, em entrevista anexada neste documento, p. 390)

É simplesmente fazer as coisas de uma forma que você se sinta segura, né? Porque tem como fazer, o lance é esse, mas a gente gasta tanta energia pensando em como fazer de forma segura nessa situação...mas eu acho que vale a pena gastar essa energia e fazer alguma coisa, mesmo que tenha que ser com um cara do lado. Acho que às vezes uma mulher pode pensar: 'ah, mas vou ter que levar um homem...', eu acho que, se for a única forma de você se sentir segura, leva um cara, sabe? Se é isso, é isso. A gente tem que entender que as coisas não mudaram tanto quanto a gente gostaria, e que às vezes sim, a gente precisa de um cara ainda. Não tem muito o que fazer(...)por enquanto, a gente vai ter que chamar um homem de vez em quando... Gosto disso? Não, não gosto, mas é o que é. Projetaram essa porra muito bem. O patriarcado foi muito bem projetado, tá muito bem executadinho, entendeu? Por enquanto, não temos liberdade...(Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 339)

Eu às vezes utilizo aqueles, não sei como se diz... aqueles coletes de quem trabalha em obras e eu acho isso muito bom(...)Não estás tentando te esconder mas tipo, parece muito que estás a ser vista, mas oque estás a fazer é legitimado...Eu gosto muito desses coletes, já usei várias vezes, enfim, esse tipo de ferramentas e de truques eu acho muito bom, (...)Porque tem códigos dentro do espaço público, né?... se tu passa a vestir um capacete e um colete daqueles, se calhar, estás a fazer uma topografia, a medir cenas da rua ou algo assim e esses códigos que são códigos urbanos são lidos muito rápido pela gente que passa, né?(Inés Ballesteros, em entrevista anexada neste documento, p. 396)

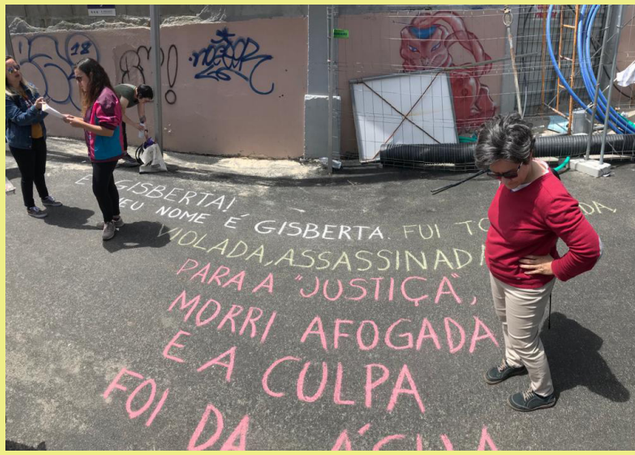
No entanto, apesar destas estratégias, todas as artistas entrevistadas insistiram que uma plenitude do caminhar como prática artística para mulheres e pessoas feminizadas só será atingida através de mudanças culturais, sociais e políticas. Nesse sentido, continuar ocupando o espaço público, na condição feminina (assim como de algumas outras minorias), se configura como uma forma de resistência, e a arte que aborda estas questões no espaço público, também tem o seu papel nesta luta, apesar de, obviamente, não ser a arte, por si só, que gerará mudança:

(...) se a gente nunca tentar quebrar um pouco com essa cultura, de se trancar, a coisa só vai piorar, porque precisa ter gente na rua, para a rua começar a voltar a ser um lugar seguro. Se todo mundo fica em casa, a rua é lugar de ninguém e essas coisas de assalto, agressão e coisas do tipo acabam acontecendo com maior frequência. É um posicionamento muito político, da gente tentar resgatar o espaço público, entender a cidade como nossa e se apropriar dela novamente. (...)Mas a gente continua resistindo...só o fato de eu estar viva, já é uma forma de resistência, em um país que a expectativa de vida de uma pessoa trans é 35 anos de idade. Eu fiz 35 esse ano, então isso não deixa de ser simbólico para mim. Enquanto a gente estiver viva a gente vai continuar se expressando, falando e se opondo a tudo que a gente considere como uma violência, a tudo que nos diminua ou que nos coloque risco.(Maitê Lopes Bessa, em



Registo do primeiro *"Tour Feminista do Porto"*, em 2019, durante o 4º Festival Feminista do Porto Imagem: Tiago Barbosa. Fonte: Arquivo Coletivo MAAD

Registo do primeiro *"Tour Feminista do Porto"*, em 2019, durante o 4º Festival Feminista do Porto Imagem: Aida Suarez. Fonte: Arquivo Coletivo MAAD



Registo do primeiro *"Tour Feminista do Porto"*, em 2019, durante o 4º Festival Feminista do Porto Imagem: Tiago Barbosa. Fonte: Arquivo Coletivo MAAD

entrevista anexada neste documento, p. 317)

Enquanto não se mudarem os símbolos...Porque eu acho que é isso quando eu falo sobre ser 'lida'...é isso que eu sinto quando eu vou para a rua, porque eu já sou lida como mulher. E isso é muito forte, não importa muito onde eu estou, eu acho que a força do assédio, ela está aí. Porque enquanto você é lida como uma mulher e uma mulher é lida dessa forma, como uma porta aberta, que você pode fazer o que quiser...enquanto for assim, enquanto a gente não conseguir mudar essa representação, eu não acho que muda muito.(...) Ok, você pode fazer uma rota segura, mas a longo prazo eu acho que a única coisa que muda, e eu acho que demora mesmo para mudar, é essa estrutura simbólica.(Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 337)

Eu acho que o que precisa acontecer é a gente normalizar isso, do corpo feminino na rua. Eu poderia falar: 'vai lá, se joga, vai para a rua e tal...' mas acho que também não, né? Porque a violência, o risco, é real, então a gente tem que ponderar, tem que considerar isso. É um processo lento, que já vêm acontecendo. Sempre vai envolver um risco. Tudo o que a gente colhe hoje, de progresso, na questão dos nossos direitos, tanto no feminismo, como do movimento negro ou trans, se deram por pessoas que estavam na vanguarda e quiseram dar a cara à tapa. E muitas dessas pessoas acabaram se ferrando, se ferrando feio... então qualquer tipo de transformação acaba sendo de alguma forma, arriscada. É uma luta eu acho que não tem como fugir. Mas só o fato de você entender que você pode questionar isso que é imposto, tipo: ' a mulher tem ficar em casa, a mulher tem que evitar estar no espaço público'...até porque, se sofre algum assédio falam: ' o que ela estava fazendo sozinha aquele horário na rua?'. Como se a culpa fosse da mulher de estar se expondo e não do agressor. Então é parar com essa história, e entender que você estava lá porque você tem direito de estar lá e a culpa não é sua, é do agressor. Então eu acho que é tentar começar a desconstruir, talvez através da arte mesmo, de tentar dialogar de alguma forma com a sociedade. Eu acho que a cultura pop tem muito essa função, eu gosto muito e tenho gostado cada vez mais. Eu acho que tem trabalhos que são de nicho, que são mais para um determinado público específico e que é legal, precisa ter também. Mas eu acho que a cultura de massa tem um poder de diálogo e ela é muito um termômetro de como a sociedade está pensando e vendo as coisas num determinado momento. Você vê as novelas tratando sobre a transexualidade, sobre homossexualidade...por mais que eu nem consuma esse tipo de entretenimento, não deixa de ser uma coisa importante. Acho que a ficção pode e deve ser trabalhada, porque essa talvez seja a única forma de algumas pessoas conseguirem acessar esse tipo de informação e a partir daí começarem a desconstruir os seus preconceitos. (Maitê Lopes Bessa, em entrevista anexada neste documento, p. 326)

Então tem que ter uma 'não-sexualização' da mulher (e aí eu acho que a mulher é sempre muito mais abusada nesse sentido, por isso que eu estou a falar da mulher) e uma normalização dessa 'não-sexualização'. Porque o problema é que hoje é o oposto.(Priscilla Davanzo, em entrevista anexada neste documento, p. 344)

Registo de experimentações do *"Tour Feminista do Porto"* versão *online*, através do uso de fanzine e smartphone. Imagem: Alícia Medeiros. Fonte: Arquivo Coletivo MAAD

(...)eu acho que tem algum efeito, é que eu não sei que efeito as pessoas esperam também (da arte)...Porque tem isso, não é como se a gente fosse colar alguns cartazes e ano que vem acabou, não vai ter mais assédio, sabe? É uma coisa que... é um processo, não sei, mas eu acho que tem efeito sim. Ainda mais agora que a gente está vivendo esse caos de informação e fake news, tudo que a gente consegue passar para as pessoas, que pode ser assimilado, mesmo a gente não tendo muito controle sobre isso, eu acho que...não custa tentar? Né? Eu acho! Porque se não, o quê, sabe? O que a gente vai fazer? É isso que eu penso...Se alguma coisa precisa ser feita, a gente faz o que dá para fazer. E o que dá para fazer é isso. A gente não tem apoio do poder público...(Guiga Maria, em entrevista anexada neste documento, p. 336)

I think the power of the art and storytelling is that it resonates with people. It makes us feel connected, not alone. It helps us build empathy and understanding. It can even inspire us to act or change our behavior. This goes for art about street harassment, rape culture or any social issue.(Nuala Cabral, em entrevista anexada neste documento, p. 342)

Os trabalhos sobre assédio eu acho que sim, eles têm um impacto. Eu falo isso do meu trabalho também, não vai ser o meu trabalho que vai fazer com que as pessoas façam outras esculturas, mas se já toca as pessoas e ensina as pessoas a refletirem sobre isso, se passa pela memória quando ela vê de novo...'ah, vi qualquer coisa sobre isso e talvez agora faça sentido realmente me aprofundar'(...)pra mim meu trabalho já tá pronto, já tá feito... então eu acho que sim, esses trabalhos tem que continuar a existir e não acho que vai ser em um trabalho em um mês que as coisas vão ser resolvidas, mas não é por isso que a gente não vai trabalhar... são pertinentes, porque também vão ter várias linguagens(...) vai ter públicos diferentes e vão ter interesses diferentes, não vai adiantar também você convencer que assédio é ruim pra uma pessoa que não tá nem aí, então também ter essa noção, de que o seu trabalho fala num número 'x' de pessoas, não vai ser pra todo mundo.(...) eu acho importante ter essa pluralidade de trabalhos para realmente atingir diferentes públicos e diferentes necessidades que, no final, o objetivo é a igualdade, a segurança e o poder estar em paz no espaço público, né? (...)eu já me contentei que vai ser provavelmente a minha vida inteira atrás disso e é algo que me move, finalmente encontrei algo que me movia assim e que me dá prazer de conversar e de trocar uma ideia e uma coisa que eu aprendi é que às vezes não precisa ser desgastante, pode ser piada, pode ser divertido também tratar de alguns assuntos assim também, se não eu não aguento... então pra mim é importante ter essa leveza...para continuar trabalhando nisso enquanto artista. (Mariana Moraes, em entrevista anexada neste documento, p. 367)

Apesar de acreditarem que a arte pode ter um impacto sócio-político, mesmo que micro ou local, algumas artistas que de fato têm experiências práticas no espaço público de forma consistente parecem não romantizar esse processo. Isso é importante, pois além de ajudar a quebrar uma ideia de arte como potência principal de transformação social (algo muitas vezes comum entre artistas), também permite às próprias artistas enxergarem a sua ação de forma mais interseccional, percebendo suas opressões assim como privilégios, fazendo-as questionar e experimentar diferentes aspectos da sua prática artística. Deste modo, a prática

artística em espaços públicos desenvolvida por corpos não hegemônicos pode promover uma visão decolonial e não hegemônica sobre os espaços públicos urbanos, pois desenvolve uma clareza sobre uma ação artística política que não se limita às discussões políticas dos espaços públicos em si, mas também dos corpos vistos como públicos e portanto, passíveis de violência (de acordo com o pensamento patriarcal), sendo assim uma espécie de antropologia urbana realizada pelos corpos mais vulneráveis e que mais conhecem as políticas de poder eminentes nas cidades.

Ao mesmo tempo que busco aqui uma maior clarificação sobre o ato de caminhar, analisando as dificuldades enfrentadas por mulheres, pessoas feminizadas e outros corpos não hegemônicos, é importante também criar representatividade nestas formas de ação artística, pois isso pode ajudar a criar narrativas de possibilidades de ação destes corpos na cidade, criando perspectivas não romantizadas de leituras do espaço público urbano. Assim, a proposta de criação de novos personagens que caminham, como foi aqui sugerido com a ideia da *Rebel Girl*, não busca uma elevação desta como um ideal, mas sim uma possibilidade de novos interlocutores e narrativas urbanas, criando assim análises urbanas mais plurais.

~~Conclusões~~, digo, Pontos de Chegada

> "(...)Essas diferenças poderiam estar em conversa com o outro, mas se não há nem mesmo um reconhecimento de que há diferenças em experiências e perspectivas, e a voz de um é usado como a voz de todos, então você tem um problema. "(Linda Burnham in Mary Dore e Nancy Kennedy, 2014)

Fazer uma análise crítica sobre o espaço público urbano e sobre as questões de gênero foram essenciais não só para melhor entender estes conceitos, mas também para compreender melhor a minha prática, enquanto artista mulher, neste ambiente.

No início, observava as questões de gênero de forma muito binária (homem x mulher) assim como de um ponto de vista cisgênero (uma vez que me identifico desta forma). No entanto, com um maior aprofundamento e leitura de autoras/autores *queer* e transfeministas pude alargar minha visão sobre o recorte de gênero que seria pertinente nesta investigação, o que me confrontou com novas problemáticas assim como outras formas de resistência.

Como pudemos desenvolver ao longo da tese, o espaço que chamamos de 'público' na verdade se apresenta como um espaço desigual e opressor para diversas identidades não hegemônicas, nomeadamente mulheres (cis e trans), pessoas não binárias e alguns homens que se apresentam fora da masculinidade cis-heteronormativa-branca.

A posição das mulheres e destas outras identidades foi ao longo da história das cidades, ameaçada e oprimida, transformando estes corpos em objetos desprovidos de humanidade e liberdade, podendo ser violentados e violados através de uma cultura patriarcal, sexista, cisheteronormativa e racista que vem, ao longo da história, normalizando tais violências.

Podemos também perceber que a luta feminista foi muito importante para a quebra na separação dicotômica das esferas público/privada, mostrando que não existem apenas uma esfera pública e uma esfera privada, mas diversos níveis de público e privado que se permeiam e interagem entre si. Neste sentido, as ambiências *online* tem se mostrado cada vez mais como uma expansão do espaço público (tanto a nível de urbanidade quanto a nível do espaço público enquanto espaço político).

As ambiências *online* foram essenciais ao longo do desenvolvimento desta investigação, pois foi através delas que pude fazer uma recolha mais extensa de narrativas de assédio em espaço públicos portugueses, principalmente durante os dois anos (2020-2022) nos quais vivemos mais afastados do espaço físico urbano por conta da situação pandêmica. Quero continuar estas recolhas, mesmo após o fim desta investigação porque acredito que estas são importantes para perceber o estado da percepção do espaço público em Portugal.

A recolha destes materiais também foi muito importante a nível teórico-prático, pois cada depoimento trazia novos questionamentos sobre o espaço urbano e sobre as violências sexistas que ocorrem nele.

Durante a investigação pude perceber que os estudos teóricos sobre o caminhar precisam ser mais fortemente criticados perante estas problemáticas de violência e

desigualdade. Personagens como o *flâneur* precisam ser analisados mais criticamente, uma vez que poucas são as identidades que podem se ver refletidas nos privilégios do famoso "homem da multidão"(Edgar Allan Poe, [1840] 1978), ou seja, não precisamos seguir os cânones estabelecidos pela masculinidade cisheteronormativa branca e européia.

A presença e ação artística em espaço público pode ser perigosa quando uma/um/ume artista não faz parte de uma identidade hegemônica, e é essencial perceber os riscos e como lidar com eles, para que estes não nos impeçam de experimentar novas ações nestes espaços e que, mesmo depois de respostas violentas, não desistamos desta prática.

Por estes riscos durante a prática existirem, podemos então dizer que a presença, assim como a ação artística em espaço público podem configurar uma resistência artística e poética contra estas violências.

A personagem da *Rebel Girl*, sugerida aqui como uma possibilidade da ação feminista rebelde nas cidades, deu início a uma leitura sensível porém não-romantizada de desobediência urbana. A *Rebel Girl* existe não só porque nos é impedida a ação da *flânerie,* mas porque esta ação não contempla nossos anseios revolucionários de construção de cidades mais democráticas e menos sexistas. Enquanto o *flâneur* é conhecido como derradeiro observador urbano, a *Rebel Girl* não se contenta em apenas observar, ela precisa agir sobre as injustiças e violências que observa e vivencia diariamente. A sua presença no espaço urbano incomoda, como uma pedra no sapato da estrutura patriarcal, carregando em cada passo um pequeno ato revolucionário.

Consigo observar que a cada ano que passa, mais *Rebel Girls* aparecem. Aquando da conclusão da escrita desta tese, depois de alguns anos de seu início, tenho visto surgir cada vez mais artigos que debatem as mesmas questões que me afligiam no início deste percurso. Isso me mostra que mais pessoas em contexto acadêmico têm se preocupado com estas questões que a alguns anos atrás se mostravam invisíveis.

Fui, ao longo do percurso investigativo, criticada, ofendida e questionada (principalmente por homens) toda vez que falava publicamente sobres as questões de assédio e violência de gênero nas cidades. No entanto também experienciei momentos de afeto, compreensão e empatia, recebi mensagens de incentivo e agradecimento.

Assim, para além de poder investigar sobre os conceitos que me interessava, pude através da minha prática perceber como eu, enquanto artista e investigadora, consigo lidar com tensões de expectativa, violência, crítica e frustração. Pude compreender como trabalhar a temática da violência e abordar questões coletivas carrega um sentimento de responsabilidade sobre o que é ou não dito, seja através do discurso, seja através da prática.

A minha aproximação a grupos e coletivos feministas locais, assim como o meu envolvimento na prática ativista feminista junto destes, me permitiu um contato maior com teorias e práticas feministas que normalmente não são abordadas nas esferas acadêmicas ou artísticas. Estas vivências foram essenciais, não só no que diz respeito à investigação, mas também no meu próprio desenvolvimento pessoal e crítico.

A condição da mulher artista em espaço público continua sendo marginal e arriscada. Apesar disso, confirmei, ao entrevistar diversas artistas, que de fato a *Rebel Girl* existe, e que já conseguimos traçar táticas que nos permitem realizar experimentações disruptivas e revolucionárias, ao mesmo tempo que praticamos autocritica sobre as nossas ações nos espaços urbanos.

Comecei este percurso com muito medo e apreensão do caminho a ser percorrido, mas aos poucos pude perceber que eu também me tornava uma garota rebelde, e com o apoio de outras companheiras poderia criar pequenas revoluções urbanas.

Continuo interessada em entender como diferentes identidades não hegemônicas percebem e trabalham nos espaços públicos urbanos. No entanto, sinto a necessidade de discutir, dessa vez de forma mais coletiva (uma vez que o meu processo de investigação ao longo do doutoramento foi , por muitas vezes, solitário) outras possibilidades de personagens e narrativas urbanas. Espero que esta investigação instigue outras identidades rebeldes a olhar, vivenciar e ocupar a cidade de forma mais crítica e revolucionária, e que possamos juntas, juntos e juntes, caminhar em direção à uma construção de espaços verdadeiramente públicos, inclusivos e democráticos. A caminhada continua...

Companheira me ajude, eu não quero andar só.
Eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor.

(Trecho do cântico da Marcha Mundial das Mulheres)

Bibliografia

Acconci, Vito.[(1969). *The Following Piece*. New York: Street Works IV sponsored by the Architectural League of New York.

Adrejevic, Mark. (2015). In Rachel E. Dubrofsky ; Shoshana Amielle Magnet (Ed.), *Feminist Surveillance Studies*. London: Duke University Press.

Agamben, Giorgio. (2005). *O que é um Dispositivo*. Outra Travessia, 5, 9-16. *http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos_dispositivos/programa/agamben_dispositivo163* [Consult. 16/11/2015].

Anders, Peter. (1998). *Cybrids - Integrating Cognitive and Physical Space in Architetcure*. Paper presented at the Convergence Conference, Orlando.Volume 4 Number 1 Pages 85-105

Aoki, Ryka. (2010). *On living well and coming free*. In Kate Bornstein and S. Bear Bergman (Ed.), Gender Outlaws The Next Generation. California: Seal Press.

APAV. (2016). *Levar o Stalking a Sério*. Retrieved 02/06/2016, from *http://www.apav.pt/stalking*

_____.[(2019). *Estatísticas APAV Crimes Sexuais 2013-2018*. Lisboa: APAV.

Arendt, Hannah. [1958] (2001). *A Condição Humana*. Lisboa: Antropos.

Arruda, Luisa Mendes. (2016). *Flávio de Carvalho: Uma filogenética vestimentar.* (Mestrado em Artes Dissertação). Centro de Artes. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.Profª Dra. Almeirinda da Silva Lopes

Barbrook;, Richard& Cameron, Andy. (1995). *The Californian Ideology. Imaginary Futures - From thinking machines to the global village*. *http://www.imaginaryfutures.net/2007/04/17/the-californian-ideology-2/104* [Consult. 09/12/2014].

Barthes, Roland. [1966] (1987). *Crítica e Verdade*. Lisboa: Edições 70.

Bates, Laura. (2014). *Everyday Sexism*. London: Simon & Schuster.

Baudelaire, Charles. [1863] (1995). *The Painter of Modern Life* In Jonathan Mayne (Ed.), The Painter of Modern Life and Other Essays by Charles Baudelaire. London: Phaidon Press.

Baum, Kelly. (2008). *The Sex of the Situationist International*. The MIT Press, 126(October), 23-43.

Beauvoir, Simone de_. [1949] (2015). *O Segundo Sexo, Volume 2 - A Experiência Vivida* (Sérgio Milliet, Trans. Vol. 2). Lisboa: Quetzal Editores.

Beiguelman, Giselle. (2004). *Admirável Mundo Cíbrido*. In André Brasil ; Luiz Carlos Assis Iasbeck (Ed.), Cultura em fluxo: novas mediações em rede (Vol. 1, pp. 264-282). Belo Horizonte: Editora PUC Minas.

Bello, Luíse. (2014). *A man's world: queremos cidades para mulheres*. Think Olga. *http://thinkolga.com/2014/09/22/cidades-seguras-para-mulheres/158* [Consult. 03/12/2015].

Benjamin, Walter. [1976] (1985). *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London: Verso.

Berger, John. [1972] (1987). *Modos de Ver*. Lisboa: Edições 70.

Bergman, S. Bear. (2006). *Butch Is A Noun*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.

Bloom, Shelah S.[(2008). *VIOLENCE AGAINST WOMEN AND GIRLS A Compendium of Monitoring and Evaluation Indicators*. USA: U.S. Agency for International Development (USAID).

Bordo, Susan. (1990). *Feminism, Postmodernism, and Gender Scepticism*. In Linda J. Nicholson (Ed.), Feminism/postmodernism (pp. 150-176). London: Routledge, Chapman & Hall Inc.

Brighenti, Andrea Mubi. (2010). *The Publicness of Public Space. On the Public Domain*. Quaderni Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale, (Quaderno 49). *https://core.ac.uk/download/pdf/11830069.pdf247*

Brownmiller, Susan. (1975). *Against Our Will: Men, Womem and Rape*. Estados Unidos: Penguin Books.

Bryson, Norman. (1987). *The Gaze in the expanded field*. In Hal Foster (Ed.), Vision and Visuality (pp. 87-108). USA: The New Press.

Butler, Judith. [1990] (2017). *Problemas de Género - Feminismo e Subversão de Identidade*. Lisboa: Orfeu Negro.

Cara, Charlotte Matou um. (2017). *A rua é um campo de batalha*. On Charlotte Matou um Cara. São Paulo.

Careri, Francesco. [2002] (2013). *Walkscapes - O caminhar como prática estética*. São Paulo Editora G.Gili.

CCRI. (2012). *Cyber Civil Rights Initiative Organization*. Retrieved 04/05/2017, from *https://www.cybercivilrights.org/faqs/*

Clement, Lynn. (2017). *The Communes's Marianne: an art history of la Pétroleuse Age of Revolutions*. *https://ageofrevolutions.com/2017/06/12/the-communes-marianne-an-art-history-of-la-petroleuse/265* [Consult. 10/12/2020].

Currans, Elizabeth. (2017). *Marching Dykes, Liberated Sluts, and Concerned Mothers: Women Transforming Public Space*. Illinois: University of Illinois Press.

Davis, Angela. [1981] (2016). *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo.

Debord, Guy. [1967] (1997). *A sociedade do Espetáculo - Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. (Estela dos Santos Abreu, Trans.). Rio de Janeiro: Contraponto Editora LTDA.

Deleuze, Giles.[maio de 1990] (1992). *Post-Scriptum Sobre as Sociedades de Controle*. L'Autre Journal. Rio de Janeiro: Conversações, 1972-1990.

Derrida, Jacques. (1995). *Archive Fever: A Freudian Impression*. Diacritics, 25(2), 9-23.

Douglas, Kathryn. (2014). *Violence Against Women: An Artistic Intervention*. (Master of Fine Arts). Sam Fox School of Design and Visual Arts. Washington University, Washington.Monika Weiss [Consult. May, 2014].

Elfriede Dreyer & McDowall, Estelle. (2012). *Imagining the flâneur as a woman. Communicatio: South African Journal for Communication Theory and Research*, 38(1), 30-44.

Elkin, Lauren. (2016). *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. London: Chatto & Windus.

Federici, Silvia. [2004] (2017). *Calibã e as Bruxas: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. (coletivo Sycorax, Trans.). São Paulo: Editora Elefante.

Ferguson, Sian. (2014). *Privilege 101: A Quick and Dirty Guide*. *https://everydayfeminism.com/2014/09/what-is-privilege/311*

Foucault, Michel. [1975] (1987). *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (Raquel Ramalhete, Trans. 20ª ed.). Petrópolis: Editora Vozes.

_____. [1971] (1996). *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola.

Franke,Katherine.(2010).*AnEducationinRaping:AreCollegeCampusesProtectingRapists?Gender and Sexuality Law Blog*. *http://blogs.law.columbia.edu/genderandsexualitylawblog/2010/10/15/an-education-in-raping-are-college-campuses-protecting-rapists/?cn-reloaded=17 [Consult. 19/12/2020].*

Fraser, Nancy. (1990). *Rethinking the Public Sphere: a Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy Social Text*, (25/26), 56-80. *https://www.jstor.org/stable/466240?seq=19* [Consult. 10/12/2020].

Frazão, Amanda Kamanchek e Fernanda (Writer). (2018). *Chega de Fiu Fiu*. Brasil: Taturana.

Fugazi, Ian Mackaye &. (1988). *Suggestion*. On 13 Songs. Washington D.C.: Dischord.

Gere, Charlie. [2002] (2008). *Digital Culture* (2º ed.). London: Reaction Books Ltd.

Giang, Vivian. (2012). *Why Powerful Women Don't Talk As Much As Men*. Retrieved 07/05/2016, from: *http://www.businessinsider.com/why-powerful-women-dont-talk-as-much-as-men-yale-study-2012-5*

Gibson, William. (1984). *Neuromancer*. New York: Ace Books.

Gottman, Neil S. Jacobson ; John M. (1998). *When Men Batter Women: New Insights Into Ending Abusive Relationships*. New York: Simon & Schuster.

Griffin, Susan. (1965). *Three Poems for a Woman*. Retrieved 05/06/2016, from: *https://theeducatedprocrastinator.com/2015/03/02/tuesday-poetry-susan-griffins-three-poems-for-a-woman/*

Gullickson, Gay L. (1996). *Unruly Women of Paris: Images of the Commune*. Nova York: Cornell University Press.

Hanisch, Carol.[(1969). *The Personal is Political In Shulie Firestone* ; Anne Koedt (Ed.), Notes from the Second Year: Women's Liberation. New York.

Harassment, Stop Street. (2015). *Definitions*. Retrieved 6/10/2020, from: *http://www.stopstreetharassment.org/resources/definitions/*

Haraway, Donna J. (1991). *Simians, Cyborgs and Women - The reinvention of Nature*. London: Free Association Books.

Harvey, David. [2001] (2005). *A produção capitalista do Espaço*. São Paulo: Annablume.

_____. (2008). *The Right To The City*. New Left Review(53), 23-40.

_____. (2013). *A Liberdade da Cidade*. In Carta Maior (Ed.), Cidades Rebeldes- Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil (pp. 47-61). São Paulo: Boitempo.

Haseman, Brad. (2006). *A Manifesto for Performative Research*. Media International Australia, Culture and Policy(nº118), 98-106.

Hawkins, Joan. (2000). *Cutting Edge: Art-Horror and the Horrific Avant-garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Heather White , Lynn Zhang (Writer). (2017). *Complicit*. In Hemmings House Pictures (Producer). China, Estados Unidos, Hong Kong.

Henriques, Joana Gorjão. (2020). *Em 2020 foram assassinadas 30 mulheres: 16 em relações de intimidade,* Público. Retrieved from *https://www.publico.pt/2020/11/23/sociedade/noticia/2020-assassinadas-30-mulheres-16-contexto-violencia-domestica-1940259*

Henson, Kerstin.[(2020). *The Ripper (TV series)*. In Jesse Vile Ellena Wood (Ed.), "Reclaim the Night". England: Netflix.

Hershman-Leeson, Lynn (Writer). (2010). *Women Art Revolution*. USA: Hotwire Productions.
hooks, bell. [1981] (2018). Não serei eu mulher? Lisboa: Orfeu Negro.

Hutchens, Gareth. (2018). *Fugazi sang an anti-rape message to their male audience 30 years ago – what's changed?*, The Guardian. Retrieved from *https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/nov/27/fugazi-sang-an-anti-rape-message-to-their-male-audience-30-years-ago-whats-changed*

Ipiranga, Portal do. (2015). *Heliópolis é o primeiro bairro da América Latina a receber iluminação LED Portal do Ipiranga*. Retrieved from *http://portaldoipiranga.com/index.php/2015/09/30/heliopolis-e-o-primeiro-bairro-da-america-latina-a-receber-iluminacao-led/#.YXBaEmZKi34*

Jacobs, Jane. [1961] (2000). *Morte e Vida de Grandes Cidades* (Carlos S. Mendes Rosa, Trans. 1ª Edição ed.). São Paulo: Martins Fontes.

Jacques, Paola Berenstein. (2003). *Apologia da deriva: escritos situasionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

_____. (2012). *Elogio aos Errantes*. Salvador: EDUFBA.

Jett, Joan. (1980). *Bad Reputation*. On Bad Reputation. United States: Boardwalk Label.

Kaplan, E. Ann. (1983). *Is the gaze male?* In E. Ann Kaplan (Ed.), Women and Film: Both Sides of the Camera (pp. 35 - 46). London: Methuen.

Kennedy, Mary Dore e Nancy. (2014). *She's Beautiful When She's Angry* [Documentário]. U.S.A.

Khademi, Kubra.(2021) In. Philomena Epps.*The Unbearable Artist: In Conversation with Kubra Khademi*. Suíça. V/A – Various Artists.

Kill, Bikini. (1993). *Rebel Girl*. On Pussy Whipped. Washington D.C.: Kill Rock Stars.

Kilomba, Grada. [2008] (2019). *Memórias da Plantação - Episódios de Racismo Quotidiano* (Nuno Quintas, Trans.). Lisboa: Orfeu Negro.

Klapisch-Zuber, Christiane (Ed.). (1990). *A idade Média* (Vol. 2). Porto: Edições Afrontamento Lda.

Koskela, Hille. (2003). *'Cam Era' - The contemporary urban Panopticon. Surveillance & Society*, 1(3), 292-313. *http://library.queensu.ca/ojs/index.php/surveillance-and-society/article/view/3342/3304162* [Consult. 23/12/2015].

Kusalik, Telyn. (2010). *Identity, Schmidentity*. In Karen Bornstein; S. Bear Bergman (Ed.), Gender Outlaws - The Next Generation. California: Seal Press.

Lang, Cady. (2020). *How the 'Karen Meme' Confronts the Violent History of White Womanhood*. Time. *https://time.com/5857023/karen-meme-history-meaning/259* [Consult. 30/11/2021].

Latifah, Queen. (1993). *U.N.I.T.Y.* On Black Reign. United States: Motown Records Label.

Lemos, André. (2007). *Ciberespaço e Tecnologias Móveis. Processos de Territorialização e Desterritorialização na Cibercultura*. In Ana Silvia Médola ; Denise Araújo ; Fernanda Bruno (Ed.), Imagem, Visibilidade e Cultura Midiática (pp. 277-293). Porto Alegre: Editora Sulina.

Levy, Nathalia. (2015). *Esta menina de 17 anos criou um aplicativo para denunciar o assédio sexual nas ruas*. Elle. Retrieved from HuffPost Brasil website. *http://www.brasilpost.com.br/2015/11/06/aplicativo-assedio_n_8493032.html157* [Consult. 05/01/2016].

Lévy, Pierre. (1996). *O que é o virtual?* (Paulo Neves, Trans.). São Paulo: Editora 34.

Lewis, Helen. (2020). *THE MYTHOLOGY OF KAREN - The meme is so powerful because of the awkward status of white women*. The Atlantic. *https://www.theatlantic.com/international/archive/2020/08/karen-meme-coronavirus/615355/257* [Consult. 24/11/2021].

Lord, Audre. [1984] (2018). *The Master's tools will never dismantle the Master's house* (Vol. 23). England: Silver Press/ Penguim Books.

Loyn, David. (2015). *Afghan artist in hiding after 'iron underwear' stunt*. BBC News. *https://www.bbc.com/news/world-asia-31851830260* [Consult. 03/04/2021].

Mackay, Finn. (2014). *Mapping the Routes: An exploration of charges of racism made against the 1970s UK Reclaim the Night marches*. Women's Studies International Forum, 44, 46-54.

Marttínez, Zaida Muxi. (2018). *Mujeres, Casas y Ciudades - Más allá del umbral*. Barcelona: dpr - barcelona.

Mason, Corinne and Shoshana Magnet. (2012). *Surveillance Studies and Violence Against Women*. Surveillance & Society 105-118. *http://ojs.library.queensu.ca/index.php/surveillance-and-society/article/view/vaw200*

Massey, Doreen. (1994). *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press.

McEwan, Ian. [1978] (2009). *The Cement Garden*. Nova York: Rosetta Books, LLC.

Medeiros, Alícia. (2015). *Public SmArt : o smatphome no processo criativo (arte e espaço público)* (Mestre). Faculdade de Belas Artes. Universidade do Porto, Portugal.Paulo Bernardino das Neves Bastos

Méndez, Raquel (Lucas) Platero. (2010). *A slacker and Delinquent in Basketball Shoes*. In Kate Bornstein; S. Bear Bergman (Ed.), Gender Outlaws - The Next Generation (pp. 38-46). California: Seal Press.

Mitchell, W.J.T. (ed.) (Ed.). (1992). *Art and The Public Sphere*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

_____. (1997). *City of Bits - Space, Place, and the Infobahn*. Massachusetts: The MIT Press.

Nascimento, Letícia. (2021). *Transfeminismo*. São Paulo: Editora Jandaíra.

Neil Brenner, Peter Marcuse e Margit Mayer. (2012). *Cities for People, Not for profit*. In Peter Marcuse e Margit Mayer Neil Brenner (Ed.), Cities for people, not for profit - Critical urban theory and the right to the city. Londres: Routledge.

Neto, Renatto Drummond Tapioca. (2014). *A mulher no espaço público: sua militância e suas lutas pela equidade de direitos*. Rainhas Trágicas. *http://rainhastragicas.com/2014/05/31/a-mulher-no-espaco-publico/154* [Consult. 05/11/2015].

Neves, Sofia. (2019, 21/05/2019). *75% dos portugueses acedem à Internet pelo telemóvel.* Retrieved 10/11/2020, from *https://www.publico.pt/2019/05/21/economia/noticia/50-100-portugueses-usa-servicos-telefone-fixo-1873613* [Consult. 21/05/2019].

News, France 24. (2020). *The boom in anti-street harassment apps* - France 24. Retrieved from France 24 website. *https://www.france24.com/fr/20200922-le-boom-des-applis-de-lutte-contre-le-harc%C3%A8lement-de-rue305* [Consult. 04/05/2021].

Nir, Sarah Maslin. (2020). *How 2 Lives Collided in Central Park, Rattling the Nation*. The New York Times. *https://www.nytimes.com/2020/06/14/nyregion/central-park-amy-cooper-christian-racism.html258* [Consult. 20/11/2021].

Nochlin, Linda. (1988). *Why Have There Been No Great Women Artists?* In Linda Nochlin (Ed.), Women, Art, and Power: And Other Essays (pp. 147-158). USA: Westview Press.

Ono, Yoko.(1989) In. Scott MacDonald. *Yoko Ono: Ideas on Film - Interview/Script*. Public Culture - Bulletin of the Center for Transnational Cultural Studies. California. University of California Press.

Orlowski, Jeff (Writer). (2020). *The Social Dilemma*. USA: Netflix.

Pantel, Pauline Schmitt. (1990). *A Antiguidade* (Maria Manuela Marques da Silva Alberto Couto, Maria Caravalho Torres, Maria Teresa Gonçalves e Teresa Joaquim, Trans. Vol. 1). Porto: Edições Afrontamento Lda.

Peralta, Bruno. (2019). *Qual o uso que os portugueses dão à tecnologia móvel: smartphone e Apps*. Retrieved 10/11/2020, from *https://www.maistecnologia.com/qual-o-uso-que-os-portugueses-dao-a-tecnologia-movel-smartphone-e-apps/*

Pérez-Moreno, Lúcia C. (Ed.). (2018). *Perspectivas de género en la Arquitectura*. Madrid: Abada Editores.

Perrot, Geneviève Fraisse; Michelle (Ed.). (1991). *O séc. XIX (Vol. 4)*. Porto: Edições Afrontamento Lda.

Pindell, Howardena. (1992). *Free, White and 21*. Third Text, 6(19 - Special Issue: Autobiography), 31-40.

Pitchfork. (2016). *The Story of Feminist Punk in 33 Songs*. Pitchfork. *https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/9923-the-story-of-feminist-punk-in-33-songs/?page=2234* [Consult. 02/02/2018].

Poe, Edgar Allan. [1840] (1978). *The Man Of The Crowd*. In Thomas Ollive Mabbott (Ed.), Tales and Sketches 1831-1842 (pp. 506 - 518). London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Pollock, Griselda. [1983] (2015). *Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians*. In Hilary Robinson (Ed.), Feminsm-Art-Theory (pp. 149 - 158). Oxford: John Wiley & Sons Inc.

Press, Associated. (2015). *Woman dons suit of armour to fight street harassment*. *https://www.thenationalnews.com/world/woman-dons-suit-of-armour-to-fight-street-harassment-1.27588261*

Puwar, Nirmal. (2004). *Space Invaders - Race, Gender and Bodies Out of Place*. Nova York: Oxford International Publishers Ltd.

Renzo, Artur. (2013). *O direito à cidade nas manifestações urbanas: entrevista inédita com David*

Harvey. Retrieved from *http://blogdaboitempo.com.br/2013/08/29/o-direito-a-cidade-nas-manifestacoes-urbanas-entrevista-inedita-com-david-harvey/*

Ricoeur, Paul. (1978). *Archives, Documents, Traces*. In Charles Merewether (Ed.), The Archive (pp. 66-69). Massachusetts: MIT Press

Robb, Alice. (2014). *Women Get Interrupted More—Even By Other Women*. Retrieved 02/05/2016, from *https://newrepublic.com/article/117757/gender-language-differences-women-get-interrupted-more*

Romito, Lorenzo. (2015). *Práticas artísticas em Paisagem Urbanas*. Paper presented at the RUPIPUPAPU '15 - Reunião um Pouco Internacional de Pessoas Interessadas nas Práticas Artísticas em Paisagens Urbanas, Porto.

Sales, Cosma Silva de Araújo;Telma Bessa. (2012). *Isso é conversa de candango - Memórias acerca da construção de Brasília (1956-1960)*. Paper presented at the II Encontro Internacional de História, Memória, Oralidade e Culturas, Fortaleza. *http://www.uece.br/eventos/encontrointernacionalmahis/anais/trabalhos_completos/52-13192-18102012-170635.pdf*

Santoro, Paula Freire. (2008). *Gênero e planejamento territorial: uma aproximação*. Paper presented at the XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais, Caxambu- MG - Brasil. *https://www.pragmatismopolitico.com.br/wp-content/uploads/2016/10/ABEP2008_1841.pdf*

Scalway, Helen. (2008). *The contemporary flâneuse*. In Aruna D'Souza & Tom McDonough (Ed.), The Invisible Flâneuse?: Gender, Public Space and Visual Culture in Nineteenth Century Paris: Manchester University Press.

Segrave, Kerry. (2014). *Beware the Masher - Sexual Harassment in American Public Places, 1880-1930*. North Carolina: McFarland & Company, Inc. .

Sennett, Richard. [1977] (1992). *The Fall of Public Man* (Reissue ed.). New York: W.W. Norton & Company.
_____. [1994] (2008). *Carne e Pedra* (Marcos Aarão Reis, Trans.). Rio de Janeiro: BestBolso.

Serano, Julia. [1994] (2010). *Performance Piece*. In Karen Bornstein; S. Bear Bergman (Ed.), Gender Outlaws: On men, women and The rest of Us. California: Seal Press.

Serrano, Sónia. (2017). *Mulheres Viajantes*. Lisboa: Tinta da China.

Solnit, Rebecca. (2014). *Men Explain Things to Me*. Chicago: Haymarket Books.

_____. [2001] (2014). *Wanderlust - A history of Walking*. United Kingdom: Granta books.

_____. (2016). *City of Women*. Page-Turner. Retrieved from The New Yorker website. https://www.newyorker.com/books/page-turner/city-of-women216 [Consult. 15/07/2017].

SSH.[(2014). *Unsafe And Harassed in Public Spaces: A National Street Harassment Report*. Reston, Virginia, USA: Stop Street Harrasement.

Statista. (2020). *Number of smartphone users from 2016 to 2021*. Retrieved 10/11/2020, from *https://www.statista.com/statistics/330695/number-of-smartphone-users-worldwide/*

Topinka, Robert. (2019). *"Back to a Past that Was Futuristic": The Alt-Right and the Uncanny Form of Racism*. boundary 2. *http://www.boundary2.org/2019/10/robert-topinka-back-to-a-past-that-was-futuristic-the-alt-right-and-the-uncanny-form-of-racism/#authorbio297* [Consult. 25/05/2021].

Tuan, Yi-Fu. (1983). *Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel.

Turkle, Sherry. (2011). *Alone Together: Why we expect more from technology and Less from each Other*. New York: Basic Books.

Wilding, Faith. (1998). *Where is the Feminism in Cyberfeminism?* In Hilary Robinson (Ed.), Feminism Art Theory - an anthology 1968-2014 (pp. 260 - 266). United Kingdom: John Wiley & Sons Inc.

Wolff, Janett. [2003] (2008). *Gender and the haunting of cities (or the retirement of the flâneur)*. In Aruna D'Souza & Tom McDonough (Ed.), The Invisible Flâneuse?: Gender, Public Space and Visual Culture in Nineteenth Century Paris Manchester: Manchester University Press.

Wrenn, Eddie. (2012). *The great gender debate: Men will dominate 75% of the conversation during conference meetings, study suggests*. Retrieved 02/06/2016, from: *http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2205502/The-great-gender-debate-Men-dominate-75-conversation-conference-meetings-study-suggests.html*

Ziering, Kirby Dick e Amy. (2016). *The Hunting Ground* [Documentário]. U.S.A.
Zumbi, Chico Science e Nação. (1994). A cidade. On Da Lama ao Caos. Rio de Janeiro: Chaos.

ANEXOS

ENTREVISTA MAITÊ LOPES BESSA

Alícia Medeiros: Então é isso...eu queria que você se apresentasse, falasse o seu nome, de onde você é, o que você faz...

Maitê Lopes Bessa: Meu nome é Maitê, eu sou de São Paulo, São Paulo capital. Sou formada em arquitetura e urbanismo, mas no momento tenho atuado em outras áreas que vão desde a fotografia até à moda e a costura.

Alícia Medeiros: E hoje em dia é isso que você está fazendo, né? Trabalhando para você, de forma autônoma e vendendo os seus produtos?

Maitê Lopes Bessa: Sim, para sobreviver eu estou fazendo máscaras, especificamente. Mas a área da moda e da costura é uma área que se abriu, de um tempo para cá, para mim. Eu tenho enxergado a roupa, o vestuário de uma outra forma, difrente do que eu enxergava quando eu 'performava' como um homem cisgênero, né. Até então a roupa era algo muito funcional para mim. Ela só tinha o papel que vestir, de cobrir o corpo, de aquecer e hoje não...Eu vejo a roupa também como uma forma forte de expressão, né. Expressão da sua identidade de gênero, expressão do que você está sentindo, da sua personalidade, de quem você é, de como você está naquele dia. E eu tenho gostado muito disso. então, acho que assim, o 'vestir' eu acho que eu tenho encarado de uma forma mais artística mesmo, comparado ao que eu encarava antes.

Alícia Medeiros: Sim...e a gente se conheceu, nossa, a muito tempo atrás...2007. Treze anos atrás, já é uma amizade adolescente, hahaha...

Maitê Lopes Bessa: Outra vida, né? Já denuncia idade da gente até...hahaha. Vou até esconder o cabelo branco aqui....hahahaha

Alícia Medeiros: E na época, você ainda não tinha passado pela sua transição você não tinha se descoberto como mulher trans e a gente estava naquele processo da faculdade de arquitetura e tinha todas aquelas experimentações que a gente gostava de fazer ...tipo: ' vamos fazer uma deriva, vamos dar uma volta pela cidade, vamos tirar umas fotos, colar uns lambes, fazer umas pixações'... tipo era aquela coisa, assim ...'vamos fazer umas artes na rua'. E eram coisas que muitas vezes a gente fazia coletivamente. Eu lembro de fotografias do Cássio, de quando vocês estavam fazendo deriva por esgotos, por aqueles lugares abandonados lá em Bauru e tudo mais...

Maitê Lopes Bessa: Sim...a gente se jogava né. A gente ia em uns bairros que normalmente a gente não iria conhecer, se não fosse essa proposta, da deriva.

Alícia Medeiros: E a gente fazia muito isso junto. Eu me sentia naquela época muito segura porque eu estava com vocês. Eu não me propunha a fazer aquilo sozinha. Talvez já por saber que, se calhar, não era muito seguro para mim estar sozinha, mas também eu me divertia muito naquele processo de estar junto com vocês, de estar vendo as coisas e enfim. Também

me sentia protegida por estar coletivamente com outras pessoas. Mas desde então a faculdade acabou e você trabalhou um tempo com fotografia. Principalmente fotografia de arquitetura, fotografia de rua...

Maitê Lopes Bessa: É, antes de trabalhar propriamente com fotografia, eu comecei como um hobby mesmo. Era uma forma de expressão artística, sem muita pretensão de ganhar alguma coisa com isso. Mas eu acho que foi nesse momento que eu fiz mais esse lance de deriva mesmo, de fazer a fotografia de rua e sair pela cidade e falar: 'vou em tal bairro que eu não conheço ainda',sabe? E ir lá só para ver se encontrava alguma cena, alguma foto, alguma coisa interessante. Então eu acho que a fotografia de rua, e as artes mesmo de modo geral, acho que ela tem esse poder de quebrar um pouco essas grelhas que a gente se coloca no cotidiano, no dia-dia. A gente fica pensando muito no funcional, sair de um lugar e chegar em outro, e acaba que a experiência de vivenciar o espaço urbano, a cidade em si, ela meio que se apaga, desaparece. A gente entra em um ônibus, entra no carro e pega o celular e fica lá o tempo inteiro até chegar no destino. Parece que a gente também evita por uma questão de medo, de estar um pouco na rua, principalmente em uma cidade que nem São Paulo, que de fato é uma cidade hostil. Mas que também, se a gente nunca tentar quebrar um pouco com essa cultura, de se trancar, a coisa só vai piorar, porque precisa ter gente na rua, para a rua começar a voltar a ser um lugar seguro. Se todo mundo fica em casa, a rua é lugar de ninguém e essas coisas de assalto, agressão e coisas do tipo acabam acontecendo com maior frequência. É um posicionamento muito político, da gente tentar resgatar o espaço público, entender a cidade como nossa e se apropriar dela novamente.

Alícia Medeiros: Sim, mesmo que seja assim para se divertir, para dar uma volta para ir numa festa na rua .....

Maitê Lopes Bessa: Exato! Você chegou a pegar a fase que estava tendo umas festas de coletivos aqui? A gente se trombou em uma né? Foi em um SP NA RUA e tal...

Alícia Medeiros: Eu acho que foi no SP NA RUA que a gente se encontrou... e encontrei várias pessoas na verdade e era aquela loucura de 'nossa, está todo mundo aqui na rua...'. Muita gente ali curtindo, e dava para ver que eram pessoas completamente diferentes, de backgrounds completamente diferentes...faixa etária, classe social, tudo. Era uma mistura muito legal e é engraçado como estas coisas lúdicas, até .... porque assim, quando a gente fala de política, acho que muita gente assume 'ah, estou marchando na rua por alguma coisa...' sabe? 'estou em uma manifestação..'. Mas só estar na rua se divertindo também é um ato político. E o que eu queria perguntar para você era: daquela época que a gente fazia esses rolês na faculdade, que você começou a tirar foto depois em São Paulo e começou toda essa prática e tal, para depois da sua transição e de você se enxergar e se colocar socialmente como uma mulher trans...Eu queria saber se esse teu permear na cidade mudou, se a sua visão sobre o espaço público mudou, né? O que é que aconteceu? Se aconteceu alguma coisa, ou se para você é a mesma coisa, se tá sempre igual...queria que você falasse um pouquinho sobre isso, sobre a sua percepção do espaço público.

Maitê Lopes Bessa: Não, com certeza! Assim... eu já eu já tinha parado em pouco com essas derivas, não por conta da transição em si, mas é porque eu comecei a entrar mais de forma profissional para fotografia, troquei meu equipamento...Você começa a investir uma grana, numa coisa que é cara e é muito delicada. Por isso você começa também a ter um certo medo de sair com aquele equipamento na rua. Então, independente da questão de gênero e tal, isso já afeta. Mas, com certeza sim, depois que eu comecei a minha transição...principalmente quando eu estava me hormonizando. Agora eu parei, já estou alguns meses sem tomar hormônio, porque eu não me dei bem, sabe? Eu não sei se eu quero realmente passar por todas as mudanças físicas, eu ainda estou nesse processo de entender o que eu quero, até onde eu quero ir, sem me obrigar a nada. E aí, quando eu estava me hormonizando, eu saía produzida, maquiada, e de fato já aconteceu....às vezes nem maquiada, andando e saindo assim, normal. Já aconteceram algumas situações. Já aconteceu de estar voltando para casa de noite, na rua, a uma quadra de casa e aí vir encostar um carro, ficar andando devagarinho e aí o cara perguntar se eu queria uma carona, e eu responder: ' não, não quero.' E aí o cara continuar andando devagarinho, insistindo do tipo: 'de certeza que não quer? tem certeza?...' e ' sim, tenho certeza, não quero.' Nunca tinha me acontecido isso, né? Eu enquanto homem, nunca ninguém tinha me parado dessa forma. Eu não sei se isso foi pelo fato de eu estar 'performando' como mulher, independente de ser cis ou trans, ou se foi pelo fato de ser uma mulher trans, né? Porque o corpo trans ele é muito associado ainda, infelizmente, à questão da prostituição. Então tem essas leituras que as pessoas acabam fazendo da gente. Já aconteceu uma vez de dia, na Praça da Sé, um lugar completamente movimentado. Eu tinha guardado a minha bicicleta no bicicletário, e eu estava passando pela praça mesmo, cruzando ela para entrar na estação e pegar a bicicleta. Eu estava andando, e sabe quando você olha pra alguém e vê que tem alguém te olhando? Aí eu olhei e era um cara que estava andando e parou quando me viu e ficou me encarando. Eu pensei: 'bom, vou continuar né...'. Eu continuei andando, e aí senti uma presença, chegando atrás de mim e quando eu olho, é o mesmo cara, sabe?! Eu pensei: 'porra meu... ok, beleza, eu já vou entrar na estação mesmo, eu vou para o bicicletário, ele provavelmente vai para o outro lado, passar as catracas, pegar o trem dele e ir embora...'. Porque é outro caminho, né? O bicicletário é para um lado e a plataforma de embarque é para outro...eu cheguei lá e ainda tem um segurança que fica lá, eu até me senti mais aliviada, pensei: 'bom, o cara acho que agora vai embora né'. Fui lá, peguei a minha bicicleta e na hora e eu estou saindo, eu olho para a frente e o cara está encostado na parede da frente, parado, olhando para mim. Eu comecei a ficar assustada, peguei na bicicleta e fui levando ela na mão até sair da estação, subi a escadaria da Sé...e pensei: 'vou olhar de novo..?'...eu olho e o cara está atrás de mim, de novo! Aí eu subi na bicicleta e saí pedalando, correndo... eu me senti muito vulnerável, acho que é essa palavra, se sentir vulnerável.

Alícia Medeiros: É, porque... eu acho que, diferente de você ter medo de ser assaltada, que claro, pode escalar para uma violência maior, eu sinto que quando você está se sentindo muito observada, ou está sendo seguida nesse contexto, que é um contexto que tem a ver com os nossos corpos, eu me sinto muito mais...É tipo: 'ah, se forem só me assaltar, tá aqui o celular, toma, tchau!' . Agora quando é esse negócio de estarem te olhando daquele jeito, que a gente sabe qual é, que dá para reconhecer e aí eu fico muito ansiosa. Penso: 'nossa, é agora, o que eu vou fazer?'. Porque não é só entregar nada, sou EU, o meu corpo, eu sinto que é mais

complicado...

Maitê Lopes Bessa: Sim, a cidade hoje se apresenta de outra forma para mim. O espaço público pelo menos. Antes se eu queria ir para um rolê, se não tivesse alguém para ir comigo, eu ia encontrar a pessoa lá, mas durante o trajeto eu ia sozinha, sem preocupação, de noite, sabe? Hoje não. Já teve situações que eu deixei de ir para um rolê porque estava com medo de ir até a estação de metrô sozinha. Tem lugares da cidade que eu já tenho medo de passar sozinha. Eu senti um estreitamento, a cidade começou a se tornar mais inacessível para mim, de várias formas, justamente por isso, da questão da insegurança, da sua integridade física mesmo, não por bens materiais.
De fato, a minha vivência do espaço público é diferente, mas não sei...também durante a pandemia eu parei de me hormonizar. Eu estava fazendo depilação à laser e parei de fazer, então agora eu não estou mais tão 'feminina' e tenho saído menos de casa, né? Tenho saído só para fazer o essencial, fazer coisas próximas, então meio que isso (do assédio) parou. Não tenho nenhuma experiência recente...

Alícia Medeiros: Sim, eu também, ultimamente... Assim ,desde que eu vim aqui para Portugal... Aqui eu já vivi algumas coisas, mas bem menos do que no Brasil, isso e eu também já reparei. Eu já reparei também que desde a minha infância até a idade que eu tenho agora (hoje estou com 32 anos), eu percebo que a maioria das vezes que isso aconteceu comigo foi na infância e na adolescência. Isso me deixa mais preocupada, porque me faz pensar que os caras que fazem isso sabem que as crianças e as meninas adolescentes, e as crianças em geral, estão muito mais vulneráveis, não sei. Então isso de eu ser seguida, de pedirem para entrar dentro do carro, essas coisas assim, acho que aconteceu muito mais comigo quando eu era mais jovem, antes de entrar na faculdade. Apesar de continuar acontecendo e acontecer até hoje. Mas era aquela coisa de na adolescência, na infância, era quase todos os dias, então era muito cansativo e meio que me limitou. Em como eu pensava nas coisas, apesar de ter continuado andando na rua eu pensava: 'ah, eu não posso ficar até mais tarde' ou então: 'não vou passar por essa rua'...que era o que você estava comentando também. Você acha que isso também te afetou na parte da fotografia de rua, para além da cena da grana do equipamento, você acha isso também te afetou?

Maitê Lopes Bessa: Sim. Eu falei aquilo, porque de fato eu ainda não tive a experiência de continuar a fazer as derivas depois da transição, mas eu já várias vezes parei para pensar, e eu acho que provavelmente não faria do jeito que eu fazia antes, sabe? Acho que eu não faria com a liberdade que eu tinha, de sair sozinha para um lugar que não conheço para fotografar. A não ser que eu estivesse em grupo, ou com alguém, porque dá medo. Esse negócio de fotografar na rua, exige muito uma aproximação, um contacto com o desconhecido e com desconhecidos, e aí você, como mulher...você nunca sabe como a pessoa vai receber essa aproximação. E aí você fica com medo, do cara achar que você está, sei lá...

Alícia Medeiros: Do tipo: 'porque você está tirando foto de mim??'

Maitê Lopes Bessa: É, ou então acharem que você está dando abertura para qualquer tipo de

coisa, né...

Alícia Medeiros: Sim, e aquilo acaba virando uma espécie de convite, na cabeça dele, para te abordar...

Maitê Lopes Bessa: É! Nunca aconteceu, mas eu fico imaginando...é isso, são várias nóias, eu acho que a gente sempre está pensando...se a gente sente alguém andando atrás da gente, a gente já olha, pra ver se é homem, se é mulher, e sempre andando assustada...

Alícia Medeiros: E você pensa em voltar a fazer coisas na rua?

Maitê Lopes Bessa: Nossa eu não vejo a hora de voltar pra rua! Fazer seja o que for! hahahaha... Beber cerveja com os amigos, qualquer coisa...só estar na rua, parada, já virou um fetiche, hahaha.
Mas sim eu, acho que sim. O ambiente urbano é muito importante. Eu sempre gostei de estar na cidade. Eu acho que até pela nossa formação, como urbanista e tal, não sei, eu gosto de estar no espaço público, de fazer uma leitura do espaço público. Principalmente no centro de São Paulo, que está passando por um processo de transformação muito gigantesco nos últimos anos. Um processo de gentrificação muito forte, muitas reformas, no Vale do Anhangabaú, não sei se você está acompanhando, mas refizeram tudo. Acabaram com aquele projeto que tinha, e isso tudo faz parte de uma articulação entre o setor público e privado, tentando 'expulsar' um determinado público que vive nessa região para especular, construir e trazer um pessoal com mais poder aquisitivo. Acho que essa questão do 'flanar', da deriva, eu acho que ela está presente, independente da fotografia. Hoje, eu vou menos para lugares que eu não conheço. Antes eu queria buscar uma foto, então eu tinha que ir para os lugares, buscar isso. Hoje em dia eu ando mais por lugares que eu já conheço, que estou mais familiarizada... mas a questão de 'estar' no espaço público continua. Eu ainda fotografo com o celular...acho que tem uma pretensão muito menor, mas eu gosto, acho que justamente por isso, por não ter essa cobrança, de: 'Ah, eu tenho que fazer uma foto do caralho! Tenho que apresentar alguma coisa...', sabe? O celular está comigo, tá no meu bolso, e se eventualmente eu vejo uma cena que me chamou atenção, eu vou lá e fotografo, mas sempre penso também o quanto eu quero me expor. É muito de como eu estou no dia também. Acho que tem dias que a gente está se sentindo mais segura, a autoestima está melhor. Então a gente tem mais coragem de se colocar em situações que fujam um pouco do nosso controle. Mas depois, tem dias que não, que você está mais introvertida

Alícia Medeiros: E o se trabalho com grafitti, lambe, você já desistiu dessa área faz tempo?

Maitê Lopes Bessa: Ah, acho que desde Bauru...desde que eu terminei a faculdade, não saio para pintar. Mas eu acompanho o trabalho de algumas pessoas, na maioria homens, né? Apesar de ter muito mais agora, são ainda poucas as mulheres que estão na rua com o graffiti ou qualquer outra manifestação artística. E é justamente por isso. Acho que tem a questão do incentivo também, porque para além desse risco real, as mulheres não são incentivadas também a fazer essas coisas, principalmente no espaço público. Historicamente o espaço da

mulher é o espaço doméstico, o espaço da casa, cozinhando e tomando conta dos filhos...o espaço público é visto como o espaço do homem. Apesar da gente ter avançado muito em relação à isso, ainda tem muita coisa que continua enraizada. Até o fazer graffiti, na época quando eu fazia, tava muito um 'hype' sobre esse negócio, em 2006, 2007l. E tinha um lance muito de 'se provar'. De ter a coragem de chegar em um lugar e fazer o seu 'trampo'. Então tem essa coisa que é muito do universo masculino, de provar sua virilidade, sua habilidade de alguma forma. Porque não é só chegar ali e pintar um desenho. É chegar em um lugar que você não conhece, não sabe quem é o dono daquele muro e você vai lá fazer um 'trampo' seu, sabe, sem permissão.

Alícia Medeiros: Sim, e às vezes algumas coisas são estipuladas, como o lugar mais alto, é mais respeitado...

Maitê Lopes Bessa: Sim, sim... na pixação, principalmente, tem muito isso. O lance do 'ibope'. Quanto mais alto, mais 'ibope' os caras ganham. A galera se arrisca a subir fortemente, muita gente se machuca e morre, até. Mas mesmo o grafitti, você nunca sabe se o dono do lugar vai aparecer, se você vai tomar um 'esporro', se o cara vai ser agressivo, ou se vai chegar a polícia ou qualquer coisa do tipo. Mas é uma experiência legal. Nunca é indiferente. Acho que fazer grafite, você desperta um diálogo ali com a cidade que geralmente a gente não desperta, então ou a pessoa vai parar e vai comentar e vai achar legal, ou a pessoa vai 'esculachar' e vai xingar...

Alícia Medeiros: Ou então as duas coisas né? Eu lembro da gente em um terreno baldio em Bauru (SP) e vinha uma mulher falando 'eu vou chamar a polícia...' e depois uma outra pessoa, que veio e te deu 50 reais falando: 'obrigado por ter pintado...'

Maitê Lopes Bessa: Sim, foi isso mesmo! Esse diálogo existe, independente do gênero, mas acho que é uma coisa que te deixa suscetível à respostas, de como o 'outro' vai encarar aquilo, e de certa forma é arriscado. Envolve um certo risco. Por isso que a gente ia em grupo naquela época. Eu nunca fui em rolê assim sozinha.

Alícia Medeiros: Eu comecei a fazer aqui em Portugal, sozinha e aí que eu percebi: 'o que eu tô fazendo, eu sou mulher! uma mulher num país estrangeiro, o que tô fazendo aqui sozinha nessa rua?'. Porque até então, eu fazia deriva sempre com vocês. Eu estava sempre com alguém. Não tinha passado pela minha cabeça, por mais que eu já tivesse sofrido um monte de assédio (ou talvez por isso, não sei), não passava pela minha cabeça fazer deriva sozinha. Mas eu não pensava a respeito, eu nem pensava que talvez eu não iria por ser mulher. Quando eu vim para cá, eu pensei: 'ah, estou na Europa, aqui é muito mais seguro, eu não vou ser assaltada...', porque eu pensava que a preocupação maior era ser assaltada, entendeu? E aí eu me toquei, não, eu continuo a ter medo na mesma aqui...aí eu percebi, ok, não é sobre estar no Brasil e alguém roubar seu celular, é outra coisa. Mas eu queria saber assim um pouquinho mais especificamente, porque você fala assim:' aí eu não sei se é porque estou performando a ideia de feminilidade, e eu tô montada (maquiada), ou se é uma coisa especificamente da mulher trans, por essa questão da visibilidade da mulher trans como trabalhadora sexual'

principalmente no Brasil e então estava pensando...Você consegue diferenciar, ou você nunca sabe? Você não sabe se aquilo é um assédio sexual, se aquilo é assédio moral, se é transfobia, o que que está acontecendo...ou tem situações que você pensa: 'não, foi isso que eu sofri...' ou 'isso aqui foi um assédio sexual especificamente porque eu tô montada..'?

Maitê Lopes Bessa: Cara eu... eu acho que assim, agressão, o máximo que aconteceu foi verbal. Tipo, de passar um maluco e falar qualquer merda, que eu nem me lembro direito, porque eu nem dei atenção. Mas assim, eu acho que eu tenho muita sorte, porque faz pouco tempo, é tudo muito recente, mas ainda não aconteceu nada especificamente para eu me sentir ameaçada pelo fato de ser trans, de sentir que algum grupo de homens quisessem me machucar ou qualquer coisa do tipo. Eu também acabei por evitar diversas situações, eu comecei a evitar situações de risco. Tem um pouco também a ver com os lugares né, querendo ou não. Dentro do público trans, eu sou uma pessoa muito privilegiada, né? Eu estou dentro daqueles 10% que nunca precisaram se prostituir para ganhar a vida, eu consegui ter acesso à educação, tenho um curso superior, sabe? Porque agora que eu comecei a ter mais contato com outras pessoas do universo trans, e você vê que a realidade é muito complicada, mesmo nessa questão de acesso ao mercado de trabalho. Muitas abandonaram isso tudo porque questão de transfobia, porque sofriam agressões na escola, tanto por parte dos professores, como dos outros alunos, e era mais fácil abandonar e ir para a prostituição, do que continuar ali, sendo humilhada. E aí a gente já tem um mercado de trabalho que é hiper-competitivo, e tem uma pessoa que não terminou os estudos básicos, como que essa pessoa vai competir de igual para igual no mercado de trabalho? Isso, sem considerar questão do preconceito, em si, o preconceito de quem tá contratando, da empresa, do cara do RH e tudo mais. Então tem sim pessoas que se prostituem, obviamente que hoje em dia menos, porque já se começa a ter um debate maior na sociedade, as pessoas estão de modo geral começando a respeitar...

Alícia Medeiros: E acho que tem mais estrutura de apoio, né? Eu vejo que você partilha bastante informação das instituições, das casas de apoio que tem em São Paulo. É uma coisa que você está mais próxima? Dessa cena ativista? Ou você acabou de chegar e ainda está vendo o que está acontecendo?

Maitê Lopes Bessa: Acho que é um pouco dos dois. Não tem como você não se engajar a partir do momento que você consegue entender essa realidade. Então, não sei, você está ali no mundinho classe média branca cisgênera e você pode muitas vezes se isolar naquela bolha e enxergar aquilo só como um problema do outro: ' não é um problema meu, eu estou aqui, eu cuido dos meus, e isso é o problema deles...', né? E agora não, eu me entendo de alguma forma parte daquilo, por mais que a identidade trans não seja a única coisa que me defina enquanto pessoa. Afinal eu sou um resultado de tudo, da minha criação, do lugar onde eu cresci, da minha família, dos meus amigos, então tem muita coisa em mim que também me separa dessa realidade. Mas eu sinto também que por ter tido todo esse privilégio, eu tenho que tentar fazer o possível para tentar ajudar, dentro do meu limite. Porque eu ainda estou numa situação que financeiramente é complicada. Eu não tenho um emprego estável, e não posso me dar ao luxo de me meter assim num projeto em que é muito provável que eu não vou ter remuneração...de trabalhar numa ONG e tudo mais. Mas eu pretendo, se eu conseguir chegar no momento da

minha vida que eu esteja estável financeiramente e que eu sinta que eu possa dedicar tempo para ajudar os outros, com certeza. Agora o que eu faço é tentar conscientizar as pessoas que estão à minha volta. Depois da minha transição... eu sou, às vezes, a única pessoa que muita gente ao meu redor conhece, de pessoa trans, e já vieram me falar que isso teve um impacto muito forte na pessoa, de mudar como a pessoa enxerga as pessoas trans, e de começar a ter mais respeito mesmo. Porque as trans, as travestis, sempre foram motivo de chacota, por ser 'um homem que se veste de mulher' e que tá se prostituindo e tudo mais, então também me apresentar como mulher trans, também é um pouco importante, das pessoas enxergarem que existem pessoas trans que não estão nesse estereótipo...

Alícia Medeiros: Sim, que é um mundo muito diverso de pessoas...

Maitê Lopes Bessa: Sim...eu acho que a identidade trans ainda está muito atrelada a isso, mas também muita mulher trans que eu conheço que fala com orgulho: 'eu nunca me prostitui'. Não sei, como se isso fosse uma qualidade ou alguma coisa do tipo, meio que depreciando quem faz esse tipo de coisa (prostituiçao) e eu acho que também não é por aí. Porque, se a pessoa está fazendo aquilo, muitas vezes é porque não teve muitas opções. No fundo, eu tenho uma grande admiração por essas pessoas que tem a coragem de se colocar ali na rua, porque eu não teria essa coragem.

Alícia Medeiros: Mas você tem coragem de fazer outras coisa, né? Eu percebi que você estava transicionando... não porque você fez um comunicado geral do tipo:' olha gente, atenção!...' sabe? Não foi assim, eu comecei a perceber pelo seu instagram, que você estava colocando fotografias em que você brincava com as questões de gênero, desenhos do seu corpo, de projeções pessoais, do que você queria ou do que você estava sentindo e tudo mais. E eu acho muito engraçado quando essa questão da arte junto com essa questão de identidade política, de você colocar isso dentro de sua manifestação artística... E eu queria perguntar para você, como você se sente quando você faz isso e se você acha que o que você produz, a nível artístico, faz diferença para pessoas que vêm aquilo. Se você está criando algum tipo de manifestação artística que talvez até então não tinha aparecido e que é a realidade de muitas pessoas e que pode ser muitas vezes até uma forma de resistência. Essa questão de: ' eu vou aqui falar do meu eu', que é algo comum da questão artística, expressar o que se passa na minha cabeça e colocar isso em um meio de expressão qualquer... Eu queria saber se a nível desses seus trabalhos de fotografia, de desenhos, se já veio alguém falar com você, como é que tem sido essa experiência de colocar esse seu corpo, que é um corpo político nessa sua prática artística da fotografia, do design de moda... porque agora você está se interessando por moda, enfim...

Maitê Lopes Bessa: Então, você comentou que já estava percebendo por causa das fotos no instagram e sim, total. Foi uma forma que eu encontrei de começar a abordar isso de uma forma talvez um pouco mais leve e mais segura também, justamente de não precisar estar me expondo na rua. Eu estava lá na segurança da minha casa e postando foto no instagram. O máximo que ia acontecer é alguém ir lá e escrever alguma merda, alguma do coisa do tipo, apesar de eu também já estar preparada, a fotografia e a arte me ajudou muito nesse processo de eu começar a me mostrar. De começar a mostrar quem eu era, a minha identidade de gênero e começar a experimentar, porque eu acho que não é uma coisa pronta. Não é algo que está em mim e que de repente vem pra fora...são vontades, desejos que vão fluindo e esse processo de transição, acho que é uma coisa que vai acontecer até eu morrer, acho que nunca vai acabar...até porque: 'o que é ser mulher?' né ? não dá pra definir. Porque se a gente fala que ser mulher não está atrelado a um determinado tipo de comportamento, um determinado tipo de vestimenta, que são coisas que o feminismo já vem tratando a algum tempo, então não faz sentido eu falar só: 'eu sou mulher porque me visto de mulher, porque eu uso o vestido, porque tenho cabelo comprido' né? Ser mulher não é isso. Mas também se a gente desconstrói essa ideia de que é o órgão, que é a genitália que decide o que é o gênero, isso já começa a deixar as coisas mais complexas... assim, eu ficava até meio perdida... porque eu pensava: 'agora eu sou mulher e eu tenho que me encaixar dentro disso, tenho que agir dessa forma, me vestir dessa forma, tentar encontrar um tom de voz... ', sabe? Eu tinha até começado a fazer terapia com o fonoaudiólogo para tentar atingir tons mais agudos e tal...só que aí chegou um momento que eu estava tomando hormônio e que começaram a acontecer as transformações. E eu estava empolgada, no começo, e gostando do que eu estava vendo, mas aí chegou uma hora que eu comecei a estranhar. Os seios estavam começando a crescer, e o mamilo ele fica muito mais sensível ao toque e aí ele começa a se projetar para fora, e às vezes eu esbarrava e sentia, uma sensação que eu nunca tinha sentido antes. Aquilo me fez sentir vulnerável de alguma forma e isso me causou um certo estranhamento. Isso combinado com outras coisas, por exemplo, a minha libido baixou muito também e a própria questão da função erétil... Porque eu nunca pensei em fazer a cirurgia de redesignação sexual, que é a alteração do sexo masculino pelo feminino, então eu quero ter um pênis eu quero que ele seja funcional. E com o hormônio isso não estava acontecendo, você tem mais dificuldade para ter ereção. Eu comecei a rever isso, e eu comecei a entender também que eu nunca tive o que a gente chama de disforia, quando a pessoa realmente tem problema com todo o seu corpo ou com uma parte dele especificamente, que é comum em pessoas trans, de sentirem uma angústia muito forte com isso. No caso de homens trans que nascem em corpos 'femininos', tem seios e querem tirar de qualquer jeito, e muita gente às vezes acabam se 'retalhando', se machucando porque não conseguem fazer o procedimento através do hospital e acabam fazendo em casa, então tem umas histórias, assim, chocantes. Eu nunca tive isso, eu sempre gostei do meu corpo. O que eu quis foi tentar enquadrar ele dentro de um padrão estético que até então eu entendia que era o padrão 'feminino', que na verdade nem existe, porque se a gente for ver, a maioria das mulheres cisgênero também não estão dentro desse padrão. E eu acho que a gente tá muito nesse momento de desconstrução disso, então eu estou ainda meio que experimentando. Eu não me identifico como um homem cis, mas agora eu estou me questionando se eu me identifico mesmo como mulher trans, ou se é uma coisa mais flúida, maIs não-binária. Eu me apresento ainda como mulher trans, mas eu ainda deixo em aberto isso....

Alícia Medeiros: Você não sabe ainda o que é que você vai seguir, né ? Se você vai seguir qualquer coisa ou se vai ser sempre uma experimentação, que também pode ser, né?

Maitê Lopes Bessa: É lógico! E é uma delícia isso, eu estou adorando e eu acho que esse negócio também de como as pessoas me lêem...se por um lado isso gera muita insegurança, sobretudo sobre o que a gente falou até agora, da questão de assédio, por outro lado muitas pessoas

gostam e acham interessante, nunca é indiferente sabe? Parece que você chama a atenção e eu estou gostando disso de alguma forma. Eu sempre fui uma pessoa muito retraída, sempre na minha, e sempre evitava ao máximo estar num lugar de 'destaque'. Agora é diferente, principalmente quando eu me arrumo, eu quero que me vejam mesmo, sabe? Até as reações de estranhamento eu gosto, mas vendo por um viés político e artístico, também. É um lance performático mesmo, de você estar causando algum tipo de reação, de estar quebrando com aquilo que está estabelecido, entende? É interessante, e as minhas relações com as pessoas mudou muito. Acho que eu me aproximei muito mais de muitas pessoas que eu já conhecia, e de pessoas que eu não conhecia e começaram a me ver de outra forma e quiseram se aproximar também. Hoje eu gosto de ser uma pessoa trans, de me assumir como uma pessoa trans. Eu não quero mais tentar parecer uma pessoa cis, eu não quero tentar parecer uma mulher cis. Hoje eu gosto desse foco, e isso é super artístico. Hoje tudo que eu produzo está relacionado com isso . hoje eu uso muito mais o meu corpo na fotografia, no desenho...antes tudo que eu fotografava, que eu desenhava, eram coisas que eu observava, era o 'outro', eram outras coisas. Era eu mais como observador e agora me coloco mais como tema e me exponho muito mais. Me tornei uma pessoa mais extrovertida, mais aberta, com menos vergonha e mais vontade de falar mesmo....

Alícia Medeiros: Sim é quase inevitável, com todas essas questões, é quase inevitável que você não vá fazer alguma coisa que tem a ver com você, que tem a ver com o seu corpo, ainda mais sendo uma coisa tão nova, uma grande mudança na sua vida e uma nova forma de ver tudo e de se ver também...

Maitê Lopes Bessa: Sim...e é muito louco, porque antes da minha transição eu ficava pensando o pior dos cenários. Do tipo, a partir da hora que eu transicionasse, todo mundo ia me abandonar, eu não ia mais ter amigos, não ia ter mais família e nunca mais ia conseguir trabalho... já me via morando na rua e tendo que me prostituir e tudo mais. E, assim, algumas coisas se confirmaram. A recepção da minha mãe, por exemplo, não foi boa no primeiro momento e eu estava morando com ela, então eu, assim, fui expulsa de casa, né? Também era algo que.... eu já estava esperando por tudo, então não me veio como um 'choque'. Mas a minha mãe hoje em dia já está lidando melhor com isso, mas está sendo um processo para ela. Eu acho que é isso, a minha existência é política, né? Não tem como eu existir sem 'militar' de alguma forma, sem me manifestar artisticamente e vice e versa, acho que não tem como eu fazer arte sem eu falar sobre isso... porque às vezes eu quero fugir um pouco disso, porque às vezes isso acaba sendo um 'monotema', e as trans ficam muito...e às vezes eu não quero, não é só isso que me define, né? Mas acho que mesmo quando eu não estou falando diretamente disso, isso está nas entrelinhas. E eu tenho vontade de desenvolver mais trabalhos nas artes visuais, na moda e tudo mais. Só que eu não tenho tempo hoje em dia, quando eu consigo um tempinho eu paro para fazer um desenho, eu paro para fazer uma foto e tal mas eu gostaria de dedicar mais tempo do que aquilo que eu tenho dedicado pra criar mesmo um trabalho mais consistente. E sim, muita gente tem vindo atrás de mim, querendo fazer ensaio fotográfico, já participei de documentário, dando entrevista. Tem uma fotógrafa que a gente começou a fazer um projeto juntas, no qual nós fizemos dois ensaios até agora, só que veio a pandemia e a gente teve que parar. Através desse trabalho também, eu já não como fotógrafa né, mas como modelo, como

tema, também é uma forma de expressão que eu tenho começado a explorar. Tenho gostado muito de dançar e cantar, e me expressar através do meu corpo. Coisas que eu não sabia que eu gostava de fazer e que me fazem muito bem. Acho que está tudo envolvido, porque é uma coisa que é pessoal mas ao mesmo tempo algo que pode se tornar um trabalho artístico. Então sim eu tenho vontade de continuar desenvolvendo, mas eu acho que é preciso conseguir me organizar melhor para ter mais tempo para fazer.

Alícia Medeiros: Sim eu gosto muito de ver o que você tem produzido então eu acho que vale à pena. Porque é um trabalho muito bonito e dá para ver que é muito original e que é um negócio que precisa ser feito...porque tem alguns trabalhos artísticos que a gente se questiona né 'de novo esse tema' ou aquela coisa que você olha e não percebe muito bem do porquê aquilo ter sido feito. E ali não, no seu trabalho, você olha, e você já entende de porque aquilo precisou sair num papel, ou naquele formato, ou mesmo se questiona como aquilo pode ser explorado de outras formas...

Maitê Lopes Bessa: É que eu tenho que dizer, tem coisas para colocar para fora, comparando com aquilo que eu fazia antes da transição. Eu me via às vezes numa situação de querer desenhar, mas não saber muito bem o quê, e de ficar pensando num tema ou alguma coisa que pudesse ser interessante ou relevante. Parecia que era o desenhar por desenhar, a mensagem era algo secundário, e hoje eu vejo a mensagem, em si, como primordial e depois eu vou pensar qual é a linguagem que eu vou usar para veiculá-la: se é dança, se é desenho, se é fotografia, se é tudo...e eu estou me sentindo mais autêntica no meu modo de me expressar, é algo mais visceral mesmo. É uma verdade que vocês está colocando para fora.

Alícia Medeiros: E para fechar um pouco a nossa conversa o que é que você acha que a gente precisa, como mulheres, para ter mais incentivos de fazer coisas na rua, no espaço público, e se você tem alguma mensagem para mulheres em geral, cis ou trans, que queiram fazer trabalhos na rua seja fotografia, seja grafitti, seja performance, o que for...que mensagem você deixa para essa galera que quer fazer coisa na rua e está um pouco retraída?

Maitê Lopes Bessa: Eu acho que o que precisa acontecer é a gente normalizar isso, do corpo feminino na rua. Eu poderia falar: 'vai lá, se joga, vai para a rua e tal...' mas acho que também não, né? Porque a violência ela...o risco é real, então a gente tem que ponderar, tem que considerar isso. É um processo lento, que já vêm acontecendo. Sempre vai envolver um risco. Tudo o que a gente colhe hoje, de progresso, na questão dos nossos direitos, tanto no feminismo, como do movimento negro ou trans, se deram por pessoas que estavam na vanguarda e quiseram dar a cara à tapa. E muitas dessas pessoas acabaram se ferrando, se ferrando feio... então qualquer tipo de transformação acaba sendo de alguma forma, arriscada. É uma luta eu acho que não tem como fugir. Mas só o fato de você entender que você pode questionar isso que é imposto, tipo: ' a mulher tem ficar em casa mulher , a mulher tem que evitar estar no espaço público'...até porque, se sofre algum assédio falam: ' o que ela estava fazendo sozinha aquele horário na rua?'. Como se a culpa fosse da mulher de estar se expondo e não do agressor. Então é parar com essa história, e entender que você estava lá porque você tem direito de estar lá e a culpa não é sua, é do agressor. Então eu acho que é tentar começar

a desconstruir, talvez através da arte mesmo, de tentar dialogar de alguma forma com a sociedade. Eu acho que a cultura pop tem muito essa função, eu gosto muito e tenho gostado cada vez mais. Eu acho que tem trabalhos que são de nicho, que são mais para um determinado público específico e que é legal, precisa ter também. Mas eu acho que a cultura de massa tem um poder de diálogo e ela é muito um termômetro de como a sociedade está pensando e vendo as coisas num determinado momento. Você vê as novelas tratando sobre a transexualidade, sobre homossexualidade ...por mais que eu nem consuma esse tipo de entretenimento, não deixa de ser uma coisa importante. Acho que a ficção pode e deve ser trabalhada, porque essa talvez seja a única forma de algumas pessoas conseguirem acessar esse tipo de informação e a partir daí começarem a desconstruir os seus preconceitos.

Alícia Medeiros: E a arte na rua? Performance, lambe, grafitti, você acha que que isso ainda ainda tem muito...

Maitê Lopes Bessa: Eu não sei qual é o alcance disso, sabe? Por mais que você esteja fisicamente próximo ao povo, acho que não é todo mundo que consegue ou quer parar para assimilar e entender aquilo. Então às vezes eu acho que a linguagem em si acaba se tornando inacessível. Isso tem até muito a ver com a situação em que a esquerda se encontra hoje no Brasil. Não só no Brasil, mas no mundo. Sobre o Brasil, especificamente, eu acho que a esquerda se manteve muito em um lugar elitista, dentro das universidades, no meio acadêmico ou no meio artístico, que são locais que não são acessíveis para a grande população, enquanto que as igrejas, por exemplo, chegam a todo lugar. Então não é a toa que hoje a gente está vivendo esse ambiente extremamente conservador e retrógrado.

Alícia Medeiros: A igreja acaba fazendo um trabalho de base muito melhor do que o governo, do qualquer outra instituição ou movimento...

Maitê Lopes Bessa: Sim... a esquerda precisa voltar para a base, as novas lideranças da esquerda precisam surgir da periferia mesmo, de votos periféricos, do movimento lgbtqia+, do movimento negro, do movimento feminista, a partir de uma construção de base. A esquerda vai ter que se reconstruir mesmo. Entender quais são as necessidades desse novo mundo, desse novo contexto e se renovar. A gente vai passar ainda por um tempo de trevas, eu pelo menos sou um pouco pessimista, pelo menos a curto e médio prazo, não acho que as coisas vão mudar. Mas a gente continua resistindo...só o fato de eu estar viva, já é uma forma de resistência, em um país que a expectativa de vida de uma pessoa trans é 35 anos de idade. Eu fiz 35 esse ano, então isso não deixa de ser simbólico para mim. Enquanto a gente estiver viva a gente vai continuar se expressando, falando e se opondo a tudo que a gente considere como uma violência, a tudo que nos diminua ou que nos coloque risco.

Alícia Medeiros: Sim, mas também pensando que a gente precisa se proteger, que eu acho que é o que você disse no começo. Porque por mais que a gente queira fazer, às vezes não dá.

Maitê Lopes Bessa: Sim, eu acho que a gente pode e deve se articular. Quando eu fiz os cursos na Casa 1, eram cursos voltados para pessoas trans. De noite, quando acabava as aulas a gente ia embora quase 11 horas da noite, e tinha que caminhar para o metrô que não era tão perto. Então a gente combinava: 'por onde você vai? para qual estação? você vai sozinha? espera um pouquinho e vamos todas juntas...'. Enfim, toda uma preocupação com a nossa própria segurança e um sentimento de: 'vamos se unir, vamos se ajudar', que poderia até ter mais, mas foi o que disse também de diferenças de realidade social dentro da comunidade. Então às vezes o diálogo, entre pessoas trans mesmo, acaba sendo um pouco difícil. Mas se formos ver de modo geral, a sociedade está avançando. Apesar de eu ser pessimista em avaliar um futuro próximo, eu sou otimista nisso, eu acho que avanços foram feitos. É meio também uma espécie de processo dialético talvez, porque a gente vem aos poucos com certas conquistas, avanços progressistas. Então às vezes pode ser natural que haja uma reação ou uma resposta... quando as coisas começam a mudar demais, muito rápido, quem está 'de fora' dessa discussão pode ficar: 'espera aí, o que é isso?'. Então demora mesmo....demora para a sociedade assimilar isso tudo, e o conflito acaba sendo inevitável, infelizmente

ENTREVISTA GUIGA MARIA (BRUNA RONCARI)

Alícia Medeiros: Queria que você se apresentasse, falasse o seu nome, o que você faz, de onde você é...

Guiga Maria: Meu nome é Guiga Maria, eu sou originária de Botucatu, mas vivo em São Paulo. Eu trabalho com performance, artes plásticas, fotografia, fotoperformance e estou vivendo a quarentena aqui...

Alícia Medeiros: E dança também ,né? Eu me lembro que você vem muito para a performance através da dança...

Guiga Maria: Sim, a minha 'parada' é o corpo, tem isso né...

Alícia Medeiros: E você já fez coisa em espaço público? Ou você ocupa mais o ambiente da internet, da galeria...você faz muita coisa *online* também, né?

Guiga Maria: Ia falar isso...A perspectiva de 'público' que eu tenho, é do virtual. Porque eu faço muita coisa que já é para a internet, talvez até poderia se enquadrar em outros lugares, mas eu tenho feito para a internet. Mas já fiz bastante coisa em espaço público, sim. Eu fiz parte de um grupo de intervenção urbana que se chamava Laboratório do Vale, que era ali no Vale do Anhangabaú. A gente ficou um ano, entre 2016 e 2017 eu acho, e a gente fazia intervenções ali naquela naquela área do Viaduto do Chá, o Vale, o shopping...toda aquela área. E já fiz muita coisa que não era exatamente para a rua, mas que em alguma parte acabava tendo contacto com a rua. Agora não tenho feito, porque não estou podendo sair de casa. A última que eu fiz, ela não foi na rua na verdade... teve um evento no ateliê Transa, que fica ali no cruzamento da avenida Duque de Caxias com a avenida São João, então é uma rua super movimentada...Aí a performance mesmo era no apartamento, que fica no segundo andar do prédio, mas a gente começou na rua, dançando, eu e a Gisele (que era quem estava fazendo a performance comigo), então a gente começava dançando na rua e depois a gente subia. Tinha essa passagem pela rua, mas não era uma coisa que era para ser feita na rua.

Alícia Medeiros: Sim. Então geralmente você produz mais no contexto de galeria, assim, que o público já está esperando...

Guiga Maria: É, acho que sim.

Alícia Medeiros: Eu queria saber se você sente muita diferença entre o espaço público e o espaço institucional. Porque eu sei que você trabalha muito com o corpo, que é inegavelmente, um corpo feminino, eu queria saber se você sente muita diferença, não só da questão de ter um público específico, porque na galeria, independente de que galeria for, é um público mais específico, né? Muitas vezes é um público que já faz parte do mundo da arte, ou minimamente se interessa por aquilo e vai atrás daquilo para assistir ou para fazer parte da performance tudo mais. E eu também queria saber se você se sente mais segura trabalhando nessas áreas

ou não, porque eu não sei qual é a sua posição à respeito do espaço público, se você acha perigoso ou não...

Guiga Maria: Acho perigoso, já vou responder isso. Acho que é diferente em galeria, em atelier, porque normalmente você performa em um evento, né? Então é isso, as pessoas já vão para ver, todo mundo sabe o que está acontecendo. Agora, na rua...na verdade nunca me aconteceu nada que me faça ter medo diretamente, durante uma performance. Inclusive eu acho que a performance protege um pouco, de certa forma, porque tem um estranhamente, e é difícil alguém ter coragem de te abordar. No Anhagabau tinha as pessoas que moravam embaixo do Viaduto do Chá, então eles conversavam com a gente, mas eles iam conversar de boa, nunca... não lembro de ter acontecido nada muito marcante. Mas nesse grupo, o Laboratório do Vale, a gente tinha muito essa questão, do corpo da mulher...A minha diretora lá, acho que inclusive o mestrado dela fala um pouco disso, do corpo da mulher no espaço público também, então a gente se colocava dessa forma, questionando isso. Mas eu sentia isso, que era difícil alguém ter coragem de vir conversar com a gente, as pessoas olhavam, achavam estranho. Tinha algumas performances que eram mais participativas, então ali tinha uma vibe mais convidativa. Tinha uma perfomance que a gente tomava chá no viaduto do chá, então às vezes alguém vinha e sentava e tomava, mas tinha umas mais esquisitas. Tinha uma peformance que a gente ficava com uma foto de uma mulher de capa de revista, e ficávamos imitando a pose dela, essa performance as pessoas olhavam de longe, achavam esquisito e não se aproximavam muito. Mas é isso, eu acho que dava uma 'blindada' mesmo, mas eu nunca faria sozinha, por exemplo. Como a gente era um grupo, a gente ficava se cuidando, até porque tinha câmera...então a gente ficava todo mundo ligado em todo o mundo, mas eu não faria uma performance na rua sozinha, jamais.

Alícia Medeiros: Mas isso é um sentimento que não veio de estar fazendo performance, veio mais da sua vida pessoal, da sua vivência no mundo?

Guiga Maria: Exatamente. Eu tenho mais medo de sair sozinha na rua do que fazer performance com alguém na rua. Faz sentido? Aqui mesmo, esses dias eu saí, eu fui comprar vinho porque eu estava indo na casa do Murilo. No que eu saí na rua, um cara já veio e ficou 'pesando' na minha, perguntando o que eu podia dar para ele, como eu podia ajudar ele, se podia dar um cigarro, se eu podia dar dinheiro e ele foi comigo muito longe e eu nem consegui ir no mercado, porque pensei, é melhor voltar para casa. Mesmo que eu entre no mercado, depois que eu sair, ele vai voltar tirei a falar agora vou voltar e eu sempre penso, não sei...que ele não pesaria tanto na de um cara, sabe?

Alícia Medeiros: Sim, mas eu acho que é isso também, eles sabem que a gente está um pouco mais vulnerável e que a gente não vai, sei lá, bater nele por exemplo, até porque é algo que acho que a maioria das mulheres têm medo de fazer porque teria medo de apanhar...

Guiga Maria: Mas é uma questão até de respeito eu acho. Eu tenho uma amiga que ela é casada com um cara que é enorme, um armário. Quando a gente está na rua e alguém vem incomodar a gente, falar com a gente...ela sempre fala isso, que quando ela está com ele a pessoa aborda e

fala: “oi você pode...” e ele já fala: “ não, irmão, hoje não.” E acabou. Acabou a conversa, sabe? Com a gente é tipo: “pô, hoje não...” e a pessoa insiste: “Ah, não, mas então... não dá para fazer...”. E, tipo, aquilo continua, não tem limite, sabe?
Eu acho que como uma mulher, no espaço público, fica muito mais difícil de impor limite, como mulher é mais difícil impor limite no geral, e isto se reflete no espaço público. Eu acho que performando... como é geralmente uma coisa que a pessoa não entende, ela não sabe ler aquilo direito, talvez seja um pouco mais difícil ser assediada, mas eu não confio nisso a ponto de fazer uma coisa sozinha. Não é uma coisa de eu pensar: “ninguém vai mexer comigo porque eu vou estar lá performando e vão achar que eu sou louca”, não. Mas é um pensamento que eu nem sei se é verdade...

Alícia Medeiros: Sim. às vezes eu fico pensando nisso. Porque eu penso: “estou aqui reclamando, mas na maioria das vezes eu nem tento fazer”, mas acho que isso por si só, já é uma barreira. Eu já sei empiricamente, ao longo da minha vida, que essas coisas aconteceram: de ser seguida, de pedirem para entrar em um carro, etc. Então você já fica com um pensamento de: “eu não vou fazer” ou então : “se eu for fazer, com que roupa que eu vou...” e de fato nunca penso em fazer sozinha na maioria das vezes. Quando eu vim para Portugal, eu estava sozinha, não tinha amigos... em Bauru, quando eu fazia essas coisas, uma deriva por exemplo, era sempre com outras pessoas. Eu estava sempre com alguém, e quando eu cheguei aqui, eu não tinha ninguém para fazer isso. Aí eu comecei a fazer sozinha, porque eu pensei: Ah, eu estou em Portugal...e tipo, os medos se misturam muito né, você tem muito medo no Brasil de ser assaltado também...só que quando eu cheguei aqui, esse medo de ser assaltada já não era a prioridade, porque a maioria dos lugares são de fato muito seguros. Então eu comecei a perder um pouco esse medo de ser assaltada. Então tentei começar a fazer as coisas sozinha, só que aí eu percebi que eu continuava tendo medo, que não tinha tanto a ver com ser assaltada ou não, era outra coisa. E esse doutoramento meio que segue por esse viés e por causa disso, de tentar fazer coisas aqui e não conseguir muito bem. Acho que, diferente de você que faz performance de uma forma mais específica, que às vezes são até estranhas, e que as pessoas têm medo de te abordar, a maioria das coisas que eu faço, são caminhando. Então eu estou só andando.

Guiga Maria: Você é lida como uma mulher apenas mesmo, não como uma performer...

Alícia Medeiros: É, ninguém sabe que eu tou fazendo alguma coisa ali, além de caminhar. É tipo: “Ah ela está ali andando, vou andar com ela, atrás dela...” o porquê eu não sei. Mas eu também já reparei, conversando com muitas amigas minhas e com artistas que, seu eu paro e penso na minha vida, eu começo a perceber que a maioria das vezes que eu sofria assédio era muito mais na infância e adolescência...hoje em dia eu ainda sofro, mas eu sinto que não é tão intenso de quando eu era mais jovem. Você sente coisas assim? Eu não sei se é uma por uma questão de saberem que a gente é menor de idade e saber que estamos mais vulneráveis, não sei. Você sente diferença em relação a essas coisas ou não?

Guiga Maria: Eu acho que eu sinto principalmente aqui em São Paulo...Porque aqui eu não sinto que tenho muito assédio no sentido sexual, mesmo. Não mexem comigo na rua, como faziam em Bauru por exemplo. Em Bauru isso rolava muito, você passava ali pela Avenida

Nações Unidas, era...Isso aqui eu sinto que não acontece, mas aí eu não sei se é porque tem uma preferência para meninas mais novas, que estão mais vulneráveis, não sei se é por ser São Paulo. Porque em Salvador eu senti que acontecia muito ainda, Salvador era tipo....

Alícia Medeiros: Sim, eu lembro que você não gostou muito quando você foi para Salvador, né?

Guiga Maria: É, eu achei bem difícil sim. Porque os caras lá... e o assédio lá é meio... Tem algumas situações em que é um xaveco mesmo, sabe? Que é meio, não é ‘licenciado’ a palavra, mas meio que ele passa...

Alícia Medeiros: De você não perceber?

Guiga Maria: Não, eu percebia, mas as minhas amigas de lá falavam: “Não, eu acho que os cara daqui só são mais atirados...”, mas para mim era esquisito, entendeu? Acho que aí tem uma questão cultural, também.

Alícia Medeiros: Das pessoas abordarem mais as outras pessoas na rua?

Guiga Maria: É. E eu comecei a pensar um pouco nisso também. De como eu lia como uma coisa que já era um assédio, mas que lá não necessariamente, sabe? Tem também essa linha, era uma coisa que tinha como ser lida como assédio mas também podia ser lido como uma cara que...não sei, porque lá nunca ninguém encostou em mim, nem me ofenderam, sabe? Era uma coisa tipo de, sei lá, você estar no shopping ali sentada na sua mesa e chegar alguém do nada e falar: “E aí, vamo sair?”. Tipo, uma coisa meio atirada assim. Mas depois que eu vim para São Paulo, realmente, nunca mais me senti assediada dessa forma. Acho que aqui em São Paulo tem muito mais a coisa das pessoas em situação de rua...então é muita gente que está pedindo dinheiro, comida, coisas da farmácia....

Alícia Medeiros: Entendi, são outras abordagens, que não são sexuais...

Guiga Maria: São outras abordagens, que tem outras questões envolvidas, mas que eu sinto que também pega muito por ser mulher, porque é isso, para eu falar não para uma pessoa é muito desgastante. Mas eu estava pensando esses dias...eu tive uma ideia para uma performance na rua. Eu queria sair e fazer o ‘Cunt Comigo’, que são esses vídeos que eu faço no instagram, que faço lipsync...Eu queria fazer na rua e pensei: “como eu vou fazer isso?”.Porque quando eu penso em fazer alguma coisa na rua, eu já penso numa estrutura de proteção, né?

Alícia Medeiros: Sim...tem que vir alguém... para já, para você depois aproveitar o material e expor e tal, tem que estar alguém ali filmando, né?

Guiga Maria: Exato! Já tem a pessoa que filma, alguém que possa ir para cuidar da pessoa que filma, hahahaha...porque tem que ter alguém ali também de olho na câmera. Aí eu pensei que eu queria chamar algum amigo meu, que seja grandão e vestir ele de segurança e cantar sentada no colo dele. Só sentar no colo dele, ele ficar comigo, vestido de segurança e eu

cantando...hahahaha. Não sei se isso vai virar uma realidade. Mas eu achei que aí tem alguma coisa, hahahaha...

Alícia Medeiros: Eu acho engraçado o "estar vestido de segurança". Ou seja, não é só um cara grandão, tem que estar vestido de segurança.

Guiga Maria: Sim, porque foi isso, eu pensei em levar isso para a rua também, porque eu nunca produzi nada para a rua. Eu sempre tive umas ideias, mas eu sempre me barro muito, por causa disso, por ter medo, por não saber o que pode acontecer. Essa eu estou te contando inclusive porque quando eu pensei de levar para a rua, eu pensei em levar justamente essa questão da insegurança. De eu estar literalmente sentada em cima de uma cara enorme, vestido de segurança, hahaha...porque é o único jeito que eu vou me sentir segura! hahahaha

Alícia Medeiros: Engraçado que é quase uma tentativa de replicar um ambiente de uma galeria, ou de uma instituição. Vai estar lá alguém que vai filmar, que é uma coisa básica que eu preciso para ter o material, mas depois eu preciso de um cara vestido de segurança né...

Guiga Maria: Para ele me tirar daqui!

Alícia Medeiros: Sim, qualquer coisa ele toma ali algum tipo de atitude.

Guiga Maria: Exato.

Alícia Medeiros: Eu me pergunto se fosse uma estrutura só de mulheres...Porque às vezes eu fico pensando se são coisas...se é só porque você está sozinha, ou seja, se tivesse muitas mulheres se teria mais segurança ou não, sabe? Porque às vezes eu fico pensando na questão de segurança no espaço público, muitas vezes a gente tem medo também porque é um espaço vazio, no sentido que as pessoas estão só de passagem ali. Elas não ocupam muito esse espaço de forma mais constante, mais rotineira, então às vezes eu fico pensando em estruturas que te ajudem mas que podem se dar de forma diferente. Porque realmente, na maioria das vezes eu chamo um homem para estar junto, mas eu fico pensando se simplesmente a questão de números, seu eu chamasse outras mulheres , se aquilo me daria algum tipo de proteção ao mesmo nível ou não, sabe? Ou se é só uma coisa da minha cabeça: "eu preciso de ter um homem aqui, porque se eu não tiver um homem aqui do meu lado alguma coisa vai acontecer..."sabe? Mas é isso, algumas vezes esse tipo de coisas também se mistura um pouco com aquela questão das marchas, de manifestação... eu não sei você já foi alguma manifestação feminista em São Paulo?

Guiga Maria: Eu fui em uma, já faz tempo. Foi logo que eu cheguei aqui e acho que era quando queriam fazer alguma mudança na lei do aborto, e teve uma manifestação muito grande, que inclusive pixaram a igreja da Sé, eu tava lá. Não pixei a Sé, mas estava lá, hahahaha...

Alícia Medeiros: Hahahaha....porque assim, uma vez eu fui aqui numa manifestação que é tipo marcha das vadias, slutwalk e tal, que é uma manifestação justamente sobre assédio na rua,

de não importar e roupa que você está usando, etc. Eu achei engraçado aqui na manifestação da Slutwalk,que elas decidiram fazer à noite e elas passavam pelos lugares que tem bar, casa noturna, etc. Onde, aparentemente era onde elas sofriam mais assédio, quando estavam nesses ambientes de festa. Então estavam elas com cartazes tipo: "meu corpo, minhas regras", essas frases de manifestação, que falavam sobre minissaia, sobre o assédio não ser elogio, etc. E ao mesmo tempo em que elas estavam reclamando disso, os caras estavam assediando elas... no meio da marcha...para eles era tipo: "f***-se que você está reclamando disso, você é uma gostosa mesmo eu vou continuar falando...". E aí eu fiquei: "nossa, elas estão reclamando de um negócio que está literalmente acontecendo agora..."

Guiga Maria: A autoestima de um homem hétero é uma coisa a ser pesquisada, Alícia.

Alícia Medeiros: Sim, porque né?...hahahaha...E talvez, eu retire o que eu disse, porque era um número grande de mulheres e foda-se, né? Eles estavam falando aquilo na mesma e tavam chegando nelas na mesma. Então eu acho que a gente sempre vai precisar de um homem, talvez?

Guiga Maria: Eu não sei se é um homem necessariamente. Porque depende muito da situação. Porque ela estava indo para a balada, tinha um número grande de mulheres, mas tinha um número grande de homens também...

Alícia Medeiros: É, mas essa é a questão do espaço público, a gente não consegue muito bem controlar quem vai estar lá, né? Quem vai aparecer, quem vai interagir com você naquela situação ou não, né? Eu acho que muito também do meu medo de fazer coisas na rua, é um bocado isso...e como muitas coisas que eu faço não são performance especificamente...Eu colo muito coisa, colo cartaz, e na maioria das vezes tem que fazer isso à noite, que é outra situação. Você sente muita diferença de estar à noite nos espaços ou não...?

Guiga Maria: Sim. Acho que eu nunca....ah, teve uma vez que a gente tentou fazer um lance à noite, e já não rolou, foi um horror. Mas à noite eu nem tento, para falar a verdade...Eu fiz só uma vez em Florianópolis, que eu fui com uma galera, colar lambe-lambe. Mas assim, nem era meu, e tinha mais três pessoas comigo, então nesse caso foi tudo bem. Mas acho que eu chamaria um homem para ir comigo também, Alícia. Não vou mentir...à noite? Eu ia chamar um homem, vestido de segurança! hahahaha....Tô louca para vestir um homem de segurança!

Alícia Medeiros: Hahahaha....E na internet? Você acha que as coisas que você coloca, que você faz, você acha que rola muito assédio *online*? Pensando na internet também como uma espécie de espaço público...porque você está postando as coisas e às vezes as pessoas vão ver o seu conteúdo e podem ser pessoas que não te conhecem, né, então é uma espécie de "espaço público".

Guiga Maria: Acho sim. No caso, o meu trabalho, agora, é sobre isso. O trabalho que eu estou fazendo agora está indo para esse lado, justamente porque eu percebi que rolava, sim. Inclusive, hoje eu acho que rola muito mais assédio *online* do que na rua.

Alícia Medeiros: Sim, ainda mais nesse contexto da pandemia.

Guiga Maria: Sim, a galera está louca! O intagram está 'bombando', e eu comecei a perceber que rolava mesmo e comecei a resstruturar o trabalho a partir disso também. Acho que eu comecei a botar mais lenha de um lado, então comecei a brincar... eu sempre brinquei com essa coisa do corpo, do sexo e tal, mas eu comecei a colocar mais disso. Mais coisas de duplo sentido, assim, sabe?

Alícia Medeiros: Para ver justamente como é o feedback, né?

Guiga Maria: Exato! Muita gente vem falar comigo, eu tenho prints e prints de conversas surreais!

Alícia Medeiros: E é de gente que você já conhece ou...

Guiga Maria: Não! A maior parte é de gente que eu nunca vi na minha vida! Um ou outro eu conheço, mas...

Alícia Medeiros: Então eles tropeçaram no seu perfil?

Guiga Maria: Então, não...vou te contar, mas ainda é segredo. Foi assim...Isso começou a acontecer quando eu postava meu conteúdo normal, e aí, eu peguei o celular de um amigo meu que ele não estava usando, e baixei aquele hack de GPS, sabe? Que ele muda a sua localização e você pode fingir que está em qualquer lugar do mundo? Aí eu também baixei o Happn, e no meu perfil do Happn eu coloquei o link do meu instagram e tá escrito: "Primeira tour mundial no Happn", ou algo assim....e aí eu 'vou' para Nova York, Berlin...eu fico me 'movendo', e nisso uma galera começa a me seguir, porque me vêem no Happn. E aí choveu mesmo, porque eu coloquei essa 'energia', então muita gente que me viu no Happn veio falar comigo. E são conversas surreais, é muito interessante. Mas tem uma espécie de proteção também, porque é isso, é *online*. É público no sentido que qualquer um pode ver o meu conteúdo, o meu perfil é público, mas eu estou falando com uma pessoa que está em Nova York, a pessoa pode ser meio incisiva, mas o que de fato ela pode fazer comigo? Nada. Vai denunciar o meu instagram, no máximo? E até hoje ninguém denunciou, não tive esse tipo de interação 'ruim'...

Alícia Medeiros: Entendi, é mais irem atrás de você para te conhecer...

Guiga Maria: É, mas a gente começa a conversar assim, meio 'tête-à-tête'. Eu começo a fazer perguntas, no fim eu sempre converso com eles, eles dão uma abrida no coração, e aí fica tudo bem.

Alícia Medeiros: Mas isso é genial, né? Porque o Happn ele funciona mesmo com a sua geolocalização mesmo, então supostamente é por onde você passa, por onde você anda e as pessoas que andam pelo mesmo lugar, elas te vêem, aparece o teu perfil, né. Então é como se

você tivesse caminhando em outros lugares, através deste hackeamento...

Guiga Maria: Sim. E tem gente que entende que eu não estou lá. E tem gente que não, tem uns caras que não entendem, eles ficam insistindo: "deixa eu te levar para sair..." e eu tenho que falar: " então querido, eu estou no Brasil...". E aí a gente começa a conversar, e é bem interessante...e é isso. Tem uma hora na semana que eu paro para responder às mensagens...e para mim, eu estou performando, é isso, eu sento para 'performar' *online*. Mas eu ainda não tinha pensado nisso, de fato é como se eu estivesse andando em outras cidades, já que não posso andar na minha. Porque no fim eu acho que é um jeito mais seguro mesmo. É uma coisa que eu não faria...Apesar que eu sempre tive muita vontade de conversar com as pessoas na rua, nos meus trabalhos, sabe? Eu sempre quis fazer performances que fossem mais interativas, e que não fosse de 'carão', sabe?...Que fossem mais de conversar, trocar uma ideia...E eu só estou conseguindo fazer isso, de fato, agora, no *online*, porque na rua, no cara à cara...chega mais gente, é isso. Você não tem muito controle.

Alícia Medeiros: Sim, e você não tem um segurança. Hahahaha, não tem o tal cara vestido de segurança ao teu dispor, quando você precisar, o tempo que você quiser, para ficar ali contigo, trabalhando né?....Sim é complicado. Ultimamente têm-se falado muito sobre assédio, sobre feminismo, igualdade, etc. E eu acho que isso tem que se refletido muito na rua, com cartazes, lambe-lambe, manifestações. Você sente que esse tipo de arte na rua, você acha que faz diferença nessa questão cultural do assédio, dos caras abordarem e tal... Você acha que eles olham para algo assim e pensam: "nossa, isso é um problema...eu não sabia..." ou acha que eles não estão nem aí...

Guiga Maria: Eu acho que mudança cultural acontece devagar mesmo. Eu acho que é importante ter isso, porque acho que um ou outro vai sim olhar e falar: "poxa! talvez...". Não sei, eu acho que tem algum efeito, é que eu não sei que efeito as pessoas esperam também...Porque tem isso, não é como se a gente fosse colar alguns cartazes e ano que vem acabou, não vai ter mais assédio, sabe? É uma coisa que... é um processo, não sei, mas eu acho que tem efeito sim. Ainda mais agora que a gente está vivendo esse caos de informação e fake news, tudo que a gente consegue passar para as pessoas, que pode ser assimilado, mesmo a gente não tendo muito controle sobre isso, eu acho que...não custa tentar? Né? Eu acho! Porque se não, o que, sabe? O que a gente vai fazer? É isso que eu penso...Se alguma coisa precisa ser feita, a gente faz o que dá para fazer. E o que dá para fazer é isso. A gente não tem apoio do poder público...

Alícia Medeiros: Sim! E eu acho que mesmo se tivesse apoio...Eu já fui em alguns encontros, porque agora esse é um assunto também que o pessoal de arquitetura e urbanismo está falando muito. Sobre urbanismo feminista e tal... e eu fico pensando: eu não sei muito bem o que que a nível de arquitetura e urbanismo você possa mudar muito que de fato vá mudar culturalmente um negócio, se não tiver um projeto cultural ou político atrás daquilo, não basta você deixar uma rua mais iluminada...talvez isso evite que uma pessoa seja violada ali naquele lugar, mas não vai acabar com uma cultura inteira...

Guiga Maria: Eu acho que ajuda também! É isso, se você consegue ter uma rua iluminada

e naquela rua ninguém vai ser estuprada, muito bom. Mas resolve tudo? Não, não resolve. Enquanto não se mudarem os símbolos...Porque eu acho que é isso quando eu falo sobre ser 'lida'...é isso que eu sinto quando eu vou para a rua, porque eu já sou lida como mulher. E isso é muito forte, não importa muito onde eu estou, eu acho que a força do assédio, ela está aí. Porque enquanto você é lida como uma mulher e uma mulher é lida dessa forma, como uma porta aberta, que você pode fazer o que quiser...enquanto for assim, enquanto a gente não conseguir mudar essa representação, eu não acho que muda muito. É isso, com a estrutura física dos espaços você consegue evitar algumas coisas, mas enquanto você não conseguir mudar essa categoria do símbolo, do signo, não vejo muito bem como parar. É o jeito que a longo prazo funciona melhor...até porque lâmpada queima, não tem manutenção. Aí você tem que ficar escolhendo para onde você vai. Ok, você pode fazer uma rota segura, mas a longo prazo eu acho que a única coisa que muda, e eu acho que demora mesmo para mudar, é essa estrutura simbólica...

Alícia Medeiros: Você tem amigos que trabalham no espaço público? Porque você tem muitas conexões no mundo da performance aí em São Paulo, né? E você tem amigos homens que trabalhem no espaço público?

Guiga Maria: Eu acho que eu tenho mais amiga mulher mesmo...não estou conseguindo pensar eu nenhum homem que, realmente, o trabalho seja sobre isso. Os caras que eu conheço, eles fazem performance assim no espaço...ah, e eles são gays também, tem outra categoria, porque aí as performances deles tem a ver um pouco com isso, com gênero, orientação sexual...Pensei agora que aqui no Brasil o espaço público tem tido essa questão, de levar para a rua as pessoas que sofrem violência na rua, e eu não sei se os caras cis-héteros sentem isso, se eles sentem essa necessidade. Faz tempo que eu não vejo um cara assim, que faz performance na rua...

Alícia Medeiros: Eu ia perguntar se você sentia inveja, caso tivesse amigos que trabalhassem nesse meio...hahaha. Porque às vezes eu me sinto assim, sabe: "ah, eu queria me jogar..."

Guiga Maria: Sinto. Sinto, mas sinto inveja de outras coisas também, da vida, sabe? Tipo, no último natal, eu estava em Botucatu e eu queria ir em uma cachoeira. Não fui porque ninguém queria ir comigo, eu pensei: "mano, não vou na cachoeira sozinha...", fiquei com medo. Uma amiga minha até falou para eu ir sozinha..." o que é que tem?". Eu falei, não, tenho medo, e não fui. Alguns meses depois saiu uma matéria de uma menina que foi em uma cachoeira, estupraram e mataram ela. Inclusive era uma dançarina ou atriz, trabalhava com arte performática...assim, um mês depois isso aconteceu, eu fiquei muito chocada. E nessa época eu tinha um crush, que ele é super do mato e tal, e eu lembro de pensar: "Filho da puta, ele pode! Ele vai sozinho, fica lá de boa...". Na rua também é isso, tem uns caras que podem, que andam tranquilos assim..."Ah, mas vão roubar o meu celular!". E daí, velho? É só um celular...Uma vez um professor da escola, porque eu ainda estou dando aula de inglês naquela escola, e um professor de lá, numa época estava mudando de casa e me perguntou se eu sabia de algum apartamento, ou algum bairro bom pra procurar. Daí, ele falou que tinha visto um apartamento no bairro da Liberdade e eu comentei que achava o bairro da Liberdade um pouco perigoso, que eu não moraria lá.. Ele virou e me falou: " Não, porque é só você andar 'segura', porque nunca acontece nada comigo." Eu falei: " Amor, você está falando de quê? É só eu andar me sentindo segura que ninguém vai me atacar? Quê? Você não está entendendo do que eu tenho medo, acho." Aí né, não fiquei só com inveja, fiquei 'puta'. Que falta de sensibilidade, a pessoa não consegue nem perceber...

Alícia Medeiros: Sim, eu tive uma questão dessa com um professor do doutorado. Porque eu disse, que quero descobrir como é que isso afeta mulheres que querem fazer um trabalho na rua, que queiram um trabalho com base comunitária, de conversar, como você estava falando, de ir trocar ideia com as pessoas na rua ou em um bairro específico, em uma praça... não necessariamente performance, qualquer coisa que você for fazer na rua. Eu estava pensando que talvez muitas mulheres não vão fazer essas coisas por medo, por precisar dessa estrutura para se sentir segura, e que isso, às vezes, era um impedimento. E que isso poderia vir mesmo de um histórico pessoal...pode ter acontecido coisas, tipo um assédio, você ter sido seguida e etc, que são coisas traumáticas, né? Pequenos traumas que você pode ter sofrido na rua que podem te impedir que você faça uma coisa específica nesse espaço. Ele falou assim: "Ah mais uma vez eu estava em Madrid, eu também fui abordado por um dois gaijos que me assaltaram e roubaram o meu celular, o meu relógio e tentaram bater em mim...". Aí eu pensei: "Tá, mas não é só pelo meu celular e o meu relógio que eu tenho medo...eu já saio com um medo pressuposto de que vão me agredir de alguma forma, seja física ou moralmente. É o meu corpo, não é um objeto que eu estou usando, uma tecnologia...sou eu."

Guiga Maria: É, e eu acho que tem muitas ideias que mulheres têm e que nunca vão ser executadas, infelizmente. Não só por medo, mas por falta de condições psicológicas mesmo. E isso não é brincadeira, sabe? Chega um ponto que eu acho que não é mais: "se alguma coisa vai acontecer ou não..." mas o ponto é que a gente é tão traumatizada com o espaço público, que a gente não tem muita condição de fazer, mesmo, sabe?

Alícia Medeiros: Sim. Guiga! Eu acho que a gente tem que fazer um trabalho juntas!

Guiga Maria: Vamos!

Alícia Medeiros: Poderia ser um manual com possibilidades, de como fazer coisas no espaço público sendo mulher, ou uma lista de ideais que nunca vão ser realizadas

Guiga Maria: Sim! Ideias que nunca vão ser feitas, adoro esse tipo de coisa

Alícia Medeiros: Sim! vamos fazer isso...

Guiga Maria: "ideias geniais para mulheres performarem em espaço público, mas que nunca serão executadas"

Alícia Medeiros: "...que nunca serão executadas por falta de infraestrutura, medo..."

Guiga Maria: "...e falta de condições psicológicas e emocionais!"

Alícia Medeiros: Nossa! super quero! Vamos fazer isso! A gente pode entrevistar todas as suas amigas, que trabalham nessa área!

Guiga Maria: Com certeza! Tenho muitas!

Alícia Medeiros: Isso dá literalmente um livro de ideias...

Guiga Maria: Gosto muito!

Alícia Medeiros: Está combinado, vamos começar isso hoje! Só uma última coisinha: pensando nessa sua infraestrutura que a gente comentou antes, de como você pretende adaptar as suas ideia para conseguir fazer no espaço público...você tem outras dicas para mulheres que querem fazer trabalhos na rua? Ou é algo que você ainda não experimentou muito e ainda não tem uma fórmula exata de fazer?

Guiga Maria: Eu tenho algumas ideias do que pode funcionar...eu acho que uma delas, ou a maior delas é um pouco aceitar. A coisa do cara vestido de segurança, ela é meio que uma aceitação de que é o único jeito, sabe? É simplesmente fazer as coisas de uma forma que você se sinta segura, né? Porque tem como fazer, o lance é esse, mas a gente gasta tanta energia pensando em como fazer de forma segura nessa situação, mas eu acho que vale a pena gastar essa energia e fazer alguma coisa, mesmo que tenha que ser com um cara do lado. Acho que às vezes uma mulher pode pensar: " ah, mas vou ter que levar um homem...", eu acho que, se for a única forma de você se sentir segura, leva um cara, sabe? Se é isso, é isso. A gente tem que entender que as coisas não mudaram tanto quanto a gente gostaria, e que às vezes sim, a gente precisa de um cara ainda. Não tem muito o que fazer....você já viu a Mrs. Maisel?

Alícia Medeiros: Não

Guiga Maria: "A Extraordinária Mrs. Maisel" ou algo assim...é uma série de tv, do Prime. Toda a série é super atual. É uma menina que faz stand up comedy, então ela trabalha na noite, nos bares, e aí tem um episódio que tem um cara enchendo o saco num bar, eu não lembro direito onde ela está, mas tem um cara que começa a encher o saco dela e da empresária dela. E ela tem que chamar o ex-marido dela, o ex-marido chega e bota o cara para fora, e ela só fala: "Someday...". Do tipo, algum dia eu vou conseguir fazer isso sozinha, mas por enquanto eu tenho que chamar ele. E eu acho que é isso, a gente tem que aceitar que, por enquanto, a gente vai ter que chamar um homem de vez em quando... Gosto disso? Não, não gosto, mas é o que é. Projetaram essa porra muito bem. O patriarcado foi muito bem projetado, tá muito bem executadinho, entendeu? Por enquanto, não temos liberdade...

Alícia Medeiros: Eu estou super animada, quero fazer essa lista de ideias com você. E eu também estou super curiosa com o seu projeto do *happn*, eu acho muito legal, eu já tinha feito algo parecido aqui quando eu estava no mestrado, que eu saía em dates do *tinder* e eu mapeava esses dates do *tinder*. Eu também conversava com pessoas *online* e juntava as conversas e tal.

Depois eu acabei expondo isso, mas na época eu não estava pensando na questão de gênero. Eu estava pensando, onde as pessoas me levariam no encontro do tinder... porque eu tava pensando na questão de como eu ando na cidade e por onde eu ando, porque geralmente nós vamos nos mesmo lugares, temos uma certa rotina. Será que usando o aplicativo, eu consigo ir em lugares da cidade que ainda não fui? Mas era muito engraçado, porque quando eu falava disso para os meus professores, a primeira coisa que eles diziam era tem que se ter cuidado, porque se levarem para algum lugar e fizerem algo com você...E não sei, eu ficando mais cabreira. Porque eu cheguei aqui em Portugal muito nessa inocência de ser um país Europeu, portanto um país 'seguro'...ninguém vai me assaltar aqui, eu esqueci momentaneamente que eu tinha outros medos, esqueci que eu era mulher eu acho, hahahaha.Não sei o que aconteceu, só me lembrei em um dia que um cara me levou em um cemitério que eu fiquei: "ok, isso é bizarro..." mas na verdade não era nada demais, era um cara que era de outra cultura e que nunca tinha ido em um cemitério. Mas no caminho de lá eu fiquei com medo, porque cara ficava falando assim: "ah, eu não vou falar para onde a gente, porque se não, você vai ficar com medo...". E fiquei: " como assim, para onde a gente está indo?"...eu acabei me sentindo um pouco segura porque estava de dia e tinha muita gente na rua e eu conhecia minimamente aquele bairro. Mas ele vivia repetindo: " não vou falar para onde estamos indo porque você vai achar exquisito...você vai ter medo e não vai comigo". Eu só conseguia pensar: "é isso, é agora que vai acontecer alguma coisa, chegou a minha vez..." Mas enfim, eu consegui fazer algumas coisas, depois eu acabei desistindo...

Guiga Maria: Eu já pensei também em fazer um manual de segurança para dates

Alícia Medeiros: Sim! Porque é meio complicado mesmo. O que eu acho complicado, que já aconteceu comigo, de eu fazer o perfil do tinder, e não dar like em ninguém...E várias pessoas, no caso homens, que eu não dei like, não dei match, virem atrás de mim nas redes sociais, no Instagram, no Facebook, tentando entrar em contacto comigo. Umas mensagens assim: " eu te vi no tinder e vim atrás de você". Eu fico pensando para mim: "mas se a gente não deu match, que parte de eu não ter me interessado você não entendeu?"

Guiga Maria: Ai Alícia! Então eu vou precisar conversar mesmo com você sobre o meu trabalho, porque essa é uma das coisas que eu tenho pensado...Porque eu não dou like ou match em ninguém. E eles vem falar comigo como se eu devesse um encontro para eles porque eu estava lá no Happn.

Alícia Medeiros: Sim, você está no tinder, você está disposta a qualquer coisa...um cara uma vez me mandou uma mensagem assim: "ah porque eu te vi no tinder.." ou nas redes sociais, algo assim..." e precisei vir falar com você, porque preciso ter você na minha vida." Eu pensei: "O que? O que é isso? Desculpa...mas não te conheço, não sei quem você é...". Ele continuou me mandando mensagem, eu bloqueei, e tive que bloquear em outras redes também, porque ele começou a me seguir em todas elas. Achei bizarro. Que frase estranha: " Preciso ter você na minha vida"...como você fala isso para uma pessoa que você nem conhece?

Guiga Maria:Posso te mandar os prints de umas conversas que eu tive? Eu quero muito que alguém leia! Hahahaha

Alícia Medeiros: Pode, claro!

Guiga Maria: Eu quero muito que alguém leia, porque é muito bom. E não liga não, porque eu faço a louca, eu jogo lenha na fogueira...

Alícia Medeiros: Eu acho que você está certa. Eu acho importante também 'dar corda'...eu penso que mais corda eu dar para a pessoa, mais material de trabalho eu tenho. Uma vez eu fiz uns cartazes e coloquei na rua, um amigo meu passou pelos cartazes, tirou foto e me mandou mensagem, me avisando que tinham rasurado os cartazes. Eu adorei, saí correndo lá para tirar foto, porque é isso. A pessoa se sentiu tão incomodada, que precisou rasurar. Eu acho incrível, quando as pessoas me mandam mensagens me xingando ou falando umas bobagens assim, eu pego, aproveito, faço mais coisa. Eu gosto de ver até onde a pessoa vai, sabe?

Guiga Maria: É! É isso...vamos ver, vamos ver até onde eles vão...

ENTREVISTA NUALA CABRAL

Alícia Medeiros: In your video "Walking Home" you address the issue of street harassment in a very poetic way, with images of different women walking down the street. What was the inspiration for the video?

Nuala Cabral: Throughout my twenties I lived in several different cities and saw that street harassment was present everywhere. I noticed that navigating street harassment is like an art. I grew up ignoring catcalls and other kinds of harassment, but later found myself in spaces where ignoring these behaviors could lead to violence. I found this fascinating and disturbing, and as a filmmaker, I felt compelled to respond. Walking Home attempts to question and disrupt the acceptance around these normalized, everyday interactions.

AM: What does walking mean to you and your work?

NC: Being able to walk and exist in public space freely should be a human right, but it often feels like a privilege. Many of us do not feel safe and our identity feels like a liability. I recently heard an interview with activist Raquel Willis who shared that it is not our identity that is exhausting but the systems of oppression that exhaust us. I want this work to provoke empathy and understanding.

AM: Does street harassment affects your work of video making (in a practical way)? If so, how do you work around it?

NC: As a filmmaker, you have to be mindful of filming in public spaces. There is a lot of mistrust when it comes to bringing a camera in certain communities. We were shouted at when filming in Harlem at one point, because someone thought they were in the background. In general it's important to get consent when filming and a good idea to avoid filming strangers, even if they are just in the background.

AM: In "Walking Home" we can see and hear different women talking about street harassment. How was the process of working with these women? Did they participated on the construction of the project, or did you borrowed their 'voice' or 'experiences' for the video?

NC: One of my friends had a bottle thrown at her when she ignored street harassment -- and I chose to include that visual in the film. And the writing/comments is inspired by real experiences as well (i.e. someone saying "I'd Fuck the shit out of that.) That happened to me in Washington, DC.

AM: What kind of feedback did you get with the video? Were there any kind of negative feedback or harassment because of it?

NC: Most responses have been positive because the film resonates with a lot of people. One woman said, "I felt my blood pressure rise and my body tense as I watched the film and re-lived so many of those same moments captured in the film." Some men have indicated that it helped them better understand street harassment and why it is a problem, and caused them to reconsider the way they approach women in public spaces. Critical feedback has tended to

focus on the issue of street harassment, and not the film itself. Some viewers argue that street harassment is not a big deal, compared to other issues. Some argue that in order for street harassment to stop, women have to change their style or behavior. One viewer suggested that I focused too much on a black men as the perpetrators, arguing that "all races do it so that must be shown." When I screen Walking Home for audiences, it does sometimes generate dialogue about intersections of race, class, gender, sexuality, and other aspects of identity. It's difficult to touch on all of these complexities in a four-minute experimental film, so I always appreciate that the post-screening dialogue provides the opportunity for engaging with these complexities. I encourage this analysis, and I try to move the dialogue towards a hopeful space.

AM: How do you navigate between activism and art? Is there limits between your artistic work and your activism, or you don't differentiate between them?

NC: For me art, media and storytelling has been a tool to create culture change. I think barriers to funding and resources eventually cause burnout for creatives and activists. I'm hopeful that more funders are supporting art for social change today. In Philadelphia, the Leeway Foundation has been very supportive of my creative work and activism.

AM: In an recent interview you've said that since the making of the video "Walking Home" you've realized "(...)how non-gender conforming individuals and LGBT folks are also forced to master this art of avoiding or responding to street harassment". How do you feel street harassment affects LGBTQI+ people and do you think fighting street harassment is a collective problem more than ever?

NC: Transphobia and homophobia make public space unsafe for LGBTQI+ folks to move freely and safely. As a queer, cis woman, I feel like we are all in this together and we all have a role to play. As a cis woman, I feel responsible to call out transphobia when I see it happening, whether in public or private space, online, wherever. Everyone deserves to feel safe and whole in their own bodies.

AM: How do you feel artistic works around the subject of street harassment may (or not) make a change in people's lives?

NC: I think the power of the art and storytelling is that it resonates with people. It makes us feel connected, not alone. It helps us build empathy and understanding. It can even inspire us to act or change our behavior. This goes for art about street harassment, rape culture or any social issue.

ENTREVISTA PRISCILLA DAVANZO

Priscilla Davanzo: É engraçado teres me chamado para conversar sobre isso, do assédio na rua e da coisa online, porque recentemente aconteceu uma coisa muito estranha. Uma amiga minha que já fez diversas performances comigo, hoje em dia ela é professora de artes em um colégio. E recentemente um aluno procurou na internet e achou fotos de uma performance que fizemos, que aparece um pedaço do corpo dela, nu. E aquilo virou uma loucura, ele mandou aquilo para os outros alunos, fez piada com aquilo, virou uma comoção enorme, ela teve alguns problemas com o colégio e com alguns pais. Então é muito estranho, todo um auê, por conta de um corpo, sabe? Eu acho muito estranho essa sexualização do corpo feminino. E isso é muito estranho, até porque nenhuma estátua grega tem roupa e ninguém faz piada disso, e todo mundo sabe. Então tem que ter uma "não-sexualização" da mulher (e aí eu acho que a mulher é sempre muito mais abusada nesse sentido, por isso que eu estou a falar da mulher) e uma normalização dessa "não-sexualização". Porque o problema é que hoje é o oposto. Tanto que a "culpa" caiu na professora e não nos alunos por estarem fazendo uma versão sexualizada de um trabalho artístico. Porque à priori era isso. Não é que ela anda nua por aí de forma sexual, não era um 'porn' dela que vazou, era um trabalho artístico, que nem tinha um contexto sexual. Então é fogo isso, né? Inclusive era um trabalho que ela fez comigo e que ela não estava completamente nua. Ela estava com, mais ou menos uma roupa de baixo e ela tinha umas faixas que eu amarrei, porque eu redesenhei o corpo dela, então ela tinha umas faixas amarradas...Mas imagina que tu estás a fazer a performance, tu ficas a fazer a performance por horas e tem momentos que, sei lá, tem um bico do seio sai para fora ou algo assim. Então em uma das fotos aparece assim, num relance! Nem é a coisa principal da foto porque a foto está toda tremida, não sei, era uma foto dessas, entendeu? Então claramente é uma foto que não tinha praticamente nenhum contexto de sexualização. E é isso, seja no mundo cotidiano, seja no mundo *online*, a base destes dois mundos é a mesma, é a nossa sociedade. E a nossa sociedade é sexista e ela tem essa postura de sexualizar a mulher, então eu acho que a gente que é artista e trabalha com isso, a gente está sim se expondo porque a gente está deixando que essas coisas aconteçam. Mas como não permitir, né? A gente só vai conseguir mudar isso se a gente tratar como normal. Por exemplo, essa coisa toda da nudez... tem aí várias questões. Tem essa coisa do "abrir-se" que eu acho que há uma coisa que no meu trabalho é muito importante, porque eu estou meio que pedindo coisas para as pessoas. Então o que eu dou em troca para elas é isso, de estar de peito aberto, eu não estou com nenhuma armadura, não estou com nada. E é óbvio que nem sempre essa interação é do bem, porque é isso, tu recebes coisas de volta e às vezes as coisas não são boas. Às vezes é só um xaveco inofensivo, às vezes não, às vezes é alguém gritando uma merda qualquer. Então não sei. De uma certa forma são ossos do ofício? Sim! Mas porque faz parte dessa sociedade onde um monte de coisa está equivocada, especialmente com relação à mulher e com a normalização dessas violências, que não deveria existir. Não deveria ser normal que a culpa de quando uma pessoa sofre um assédio seja de quem estava com uma saia curta, de quem estava bêbada ou de quem saiu sozinha. Só que infelizmente é. Infelizmente é a primeira coisa que fazem, te apontam o dedo. É uma coisa louca. Eu até tenho um lado meu que gostava de ser mais descarada e de fazer mais coisas, de usar nudez na rua e tal, como outras pessoas fazem, exatamente na busca de uma mudança da norma. Porque é muito ruim que ela (norma) esteja

desenhada desse jeito. Mas é isso, eu não acho que tem uma diferença, de verdade, entre a interação virtual e a pessoal. Porque a gente está "aberta" da mesma maneira.

Alícia Medeiros: Sim, e as interações sociais são quase as mesmas, para além do toque obviamente. Mas as formas que a pessoa pode chegar em você...

PD: Claro, inclusive porque o assédio, já que estamos falando de hipersexualização do corpo e da mulher que acontece na sociedade, o assédio não necessariamente precisa sequer ter um toque. Às vezes é uma fala, é um jeito de olhar. E isso tudo pode acontecer online. São essas distorções das coisas e é óbvio que a gente está exposta a isso porque o mundo não resolveu...esta questão não está resolvida no mundo. Então é isso, eu acho que as mulheres, elas realmente...apesar de eu estar falando que eu tiro a armadura para fazer o trabalho... Mas efetivamente a gente está lutando uma guerra. Quando a gente faz isso, quando a gente se expõe desse jeito. Porque a maior parte das pessoas não estão do nosso lado. E não é nem falar que são os outros (homens) contra as mulheres, porque é muito mais gente do que só os homens. Tem a moral e os bons costumes, tem a tradição família-propriedade, tem uma série de pequenas coisas que é óbvio que eles vão pegar nessas coisas porque "Nós Somos Culpadas" disso. Eu não acho que é uma culpa de fato, mas esse é o sistema, é isso. Por exemplo, eu vivo um relacionamento onde eu não estou casada, e eu sou "culpada" disso, mas é uma escolha minha. Agora as pessoas depois fazem o que elas quiserem com isso, né? Especialmente do ponto de vista religioso, ou do ponto de vista da extrema direita, é um julgamento mesmo. Julgamento, de botar na fogueira para queimar. É a caça às bruxas ainda não é? A caça às bruxas sempre foi a caça às mulheres mais inteligentes, das mulheres que tinham mais "peito", as mulheres que tinham ação, as mulheres que tinham poder de fala, que tinham um poder dentro da sociedade. E é o que ela é, ainda hoje. São essas mulheres que as pessoas tentam calar. Porque de uma certa forma é a maneira como tu consegues controlar as demais. É a forma que tu mostras que é ruim. E é isso, se a reação daquela escola tivesse sido: "Olha, se calhar a gente precisa fazer um acompanhamento com o seu filho porque ele está hipersexualizando as coisas. Não existe um contexto sexual...blá,blá,blá". Era isso. Colocar como uma questão particular que ele poderia estar passando por causa da adolescência? Poderia ser...

AM: Ou mesmo uma questão para ser tratada na educação sexual, se existir um programa desse na escola.

PD: Exatamente...e para mim a questão aqui da educação sexual é que não deveria ser um papel da escola. Hoje em dia é, mas não deveria ser, porque cada pessoa que está gerando uma família tem as suas próprias crenças e é óbvio que ela vai educar a partir disso. A escola não tem como colocar isso. Valores é a família que está te criando, que coloca. Não é escola que tem que te dar, entendeu? Não faz sentido que a educação sexual seja algo que tu aprendas na escola. A escola vai falar de acordo com os valores dela. Se é uma escola, como a maior parte das escolas particulares de classe média hoje, em é uma escola ou cristã ou católica, óbvio que a gente já sabe qual é a resposta ou a maneira como isso vai ser ensinado, ou seja: Zero! Porque eles partem do pressuposto de que as pessoas não devem fazer sexo antes do casamento e não que elas devam fazer de uma maneira segura. E isso é um desserviço, porque tu tens que ensinar o que acontece efetivamente, não fazer disso um tabu, não apagar, não esconder os dados. E é exatamente isso também, é como... É essa merda católica-cristã na verdade. Essa mitologia que... que todos nós seres humanos estamos aqui presos na Terra e não no paraíso por culpa de quem? Por culpa da puta da Eva que foi comer o fruto proibido. Ela que caiu na lábia da cobra... Então, tipo, a culpa é das mulheres! Nós não estamos no bem-bom do paraíso por culpa das mulheres! É por isso que a gente menstrua. Essa é a justificativa da Igreja de que a gente menstrua para sofrer. Por isso que a gente tem dores, porque é a nossa punição. E então é óbvio que é muito fácil de colocar a culpa na mulher. Seja a culpa de uma violação seja a culpa de um assédio, seja a culpa de um abuso...É Isso! Por exemplo: uma pessoa que vê uma foto de um trabalho artístico na internet e toma disso uma versão sexualizada, isso é um assédio sexual que essa pessoa, independente de quem é está fazendo com relação a pessoa que está representada naquela foto. Mas a culpa é de quem está na foto, então a culpa é da revista de pornografia, a culpa é do pornô, não é de quem assiste, não é de quem compra, não é de quem usa. A culpa é da prostituta, não é da questão social que colocou ela nessa situação e de existirem pessoas que são tão podres que precisam pagar porque não conseguem de outro jeito. Então assim, é muito fácil culpar a mulher quando tu partes dessa mitologia, né? E foi uma mitologia que durante o período da colonização e quando eu falo colonização, eu quero dizer a colonização do planeta terra, porque foi quando a Europa colonizou o resto do planeta e passou por cima das demais culturas e colocou a sua cultura por cima, porque todas as outras eram do 'diabo', ou não eram 'boas' ou não eram sequer pessoas para terem uma cultura...Então é isso, os europeus foram 'salvar' aquelas almas, foram 'evangelizar'... até hoje isso é uma postura que se repete: a da 'evangelização'. A ideia de 'salvar' as pessoas que estão 'perdidas' e etc...E é isso, é como se as pessoas que sofrem os abusos fossem as culpadas, porque elas estão perdidas aos olhos da religião. Elas que estão perdidas, não é quem tá abusando, que deveria ser uma pessoa 'normal' e não abusar de ninguém e só fazer as coisas consensualmente.
Existem regras né? Tu não entras na casa de uma pessoa sem ser convidado, entretanto, tu tocas numa mulher sem ser convidado, e a culpa é dela. Se a gente parar para pensar em todos os valores de respeito entre as pessoas, é como se as mulheres não tivessem sequer na posição de seres humanos. Elas estão nessa posição de objetos que 'tentam'...É como uma bolsa de moedas de ouro que está te 'tentando' ali. "Ah! Não consegui me segurar!"... A merda né?

AM: E para você que nasceu e vive desde então num corpo que é inerentemente feminino e sexualizado dessa forma que você falou, como tem sido para você caminhar entre fazer trabalho no espaço público e trabalho em galerias ou instituições. Porque você tem um trabalho visual e de interação com o seu corpo que é muito forte e eu queria saber se você sente muita diferença em como você aborda as coisas, né? Por exemplo: "ah, quero fazer algo para o espaço público, então se calhar eu vou dar uma maneirada porque não sei se vou estar segura naquela situação" ou então "ah, estou em uma galeria, estou rodeada de pessoas que são meus amigos ou colegas de trabalho..."

PD: É engraçado porque eu não penso na minha segurança. Que louco, né?! Eu penso na segurança do público, porque sou eu que estou invadindo o espaço dele. Então eu me porto como se eu fosse essa pessoa que está fora que está invadindo, porque eles estavam ali na

deles, eu que chego junto. Entretanto é muito engraçado porque às vezes dá aquele medinho, especialmente na galeria que dá para dar aquele passinho mais adiante, porque tem essa "proteção", ou tem essa justificativa de que é um trabalho artístico, numa instituição artística, então não dá para a pessoa imaginar outra coisa para além do que tu estás a fazer. Ao mesmo tempo, às vezes, dá aquele medinho porque a questão é que é isso, a gente é mulher e a gente já sofreu...Toda muher já sofreu abuso, assédio, em algum momento na vida, algum tipo de violência assim.
Então tem aquele momento em que a gente fala: "Poxa, mano, e se esse cara, e se essa pessoa...". Porque é isso, ele sabe quem eu sou, ele sabe o meu nome, está escrito ali no papel que tá na mão dele e, tipo dá um medo, dá medo, Alícia. Às vezes é uma besteira, mas é óbvio que dá medo, porque a gente vive nesse mundo onde se eu estou voltando sozinha do trabalho às duas da manhã, andando, eu estou com medo. Porque a gente não está protegida em lugar nenhum. A gente não está protegida em lugar nenhum! Eu já passei por situação de abuso em lugares onde teoricamente deveria estar protegida, então eu acredito de verdade que não existe nenhum lugar onde a gente está protegida de verdade. E é isso a gente tem que respirar fundo e focar no que é que a gente precisa fazer, né? Que normalmente é o trabalho, ou a discussão que o trabalho traz, independente disso, independentemente dessas coisas. Mas que às vezes dá medo, dá! E para mim dá na rua e dá em qualquer outro lugar. Porque mesmo quando estás a fazer na rua... por exemplo, Na performance que estou na rua e estou pedindo um beijo para as pessoas...As pessoa podem fazer o que elas quiserem e elas sabem que eu estou ali parada no lugar sozinha! Então elas podem me seguir...sei lá! Olha, gente louca, é o que mais tem neste planeta! E é isso...essa performance do beijo, quando eu montei no espaço de galeria, eu fiz uma situação como se fosse um passinho adiante da última experimentação. Vai, se calhar dentro de mim eu gostava que fosse a coisa em si, tipo, de às vezes, ao invés de eu pedir um beijo, eu vou pedir um beijo de língua. Mas ainda assim, o que eu imaginei é que 90% das pessoas não vão aceitar, e quem são as pessoas que vão aceitar me beijar? Os homens. Então o que eu fiz? Eu fiz através de um vidro, então tinha uma parede de vidro e eu ficava de um lado pedindo beijo e aí quando a pessoa vinha me beijar eu beijava para valer, de língua, no vidro e a pessoa me beijava de língua também e tal. Mas tinha o vidro né, então tem uma coisa assim, eu acho que esse trabalho ia ganhar muito se eu tivesse a oportunidade de convencer uma pessoa que eu não conheço a me beijar, mas existe tanto tabu, tanta coisa errada, e tanta hipersexualização no meio que é complicado. E assim, se calhar é isso, ainda não tive essa coragem, porque eu não sei exatamente o que vai ser...

AM: Sim. Mas você já sentiu assim uma vibe muito estranha, ou já aconteceu alguma coisa muito estranha enquanto você estava tipo performando que te deu esse medo ou é uma coisa que vem da sua 'vida pessoal'?

PD: Eu acho que assim, a relação principal é comparável com coisas que já aconteceram na minha vida pessoal. Por exemplo, quando eu fiz o "Coleção" no Rivoli teve um rapaz, mas rapaz mesmo assim, sei lá, se ele fosse maior de idade ele devia ter uns 18 anos. Enfim, ele queria casar comigo e ele falava que ele me desejava e eu falava que eu tinha namorado e ele não estava nem aí, sabe? Ele até continuou falando comigo por um tempão e tentando marcar coisas, e ele até era um 'gostoso', mas ele era claramente menor de idade. Então era assim, sem

nenhuma postura, sabe? É aquela hora que um cara pode ser a pessoa mais linda do mundo, mas estás a dizer as coisas erradas, entendeu? Então é isso não ia rolar mesmo. Mas ao menos não tempo eu fico pensando: quantas vezes na minha vida uma pessoa, que foi rejeitada, ou que eu fico colocando panos quentes, só para não gerar uma grande comoção, quantas vezes essa pessoa não pode se voltar contra mim? Porque eu não estou dando a essa pessoa o que ela acredita que ela tem 'direito'? Então, eu acho que assim: tem a ver com os meus próprios traumas, claro, mas ao mesmo tempo as respostas que eu tenho das pessoas, inclusive de artistas e de pessoas que frequentam as instituições, não ajuda! Por exemplo, quando eu fiz o trabalho da vaca ("As vacas comem duas vezes a mesma comida"-2000) eu lembro que eu conheci um monte de gente e entre elas um artista, mega famoso, uma pessoa muito high society no Brasil. Enfim, teve uma vez que ele ficou, sei lá, uns 40 minutos falando (para mim pareceu que foi uns 10 anos), de que por causa do meu trabalho das manchas de vaca ele tinha vontade de me fuder. E a única coisa na minha cabeça era: "eu estou me sentindo a criança que o pedófilo diz que estava tentando ele". Porque eu não fiz absolutamente nada que fosse relacionado à sexualidade, sequer. E esse cara tá dizendo que aquilo que eu fiz, que não tem absolutamente nada a ver, deixa ele excitado.

AM: E claramente não entendeu o trabalho não é? Porque...

PD: Porque provavelmente ele fica cego com essa coisa, ele não consegue lidar com a 'hornyness' a própria 'hornyness' a ponto de que é isso, ele fica cego e não consegue ver mais nada a não ser imaginar... e era isso ele ficava falando de como ia ser fazer sexo comigo. E é muito louco, porque assim, o que eu fico às vezes pensando nisso, é que tipo, eu não sou nenhuma mulher recatada nem nada. Tipo se calhar, se ele não tivesse nunca falado nada disso e eu tivesse um dia fazendo alguma coisa com ele a gente vai tivesse bebido e rolasse uma 'horniness' eu até ia trepar com ele, e ele ia ter o que ele queria. Mas é assim, é isso, é a coisa da pessoa não saber se portar e isso faz a gente se sentir mesmo mal.

AM: Sim, e é uma coisa que é meio mascarada de desejo, para parecer que é uma coisa natural, porque todo mundo sente desejo, né? Tipo eu ando na rua, vejo uma pessoa eu penso: Nossa, que pessoa gostosa! Ou então imagino na minha cabeça o que eu faria, mas eu não sinto a necessidade de chegar e falar para a pessoa...agora, essa coisa da necessidade de falar mascarada de desejo é muito engraçada, né?

PD: É. É. Não só mascarada como desejo, mas também mascarada como se fosse uma compreensão do meu trabalho. Porque a relação que a gente sempre teve, e eu não vou nem falar 'tinha', porque só foi essa, era de trabalho, a gente estava falando de fotografia e ele estava me entrevistando para uma revista que ele tinha. Então, era surreal isso, para mim era surreal, era tipo uma postura que eu nunca teria porque eu respeito o limite das pessoas. E se eu quero estar com alguém tem milhares de maneiras de demonstrar isso que não é falando assim: 'Ai, quero te fuder, quero te fuder de x,y e z maneiras'. Isso acaba sendo uma coisa extremamente abusiva para quem está ouvindo. Eu lembro que para mim foi uma coisa que não conseguia nem falar, eu só fiquei tipo...com aquele sorriso amarelo, assim (faz careta) o tempo inteiro. De eu não conseguir falar porque eu não tinha o que falar. Eu não tinha o

que falar para isso. E se calhar ele não é nenhuma pessoa mais sem noção do que o resto de pessoas que eu conheço e que eu desconheço. Efetivamente, se calhar, tem uma quantidade gigantesca de pessoas 'sem noção', especialmente homens que acham que eles têm o direito de foder qualquer mulher que eles desejam...é um número imenso, infelizmente. E então, é isso, não é um trauma específico relacionado a um trabalho ou alguma coisa específica que aconteceu, mas é a mistura das experiências, das memórias e dos traumas que a gente tem. E eu acho que pesa muito essa coisa da sensação que eu tenho, de que não existe nenhum lugar onde a gente tá segura, nenhum lugar mesmo. O que acontece aqui é isso, tipo, se eu tivesse uma filha eu iria ensinar ela a acertar a jugular de quem fosse atacar ela. Era tipo assim:'Filha, olha, é aqui que tu sentes onde está a jugular. Tu consegues ver isso, principalmente se uma pessoa está brava ou excitada, tu consegues ver ela pulsando, é ali! Só tens uma chance!'

AM: Esse lance da autodefesa é uma coisa muito louca, né? Um tempo atrás eu estava entrevistando outra amiga minha, e ela faz performance e tal. E o que acontece é que ela tem muito medo de fazer coisas sozinha na rua, obviamente. Então ela estava falando sobre dispositivos que ela talvez usaria se ela fosse fazer coisas na rua. Por exemplo, ter sempre alguém fotografando, ter sempre alguém tomando conta, não só da câmera, mas também dela e tudo mais...toda aquela infraestrutura, né? E nisso ela até brincou: 'ai eu tenho vontade de chamar um amigo meu fortão e vestir ele de segurança, sabe?' hahahaha....

PD: No fim, parece ridículo, mas é que é assim...por exemplo, uma coisa que eu nunca entendi é a necessidade de um homem perguntar para uma mulher se ela mora sozinha. Isso é uma coisa tão ofensiva, no sentido de você não consegue deixar de pensar: 'Para que ele precisa dessa informação, se não é para me atacar? Que diferença faz, se não é para me atacar?'. Tipo, eu só consigo pensar nisso. E é uma coisa muito louca, porque os homens moram todos com as mães então é óbvio que eles perguntam, mas até chegar nessa conclusão, a Priscilla de repente já está com a armadura completa, já está com o lança chamas...hahahaha...

AM: Mas assim, você tem razão porque você já contou uma história de um cara chegar na rua a falar: 'Ah, não era você que estava no tinder...'. Mais uma vez aquele assunto do digital...

PD: Então é que é foda, porque tem essa idéia que se estás no tinder, tu quer mesmo dar, e és uma puta e etc... E até uma coisa muito louca, porque se tu olhas os perfis de mulheres no tinder, metade delas tem que dizer claramente que elas são lésbicas, porque claramente elas tem um monte de assédio de homem, mesmo elas marcando lá que não querem receber mensagem de homem... E a outra metade está dizendo que só quer amizade. Isso para mim é um sintoma muito claro da postura que as pessoas têm com relação às mulheres dentro de uma aplicação para conhecer pessoas para 'matchdating'. Então é foda isso se a gente parar para pensar, não é? Porque é surreal, quer dizer, quem não tá nem afim de homem tem que deixar isso muito claro, tem que escrever com letras grandes: "NÃO FALE COMIGO, NÃO TENHO INTERESSE", sabe umas coisas assim?

AM: E mesmo assim às vezes não dá certo. Eu já vi perfil de mulher ainda falando: olha, se você é uma mulher e está chegando em mim porque seu namorado mandou, porque ele quer fazer sexo a três...não venha! não quero casais!

PD: Sim, a gente vê isso a todo momento e porque infelizmente nesse momento, a normalidade é essa, de as pessoas tratarem a gente assim. É toda uma junção de tudo isso que no fim é a merda da Eva! Até a gente conseguir, efectivamente, 'matar deus' a gente vai continuar sendo a Eva. Isso é uma coisa muito forte! Porque o monoteísmo é uma coisa extremamente sexista. Todo ele. Deus só muda de nome, mas é mais ou menos a mesma coisa em todas as situações, a ideia é controlar as mulheres, controlar o poder criativo das mulheres. E aí eu tenho toda uma teoria de que eu acho que os homens (cis) têm medo da gente porque a gente tem um poder que eles nunca vão ter que é o de criar vida. Esse poder só a gente tem. Eu acho que é isso, eles morrem de medo da gente...na verdade eu acho que todas as minorias, todas as situações onde existe uma 'fobia', um racismo, uma xenofobia, o que for, a situação é exatamente essa: é medo que eles tem. Medo. Porque eles se vêem inferiores.

AM: A maioria dos trabalhos que você faz também tem esse cunho bem feminista e tal. Aquele trabalho que você fez quando a gente estava no festival feminista que era dos carimbos, que você abordava diferentes pessoas passando na rua para te carimbar com aquelas ofensas ... Você sente que esses trabalhos específicos sobre gênero, sobre violência de gênero, você acha que ativa uma discussão ? Você sente que existe ali algum mecanismo de mudança enquanto interage com o público? Tipo 'Ah, se calhar algo vai ser conversado depois disso...'

PD: É o que eu acho, que eu espero que aconteça efetivamente, né? Não existe uma situação onde eu possa ter algum controle com o que as pessoas vão fazer daquilo. Mas eu acho que a ideia que eu tenho, é muito parecida com o que eu acredito, que é a educação. Que é plantar uma semente, elas podem brotar ou não. Vai depender de milhares de outras coisas, mas eu acho que é isso, é uma oportunidade de jogar umas sementes. Dentro de mim, quero acreditar que sim. Eu quero acreditar que naquele trabalho dos carimbos, quando eu abordei aquele casal e ele estava ok, mas a menina, quando eu tava explicando sobre o trabalho, e olho dela encheu de lágrima... eu quero acreditar que isso gerou uma situação onde, ela conseguiu falar com ele, sobre aquilo. Porque ali tinha alguma coisa. Eu quero acreditar que sim, que ajuda as pessoas a pensarem nessas coisas. Mas também não acho que seja efeito imediato, acho que é num sentido quase homeopático. É por isso que é importante todos os trabalhos de todas nós. Porque aos poucos a gente tem que mudar a normalidade. E óbvio que é bem aos poucos, porque se a gente for parar para pensar, isso tudo (arte feminista) está acontecendo desde os anos 50, 60 e olha... parece que a gente não saiu do lugar. Mas é isso, eu quero acreditar de verdade que os artistas no geral, conseguem tocar algumas pessoas em alguns momentos, com trabalhos específicos. Não só porque eu sou tocada por trabalhos...porque eu sinto isso, tem momentos em que eu encontro um trabalho que é tão forte que até parece que aquilo é sobre mim, mesmo não sendo. Parece que aquilo fala diretamente com o meu coração e é uma coisa que não é racionalizável, e acho que outras pessoas também passem por isso. E por isso que eu acho que é importante mesmo a exposição do trabalho artístico. Porque o trabalho artístico, para mim, não tem intenção de venda, efetivamente. Ele tem uma intenção de chegar nas pessoas, a intenção de comunicação. E não é uma comunicação manipulativa

como é a da venda, como é a comunicação da publicidade, por exemplo. É importante que as pessoas tenham oportunidade de serem expostas à expressividades culturais variadas, porque aí elas vão conseguir ser tocadas em algum momento. Não existe ninguém que nunca vai ser tocado. Por isso que a gente (artista) tem que ser super sincero com o que a gente está fazendo. A gente tem que falar o que tá realmente dentro da gente, porque é só assim que a gente vai conseguir tocar as pessoas. Não existe 'desenhar um público-alvo e focar naquilo'... isso é fabricado, desse jeito não se consegue tocar ninguém. Quando nós somos honestos, de repente a gente é tocado por uma coisa, por um trabalho, uma foto, um filme...

AM: E o seu próprio processo? É algo que você sente que faz bem para você ou já é algo automático?

PD: Não. Eu não consigo fazer essa separação e simplesmente 'desligar'. Eu adoraria, acho que ia ser muito fixe, se eu conseguisse, para mim. Porque me suga muita energia. Se eu fizer um trabalho durante uma semana, eu estou um caco no fim. E se for mais...como já foram vários trabalhos com duas semanas, um mês de interatividade, é isso, eu estou sem energia nenhuma. De poder entrar numa crise depressiva e tudo. Porque é essa coisa que eu acredito, que para conseguir fazer com que as pessoas venham, eu tenho que estar totalmente aberta. E se eu estiver totalmente aberta, vai vazar a minha energia, pois eu não estou protegida. Ao mesmo tempo eu não sei se é de todo ruim, porque eu trabalho com afetividade acima de tudo, então quando isso acontece, só quer dizer que tem muita gente que padece de falta de afeto. Isso é uma coisa que a gente já sabe que é verdade. Não é que eu estou descobrindo um novo problema do ser humano, não, a gente só está confirmando uma coisa que todo mundo já sabe, e que a cada vez mais nas cidades vai ser maior, porque tem cada vez mais um distanciamento entre as pessoas. As pessoas acreditam de verdade, que afeto e presença tem a ver com uma coisa que tu consegues fazer num toque, e não é. Presença e afeto, tu podes sentir em uma carta, em uma memória. É uma coisa muito maior, né? Mas infelizmente a gente é privado de uma série de questões afetivas, e uma grande parte da humanidade sofre dessa falta de afeto. Tem um pouco a ver com isso mas, para mim é todo um processo que eu fico ruminando, durante o período que eu estou a fazer, ou logo na sequência, quando consigo me restabelecer energeticamente e eu vou percebendo o impacto daquilo. Pois eu vou conseguindo juntar as coisas e vou percebendo cada detalhe, cada pessoa, cada situação. Consigo perceber quem se dá e de quem não se dá, porque as pessoas podem se abrir ou não...quem confia e quem não confia...No meu trabalho 'Coleção', em que eu estou pedindo objetos, as pessoas têm a opção de me emprestar um objeto. Apesar de no início eu achar que a maior parte das pessoas não iriam emprestar, aqui no Porto, várias pessoas me emprestaram coisas. Que eu depois marquei um rendez vous e devolvi. Um cachecol de um rapaz, um relógio... tem uma certa coisa de confiar em uma pessoa que você nem sabe de onde saiu.

AM: Você já teve alguma ideia de projeto que você acabou desistindo de concretizar? Eu estava conversando com a minha amiga, a gente estava falando sobre ter medo de fazer algumas coisas...sobre ter muitas idéias, mas depois não saber muito bem como concretizar de uma forma segura. Ela falou assim: " Ah, certeza que tem um monte de mulher que com ideias ótimas que não fez porque não tem os meios necessários, ou não tem o incentivo, ou a coragem de fazer". Você já teve alguma ideia que você pensou: "Seria muito bom fazer isso, mas talvez seja muito perigoso"?

PD: Acho que toda hora tem umas ideias escabrosas, algumas eu consigo, algumas não, mas a gente tem que tentar. Ás vezes, eu fico passando pelas pastas dos projetos que eu mandei e que não foram adiante, não foram aceitos, e eu penso: "Nossa, será que eu estou viajando demais? Será que eu não estou pedindo demais, a ponto de ter afastado as pessoas?". Mas depois eu paro e penso: 'gente, mas eu já pedi tanta coisa absurda e me disseram sim'. Eu acho que a gente tem que se jogar mesmo, tem que partir do pressuposto, mesmo, de que a gente pode pedir qualquer coisa, para qualquer um. A única coisa que pode acontecer é a gente receber um não. E respeitar esse não e pronto. Mas a gente pode fazer qualquer proposta para qualquer um, a priori. Quando eu estava na UNESP, eu fiz um projeto nas árvores milenares do Ipiranga. A ideia era pegar as mais altas, as mais milenares, e subir nelas e pintá-las com manchas de animais. Eu propus pintar com cal, que sai na chuva, não é uma coisa que faz mal, porque já é a mesma coisa que eles usam para afastar as formigas. E eu lembro de pensar que se não deixassem, a gente ainda podia fazer dentro de algum lugar, de uma universidade que tivesse árvores dentro. A UNESP mesmo que tinha ali uma quatro árvores bem grandes, pensei, qualquer fazemos nessas e só. Mas a subprefeitura do Ipiranga aprovou e eu fiquei pintando árvores de mancha de onça, de zebra, de tigre na avenida e no parque do Ipiranga, ao redor do museu. Mas é isso, eu acho que a gente tem que ser descabido e fazer a proposta, a única coisa que pode acontecer é receber um não. Sobre a questão dos meios, como eu sou uma pessoa que nunca teve muito acesso a bens, dinheiro e verbas, o que acontece é que eu sempre estou pronta para resolver um trabalho com o mínimo de processo tecnológico que eu tenho acesso. Isso não vai me parar para resolver o trabalho. A questão é que quando uma oportunidade de tecnologia aparecer eu posso tentar me apropriar dela, não quer dizer que eu vou conseguir, mas eu vou tentar, e pode ser que role. Ninguém nunca deve 'não' fazer um trabalho, por causa de uma questão tecnológica. Porque isso são coisas que sempre dá para resolver de uma forma ou de outra. Nem que seja para aquele trabalhado dormir até o momento em que estejas no lugar certo onde tu consigas um financiamento para ele. Ou um apoio. A questão é que é isso, sempre pode ser que apareça um apoio do nada. Uma coisa que para a gente custaria dinheiro, e que às vezes é muita coisa, como fazer impressão de panfleto em uma quantidade grande, por exemplo, para uma gráfica não é, e eles podem vir a patrocinar o trabalho ou até rolar uma permuta de trabalho. É só ver o que dá para negociar e o que que não dá, não acho que é preciso dinheiro, de verdade.
Porque eu nunca tive dinheiro para fazer arte. São poucas as vezes que eu tive o dinheiro antes para realizar o projeto. No geral, eu consigo dinheiro depois de já ter realizado, porque é um prêmio ou alguma coisa assim. E aí esse dinheiro, vira dinheiro para realizar outras coisas. Especialmente agora aqui tá tudo ficando um pouco mais 'seco', digamos assim, no terreno dos financiamentos, eu acho que ainda é possível fazer muita coisa. A gente tem acesso a tecnologias muito grandes, muito facilmente. Todo mundo tem um telemóvel e qualquer câmera de telemóvel é uma câmera, entendeu? A partir daí tu já consegue fazer várias coisas. E às vezes você não precisa de nada disso, porque às vezes só precisa do teu corpo ou dez amigos para te ajudar a carregar um negócio até o meio da rua e aquilo é a tua intervenção,

tu pagas um jantar para todo mundo e a galera vai te ajudar. Para mim o maior exemplo disso foi o DNA, que foi um projeto desenvolvido na faculdade, era um projeto de uma disciplina de gravura e eu coloquei cartazes pela cidade recrutando corpos. Dizia bem assim: 'recrutam-se corpos.'. E aí eu explicava que era para um trabalho artístico, que ia ser usado um bisturi, mas que a tendência era que não ficassem marcas e teria assepsia total e etc... Eu tive mais de uma centena de pessoas que não me conheciam e que vieram a participar. A gente tem que perguntar, a gente tem que colocar a pergunta para fora, eu acho que isso é a única coisa que a gente tem que ter, essa coragem de botar para fora. Porque a gente pode se surpreender. Eu não esperava mesmo, eu achava que meia dúzia de amigos das 'bodymods', a minha irmã e sei lá, achei que seria bem assim, quase ninguém. No fim, nem os amigos do 'bodymod', nem a minha irmã, não foi ninguém; mas foi um monte de gente. Que eu conheci ali e algumas pessoas dessa performance viraram minhas amigas. A Ana Flávia, virou minha melhor amiga e eu conheci ela através de um cartaz afixado na cinemateca, uma folha a4, não era nem um cartaz de verdade. Eu sei que às vezes tem as coisas da segurança e etc, que tu estavas a falar, mas é isso, às vezes a gente consegue resolver de uma forma ou outra. A segurança, é uma ilusão. Então o que for que a gente precise para contentar essa ilusão dentro do nosso coração, a gente usa, pode ser o tal amigo grande com uma camiseta de segurança...

Mas eu sei de histórias, eu conheço gente que foi presa. Meninas foram presas no Ceará porque estavam nuas, era um festival de performance e elas se apresentaram na rua. Acontece. A maioria das pessoas que eu conheço já foram presas em algum momento da vida, seja porque estás na greve da faculdade, ou porque tu fazes performance. É isso, é normal, vais fazer o quê? Vai dormir uma noite na prisão? Vai. É o máximo que eles podem fazer. Eu sempre penso nisso, porque tenho muita coisa dos meus trabalhos que efetivamente é ilegal. O DNA mesmo, que eu estou cortando as pessoas...eu faço um termo, mas legalmente esse termo não significa nada. Porque legalmente o ser humano não tem o direito de decidir sobre isso e quem é responsável, é quem está fazendo a incisão. Eu não lembro o termo legal mas, é como se eu tivesse maltratando as pessoas, destruindo o corpo das pessoas. É a mesma coisa com relação à quem trabalha com body art extrema, porque são coisas que não estão definidas por lei, então não pode. Mas é óbvio que a gente continua fazendo, que a gente confia em quem está interagindo com a gente. Eu lembro inclusive de quando eu fiz o DNA, teve um professor meu, que virou para mim e falou: "Mas tu sabes que qualquer pessoa pode te denunciar". Eu falei, pode, você tem razão. Olha, se for para me denunciar, eu vou presa. Fazer o quê? Vou presa. A questão é que eu preciso fazer meu trabalho. E, se eu preciso fazer o trabalho e eu tenho condições de realizar, eu vou fazer. Isso é o de menos, pensei: 'olha, no máximo, ainda vira publicidade.'. De aparecer e rolar uma mídia e não sei o quê, olha, no máximo, ainda depois, cada uma das gravuras que estão feitas vão valer um milhão. É uma brincadeira que eu faço, mas efetivamente a polícia não existe para proteger as pessoas, para dar segurança para as pessoas. A polícia existe para dar segurança e para proteger o bem privado. Casas, carros, dinheiro, bens, é isso que a polícia protege. Então se a polícia tiver que escolher entre uma pessoa e um bem, vai ser o bem. E se ela tiver que escolher entre alguém que tem poucos bens e muitos bens, vai ser o que tem muitos bens. Então, a gente já vive num mundo onde a qualquer segundo a gente pode ser presa por qualquer coisa.

Porque a gente já não funciona dentro do padrão dos bens. Eu não tenho bens, então eu sempre vou poder ser presa. E mesmo quem tem bens, mas não tem muitos bens, também

corre esse risco. Então não dá para a gente ter medo disso, de ser preso. Para nenhuma coisa, nem para arte, nem para política, nem para manifestação, nem nada. O nosso medo não pode ser esse. A gente pode ter medo de morrer, que aí é uma outra coisa e tem uma série de outras causas. Isso pode ser, mas de ser preso não. Não é o fim das coisas, é só mais uma etapa, é só uma etapa diferente, é só uma mudança de cenário. A gente tem que fazer as coisas que a gente tem que fazer. Às vezes, especialmente os novos artistas, eles dão muito valor a coisas, como alta tecnologia e acham que isso resolveria o trabalho. Ok, tem muita gente que dá valor a tecnologia sim, mas isso não quer dizer que é só isso que é o trabalho. O trabalho, é o trabalho. É uma coisa que eu ensino em aula, isso: 'O trabalho, é o trabalho'. Aí tu tens um momento em que tens que perguntar para o trabalho, qual é a melhor forma para apresentar esse trabalho ou se a forma que tu pensaste, a priori, é a melhor forma para aquele trabalho ser apresentado, ou para aquela discussão correr. E isso cada um vai decidir, porque cada um tem limites diferentes. É perguntar 'O que é que o trabalho precisa', porque o trabalho tem uma vida própria dele, e o que o trabalho precisa, às vezes, não é a mesma coisa que a gente quer.A gente pode não ter a primeira solução, ou a solução mais fácil para aquela resposta, mas sempre tem uma variável. Se é vídeo, não precisa ser 4k. Porque é isso, a gente tem todas essas possibilidades, essas nuances de ser uma tela gigante, daquelas da revolução russa, que eram aquelas telas imensas para ocupar aquelas grandes salas, mas ao mesmo tempo, também a gente tem aqueles trabalhos que são pequenininhos , e que tu basicamente tem que olhar para eles com uma lupa ou alguma coisa do gênero.

AM: Você tem muitos trabalhos que são políticos, que têm essa discussão política seja de gênero ou outras questões que envolvem relação de poder. Essa era mais uma pergunta que tinha a ver com essa conversa que tive com minha amiga. Porque ela tinha algum receio de fazer algumas coisas em espaço público e ela trabalha na performance, com um monte de gente, e ela comentou que os colegas homens não tinham algumas preocupações que ela tem. E eu perguntei para ela se ela sentia inveja, hahaha. E eu queria agora te fazer essa mesma pergunta, se você tem inveja. E não inveja do trabalho dos outros nem nada, mas das possibilidades que outras pessoas têm, ou seja, do privilégio que alguns outros artistas tem de poderem inclusive de fazer trabalhos que não tem nada a ver com o gênero, por exemplo, tás a ver? Porque eles nunca tiveram que se preocupar muito com isso e a gente teve. Até parece assim um pouco disco riscado, porque a gente fala sempre das mesmas coisas, mas eu sinto que a gente precisa e era isso que eu queria te perguntar. Como você encara essa questão dos privilégios e como você encara esse lado político do seu trabalho?

PD: Eu pareço total um disco riscado, eu tô sempre ali, tentando falar as mesmas coisas. Pois então, eu acho que eu tenho um lado meu, que sempre foi bastante político, então de uma certa forma, eu não encaro isso como uma coisa ruim. É como eu sou enquanto pessoa. Eu faço essas discussões enquanto pessoa, porque obviamente eu vivo essa vida e obviamente que isso transparece no meu trabalho. Houve uma época em que eu era bem nova, quando eu estava na faculdade, eu lembro de pensar sobre isso. Porque, por exemplo, quem estudava na FAAP na altura, era quem tinha dinheiro e obviamente essas pessoas estavam sempre desenvolvendo novos trabalhos, e quase todos os trabalhos que eles apresentavam era sempre alguma coisa

que já tinha uma finalização que cabia para ir para uma galeria ou alguma coisa assim. E era só porque eles tinham dinheiro. E efetivamente, muito dos trabalhos não eram nada para além da forma porque eles conseguiam pagar por aquilo. E eu me lembro de me perguntar isso, de pensar isso: será que eu queria ter esse dinheiro para ter acesso a essa tecnologia, à essa forma finalizada ou não? E acho que como quase tudo, que tem essa pergunta na minha vida, eu acabei decidindo que não. Porque eu não quero ter um trabalho onde eu vou ganhar um monte de dinheiro mas, eu vou estar super infeliz. Tem uma série de coisas que estão vinculadas a isso. Sobre a coisa do conteúdo, eu não queria ser eles não, porque eu não queria nesse momento, do século XX em diante, a arte é extremamente política, então eu não queria ser um desses artistas, que não tem nada 'forte' para falar. Porque a gente vive em um mundo onde as pessoas morrem de fome enquanto outras estão usando dinheiro para limpar o cú! Como é que pode, essa pessoa não ter nenhuma discussão? Não tem nada para questionar?

AM: Na verdade é falta de empatia, muitas vezes, né?

PD: É completamente falta de empatia. É falta de investigação, é falta de conhecimento histórico, é falta de saber o que acontece no planeta! Porque uma coisa é ter nascido rica, como acontece com muita gente, nasceu rico e nunca teve que se preocupar com pagar conta… Outra coisa é, eu acreditar que quem não tem dinheiro merece não ter dinheiro. Porque quando tu não não coloca as coisas no lugar, parece que quem não tem dinheiro é porque não merece. É porque não teve mérito, que é a merda da meritocracia. Que é obviamente só os ricos que acreditam na meritocracia, porque eles nasceram com dinheiro e aí eles podem estudar nos Estados Unidos, ou mesmo estudar e ponto. Porque houveram muitos períodos em que as pessoas não podiam sequer estudar e até hoje tem um monte de gente, agora, da minha idade que são pessoas que só estudaram até ao quarto ano. Porque elas não puderam, eles tiveram que trabalhar a partir daí. E é isso que às vezes a gente tem que pensar. Uma pessoa que não consegue enxergar os próprios privilégios. Eu não quero ser essa pessoa. Porque eu tive acesso a muitos privilégios, mas eu tenho consciência de tudo e de todo o mundo que não tem e que não teve acesso. E eu quero conhecer a história de todas as pessoas que não têm e que não tiveram esse acesso. Do lugar de onde eu vim, da classe média, tem um monte de coisa que é oculta de mim, porque faz parte da forma social. Porque quem é da classe média só quer ter mais, não menos, então, não olha para trás. Mas ao mesmo tempo isso é ignorar o que está acontecendo, é ignorar injustiça social. E pensar na ideia de que, se toda essa riqueza do mundo fosse dividida igualmente em todas as pessoas, todo mundo ia ser rico, ninguém ia ser pobre, ninguém seria dessa classe média sequer. Então, por que quem é classe média está defendendo esse formato? Porque rola uma lavagem cerebral. E eu fui criada para questionar. Minha mãe nunca aceitou um 'porque sim' ou 'porque não' como resposta, e nunca deixou gente aceitar um 'porque assim' ou um 'porque não'. A gente tinha que explicar, convencer e defender o que a gente queria, do que a gente não queria. Não era só querer, tinha que saber defender o que a gente acreditava e queria. Então eu tenho muita dificuldade em aceitar as coisas só porque elas são. É óbvio que eu vou questioná-las e isso vai transparecer no meu trabalho. Eu nunca vou conseguir fazer um trabalho que é só um negócio de 'colchão fofo', não vou! Não vou conseguir. Eu não vou conseguir por causa das coisas que eu sofri, por causa de amiges que morreram, por causa de todas as pessoas que eu não conheço e eu sei que não tem

sequer acesso ao que eu tenho! Porque eu sei que tem milhares de pessoas que eu não conheço, que vivem em sistemas parecidos com escravidão, ainda hoje. Eu não vou conseguir pintar uma paisagem, sabe? E ainda bem que eu não nasci em um tempo, em que a única opção artística, era pintar uma paisagem. Eu com certeza ia ser filósofa, entendeu?

AM: Porque pelo menos daria para questionar as coisas…

PD: Exato! Porque se eu tivesse que pintar uma paisagem, eu não ia conseguir, aquilo. Por mais que as pessoas hoje consigam enxergar coisas fantásticas, e ter discussões fantásticas naquelas pinturas, eu não consigo acreditar que a representação por si só é aceitável, em um mundo onde tanta gente passa fome e morre. Morre de fome, de doença, de maltrato, de ódio…

AM: Nesse sentido você acha que o trabalho no espaço público talvez seja um pouco mais "eficaz" porque você está lidando com pessoas que geralmente não vão naquela instituição (artística), naquela coisa que é um pouco mais elitizada do museu, da galeria e tudo mais… Porque no espaço público você está ali com as pessoas que simplesmente estão transitando. Você sente muita diferença entre o público da galeria ou da instituição e o público que é do espaço público? E você tem preferência? Você gosta de trabalhar mais em um do que no outro?

PD: Eu gosto mais de trabalhar com as pessoas 'normais' que são as pessoas que estão na rua. Porque elas são pessoas de verdade, elas não estão atuando, elas não estão fazendo uma pose, elas são elas mesmas e elas não me devem nada, então elas vão ser sinceras comigo ou mais perto disso possível. Ao mesmo tempo eu gosto de trabalhar na rua ou fora do espaço artístico tradicional, porque tem muita gente que acredita que a gente tem que ir até a arte, que a gente tem que ir até a cultura. Entretanto, isso acontece porque existe uma questão social que diminui a maior parte das culturas e diz que elas não são válidas, não são importantes, então tu tens uma 'alta cultura' e uma 'baixa a cultura'. A maioria das pessoas no espaço público, geralmente, são versadas na 'baixa cultura', algumas têm acesso à alta cultura, outras não. Mas uma coisa engraçada é que dificilmente as pessoas saem de um ambiente para outro, porque eu sempre convido… Os trabalhos que eu faço na rua sempre tem algum ponto de exposição, em algum lugar, e eu sempre convido pessoas para irem para a exposição e a maior parte das pessoas não vão. É mesmo uma minoria que vai. Não deve chegar nem a 10% das pessoas abordadas. Então eu acho que é importante isso, levar, chegar jogando arte nessas pessoas que, a priori, não querem nada com a arte, porque eles acreditam que a arte é uma coisa que não necessariamente é. Eles acreditam que a arte é aquela pompa, e na vida deles não tem tempo para perder com aquilo. Porque eles acham que aquilo não significa nada para eles. Então eu acho que é interessante, isso de trabalhar na rua e de tentar levar para outros espaços. Eu gosto por isso. Porque estás a abordar pessoas que não chegaram àquela discussão ou não viram essa discussão acontecer, nos últimos 70 anos. Porque elas não têm acesso, e ter acesso é uma série de questões que não é só, a gratuidade na entrada. Tem que existir um convite à comunidade, porque se não, os edifícios de museus, teatros e galerias eles só ostentam, e uma pessoa simples não acha que ela tem o direito de entrar ali. Muita gente que eu conheço fala: "Mas eu nunca fui" … "Mas olha não tem entrada, podes ir"…"Ah é? Mas aquele edifício, eu não imaginava."…" Mas é só ir, eles tem cinema toda terça feira"…"A sério? Então

olha, vou levar os meninos”... Mas é isso, sabe? Porque algumas pessoas pintam como se elas fossem melhores do que outras, porque elas têm acesso a essas coisas. Então muita gente que se sente pior, acha que não têm acesso a essas coisas. Eu acho que é mesmo importante, isso de mostrar que a arte não é só uma coisa ou outra. Que aquela conversa é parte do trabalho artístico. E isso é uma coisa tão louca, Alícia, porque quando eu mando o projeto para as instituições, está escrito no projeto que ‘x’ porcentagem do trabalho desenvolvida na rua, sem acompanhamento do museu ou da galeria e ‘y’ porcentagem é apresentada dentro do museu, mas tudo é parte do trabalho artístico. Teve só uma vez na minha vida que colocaram na programação oficial do evento: “de tal a tal hora, nas ruas do centro, está isso acontecendo”. Todas as outras instituições que trabalhei, só divulgam o que está acontecendo no espaço institucional, sempre. Esse foi o único lugar, que foi no SESC Santos, porque o produtor cultural daquele SESC já conhecia meu trabalho, estudou comigo e curtia o trabalho. Eu mandei o projeto escrito daquele jeito e ele gostou, aceitou e colocou exatamente como estava escrito, na programação. E assim, eu apresentei esse mesmo trabalho em vários SESCs, ninguém nunca colocou. E ele colocou na programação do website e impressa, eu lembro que até fiz printscreen!

AM: Isso é super interessante porque quem quiser participar contigo, pode ir...

PD: Sim, ou se a pessoa me vir na rua, ela pode lembrar de ter visto na programação e fazer a associação. Então é complicado, porque mesmo quem está do lado da promoção da arte, tampouco enxerga isso, o que se faz fora da instituição, como arte, mas é! E se calhar, é a parte que eu mais tenho vontade de fazer! A parte em que eu mais me divirto, que é gostosa e é isso. Eu tenho também imensa dificuldade porque eu sou tímida, então eu tenho que passar...

AM: Você é tímida?

PD: Sim, eu sou super tímida, você não tem noção. Tipo assim, se eu decido fazer a performance do beijo, aqui, naquela fonte. Eu chego aqui, eu vou levar meia-hora aqui sentada no banco antes de começar. Porque eu tenho que fazer toda uma preparação para conseguir abordar as pessoas. Eu morro de vergonha de chegar e abordá-las, é complicado, mas ao mesmo tempo é necessário para o meu trabalho, então, entra também naquele grupo, de que eu tenho que estar completamente aberta. É perigoso? É. Eu me sinto sugada? Sim. Mas é necessário para o meu trabalho. Eu posso ser atacada? Posso! Pode ser uma coisa muito traumática, porque vai reverter e voltar algum trauma? Sim, isso pode acontecer. Mas eu preciso fazer esse trabalho. Eu preciso resolver. Eu sempre brinco e falo assim, que a coisa do trabalho artístico, é que ele é urgente, e tem uma hora que ele grita para a gente, ele precisa acontecer! Então eu falo na terceira pessoa do trabalho artístico, porque é como se fosse uma pessoa. A gente faz ele nascer, mas ele tem vida própria, e aí, tem coisas que a gente consegue controlar, tem coisas que não! Porque é como uma pessoa independente de mim. É muito louco, mas eu morro de vergonha de abordar as pessoas. Se eu tiver que pedir informação para alguém para descobrir onde é a concha acústica, eu vou perder 15 minutos procurando na internet alguma coisa, e aí se eu não achar, que aí que eu vou perguntar. Da última vez que eu fui para Bruxelas visitar uma amiga, meu telemóvel acabou a bateria, e eu não sabia voltar para a casa dela. Eu não

tinha nem um endereço dela, só tinha uma vaga memória, mas eu não consegui pedir ajuda para ninguém. Eu falo francês, mas eu não consegui porque tinha vergonha e eu pensava: “Eu vou falar o que? Não sei o endereço dela”... aí teve uma hora que eu ainda pensei, vou pegar um táxi, mas vou falar o que para o taxista? Sabe o que é que eu fiz? Eu entrei num hotel e perguntei se ele tinha um mapa e aí ele não tinha. Mas ele tinha, sabe aqueles mapas desenhados? Ele tinha um desses na parede, que era um mapa antigo. E aí eu tentei memorizar o máximo que eu pude e eu consegui voltar para casa dela. Consegui lembrar da estação de trem que eu cheguei quando eu vim do aeroporto, que era perto da casa dela.

AM: Nossa, então para você se perder no espaço público, que nem aquelas experimentações situacionistas, de se perder de propósito, ia ser difícil para você?

PD: Pois, eu não tenho problema em me perder...se eu fosse me perder de propósito, eu deixava o telemóvel desligado e me perderia. Quando chegasse no fim eu ligava o telemóvel e sabia como voltar. Mas sem perguntar para ninguém, porque eu tenho mesmo dificuldade de abordar as pessoas. Às vezes eu não compro uma coisa porque eu tenho que ir falar com alguém que está conversando com outra pessoa...

AM: Eu nunca imaginaria isso, porque quase todos os trabalhos que você faz são abordando pessoas!

PD: Porque é essencial, porque é a questão do afeto. Como que eu vou falar de afetos se eu não chegar nas pessoas? Para mim a coisa do afeto é isso, eu estou sempre pedindo algo delas, das pessoas. E é uma das coisas que eu estou dando de volta, é tentar me abrir. É essa confiança, é passar por cima do meu medo, enfim, uma série de coisas que a gente tem que dar. É lógico que dá um medo, mas faz parte.
Se a gente não tomar riscos a gente não vai sair do lugar. Se a gente continuar fazendo sempre a mesma coisa que a gente já sabe que é garantida, a gente nunca vai sair do lugar. Para a gente sair do lugar, a gente tem que dar um passo fora. Aí sim, tu saístes do lugar! Isso tem a ver também com essa coisa de me jogar para outro lugares, de ser sempre imigrante. Demoro muito para fazer amigos, Alícia! No início, eu não conhecia quase ninguém, eu arranjava emprego e eu não conseguia fazer amizades no emprego, mas eventualmente eu consegui...

AM: Eu queria te perguntar uma última coisa. Mesmo que você não use tanto do caminhar como prática artística, porque eu sinto que o seu trabalho, é muito mais focado na questão da comunidade, de acessar as pessoas e não o espaço público em si. Mas, o que eu queria perguntar é: O que o caminhar no espaço público significa para você seja pessoal ou no seu trabalho também, tanto faz, o que isso significa para você, se é importante, se não é...,

PD: Eu acho que é super importante! Até brinquei dessa coisa, de eu me perder. E eu inclusive, me perdi porque eu tenho essa mania, de ir olhando os lugares e eu vou andando a esmo, por horas, e só depois de muito tempo chega uma hora que eu falo: ‘bem está na hora de voltar, né?’. Mas é isso, eu acho que uma das melhores coisas que tu podes fazer para conhecer um lugar, é se perder. Uma das coisas que foi uma maravilha até sair de São Paulo, porque São

Paulo é uma cidade muito perigosa, pra você falar para um estrangeiro: “olha, sai por aí, se perde e quando tu quiseres ir para casa tu me ligas, eu te ensino”. Em São Paulo eu sinto que não dá para fazer isso, porque senão, coitado, não quero nem imaginar. Porque no Brasil tu tens uma favela em cada canto, e às vezes do lado de um bairro que é considerado um ‘bairro bom’, porque é aquilo, quem trabalha no bairro bom, geralmente mora na favela. Eu me lembro que quando eu mudei para a Argentina eu passei a ter essa postura. Eu sempre recebi gente do couchsurfing em casa e aí pude começar a falar, vai lá, se perde! Porque é a melhor maneira de tu conheceres um lugar, principalmente em Buenos Aires que é uma cidade bem plana, então quando tu vê, já andastes 30 km sem perceber. Mesmo por aqui no Porto eu sempre falo, olha sai andando, pega o 500 desce no ponto final e sai andando. Se olhar para cima vai ver uma torre, ou uma igreja vai até, ali vai seguindo... eu falo isso para as pessoas porque eu acho que realmente é a melhor maneira de conhecer um lugar, é se perder um pouco. Eu gosto de sair, às vezes. De conhecer lugares novos. Se é muito longe e eu preciso de um meio de transporte, eu prefiro que seja um ônibus do que o metrô, porque no ônibus eu conheço os trajetos, os lugares. Eu consigo ver e encontro coisas novas. Um restaurante, uma velhinha na praça vendendo tricô, eu gosto dessas coisas, pitorescas mesmo. É uma coisa que eu gosto muito de fazer e é uma coisa que eu faço muito. Tipo, eu gosto de viajar sozinha, porque eu gosto de fazer isso. Quando eu estou com alguém, aí tem um plano né, geralmente. Mas quando eu estou sozinha, eu só saio a esmo, me perco. Se não gosto, olho no mapa e procuro outra pracinha ou só sigo andando. Eu gosto muito de conhecer as cidades assim, ao invés de ficar fazendo rota turística. Berlim é uma cidade que eu só conheço assim. Se tu me perguntar de Berlin, eu não vou saber o nome de nada, mas vou saber as praças que eu gosto, os lagos e tal, mas outras coisinhas, mercados, tascos, um restaurante... Essas coisas mais ‘fantásticas’, não estão no mapa, tu tens que se perder, para achar elas. Ás vezes eu penso: ‘Ah, eu sempre vou por esse caminho, mas quer saber, hoje eu vou descer por essa rua, eu sei que para baixo vai para o rio eu não sei quanto que eu vou ter que andar, pode ser que ele de repente, eu chegue em um lugar diferente, mas pode ser que eu saia de novo perto do hospital.’, então eu gosto dessas coisas e acabo por criar os caminhos que eu gosto, caminhos novos. Eu acho super importante essa coisa de me perder. E eu acho que de uma certa forma, quando o meu trabalho não é de ficar parada, como é o caso da performance do beijo, em que eu fico nas fontes da cidade, e a ação acontece, quando eu estou parada na fonte. Mas quando eu estou andando em performance, eu estou usando esse mesmo ‘radar’, só que com as pessoas ou com as portas... porque alguns acessos do “Coleção” eu toco campainha, então eu vejo uma casinha e penso: hum, é aqui! Às vezes é, às vezes não é. Tem gente que atende, tem gente que só atende pelo interfone e não sai, e tem gente que vem participar. O radar é um pouco parecido. Mesmo que eu tenha uma rota, eu gosto de ir pescando e definindo o que me interessa mais, ou não. E é uma prática que eu acho que é super importante, mesmo, no dia a dia. Sempre que eu tenho amigos visitando eu falo: Se joga! Se perde! Porque o porto é muito gostoso de se perder, descer no centro e ir andando, de repente tu olha para cima, vê uma torre ou um negócio que te chamou a atenção e vai até lá. Vais seguindo assim as torres das igrejas, porque as igrejas são todas lindas, não importa qual, e quando fazes isso, encontras coisas muito fantásticas. Eu lembro da última vez que eu fui a Lisboa, eu caí numa igreja, que não sei porque, eu nunca tinha ouvido falar dela antes mas, era uma igreja do século XIV e durante o terremoto que houve em Lisboa, ela quase foi destruída, e eles mantiveram como estava, colocaram uns tijolos assim nas vigas que ficaram a cair, colocaram umas coisas assim para sustentar, então ela é meio aberta, não tem nenhuma pintura inteira, porque está tudo meio destruído, não tem aquele ouro todo, aquela ostentação, é quase que uma ruína. Assim, é uma ‘igreja-ruína’. E é genial. E ninguém fala disso, e ela funciona, tem missa, é lindo! Mas é isso, para encontrar essas pérolas, a gente tem que estar disposto a se perder e andar por lugares que a gente não conhece. Eu acho que é uma necessidade, não só no trabalho artístico, mas na vida.

ENTREVISTA MARIANA MORAES

Alícia Medeiros: Então, eu não sei se te expliquei muito bem na nossa conversa, mas basicamente a pesquisa tem a ver com caminhar com prática artística, né, que eu acho que é uma coisa que a maioria das pessoas na nossa área, sendo do MADEP(Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público) tem feito, e eu tô fazendo um recorte de gênero, então eu tô entrevistando diversas artistas que trabalham com essa prática pra perceber como que a questão do gênero afeta ou não, essa prática. Primeiro eu ia pedir pra você se apresentar, falar um pouco do seu percurso e se já quisesse emendar um pouquinho falando do seu trabalho também, porque você também fala das questões de gênero e tal, então, se pudesse fazer assim, um resumo sobre tudo...

Mariana Morais: Meu nome é Mariana Morais, eu sou de Recife, sou formada em Arquitetura e Urbanismo pela Federal de Pernambuco. Depois que me formei me mudei para o Porto para fazer mestrado em Arte e Design para o Espaço Público e, no âmbito do mestrado eu fiz a minha dissertação sobre a Estatuária pública do Porto com foco na representação do feminino. Na verdade eu não sei o que veio primeiro... provavelmente foi a representação do feminino e depois calhou de ser na Estatuária do Porto, mas eu acho que poderia ser em qualquer cena. Uma das interações dessa minha pesquisa foram três passeios que eu propus na Cidade do Porto, visitas guiadas onde eu convido as pessoas a discutir sobre essas representações e a questão, não só da representação, mas como da participação das mulheres artistas na contribuição para a estatuária, e enfim, é uma caminhada que tem esse foco. Até agora eu só consegui fazer duas caminhadas. Eu fiz uma logo que eu fiz a prova final e depois veio a pandemia, então caminhar realmente ficou...outras negociações tinham que ser feitas enquanto caminhada e aí não tive muito espaço para pensar sobre isso. E fiz agora, uma recentemente, não foi a mesma caminhada, foi uma outra - das três. A primeira foi aqui na FBAUP, nos arredores, e a outra que eu fiz foi do Palácio de Cristal até a Carolina Michaelis, mais ou menos. A da FBAUP eu refletia sobre, literalmente, as representações sem cabeça e a aproximação das mulheres com o estudo de artes e até o estudo da escultura e outras questões que são relacionadas ao gênero, casamento, enfim, como essas questões podem distanciar as mulheres...até os preconceitos de "a mulher não pode"... não mais agora, mas no início do século XX, de trabalhar com escultura, que era algo pesado e sujo, então elas se voltavam mais para pintura, enfim... e eu faço essa reflexão. E aí na que eu fiz do Palácio de Cristal até a Carolina Michaelis se voltava mais sobre "pra quem é a arte pública?", "por que ela está lá?", "quem fez e por que fez?", "quais foram as motivações?", e uma das conclusões é que a arte pública não tem nada de público, na verdade, o público não participa, é um público muito restrito e com interesses muito limitados e a gente vê que é isso quando tem qualquer protesto, etc. e são as estátuas que vem ao chão, é uma das primeiras coisas, embora as pessoas dizem "ah, mas eu nunca presto atenção" e etc., mas sempre que tem uma ruptura, uma mudança de paradigma, alguma tentativa, são as esculturas que vem ao chão e isso é bastante interessante.

AM: Qual foi a sua motivação pessoal para começar a investigar isso? O que te interessou a princípio?

MM: Eu acho que essa inquietação já vinha vindo comigo desde que eu estava no curso de Arquitetura, inclusive colegas meus, colegas começaram a trabalhar...quando eu tava também terminando o curso, nas pesquisas finais deles eles falavam sobre espaços para LGBT ou então como pensar o espaço público de uma maneira mais inclusiva e eu achava aquilo tudo muito interessante, mas eu não sei, de certa forma não achava que poderia ser algum trabalho que eu pudesse fazer em arquitetura, não sei, eu sempre tava lendo e sempre me interessava, mas acho que talvez o fato de eu mudar de ambiente, mudar de país e nunca tinha vindo pra Europa e já vim morar em Portugal de vez, então eu tive um impacto porque eu realmente não conhecia muita coisa e eu ficava "ah, na Europa vai ser massa porque eu vou poder andar de boas e...", tem todas essas coisas meio inocentes né, que você vem e acha que vai estar super segura e aí, não sei se é porque, não sei...não foi nada disso... eu me sentia muito assediada... enfim, no Recife eu não andava muito à pé porque eu me sentia muito insegura e aqui eu falei "vou andar à pé", sendo que, claro que é muito mais tranquilo e etc., mas eu vim ainda com alguns traumas que eu achei que não iriam existir aqui e existiam. Depois eu descobri que não importa pra onde eu for, sempre vai ter certo receio, algum medo, embora depois de três anos aqui eu consiga lidar e enfim, me relacionar com esse receio de uma maneira muito mais empoderada e muito mais, talvez ativa, até esse processo artístico tem me ajudado a lidar com isso.

Quando eu cheguei aqui eu notei que tinha muito assédio e depois eu fiquei "cadê as mulheres?", e vi que vocês também, na revista Lina estavam se perguntado "Onde estão as mulheres?" e era uma pergunta que eu tinha também, então eu passei a meio que contar, literalmente, em qualquer sítio: ia à Casa da Música ver um concerto e quantas mulheres estavam tocando? Quantas mulheres estavam na plateia? Quantas mulheres estavam trabalhando? E meio que ficou uma coisa meio obsessiva até que eu fui confrontada com o 'Mapa de Arte Pública do Porto' que tinha sido lançado em 2017, o ano que eu cheguei, e aí também comecei a contar onde estão as mulheres e aí eu vi que não eram só as mulheres, tinham as mulheres artistas, as mulheres homenageadas e tinham todas aquelas outras mulheres que não eram bem mulheres, eram alegorias, que eu não sabia ainda muito bem o que era, e aquilo me causou um estranhamento enorme. Depois se juntou a Guerrilla Girls, que eu já conhecia, que tem aquele trabalho no MoMA que só 5%...é...não me lembro bem...tem uma porcentagem, enfim... pra você entrar no MoMA você tem que estar pelada porque, sei lá, 85% das figuras femininas estão nuas e essas coisas... e eu falei "ok, eu acho que aqui tem um paralelo" e foi mais ou menos quando eu comecei a me aprofundar mais nisso. Eu comecei a pesquisar as mulheres homenageadas e depois vi que não era... era uma questão importante mas aí depois passei a me aprofundar mais sobre as mulheres artistas porque... quem encomenda as obras e quem faz as obras têm muito impacto no que vai ter, não é?, então assim, fiz algumas análises entre as contribuições das mulheres (e isso vai caber para qualquer minoria também) e entre as contribuições masculinas, né? Enfim, comecei a perceber que tinha qualquer coisa ali que me causou muito estranhamento e foi uma maneira também de lidar com a minha chegada aqui... eu me senti mais empoderada quando eu comecei a observar isso e a conversar, a trocar idéia sobre isso e a conhecer outras pessoas que também se interessavam por isso e

foi um pouco por aí que meu interesse começou e eu acho que a caminhada sempre tá muito associada... porque, depois que eu comecei a fazer todas essas pesquisas eu fiquei "ok, agora preciso compartilhar isso", não quero ficar só com isso, até porque a arte pública, se às vezes um... questão de, vamos dizer artes plásticas e não artes performativas, às vezes é o único contato que as pessoas tem, que o público tem com esculturas, etc., se o público, se as pessoas não vão ao museu etc., é aquilo ali, não é? Então há muitas pessoas que defendem a arte como um sistema fechado e que ele se explica nele mesmo e que não sei o que, mas a arte pública eu não acredito que seja isso e eu acho que não tem como falar de arte pública como um sistema fechado porque não tem... toda aquela imagética, todas aquelas alegorias, elas fazem parte de uma cultura e quando vai para um espaço público que não tenha a mediação de um museu e das paredes brancas, etc., a coisa não é controlada, eu já não acho que é muito num museu mas quando vai pro espaço público são outras negociações, né?, outras pessoas que estão ali e tal... "tá bom, é só mais uma escultura...", mas não é, não é bem só mais uma escultura porque faz ali parte de um imaginário e esse imaginário fica durante séculos, né?, porque tem esculturas aqui que já tem 200 anos e aí, sabe?, tem coisas que agora já não fazem mais sentido mas, justamente toda a onda que vem desde o ano passado de derrubada das esculturas, são narrativas que não colam mais, que não fazem mais sentido e que as pessoas não querem mais saber e muitas pessoas ficam defendendo "ah, faz parte da história", mas agora que está se discutindo, finalmente, a história, né?, porque antes era só... talvez o virtuosismo, a memória que, não sei, ninguém queria mexer por n motivos e agora, finalmente... fico feliz que essas esculturas estejam abrindo espaço para essas discussões e eu não tenho muita pena das esculturas nesse sentido... tipo, eu não acho que eu vá lá derrubar a escultura mas eu me interesso por esses conflitos enquanto pesquisadora, me interesso em saber quem quer mantê-las, quem quer derrubá-las e se derrubou o que pôs, enfim, tem histórias muito interessantes e muito curiosas sobre esculturas e, não sei, mostram uma certa... não sei, as pessoas não conseguem... e eu fico feliz que estejam começando a falar sobre isso agora.

AM: Nesse contexto todo que você falou do seu percurso e tal, porque eu também sou de arquitetura e, também com essa sua prática, eu queria perguntar o que o caminhar significa e o quão importante ele é ou não nessa sua prática, porque imagino pra você ter feito todo esse levantamento você tenha que ter andado muito e ter tido esse tempo que, às vezes é quase que ocioso mas pra gente não é porque a gente tá ali interessado naquilo... então eu queria saber um pouquinho sobre como o caminhar se encaixa, não só nessa sua prática, mas também no seu dia-a-dia.

MM: Como eu falei, no Recife eu não caminhava muito à pé, embora eu sempre gostei muito de caminhar. Minha mãe gostava de ir no centro da cidade, que era onde tinha um comércio mais barato, mais acessível, e eu gostava muito de caminhar com ela... sempre gostei muito de caminhar, embora fossem em situações pontuais. Eu lembro que eu comecei a perceber que gostava muito de caminhar quando a minha irmã ia e ela não gostava, não queria mais caminhar e queria parar e eu queria andar andar andar..., sendo que nisso eu era muito pequena. Depois eu passei um ano em Nova Iorque e talvez lá, naquele momento, foi onde a chavinha girou e, talvez também estudando arquitetura e conhecendo os situacionistas e toda essa coisa do

caminhar enquanto prática estética, etc. e ter o direito à cidade, como caminhar podia ser essa ferramenta unido a essa experiência que eu tive em Nova Iorque em que eu caminhava todos os dias, todo final de semana eu saía e fazia deriva e eu nem sei se sabia nomear aquilo como deriva... talvez sim... mas enfim, eu andava e andava e era algo meditativo realmente. Naquela época eu ainda não tinha muita noção do caminhar enquanto... talvez conhecesse essa questão da deriva mas não tinha muito como prática estética, mas eu acho que surgia na preocupação dos meus projetos de arquitetura ou de urbanismo que, assim, como as pessoas vão caminhar e etc., eu tinha essa preocupação e aí quando eu vim pra cá que eu senti que a caminhada... a cidade é bem menor também e é bem mais segura, então eu ando bastante aqui, ando pra passear, ando pra chegar nos cantos, se eu tiver tempo venho andando pra faculdade e não é porque eu não posso pegar o transporte público, é realmente porque andar pra mim é... eu ando quando eu tô estressada, eu ando quanto eu tô de saco cheio, eu ando quando eu tô com tempo e pra fazer a pesquisa eu fui até as esculturas andando também, quer dizer, o levantamento fotográfico que eu fiz, a maioria das esculturas eram, porque o Porto é uma cidade pequena, né?, era caminhável, inclusive às vezes eu percebo que tem esculturas... eu passo e "ok, tem uma alegoria feminina aqui que eu não sabia" e eu acho que o andar permite perceber essas escalas diferentes.

Na minha pesquisa tem essa caminhada. É uma visita guiada, eu não sei se é caminhada em si... é, porque eu acho que caminhar também é um ato político e etc., mas o foco era mais quanto as histórias do que a caminhada em si, embora eu não ache que tenha como desvincular... eu gosto quando as pessoas vem me dizer que quando elas estão andando na rua agora elas falam "ah, eu vi tal escultura e eu nunca tinha percebido antes" e eu acho que isso tem a ver com caminhar e com o fato de elas terem compartilhado um tempo delas comigo caminhando e conversando sobre coisas que vão da representação feminina mas também, enfim, às vezes, em algumas caminhadas algumas pessoas de fora interpelaram, não muitas vezes, mas assim, ficam curiosas em ter essa interação que eu gosto muito, coisa que não acontece quando você tá dentro de um carro, né?

Também caminhei porque eu fiz uma série de cartazes wheatpaste, lambe-lambes, e caminhei bastante pela cidade, mais pelo centro para colar esses cartazes e, enfim, teve uma mulher que ia chamar a polícia e eu falei "ok, pode chamar" e ela "eu vou chamar!"... e eu "pode chamar!"... ela queria que eu tirasse os cartazes e eu disse "não vou tirar"... enfim, cola de água e farinha de trigo, então assim, não vai fazer mal pra coisa nenhuma. E aí teve essa negociação do caminhar também, né?, que ela ali autoridade, que ela trabalhava com turismo e aqueles cartazes "enfeiavam" a cidade e, enfim, tem todas essas negociações que eu acho muito ricas porque, de certa forma, o meu trabalho em si tem a caminhada mas não é a reflexão de caminhada, embora a gente caminhe.

E sim, nos meus passeios eu também sempre carrego uma escultura que eu fiz ou que alguém fez e, o fato de estar carregando uma escultura que eu gosto de chamar de escultura pública nômade... não existia escultura pública nômade, mas agora existe... e de estar carregando esse fardo ou então essa alegoria ou essa coisa que, enfim, é uma piada também, ela não é pesada, é de papel cartão e pano cru, mas de estar caminhando e carregando qualquer coisa as pessoas

param e olham e algumas pessoas que eu conheço às vezes chegam pra mim e “ah, eu te vi passando e carregando qualquer coisa” e “o que é isso?”, enfim, acho que caminhar com esse propósito de estranhamento é interessante e eu acho que, sim, faz sentido na minha prática enquanto, sei lá, um corpo de uma mulher que aí, enfim, tem várias... sendo mulher tem várias outras, a Gabriela falava... outras bolhas que a gente se inseria, então eu sou mulher branca, então ok, a minha preocupação é desse jeito, mas eu sou uma mulher brasileira, então eu já tenho outras preocupações no Brasil, sou nordestina e, enfim, caminhando enquanto imigrante, eu acho que talvez na minha caminhada tenha muito disso, embora não seja uma reflexão que eu faço durante a caminhada mas, parando pra pensar sobre ela, eu acho que sim, carrega isso, é uma questão política mesmo.

AM: Você falou antes da questão do assédio e que era algo que você não tava esperando e etc., e a minha pesquisa fala muito dessa questão do assédio porque, acho que é um dos principais traumas que a gente tem enquanto pessoas que são lidas como mulheres em espaços públicos etc. Eu queria saber como, ou se, o assédio afeta a sua prática, ou seja, se você tem medo de caminhar, se você sente ainda aquela coisa quase que “ah, eu vou andar, vou me propor a fazer isso” mas ao mesmo tempo rola aquele receio, né? Queria saber se isso te atrapalha, se você acha que atrapalha, senão, e como você contorna essa questão do medo, dos traumas e do assédio em si que definitivamente ainda acontece, né?

MM: Afetava bastante logo que eu me mudei, eu morava numa rua muito deserta e aquilo, às vezes eu realmente caminhava mais pelo lado da rua que eu achava mais seguro ou menos perigoso e, sim, eu já fiz bastante isso. Depois de um tempo eu cansei um pouco de ter medo... claro que, não sei, eu me sinto... eu sinto que porque eu vim de um ambiente em que eu sempre tinha que estar em estado completo de alerta - aqui eu vim assim também, sendo que agora eu já não me sinto em estado de alerta 100%, mas que eu acho que nunca vai me abandonar completamente, eu percebo às vezes quando eu tô sendo, quando tem alguém andando atrás de mim, eu percebo quando eu tô sendo perseguida, não foi sempre mas eu já fui até... não sei se é perseguida, mas a sensação... sim, a pessoa tava andando atrás de mim independentemente, então eu tava, alguém tava me seguindo, enfim, e eu percebi até em Estocolmo quando eu tava com uma amiga visitando e aí eu fiquei “mas é uma merda mesmo, né? Não importa onde você tá.”, sendo que aqui e lá em Estocolmo eu tinha coragem de encarar e de realmente gritar qualquer coisa e já fiz muito. Hoje em dia eu não faço mais porque é um desprendimento de energia que não vai pra canto nenhum, também eu sinto que aqui não é tanto caso de vida ou morte como é pelo menos na região do Brasil em que eu vivo... não é que eu não leve em consideração mas, não sei, eu aprendi a escolher minhas batalhas, “vale a pena falar agora ou vale a pena não falar agora?”, ou, às vezes eu falo e me arrependo depois, ou não falo e me arrependo também. Hoje em dia tá mais tranquilo, eu também tenho uma cadela agora e aparentemente as pessoas têm medo da minha cadela, então eu caminho muito com ela e eu me sinto muito segura, a companhia dela me ajuda bastante. Quando eu tô caminhando sem ela... nem me lembro mais da época que não tinha pandemia... eu conseguia já voltar pra casa sem olhar tanto, assim, em cima do ombro, mas também eu moro agora a 100 metros de uma estação de metro, é outra relação, mas de qualquer forma eu tenho, no meu chaveiro de casa,

um apito, que teve uma pessoa que me seguiu aqui na faculdade sei lá, na segunda semana que eu cheguei aqui eu fiquei “essa pessoa tá me seguindo dentro da faculdade” e eu não sei, talvez seja só uma pessoa interessada, não sei, não me interessa e eu também não queria saber. Eu tava assustada e eu fiquei “eu não vim até aqui, não saí do Recife para agora ficar sofrendo perseguição de um Zé Mané aqui dentro da faculdade... não sabe de onde eu venho, sei lá.”, aí às vezes me dá uma coisa meio louca assim e eu falo “essa pessoa não sabe nem de onde eu venho, eu posso ser uma louca...”, por que só eu que tenho medo dele, sabe?...

E aí eu tenho uma amiga que também era do Recife e também mora aqui agora e teve um dia que ela falou “eu peguei uma pedra! Tava me sentindo insegura, peguei uma pedra, mostrei pra pessoa que estava me perseguindo e ela parou.”... e eu fiquei “pois é, eles não sabem de onde a gente vem”. Não é se empoderar pela violência, mas assim, às vezes é a única linguagem que as pessoas que estão lhe assediando ou perseguindo entendem, né?, e, não acho que eu faria isso... quer dizer, se for necessário sim, eu vou me proteger, mas... olha essa história que eu tô contando agora... mas assim, de tentar se empoderar... eu tenho um apito, nunca usei mas eu tenho, pensei já em comprar tinta de spray ou desodorante pra ter assim, principalmente agora depois que as pessoas, que teve um caso na Trindade e eu fiquei “mas que merda, não é?”. Não fiz nada a respeito, fiquei refletindo o que eu poderia fazer a respeito e também ouvi falar que tinha um grupo de pessoas que iam sair pra caminhar à noite, não sei se você estava envolvida nisso, se tiver eu gostaria de saber também porque ia ter uma reunião e eu não puder ir e de caminhar à noite acho que é importante... não seriam caminhadas sozinhas, embora... não sei se eu teria coragem de caminhar sozinha de noite assim... tá, eu caminhei antes da pandemia, sei lá, eu saía da Baixa e ia andando pra casa, até que também... eu moro em Vila Nova de Gaia, enfim, depois da ponte, não é longe, é super perto mas é depois da ponte e um amigo meu falou “ah não vai andando porque eu tive um amigo que foi assaltado na ponte...” e pronto, já foi o suficiente pra eu não querer mais ir andando pra ponte e aí o que eu fazia era: eu chegava até a ponte e, se eu via que tinha pessoas passando eu ia, se eu via que não tinha eu voltava e pegava em São Bento o autocarro noturno, porque no autocarro eu já me sinto segura, no Brasil eu não me sentiria, mas aqui eu me sinto.

Eu tenho lidado muito melhor com assédio... não sei, eu acho que aqui eu sinto mais espaço para manobrar esse meu medo e pra, tipo... eu me sinto mais segura pra fazer isso, no Brasil eu acho que sempre tem muito a perder e aqui não, aqui dá pra negociar melhor.

AM: Um dia eu tava entrevistando uma colega minha e ela falou “ah, aposto que dá pra encher um livro de projetos que a gente quer fazer na rua mas que às vezes a gente não faz porque tem receio de fazer alguma coisa, ou porque não chamou ninguém pra fazer junto e queria fazer sozinha e tem medo, etc.”, então queria te perguntar se você tem algum projeto que você gostaria de fazer na rua mas não fez porque o projeto era à noite e você ficou meio assim de fazer ou etc. e eu já emendaria também uma segunda pergunta: você acha que projetos que falam sobre essa questão da violência de gênero em espaços públicos tem impacto, culturalmente falando, na sociedade?

MM: Sim, eu já tive vontade de fazer alguns projetos que eu não fiz porque, assim, a questão de colar os lambe-lambes eu fiz e foi com medo mesmo, alguns eu fiz com alguns amigos, outros eu fiz sozinha, mas não era medo por conta do meu gênero nem nada, era mais de alguém chamar a polícia, etc. Eu já quis fazer um também que envolvia escultura e eu não sou escultora e, enfim, era algo mais pesado, etc., mas acho que meu medo era mais institucional do que de gênero. Nas minhas abordagens embora eu caminhe e chame as pessoas para caminharem comigo e eu trago muito a questão do corpo no meu trabalho, eu não sinto como se fosse o meu corpo... eu acho que eu trabalho com o corpo de uma maneira mais geral do que sendo o meu corpo em si, de eu fazer alguma coisa no meu corpo e enfim, eu só carrego algumas coisas mas não acho que não são essas coisas que me impediriam, meu trabalho não envolve muito o meu corpo em si... envolve o meu corpo, mas não de uma maneira literal, que eu acho que é a parte mais delicada disso, de fazer algum trabalho em espaço público quando é o seu próprio corpo e talvez por esse motivo eu também não faça e nem tenho nenhuma ideia, na verdade. Já pensei em fazer algumas intervenções nas esculturas, nada fixo, não tenho essa coragem, mas meu medo é mais institucional do que de assédio ou qualquer coisa assim.

, eles têm um impacto. Eu falo isso do meu trabalho também, não vai ser o meu trabalho que vai fazer com que as pessoas façam outras esculturas, mas se já toca as pessoas e ensina as pessoas a refletirem sobre isso, se passa pela memória quando ela vê de novo..."ah, vi qualquer coisa sobre isso e talvez agora faça sentido realmente me aprofundar"... pra mim meu trabalho já tá pronto, já tá feito, então eu acho que sim, esses trabalhos tem que continuar a existir e não acho que vai ser em um trabalho em um mês que as coisas vão ser resolvidas, mas não é por isso que a gente não vai trabalhar... Eu acho que eles são pertinentes, porque também vão ter várias linguagens, tipo, o seu trabalho tem um Instagram e alcança um público... vai ter públicos diferentes e vão ter interesses diferentes, não vai adiantar também você convencer que assédio é ruim pra uma pessoa que não tá nem aí, então também ter essa noção, de que o seu trabalho fala num número x de pessoas, não vai ser pra todo mundo. Falando do meu trabalho em si sobre as esculturas que eu chamo "Mulheres sem cabeça" mas eu não sei nem se, durante o meu passeio, eu falo a palavra feminismo ou qualquer coisa assim porque eu também sei que é uma palavra em que a questão semântica às vezes é muito confusa, eu adoro usar essa palavra feminismo, mas eu sei que muitas pessoas, já tô cansada de pessoas me dizendo "ah, mas feminismo é o contrário do machismo e não sei o que" e, enfim, tem essa falha na comunicação, eu diria, mas por tudo que o feminismo já fez eu não consigo abandonar essa palavra e não acho que deveríamos e, enfim, vai depender do tipo de trabalho porque eu acho que - falando do meu trabalho em si - ele não tenta tratar, vamos dizer assim..."essa escultura foi machista.", não... é mais ou menos dizer assim: "tem essa escultura aqui e ela conta essa história...", e aí você fica...uma que tem aqui em frente ao pavilhão Carlos Ramos que eu pus um nome nela, não me lembro mais, eu acho que era Mafalda, porque tem isso das alegorias, né?, elas podem ser qualquer pessoa ou ninguém e não tem história nenhuma, diferentemente das milhares de esculturas de homenagem à homens e heróis, etc., enfim, eu dei uma história pra ela que foi a minha história também, "ah, perdi a cabeça porque não aguentava mais ouvir piropos na rua, enfim..." e aí é um trabalho que eu acho que as pessoas acham graça e depois ficam assim: "ah, ok", tipo, não é tão direto mas eu acho que também trata disso e também atende a um público diferente, tem outros trabalhos que são mais diretos e que eu acho muito importante que acolham pessoas tipo o seu "Cansei de Assédio" acolhe as pessoas e eu acho que é importante ter trabalhos assim, que acolham e que as pessoas consigam ter a voz ouvida e ter um espaço que possa receber essas vozes porque, tipo, não é o meu trabalho, meu trabalho não recebe essas histórias e eu acho importante ter essa pluralidade de trabalhos para realmente atingir diferentes públicos e diferentes necessidades que, no final, o objetivo é a igualdade, a segurança e o poder estar em paz no espaço público, né? Então eu acho que sim, é muito relevante, sabendo que não vai ser um trabalho que vai mudar o mundo inteiro, mas sim, eu acho que é importante, enquanto estiver acontecendo isso vai ser importante falar e eu já me contentei que vai ser provavelmente a minha vida inteira atrás disso e é algo que me move, finalmente encontrei algo que me movia assim e que me dá prazer de conversar e de trocar uma ideia e uma coisa que eu aprendi é que às vezes não precisa ser desgastante, pode ser piada, pode ser divertido também tratar de alguns assuntos assim e...também se não eu não aguento... então pra mim é importante ter essa leveza...para continuar trabalhando nisso enquanto artista.

ENTREVISTA LUCIANA BASTOS

Alícia Medeiros: Eu tô estudando o caminhar enquanto prática artística e, nesse contexto eu comecei a fazer um recorte de gênero porque eu percebi que quando eu fazia as coisas às vezes eu tinha medo de ir pra certos lugares ou passar em certos lugares em certos horários, etc., às vezes eu tinha medo de fazer algumas coisas sozinha, algumas intervenções sozinha porque é isso, às vezes você tá colando um cartaz, fazendo alguma coisa e vem alguém te interpelar e você não sabe como vai escalar a situação...

Luciana Bastos: Eu tô assim agora porque eu queria colar lambe mas na maioria das vezes você quer ir naquela hora e não tem ninguém pra ir, né?... eu tô sentindo isso, um medinho porque tem que ser à noite ainda...

AM: Exatamente, tem que ser à noite e às vezes não convém ter muitas pessoas porque chama muita atenção, então é aquela coisa que você fica meio assim, né?... E aí, com essa experiência com essas questões eu comecei a tentar ver esse negócio do medo que a gente tem, etc, e tô associando muito isso ao assédio, coisas que a gente vive, tipo... antes de ir pra rua pra trabalhar, ou seja, na nossa convivência, na rotina, na rua, eu acho que cria muitos traumas e depois nosso olhar tá meio que guiado por aquilo...
Então eu queria começar com você se apresentando e falando um pouco do seu trabalho em geral, o que você faz, de onde veio, esse tipo de coisa e depois a gente parte para as perguntas mais específicas.

LB: Meu nome é Luciana Bastos, sou de Brasilia, brasileira, vivo aqui desde 2015 e vim pra fazer um mestrado em Design Gráfico e Editorial mas sou formada em Artes Plásticas e aqui, desde 2017, quando eu terminei o mestrado onde eu fiz o projeto sobre o espaço público de São Lázaro e desenho no Diário Gráfico foi quando eu inventei esse estúdio de rua com uma bicicleta e foi tudo um caminho de auto-confiança, de acreditar em mim mesma e no meu desenho basicamente, e de coragem mesmo...

AM: E pra você, em geral assim, na sua vida mas também na sua prática de trabalho, o que significa andar na rua ou estar no espaço público, caminhar no espaço público para desenvolver o seu trabalho e pessoalmente também... o que você sente?

LB: É que isso também vai mudando ao longo do tempo... Eu lembro que, pela minha história pessoal de família e de onde eu vim eu sempre me senti muito presa, muito controlada de certa forma na minha criação e acho que era quase um... meu corpo mesmo tinha urgência de estar livre... isso é uma coisa mais pessoal... quer dizer, eu acho que todo mundo tem esse desejo né, todo mundo quer tá de boa... e aí tinha uma timidez e um medo também, misturado com essas questões das mulheres no espaço público. Mas, na verdade, o meu trabalho foi sempre o de enfrentar o medo, de tentar, de estar tão à vontade com meu corpo em qualquer lugar, então eu tento começar isso a partir de mim, não me importar se isso vai incomodar alguém ou não... é mesmo ser teimosa e burlar... não burlar, mas ser mais sincera e fiel ao meu corpo e ao que eu sinto, até pra produzir arte de forma sincera também, pra mim é o mais importante. Então se pra isso for preciso não ter medo ou tentar vencer isso o máximo que for, eu vou colocar meu corpo presente ali onde for porque simplesmente não tem nada de errado.

AM: Eu tava lendo a sua tese de mestrado e você fala de ter vontade de começar a fazer o projeto no Jardim São Lázaro por causa de um incômodo, não só o incômodo de como você via o lugar mas o incômodo de você ter visto que era um espaço que supostamente tinha sido criado pra mulheres e que aquilo te trouxe essa interrogação, e assim você começou a frequentar mais o espaço e decidiu fazer daquele o seu objeto de estudo com a prática do desenho e do diário gráfico, e você fala sobre essa questão de ser um espaço super masculino, quase que um microcosmo territorial em que os homens ocupam e que as mulheres que estão ali estão associadas à questão da prostituição e de estarem ali para os homens... Eu queria que você falasse um pouquinho sobre essa questão da mulher ausente que você fala na sua tese, sobre a mulher que não está ali ou a mulher que está ali vai ser sempre vista como uma mulher específica, que está relacionada à questão da prostituição e tal... Queria que você falasse um pouquinho sobre a sua experiência no lugar, como foi conversar com as pessoas, estar no lugar quase todos os dias e por muito tempo também porque a prática do desenho é uma coisa que demora muito...

LB: Então, eu posso dar um resumão de como foi tudo?... Logo que eu cheguei no Porto eu morava na esquina da Rua Duque de Loulé e era muito perto dali, e o jardim tava no meio do caminho pra eu ir pras aulas e eu fiquei super feliz que tinha uma pequena área verde perto de casa, até porque Brasília é cheia de verde e eu sentia falta, enfim, eu falei "ah que bom, vou ficar aqui nesse jardim um pouco", e logo percebi que eu não me sentia muito bem de estar sentada, escutava frases, assédios e coisas e pronto, foi incômodo simplesmente porque eu não podia desfrutar do espaço público e ainda com o pouco que tinha de natureza. Depois fui percebendo que realmente as mulheres não paravam ali ou estavam só de passagem, o que eu achei muito estranho e me deu essa irritação e aí pronto, resolvi usar o desenho como essa prática porque como isso é uma coisa que demanda um tempo também faz com que meu corpo esteja ali presente por mais tempo. Assim comecei com desenho de observação pra me ambientar sobre o que estava acontecendo ali e também estar ali e isso foi desencadeando outras coisas, tipo, os senhores que estão ali e tem aquilo como um lugar de diversões praticamente... porque também é um jardim que é cercado, apesar de ser público, então também cria uma atmosfera um pouco fechada e tem esse costume de eles irem lá pra jogar cartas, inclusive eles tem a chave do coreto onde guardam as mesinhas, então eles tem mesmo algum poder sobre organizar o espaço, alguma coisa assim e, enfim... Aí quando eu comecei a estar lá sentada a desenhar, alguns vieram falar comigo, se sentar comigo e tipo me pedir beijinho, perguntavam se eu era brasileira e se eu falasse que era brasileira ou era das artes então... tipo, já rolou uma vez essa situação específica, o senhor ficou se aproximando mesmo, sentando perto de mim e queria alguma coisa... foi intenso porque é isso né, tinha que passar por essas coisas mas eu resolvi continuar e depois o desenho em si também foi mudando porque... Quando passam a acontecer situações direto com o corpo não dá pra desenhar na hora, então tem que ser

um desenho de memória e pronto, eu fui observando os horários, observando as mulheres que realmente estão ali, que são as presentes que estão para os homens, né, a serviço a um tempo também ali... Tem essa cultura nesse lugar, né, e enfim, eu acho que eu já tava fazendo alguma coisa, só de estar lá presente era uma mudança e acho que quanto mais mulheres simplesmente estiverem lá desfrutando do espaço público já é ótimo porque temos direito.

AM: É um espaço muito engraçado porque eu vi que você fez uma espécie de mapeamento em que você fala assim "ah, tem a parte ocidental, a parte oriental do jardim e eu sinto que a parte oriental é onde fica mais homens jogando cartas, etc, então tem um domínio mais masculino e depois na parte ocidental já tem um pouco mais de famílias...". Eu tenho percebido desde que eu cheguei aqui, eu vim em 2013, que também por causa da gentrificação que tem acontecido no Bonfim acaba que muitas pessoas não são daqui e não percebem as dinâmicas que existem nos lugares, então elas entram como você entrou, ou seja, "ah, um lugar verde, vou entrar... deve ser gostoso de ficar aqui...", e às vezes não percebem, até pela linguagem e tal, quais são as dinâmicas que ali acontecem... já de uns anos pra cá eu tenho visto muitos turistas por ali, o pessoal tomando sol, fazendo piquenique, uma coisa que era diferente porque antes era bem mais marcado, mais local, mais específico, e era muito do que você falou, uma vez eu fui pedir informação pra ir pra um lugar e o senhor que me deu a informação falou assim: "olha, você vai passar esse jardim mas não precisa entrar nele porque lá não tem nada que te interesse..." e eu fiquei "nossa...". Mas é isso, porque eu não sabia que era um lugar que, na verdade, era conhecido como sendo um ponto de prostituição, então quando a gente chega não sabe dessas dinâmicas e não sabe, não só o quão desconfortável você vai ficar mas também o desconforto que às vezes você pode causar no lugar...

LB: Sim, também percebi isso, que causei desconforto... tipo "quem é essa menina aí?". Primeiro eu percebi um movimento das próprias trabalhadoras do sexo ali, elas iam mudando de banco, tinham uns específicos, e eu fui testando também mudar de banco... mas pronto, depois de um tempo eles viram que eu não era uma delas mas tipo aí pronto...

AM: E elas também viram que você não era uma delas, né?...

LB: E engraçado que elas nunca vinham falar comigo, eu não consegui muito acesso com elas...

AM: Ah, e você tentou falar com elas?

LB: Não, porque eu tinha proposto estar mais como uma observadora desenhando mesmo, meio de fora e, se acontecesse algo que vinha até mim, eu registrava, essa era a proposta.
E a organização lá é engraçada porque é mesmo como se fosse um Esporte Clube, desses que eles vão se divertir e aí tem uma parte do jardim que é onde jogam as cartas, perto do coreto, no centro ali ficam as prostitutas, eu vi que tem um trânsito assim nos banquinhos, também tem personagens que sempre passam por ali e não jogam nem nada, mas ficam ali. Na outra parte, que é mais perto da Molete (Café), já é essa parte que eu via mais turistas ou famílias e

também percebi que as mulheres que ficavam mais tempo lá, em geral, não estavam sozinhas, estavam com a família, carrinho de bebê ou estavam com um parceiro, algo assim... e tem o canto do mijo também porque eles tão de um lado e no outro extremo eles só vão mesmo pra mijar, é muito estranho, e é uma entrada também, aquela perto da Molete, sempre tem o cheiro assim...

Enfim, aquele lugar tem muita história e é engraçado, tem gente que chama ele de Jardim das Camélias né, é uma coisa super... não sei, era pra ser super florido e bucólico e pelo que eu me lembro também, quando ele foi criado, na história dele - depende do ponto da história, mas antes ele fazia parte do hospital de leprosos que acho que ficava ali perto da biblioteca, não lembro bem, mas era um local dos pacientes, das pessoas. Depois, em outro momento, era um local em que realmente tinha uma parte da sociedade meio à margem mas quando inauguraram tinha essa questão de ser uma homenagem a mulheres da burguesia, era um lugar pra que teoricamente elas tivessem ali passeando com a família...

AM: Uma coisa que eu tenho perguntado pra maioria das mulheres e pras pessoas que eu tenho conversado é a questão das táticas que às vezes a gente usa... por exemplo, você tava falando sobre colar lambe e às vezes precisar levar alguém pra você se sentir mais segura e etc. Eu também sinto muito essa necessidade de estar acompanhada, o que me frustra muito porque é isso, nem sempre as pessoas podem no horário ou querem estar lá com você porque não tem o mesmo interesse naquilo que você tem e às vezes tem que ficar uma, duas, três horas fazendo aquilo e nem sempre alguém tem paciência de estar ali, etc. Quais são os tipos de tática... como você se prepara, não só fisicamente mas também mentalmente, pra ir pra esses espaços e fazer trabalho na rua?

LB: Eu acho que no meu caso foi tudo mais mental mesmo, o trabalho longo... acho que começou com esse trabalho no jardim e depois eu me joguei mesmo na rua, fiz uma viagem pra Ásia sozinha e com pouquíssimo dinheiro, fui pra Índia, mas acho que era tudo uma coisa de jogar o corpo mesmo, eu realmente fazia um treinamento mental de não ter medo pra criar meio que um campo energético de proteção... é muito arriscado, mas... Na verdade, vindo do Brasil eu sentia mais isso, mais medo né, aqui diluiu um bocado... Acho que é insistir, como eu também passei a trabalhar na rua, com muita gente, eu fui ficando mais tranquila com isso, eu escuto coisas chatas às vezes mas eu faço um trabalho mental de não me deixar afetar mesmo e pronto, vou continuar fazendo a minha cena. Agora quando envolve coisas assim como lambe durante a noite eu ainda tô insegura, eu ainda tô no meu trabalho mental de conseguir fazer isso e também prefiro estar com alguém...

AM: É porque às vezes os horários e a iluminação condicionam muito como a gente ocupa o espaço, a gente sabe que não tem tanta gente...

LB: Sim e também porque sou imigrante, fico mais com medo dessas questões, mesmo policial assim... de dar alguma merda por estar em outro país, coisas assim.

AM: E como é a sua relação com a questão do transporte? Você usa muito a bike pra se locomover e eu acho que é uma forma de locomoção um pouco diferente do caminhar, do andar etc. Você sente diferença de quando você tá com a bike? Eu já ouvi, da Ines (Ballesteros) mesmo, por exemplo, que às vezes quando ela tá empurrando a bike e não em cima pedalando os homens mexem com ela, falam "ah menina, tá empurrando" e não sei o que... parece que qualquer coisa que você tenha ou que você esteja interagindo ou que seja um motivo qualquer pra eles virem falar eles vão usar esse meio e, às vezes, uma mulher com uma bicicleta chama atenção... Como é que foi assim? Inclusive nessa questão da sua viagem porque você viajou com a bike, né?

LB: Na viagem da Ásia não, nessa eu levei a caixinha giramundo e só quando eu tava na Tailândia me emprestaram uma bike e aí eu grudei a caixinha, mas até chegar lá não... Mas aqui eu já viajei com essa bicicleta que em si já chama muito a atenção... rosa, assim... eu viajei com ela o caminho de Santiago. Na cidade eu ando muito empurrando ela porque eu ainda moro lá embaixo, no rio, e eu não consigo pedalar subindo e escuto essas merdas o tempo todo, tipo "ah, se tivesse espaço eu queria uma boleia", umas merdas assim e é horrível...

AM: Mas você tem decidido ignorar, né?

LB: Eu olho com cara feia e ignoro, em geral. É um saco...

AM: Eu tava conversando com uma amiga minha que também entrevistei pra essa tese e ela disse que tem várias ideias na cabeça, ela faz performance, então ela trabalha diretamente com o corpo né, o corpo é o meio de comunicação. E ela comentou que tem muitas ideias de performances, dança e coisas assim que ela queria fazer na rua, mas que não se sente confortável, principalmente de fazer sozinha, porque não sabe qual vai ser a reação das pessoas, etc. E que ela também já deixou de fazer muita coisa por pensar que poderia dar algum problema e que poderia gerar algum tipo de violência, obviamente que ela vive em São Paulo, outro contexto né, mas a gente ficou brincando com isso, de que várias mulheres tem diversos projetos e ideias incríveis e que gostariam de fazer isso no espaço público mas não fazem, seja por medo, receio ou por precisarem de um aparato, ou seja, de pessoas que estejam com elas ali naquelas situações, etc., então eu queria saber se você já teve alguma ideia de projeto que você pensou duas vezes ou até desistiu de fazer por ser uma mulher no espaço público...

LB: Como a minha área é o desenho, pra mim tá sendo essa coisa mesmo de colar cartazes que ainda tenho receio, mas eu gosto muito de mover o corpo também, já tive ideias de fazer... só que é isso, automaticamente eu já penso em fazer com mais gente, se calhar é por isso, de andar dançando pela cidade fazendo movimentos estranhos e meio surrealistas, só que é isso, não tenho coragem de fazer esse tipo de coisa sozinha...

AM: E é difícil também juntar gente pra fazer as coisas né, você tem que...

LB: Eu vou percebendo as pessoas que eu vou conhecendo e "hmm, essa aí dava pra juntar...", e eu vou falando e aí tem umas três pessoas assim...
Mas agora assim, deixa eu ver se lembro, não sei... é porque eu acho que o que eu faço já chama muito atenção, essa bike quando eu monto ela toda... uma hora eu comecei a me incomodar com o excesso de atenção em mim, na verdade, porque ela realmente chama atenção e às vezes eu não quero chamar atenção porque realmente é muito... exaustivo..

AM:É, eu sinto muito que essa condição da mulher no espaço público é meio que uma faca de dois gumes porque ao mesmo tempo a gente quer visibilidade, a gente quer estar no espaço, ocupar os espaços mas a gente não quer o tipo de atenção que a gente recebe, que tá ligado ao assédio né, e nisso eu queria que você falasse um pouquinho mais da questão da mulher ausente, que achei um conceito engraçado...

LB: Agora que eu falei isso da onde botam atenção no que a gente faz e pra mim isso também é um tipo de silenciar ou ausentar a mulher em mim e que eu queria que vissem também... se eu tô na bike com meus desenhos e com meu trabalho... Já rolou muito de homens se aproximarem e quando eu vejo eles não estão interessados em ver o desenho ou saber o que eu faço ou pra conversar sobre isso, eles estão mesmo ali pra flertar ou, sei lá, porque me acham bonita... e isso broxa né, tipo "que merda..."

AM: Você tá sendo visibilizada por coisas que você não quer necessariamente ser visibilizada naquele momento, que é um momento de trabalho...

LB: Sim, eu acho que a mulher sempre tem essa visão quando a gente pensa na nossa imagem, a gente sempre pensa na nossa imagem vista de fora, vista pelo outro né, é muito estranho, e o que eu tentei fazer para ir contra isso é trabalhar o mental, a partir de dentro do meu corpo e de ser teimosa mesmo, de fazer o que eu tiver vontade e foda-se porque assim eu imagino que é um jeito de eu me olhar por dentro e não com essa imagem vista de fora sabe? É uma coisa quase filosófica, meio um conceito, mas pra mim funciona inverter essa ótica e tentar não ligar muito pro jeito que tão me vendo... é lógico que eu me arrumo e que o jeito que eu monto as coisas é bonitinho mas é o jeito que acontece assim... e também ultimamente, depois da pandemia, eu fiquei mais irritada, andei tendo vontade de subverter a própria bicicleta, botar uns desenhos muito contrastantes com a fofura, por exemplo, tô tendo essas vontades e isso é uma coisa que ainda me dá medo, por exemplo, de subverter a minha própria imagem 'fofa'... isso foi me dando raiva também, as pessoas me veem como fofa e eu fico "ah que saco eu não sou só isso...", não me botem rótulos, pra mim o problema é o rótulo, entende?, tipo, isso me dá medo ainda... eu quero também fazer coisas... desenhar umas coisas mais contrastantes com a imagem que eu passo...

AM: Sim... Eu tava conversando com a Inês sobre isso porque eu perguntei como ela sentia, estando em espaço público e fazendo trabalho em espaço público e sendo mulher, e ela me

respondeu “ah, pra mim é uma faca de dois gumes porque tem assédio, tem tudo isso, mas tem trabalhos em que eu preciso conversar com a comunidade, pessoais locais, etc. e que eu sei que, por ser mulher, eles me infantilizam, eles se abrem mais, eles são mais paternalistas, então eles não tem problema de conversar comigo e de se abrir comigo...”

LB: Exato, eu tô sentindo isso agora, por exemplo, eu tô a fazer agora esse trabalho com a comunidade ali na Fontaínhas e tem muitos senhores idosos... tudo bem que eu criei uma relação em um ano ali porque eu tô ali plantando e fui conhecendo as pessoas dali e eu sinto isso assim... é essa faca de dois gumes mesmo porque é isso, eles tem mais abertura pra falar porque eu sou mulher, eu vejo... Se fosse um gajo talvez não...

AM: E você mais do que a Inês né, porque a Inês tem essa coisinha de ser fofa mas ela tem um look às vezes mais punk e você tem mesmo a questão de ter uma estética bem fofinha, de estar sempre sorrindo, de ser simpática etc.

LB: É, eu sou assim... Não só isso, mas isso realmente facilita por exemplo pra trabalhar com pessoas, pra que elas fiquem à vontade, mas não é de propósito, tipo, eu sou assim... Agora, essa coisa do paternalista rola também, eu vejo que rola um carinho também às vezes, de cuidados mesmo, de meio que me adotarem, alguma coisa assim... eu acho fofinho isso...

AM: Mas aí depois tem essa coisa do “ah, vou ali encher o saco dessa menina porque ela não vai me xingar...”

LB: Também... Eu tô trabalhando isso em mim, a expressar mais o incômodo, expressar melhor, ou tipo, expressar... se eu tiver vontade de xingar ou falar uma merda é bom também.

AM: Como você tem sentido a questão da discussão do feminismo com o espaço público? Porque hoje, por exemplo, vai ter uma manifestação por causa das questões de assédio que tem aparentemente acontecido na Trindade, na zona da Boa Vista etc., então hoje tem manifestação... Como você tem encarado essa discussão do assédio no espaço público? E, já encaixando nessa pergunta, você acha que trabalhos artísticos que falam sobre essa questão, ou seja, lambe-lambe que fala sobre assédio, performance que fala sobre assédio ou violência de gênero no espaço público... você acha que isso tem um impacto na população, nas pessoas que estão transitando ou você acha que é aquela coisa que tipo as pessoas olham e não ligam?

LB: Eu acho que tem... talvez a performance chame mais atenção né, mas os mais atentos vão reparar nas paredes... Eu acho que é sempre bom se expressar e falar sobre o que tá acontecendo, então sempre vai ter um impacto, tipo, a gente não tem noção mas sim...

AM: E você acha que tá evoluindo essa questão da conversa sobre o assédio e da mulher no espaço público? Quando eu falo evoluindo eu quero dizer nas suas rodas de conversa porque às vezes tem aquilo que passa na televisão, então uma lei passa, etc., mas eu falo nas suas rodas de conversa, na percepção que você tem das pessoas que você tem a seu redor, você acha que isso é uma temática recorrente ou ainda é pouco falada?

LB: Assim, olhando o tempo que eu tô aqui, desde 2015, eu vejo que se fala mais do que antes e acho bom que se fale mais... eu não sei, depende do motivo, se fala-se mais por mais consciência é bom, agora se é porque os casos de violência estão aumentando é ruim, mas mesmo assim é preciso falar de todo jeito.

AM: Sim, eu estava conversando recentemente com a minha professora orientadora e tiveram essas notícias dos assédios, acho que teve um caso de violação próximo a Trindade, etc., e aí várias pessoas estavam partilhando a notícia e falando “ah, cuidado por onde vocês andam, cuidado quando está sozinha, os horários...”, e muitas vezes tem essa questão que também é uma faca de dois gumes que é “vamos tentar nos proteger” mas ao mesmo tempo parece que o foco é sempre o que a mulher faz e como ela faz, etc., e a minha professora comentou que não partilhava essas notícias porque parecia que gerava mais medo e a gente fica mais encanadas de estar no espaço público...

LB: Isso que eu ia falar agora... Eu sinto que às vezes rola também... Aumentar o medo nas mulheres eu não sei se ajuda, acho que coisas positivas assim, as mulheres incentivarem a fala, a expressão, as mulheres se juntarem sim, mas o foco tá muito nessa coisa da violência em si, do jeito que transmite medo eu sinto que é como se bloqueassem mais a mulher de se sentir tranquila pra estar na rua... Pra mim, vou nessa coisa de tentar vencer o medo e eu tento não pensar que vai acontecer algo de mal mesmo porque senão também não faço nada... Tem que se falar nisso, lógico, mas eu também fico sentindo isso, sabe?, do como falar né, como passar pra frente...

AM: Sim, é muito complicada essa questão do medo porque às vezes são coisas que acontecem porque... eu não sei você né, mas eu comecei a perceber essa questão do assédio desde muito nova, eu tava até conversando com a Inês e ela comentou uma vez que ela falou assim “eu percebo que quando eu era criança e adolescente eu sofria muito mais assédio do que eu sofro hoje em dia...”. Não é uma coisa assim muito louca que você fica assim “mas nossa, ela era uma criança...”, e eu fico nessa coisa assim... depois eu conversei com a minha professora orientadora e ela falou “ah, quando eu era mais jovem eu sofria muito mais assédio mas hoje em dia quase não sofro porque já tenho meus cabelos brancos, etc.”, e parece que existe um estatuto né, de não mexerem com mulheres mais velhas ou coisas assim, só que depois aquilo é meio que transferido pra ideia de que você é jovem então é bonita, você é velha já não te assediam mais, como se fosse legal ser assediada, sabe?

LB: É uma total confusão de significados e fica só machista escroto... é isso né, sempre estão nos vendo, nos julgando sempre, a mulher é sempre alvo mesmo... Tiram de nós o poder sobre tudo né, não é legal e não me sinto mais bonita depois de escutar um assédio ou qualquer coisa assim.

AM: Mas o que eu queria perguntar é quando você percebeu que isso era uma problemática,

ou seja, quando você começou a sentir medo?

LB: Ah, eu lembro bem o primeiro assédio que eu sofri e foi horrível, eu era criança e minha escola era muito perto de casa então eu ia a pé, sozinha, devia ter 10, 12 anos e no caminho pra escola foi o primeiro pinto que eu vi, tipo, um gajo quase me atropelou na rua, depois buzinou, ficou chamando e tava com aquilo (pênis) pra fora da calça, perguntando se eu queria ter aula daquilo, umas merdas horríveis...

AM: E tipo, um homem adulto?

LB: Sim, na rua e depois disso, é óbvio, eu fui pra escola chorando, eu não entendia bem o que tinha acontecido mas ali se instaurou o medo já, depois disso eu não fui mais tranquila pra escola e eu não tive coragem de falar pros meus pais na época porque família também é complicado né, às vezes esses valores machistas errados tão na família também e a gente não se sente à vontade de falar com os pais e às vezes a culpa até recai nas mulheres...

AM: Sim...nas mulheres e nas crianças né, porque tipo assim, as pessoas se perguntam porque que aquilo aconteceu com você né, como se você fosse alguma coisa sua...

LB: Também... Não sei se isso iria acontecer né, porque na época eu não consegui falar... Depois de anos assim, e eu sei que tem gente que passou por coisa muito pior e não conseguiu falar... Ou seja, falar é sempre bom, botar o que acontece mesmo, é bom falar...

AM: E sobre essa questão, você tava falando de se preparar mentalmente... Sobre essa questão mental, você falou que se prepara mentalmente e fica, não ignorando, mas colocando na sua cabeça "não vou sentir medo" e tal. Como foi essa preparação? Eu vi na sua tese que você fala sobre meditação nos agradecimentos e tal, que são técnicas para se acalmar né, ficar menos ansiosa etc. Você acha que isso ajudou no seu processo durante o trabalho, durante você se jogar em trabalhar na rua com ilustração e tal?

LB: Sim porque eu acho que, por exemplo, a meditação (eu devia fazer mais agora) me ajuda... essas práticas que ajudam a exercitar a mente é uma coisa mesmo pra te ajudar a fazer o que tem que ser feito e de forma prática mesmo e eu coloco o trabalho num lugar muito alto, eu acho que o que eu faço é muito o que eu sou então, como também não tenho horário certo, não trabalho em lugar com horário fixo nem nada, eu acho que isso me ajuda a seguir um caminho com mais firmeza e é isso, se eu não trabalhar a mente para seguir o meu trabalho, como ele é na rua, eu tenho que passar por cima desses medos, senão eu também não vou pra frente né... É uma auto-organização mental, é mais organizacional e acaba que também ajuda a... esse trabalho mental do medo eu acho que é mais... eu faço mais... é isso, eu acho que o trabalho vai ter uma importância maior então acaba que, como é mais importante, eu não posso e não quero ter medo dessas coisas na rua porque se não eu não vou fazer... é isso, um trabalho de coragem mesmo. Acho que todas nós, ainda mais que saímos do país, já tivemos essa coragem de botar o corpo em movimento em outro lugar.

AM: Você mencionou a questão de ser imigrante, tanto agora quanto na sua tese também. Você sentiu, no espaço público, essa questão de uma hiperssexualização da brasilidade? Tipo, você é uma mulher brasileira e podem te ver mais como exótica ou coisas assim...

LB: Isso é frequente e não só na rua, às vezes na minha vida privada também. Isso foi outra coisa também de um trabalho que eu tive, que era o de separar o trabalho na rua de momentos de uma vida não tão pública, mas isso da mulher brasileira é o tempo todo... o exótico, o cabelo né, todos falam...
Eu acho que de certa forma também, por mais que eu esteja com raiva da minha fofura, às vezes isso me protege também, tipo, rola uma sexualização mas eu também sinto que às vezes as pessoas ficam sem graça de falar...

AM: De falar coisas muito pesadas...

LB: Sim, mas eu sinto, obviamente. Eu acho que comigo rola mais essa coisa do paternalismo, mas já ouvi coisas sobre ser brasileira, tipo, se eu tinha vindo pra achar marido, merdas assim, ninguém pensa que é algo pro nosso próprio crescimento, tipo, que vim estudar, fazer um trabalho diferente, não tão interessados... ou acham que a gente sabe dançar ou sambar né, os estereótipos mesmo, é horrível.
Pra mim o que fere mais no jeito de ver a brasileira é ainda mais em esferas muito íntimas, em relações, que já aconteceu e isso me feriu muito porque pessoas que tem muita intimidade ainda caem nisso, ainda fazem isso...

AM: E você tem alguma dica pras mulheres que querem trabalhar no espaço público mas que têm receio ou medo? Para além de tentar vencer o medo, que às vezes pode ser uma coisa abstrata, que cada um vai ter a sua estratégia de como ultrapassar as coisas e cada um também vai ter os seus traumas que podem ser diferentes do seu, etc., mas da sua experiência, o que você falaria ou recomendaria de referência pras mulheres se sentirem mais empoderadas para trabalhar no espaço público como você trabalha?

LB: Começar do pequeno mesmo, se não consegue ir grande... Pra mim, por exemplo, foi esse estudo no São Lázaro, eu toda tímida comecei ali algum movimento mesmo que pequeno e aos poucos tu vai ganhando mais força pra fazer coisas maiores ou que chamam mais atenção, eu acho... É criar um mundo próprio mesmo de, tipo, auto-significados, rituais próprios, coisas que signifiquem muito pra si e que podem ser relacionados com o espaço onde tu vive e construir a sua narrativa, eu acho que dá uma força, ou se tiver algo que te deixa realmente mais tranquila mentalmente, porque podem ter dispositivos que também ajudam nisso, por exemplo, se eu tivesse um spray de pimenta na bolsa, eu posso nunca usar, mas isso me deixa "ah ok, eu tenho alguma coisa aqui pra me defender"... Eu queria ter um desses, por exemplo.

AM: Eu vi que na primeira parte do seu trabalho você traz muitas referências de outros

ilustradores, ilustradoras que fazem desenho em espaço público e tal e, depois na segunda parte era mais o seu trabalho com desenho e eu queria saber se o trabalho, principalmente das ilustradoras mulheres, te impactou de uma maneira positiva, do tipo “ah, se elas fizeram eu também consigo fazer” ou coisas do tipo e se você tem algum tipo de referência mais específica, porque às vezes eu sinto essas coisas de “ah, eu queria ser X artista”, sabe?

LB: Eu não tenho tantas referências muito longe, eu me inspiro muito por quem tá muito perto, em amigas, amigos, por exemplo a Inês Ballesteros pra mim, sou fã, admiro muito o jeito de ela estar, na vida e de fazer o desenho e me identifico em algumas coisas, tipo... tem umas pessoas que eu me inspiro mais em questões técnicas mesmo, do desenho, o jeito que faz, etc.. Não sei, tem muitas artistas incríveis que vou conhecendo... é porque tudo está contaminado, não precisa ser especificamente do desenho, às vezes é o jeito de estar que me inspira e isso me faz querer ser também, estar de boa... Você perguntou da meditação e, pra mim, o mais interessante é essa coisa de estar livre de sofrimento, de tentar se livrar do sofrimento e de estar realizando o que te deixa bem e feliz, é simples assim, então, se me deixa bem desenhar e estar na rua eu vou fazer isso e acho que isso gera uma positividade fixe também, me dá força, sabe? Então eu tento ir pro lado mais positivo em geral e isso me inspira, ver as mulheres fazendo coisas na rua me inspira.

ENTREVISTA FLORA PAIM

AM: Então queria que primeiro você se apresentasse, falasse um pouco do seu trabalho assim em geral e depois a pergunta é “o que caminhar significa para você e para o seu trabalho?”.

FP: Tá bem. Engraçado me apresentar para você, né? Que já me conhece. Bem, pronto, eu sou arquiteta de formação, né, mas sempre uma arquiteta desvirtuada, digamos assim. Sempre tive muito em contato com as artes e, pronto, comecei a me aproximar das artes visuais e também das temáticas mais dos estudos urbanos e acabei por fazer o mestrado que é o mesmo que tu fizeste,o MADEP, e meu trabalho hoje em dia e já há alguns anos está muito relacionado à cidade e muito relacionado também a pensar práticas que possam, ou espaços, que possam ser dissidentes ou fora de uma certa lógica normativa nas cidades. Uma lógica produtiva ou higienizada, uniformizada, enfim. Pensar a experiência urbana por um viés mais enriquecedor, né, já que a gente está num processo de mercantilização mesmo da cidade que empobrece muito nosso contato com os espaços e com as pessoas, né, com alguma diversidade, com alguma pluralidade de usos, ou de... E, pronto, no mestrado tive a trabalhar com os terrenos baldios, com os terrenos vagos, muito porque, eu vim de uma prática no Brasil que eu estava estudando uma feira de rua em Fortaleza, que é uma feira ilegal, que acontecia de madrugada, era assim uma coisa muito subterrânea, que a partir de determinado momento passa a ser regulada pelo município, mas só um pedaço dela. O dobro, tipo, mais da metade da feira acontecia fora do que era o regular. E aí eu venho para Portugal e encontro um universo super normatizado de certa forma, a gente que tá no Brasil tá muito mais acostumado com uma certa lógica informal na cidade, do comércio, né, sobretudo. E aí eu já tinha um interesse lá em trabalhar com esses espaços que estão meio em suspensão, que não estão propriamente servindo para uma função produtiva, né, apesar de que isso é meio controverso também, porque eles podem estar ali numa lógica de especulação, e aí eu começo a pesquisar os terrenos vagos. E aí a minha ferramenta de encontrar esses espaços e de, enfim, de ir descobrindo, de ir conhecendo a cidade sempre foi caminhar, assim, até sobretudo quando eu chego no Porto, né, que é uma cidade muito menor do que Fortaleza, por exemplo, e muito mais segura, porque também tem sempre essa questão. A gente quando caminha também caminha com equipamento de câmera ou registro, quer conversar com as pessoas e eu muitas vezes me sinto um pouco intimidada, não porque as pessoas representam uma ameaça, mas porque é uma exposição, sobretudo enquanto mulher você se sente muito mais vulnerável de sair com algum material, alguma câmera, alguma coisa. E no Porto eu começo a fazer essas caminhadas, a mapear esses terrenos, caminhadas que partiam a princípio da minha casa, eu morava perto de Campanhã, e começo a ver que Campanhã tem aquela lógica meio híbrida rural e urbana, uma mistura total, e a caminhada foi a minha ferramenta para ir descobrindo esses espaços. É assim que eu chego naquele terreno que a gente apresentou lá, a Arqueologia do Vazio, no Misguided Tours. Eu então vou para Lisboa, e lá nos últimos dois anos estou mesmo trabalhando com caminhada. Trabalhei em dois percursos performativos com a Joana Braga, que também foi minha orientadora no mestrado, e agora esse ano, em meio a todo esse caos do COVID a gente também apresentou no MAAT uma série de caminhadas especulativas, a gente chamou, né, que eram audiowalks na verdade, que eram as Journeys to the In-Between, e também,

enfim, esses trabalhos têm todo o processo de pesquisa que é andar, basicamente. Andar e ir registrando os lugares, mapeando e conversando com as pessoas, porque geralmente o que me interessa são os lugares que a história não "está" propriamente, não é uma história nobre, não é uma história dos vencedores, não é uma história que está registrada. Então você vai tendo acesso porque vai perguntando, vai conversando com as pessoas e são pessoas que você pode ou não encontrar de acordo... sei lá, você vai caminhar e encontra ou não encontra, né? É muito também da sorte e da persistência de ir visitando os lugares durante muitas vezes e muito tempo. E caminhar para mim também é uma espécie de desbloqueio assim, eu acho que atualmente, eu não sei se isso no futuro vai mudar, né, eu tenho feito estes trabalhos que estão muito focados na caminhada, que se tornam caminhadas ou partem da caminhada, mas também é uma espécie de desbloqueio. Às vezes, eu, por exemplo, agora no lockdown eu tenho saído muito para andar com a cidade esvaziada para um trabalho, mas também porque para mim é desbloqueio, é também ter contato e ir descobrindo coisas, e também ir conhecendo a cidade em que eu vivo, né? Percebendo as ligações com o lugar que eu estou para outros lugares. Agora em Lisboa também, que é uma cidade que eu moro há pouco tempo, eu tenho feito essas conexões muito a pé, assim. E sinto total isso que você falou de como nesse trabalho do terreno mesmo lá em Campanhã, quando eu estava fazendo o trabalho do mestrado, eu sentia muito que tinha uma diferença entre o ser uma pesquisadora que estava andando por esses espaços que eram 'abandonados', e isso dizia muito da forma como eu me aproximava deles, porque muitas vezes eu ficava com raiva de mim por ter algum receio de chegar em alguém, por ter algum receio de ir em horários que podem ser mais esquisitos, né? Eu lembro que a primeira vez que eu fui de noite naquele terreno que não tem iluminação, não tem nada, eu tive que ir com o Miguel porque eu não me sentia muito bem segura, enfim. Então tem essas coisas que você também não sabe muito bem até onde é da sua cabeça porque você está habituada a viver num regime de alerta, né, desse regime de alerta de estar na rua e ser mulher, você está muito sujeita à abordagens que não são muito, que são uma merda basicamente. Então tem uma parte aí que é que eu também nunca sei filtrar onde, na minha cabeça, que estou sabotando a coisa, e isso poderia ser revertido com eu indo (no espaço) mesmo, sabe?

AM: É engraçado porque é isso, você passa por tantas experiências na vida e depois parece que sua cabeça só consegue pensar daquele jeito, né? Eu acho que é um pouco assim, meio PTSD, meio um trauma qualquer. Eu não sei porque parece que a gente está sempre pronta para que alguma coisa aconteça, ou espera que alguma coisa aconteça. Esses tempos eu estava entrevistando a Priscilla Davanzo, não sei se você conhece ela, ela faz performance e tal, e aí ela comentou que ela fica neurótica quando os homens perguntam para ela se ela mora sozinha, porque ela já começa a achar que o cara vai atrás dela e vai invadir a casa dela, vai tentar fazer alguma coisa.

FP: "Onde você mora?"

AM: "E aí, onde você mora? Você mora sozinha", e não sei quê...

FP: Às vezes eu minto, é horrível.

AM: E aí, tipo, eu tava transcrevendo e tal e aí eu pedi para o meu companheiro ler, né, a transcrição para ver se não tinha erro nenhum, se eu não tinha digitado errado alguma coisa, uma vírgula, alguma coisa assim, e ele leu, né. E aí ele fez um comentário assim na hora que ela fala que, tipo, "eu já penso porque alguém pergunta para mim onde é que eu vivo, se eu vivo sozinha...", aí ele comentou assim." é porque é caro viver sozinho e às vezes a maioria das pessoas vivem, tipo, dividindo quarto, né?"

FP: Nossa, mas é outra lógica...

AM: É outra lógica! E, tipo, isso nem me passa na cabeça.

FP: Mas isso é uma coisa que a gente também é um bocado educada, eu não sei se é também do Brasil só, eu acho que não, mas a minha mãe era muito dessa de, tipo, tenho três filhas mulheres, né? Então tinha muito disso de, sei lá, "não diz onde você mora que podem te seguir até em casa, saber onde você mora"... Tem essa proteção, essas barreiras que a gente vai criando e que são mesmo, acho que são traumas que ficam no corpo, tipo, né, da coisa de você andar sempre olhando se vem alguém atrás e ou de... Isso, é, quando me faziam essa pergunta também "você mora aqui perto?", sei lá, às vezes você está num lugar e você começa a falar e a pessoa "mas você mora aqui perto? Você é de onde? Do Brasil?", você já começa a querer falar, tipo "como assim, você vai querer saber da minha vida?"

AM: E é engraçado porque ao mesmo tempo você quer saber daquele espaço e quer saber da vida da pessoa, então, tipo, é meio que o toma lá dá cá, né, e que às vezes você tem que se colocar nessa situação porque a gente quer fazer trabalho nos espaços, quer fazer trabalho, tipo, com a comunidade ou com as pessoas que vivem ali, tipo, que frequentam ali então, tipo, é super... Não sei, eu tenho medo por abordar as pessoas, sabe? Tipo, na rua. Eu acho que coloca também a gente às vezes numa situação de vulnerabilidade. Eu nem imaginaria trabalhar por exemplo em espaços que são vazios como você faz, porque eu ainda, é outra ainda camada de neurose minha, que é, tipo, eu penso que se tem gente passando pelo menos eu posso pedir socorro caso alguma coisa aconteça. Agora num lugar vazio, num terreno baldio, alguma coisa assim, ainda é uma neurose ainda maior, assim, para mim.

FP: Mas eu não sei, eu não sei como seria fazer essa pesquisa no Brasil, por exemplo. É uma coisa que às vezes eu penso. Porque aqui eu me sinto muito mais segura do que lá, isso é um fato absoluto. Tipo, eu não sei, pelo menos em Fortaleza, nas cidades em que eu morei que foram sempre no nordeste, né, existe de fato um toque de recolher depois que anoitece, se você é mulher você não vai sair na rua sozinha se você não tiver com um grupo. Estou lembrando agora de uma experiência, não tem nada a ver com a prática artística, mas tipo... Uma vez que eu estava com um grupo de amigos e a gente tinha que sair de um bairro de Fortaleza e ir para o outro, que era do lado, e era noite. Uma das meninas que estava comigo, ela pega um paralelepípedo daqueles de calçada para ir andando com aquilo na mão, tipo, para se acontecer alguma coisa. E na hora a gente ficou tirando onda assim, tipo, rindo né, tipo, "meu deus", não sei o que, mas depois aquilo ficou tão pesado que ela de fato foi andando com aquela merda na mão achando que podia acontecer alguma coisa, sabe? Por ser um grupo

que estava, um grupo de pessoas, a maioria mulheres e tal. Então acho que vai ficando esses traumas e esses gestos que são super absurdos, mas que são estratégias no fundo que você cria para poder transitar, né? Isso dos lugares vazios eu não sei se eu faria, como seria fazer essa oficina no Brasil e mesmo aqui eu tenho os meus cuidados, tipo eu não vou à noite, eu não vou... né? Se tem alguém eu vou com muito cuidado também porque eu sei que aquilo ali não é o meu espaço e tem espaço que tem pessoas que estão a viver, que tem um cotidiano com aquele lugar e que eu não vou adentrar como se fosse a minha casa, né? Mas é o cuidado também do que você está carregando, se está com câmera, né? Essas coisas. E às vezes também eu me questionava, por exemplo, quando são pesquisas de campo que você está tentando descobrir coisas por ir aos lugares, perguntar, né, "o que era aqui antes" ou, entendeu? Eu me questionava se a predisposição das pessoas em me ajudar, sobretudo quando eram homens, era porque...não todas, claro, mas acontecia por exemplo de você ver que a pessoa tava tendo uma conversa contigo porque é uma menina, tipo, sabe? Pode te achar bonita, pode te achar... Quer conversar contigo por outros motivos. Claro que não dá pra medir isso, mas às vezes você ficava assim, sei lá, teve uma situação que eu fiquei "ai, não sei se eu quero...", porque depois você troca contato e a pessoa manda mensagem no celular, tem alguma coisa assim, sabe? Num contato de trabalho. Então tem essas camadas de, por ser mulher pesquisadora.

AM: Sim, sim. E já aconteceu comigo também ao contrário, do tipo assim, de não quererem falar comigo.

FP: Ah, isso sim, é.

AM: Entendeu? Tipo quando eu comecei aí no MADEP e tal, o professor, o Miguel tinha passado para a gente trabalhar a Praça da Alegria, que é logo atrás, da Belas Artes. E eu comecei a ir lá todos os dias, levava o meu caderninho e ia lá e tentava entrevistar as pessoas, tentava abordar as pessoas para perceber a história da praça, e tal. E criei uns formulários para as pessoas preencherem e tal. Só que eu tinha muita dificuldade, quando eu abordava homens nenhum deles queria falar comigo, "não, não, não, não, eu não quero", aí eu falava você assim "mas eu sou estudante", eu explicava, né? "Eu sou estudante das Belas Artes", não sei o que. Aí depois as feirantes "ai menina, é que aqui é uma zona de prostituição e você sabe que as prostitutas, a maioria das prostitutas aqui, são brasileiras" e tal, e não sei que. "Eles devem estar achando que você está querendo fazer programa, então eles ficam assim, sabe?". E era super difícil, porque eu não conseguia abordar nenhum cara, sabe? Tipo, a maioria das entrevistas, das conversas que eu tive, foram com as feirantes, as mulheres feirantes que estavam ali, tipo, que enfim eu falei para elas que eu estava fazendo e etc, e elas gostam de falar e ficou de conversar então consegui conversar bastante com elas. Agora, tipo, algumas mulheres eu também consegui.

FP: Aquela zona tem essa peculiaridade.

AM: É, tipo, aquela zona ali tem essa peculiaridade, eu acho que, por exemplo, em São Lázaro também, eu não sei se eu conseguiria trabalhar ali, né.

FP: A Luciana é uma pessoa legal também para você falar, porque ela fez esse trabalho lá em São Lázaro e também tinha essa questão, né, porque aquela praça também é um ponto de encontro. E ela estava, acho que a pesquisa dela, ela estava justamente observando a interação dela enquanto o corpo feminino, né, enquanto uma presença feminina naquele espaço que era masculino. E tinha uma história qualquer que aquela praça quando era cercada, primeiro era um ponto de passeio das mulheres do bairro e ela é cercada meio que em proteção, meio depois inverte, tem uma história qualquer. Mas a Praça da Alegria tem isso e também acho que tem uma coisa dos caras também não querem ser reconhecidos ali porque a Inês, a Inês Ballesteros, ela morava ali em cima na praça, né? E aí aquele praça tem uns movimentos muito engraçados porque é os cara que ficam rondando, eles chegam, saem, é uma coisa bem assim, de não também, não querer ser reconhecido como alguém que frequenta propriamente, sabe?

AM: Sei.

FP: Acho que tem essas duas coisas.

AM: E isso é complicado, né, quando você chega numa cidade que você não conhece assim, porque você, por exemplo eu cheguei aqui em Portugal, deve ter sido, acontecido, a mesma coisa com você, tipo, no Brasil eu sempre andava coletivamente com as pessoas porque eu já saia da premissa que é perigoso andar no Brasil de bobeira com câmera não sei o que, como você mencionou, então toda vez que a gente ia fazer essas coisas, tipo de curso de arquitetura, tipo, vamos fazer uma deriva, vamos fazer o levantamento de tal espaço para fazer projeto... E sempre ia em grupo, tipo, nunca ia sozinha. Aqui eu já cheguei e pensei "ai, aqui é muito mais seguro, eu vou andar sozinha", só que eu tinha medo na mesma, né? Tá ligado? Aí eu comecei, né? Ai, eu tenho medo não é de ser assaltada, são outros medos aqui, né? Tipo, especificamente, eu já filtrei alguns tipos de medo e agora tenho um medo que é o que restou que é o específico do ser mulher, né.

FP: É o assédio. E a situação é desconfortável, de merda, violência. Eu no começo... É engraçado quando a gente chega tem esse momento de perceber, né, a dose de precaução assim, né? Que no começo eu ficava muito com essa paranóia da câmera e de não ir em determinados lugares porque, tipo, sei lá, não vou entrar numa construção abandonada no Brasil se eu não souber o que está ali dentro, né. Não vou entrar nessa... Entrar muito tensa, ou muito ligada, atenta e tal. Aqui também eu não vou entrar, principalmente porque pode ter alguém a viver lá e eu estou entrando na casa dessa pessoa. Mas é outro tipo de registro, né. Você já tem um relax mínimo em relação a algumas coisas que lá não havia. Uma coisa que eu sinto também às vezes nas pesquisas de campo, nessas conversas com as pessoas, é uma certa, que não é todo mundo, óbvio, mas situações assim de um certo paternalismo, assim, da menina, sabe? De "mas está aqui em Portugal sozinha", de contar as coisas sempre com esse... As pessoas com muita boa vontade, mas também me colocando nesse lugar da rapariga, da menininha, que é mais nova do que de fato eu sou, mas menos experiente do que eu poderia, sabe? Tem esse lugar. Que pode ser, enfim, um carinho, uma ternura e tal, mas também é um lugar muito recorrente onde a mulher é colocada, assim, de subestimar de certa forma, não digo a inteligência, mas as capacidades ou...né? Não sei. E eu fico sempre pensando quais são as posturas, como que

eu devo me portar para falar, como é que eu falo para me colocar de uma forma que imponha respeito, mas que também não...

AM: Não seja invasiva também.

FP: Não seja invasiva, que demonstre abertura, que não seja invasiva, que eu não posso ir falar com as pessoas com medo, também porque eu não tenho motivo para ter medo delas. Então tem que ter uma separação do que são os meus traumas que estão no meu corpo e no corpo das mulheres todas, das pessoas que têm corpos femininos, enfim, e o que são os medos que de fato estão acontecendo nas situações, né, o que de fato representa o perigo, né. Isso é muito difícil de filtrar, essa situação que é esquizofrênica, porque às vezes acontecem várias situações que depois eu penso "porra, não tinha risco nenhum de eu fazer aquilo eu não fiz porque eu tava com receio de alguma coisa". E daí eu fico puta da vida porque eu não fiz! Porque não fui, porque não fui ver eu.

AM: Sei. E às vezes, tipo, a gente já está com tanto medo que a gente também se arrisca, entre aspas, mais porque eu já vivo com medo mesmo então eu já tenho todos esses mecanismos, tipo, de me proteger e etc, sabe? Eu lembro que quando eu estava no MADEP eu fiz um trabalho que era sobre encontrar dates do Tinder. Eu deixava a pessoa marcar o lugar porque a ideia é que eu fosse mapear, tipo, eu tinha a minha rotina normal, que antes eu morava na Póvoa de Varzim e ia para o MADEP e eu não tinha muito outros pontos que eu ia, sabe? Para além dessa linha. Então eu comecei a marcar dates no Tinder e coisas assim para eu sair desses lugares, então eu ia mapeando e tal. E aí quando eu falei isso para os meus professores, para mim já era óbvio, tipo, se eu vou encontrar uma pessoa que eu não conheço eu vou encontrar num horário cedo, num lugar público, num lugar que eu já conheça, que eu me sinta segura, que eu saiba, tipo, como sair dali, etc e etc, né. Para mim aquilo já era óbvio, e aí os meus professores "porque você tem que tomar cuidado, porque...", e eu pensando, eu já tomo cuidado na minha vida.

FP: Quando eu comecei a mapear os terrenos acho que a Gabriela que falou também "olha, vocês quando forem para esses lugares, tomem cuidado, não vão sozinhas", não sei o que, e eu lá, cheia de fotos de lugar abandonado. Eu "sim, claro".

AM: Sim! E é um negócio que, tipo, no fim das contas você quer fazer o trabalho e você precisa fazer o trabalho, então, tipo, o que você vai fazer, sabe? Eu estava conversando com uma amiga minha que ela comentou sobre essa questão, porque você falou de levar seu companheiro ou ir com pessoas e tal, e ela falou assim "pra mim é quase uma infraestrutura que eu tenho que tomar, que eu tenho que montar".

FP: Isso é muito frustrante!

AM: E ela faz performance na rua e ela falou assim "ai, se eu fosse fazer qualquer coisa na rua do que eu faço na galeria, vamos supor e tal, eu ia, sei lá, chamar um amigo para filmar, chamar dois amigos grandes para, tipo, cuidar de mim e do cara com a câmera", sabe? Ficar de olho e tentar me cercar basicamente de homens que eu conheço, sabe, tipo, porque se fosse só eu e uma amiga ou só uma equipe de mulheres a gente ia estar muito... Então eu acho que isso também é frustrante, né, que é tipo assim, ai, dependo dos outros, tipo, dependo dos outros pra fazer essas coisas.

FP: E tem muita da pesquisa desses momentos que você está investigando nos lugares que é um tempo meio morto, não é morto, mas é um tempo teu, assim. Às vezes você vai fazer o mesmo trajeto 550 vezes e só você se importa com aquilo, pros outros isso é uma merda. Às vezes você vai visitar o mesmo lugar 50.000 vezes para ver as mesmas coisas, mas para você não é a mesma coisa, então é também uma tarefa que pede um certo interesse pelo que você está fazendo, é muito particular, né? Então eu, sei lá, agora no lockdown, que eu estava fazendo essas caminhadas em Lisboa, teve um dia que eu tava com a câmera que não era minha e aí eu estava com medo de sair com essa câmera, porque a cidade estava completamente vazia e a premissa era justamente sair com a cidade vazia. E aí eu falei "Miguel, vamos comigo?" e aí ele foi, mas foi completamente diferente de ir sozinha, acho que tanto eu disse que "ah, só vou andar aqui contigo" e desisti e das outras vezes eu fui sozinha, completamente diferente, né? Estava lembrando também de uma situação desse trabalho que a gente estava fazendo lá em Lisboa com essas caminhadas especulativas lá no MAAT, quem estava fazendo era eu e outra mulher também, que a Jéssica, que ela trabalha comigo e ela é uma uma mulher enorme, loira sueca que chama super atenção, parece uma modelo e chama atenção. Ela passa e todo mundo olha. E andar com ela na rua era impossível assim, tipo, porque todo mundo parava para falar ou às vezes, sei lá, tem essa coisa também de a gente querer ir nos lugares mais escondidos para ver o que é que tem ali, então você vai na rua mais estreita, na rua sem saída, não sei o que, e eu lembro de uma vez a gente indo ver um estaleiro num lugar de construção que era no fim de uma rua, assim, que não tinha saída. E tá um cara olhando para ver aonde a gente ia e ele "o que vocês vão fazer aí? Aí não tem nada para ver, não tem nada que ver aí", e a gente, e eu tipo, "não vou responder esse cara", aí eu continuei andando, continuei andando e ele "mas não tem nada para ver aí, porque vocês vão até o final da rua, aí não tem nada, não tem nada...", e nem eu nem ela respondíamos, né. E ele ficou esperando a gente ir até ao final e voltar, sair da rua e repetir isso. Isso sem falar nos piropos, né, nessas situações do tipo. E eu não, eu fico realmente com muita raiva, então eu não sorrio, eu não demonstro nenhum tipo de... Quando começam com piropo, com merda, tentar puxar conversa que eu não estou afim de conversar, me deixa em paz! E então já começam a falar da minha cara feia, né, que eu não quero conversa, que é emburrada, que é brava, que é não sei que. Ainda tem essas coisas, sabe, que atravessam que, tipo, às vezes você quer andar para o seu trabalho e quer andar invisível.

AM: Sim, exato.

FP: Quero passar por esses lugares causando o mínimo de presença às vezes possível, sei que isso é impossível, uma idealização completa, mas às vezes você está ali no momento também que é super introspectivo, sabe? Tipo, nesse sentido dessas interferências, né? De interesse, ou de ficar controlando os seus movimentos, ou... Acho que é um constrangimento que pode ser muito grande.

AM: Sim.

FP: Também pro processo do trabalho e pro seu próprio sentimento de liberdade de estar na rua, né, claro, que é o essencial.

AM: E você sente, tipo, muita diferença… Obviamente do Brasil para casa você sentiu diferença nesse rolê de mais segurança de não ser assaltada, entre aspas, né, tipo, que eu acho que a gente sente um pouco mais. Mas você sentiu diferença tipo Porto-Lisboa? Você acha… Porque às vezes eu sinto que às vezes cidades maiores, porque tem tanta gente passando na rua, às vezes acontece mais. Eu não sei se é uma impressão minha ou não. Você sente diferença, assim, dos piropos do Porto para Lisboa ou você acha que tá tudo na mesma?

FP: Acho que eu não sinto tanto. Eu acho que não, acho que é tudo meio na mesma. Eu acho que tem uma diferença, acho que aproximação que as pessoas de Lisboa em geral fazem, agora eu vou ser super bairrista, mas é um pouco diferente assim, acho que, não sei, as cidades maiores acho que tem um movimento maior, pessoas estão mais habituados a cada um estar para seu lado, quando que em alguns lugares do Porto eu acho que é mais fácil você ser notado, assim. Mas em relação a piropo acho que não.

AM: Você já teve alguma vontade de, porque esse é um sentimento que acho que todo mundo tem, né, pelo menos todas as mulheres têm, ou corpos efeminados dissidentes também acho que têm, esse medo de sofrer algum tipo de violência de gênero quando você tá na rua, né? Então não só o piropo, ou ser seguidas, sei lá, né. O máximo ser violada e ser assassinada, assim, né, tipo, seria o ápice desse tipo de violência, mas que a gente sabe que acontece. Você já sentiu vontade de fazer algum tipo de trabalho voltado para isso? Ou você acha que, tipo, o interesse que você tem no trabalho é outro, é mais voltado para a questão do vazio, dos espaços em si?

FP: Eu já senti, mas muito no enfoque de uma tomada da rua, assim. Uma coisa que eu estava pensando nisso de você caminhar acompanhado é realmente muito diferente e mesmo que, e sobretudo se você caminha acompanhado entre mulheres, entre manas, assim, né, eu acho que também tem um gesto que é muito simbólico aí de você formar um bando, assim, sabe? Meio que tomada, meio que motim, assim. Já senti vontade de fazer um trabalho assim, que eu quero fazer ainda um dia, que era fazer uma uma caminhada noturna só de mulheres meio ritualística, assim. Mas era uma coisa que eu não sei ainda. Eu fico pensando nisso, assim, dessa tomada simbólica do espaço, sabe? De dizer, tipo, eu quero andar por aqui eu vou andar por aqui. Tipo, estou acompanhada de outras mulheres e, enfim, agora, mas ter esse sentido de ritual, de quase bruxaria. Mas é uma coisa que ainda não cheguei a fazer, mas eu tenho vontade porque eu acho que cruza muito a minha experiência de pesquisa e também de vivência da cidade, assim, eu faço tudo a pé. E sobretudo agora no meu trabalho isso aparece como método, então estou sempre me batendo nessas questões e para mim foi muito claro, assim, no mestrado a diferença entre o momento que eu me percebo quanto pesquisadora no espaço da cidade, sabe? E mesmo nesse trabalho no Brasil da feira, éramos duas mulheres também num ambiente que tinha muita mulher, mas também que era muito permeado por

homens, carregadores e não sei quê. Então tinha muito esse choque desses trabalhos mais viris, digamos assim, com a nossa suposta cara de donzela. Então eu tenho vontade sim, mas é muito nesse sentido da presença da mulher na cidade e de uma tomada meio rebelde assim do espaço, sabe? Porque é uma coisa que me emputece muito.

AM: Sim. E você acha que esse tipo de trabalho tem impacto? Sabe, tipo, você está fazendo um trabalho que é justamente sobre a ocupação da rua por mulheres ou etc, você acha que tem um impacto local nas pessoas que veem aquilo acontecer ou participam daquilo?

FP: Eu acho que depende muito do contexto que isso é feito eu acho que tem mais impacto para quem participa e daí talvez seja importante pensar em quem a gente envolve nesses projetos, né. Para sair dessa nossa bolha, né? Porque eu acho que, pronto, essa questão da presença no espaço urbano, da presença feminina no espaço urbano cruza a vida de todas as mulheres, né, para além da prática artística de caminhar, as pessoas andam normalmente, então é uma prática que cruza a vida, que é cotidiana. Então nesse sentido também tem uma certa universalidade. Eu acho que tem mais impacto quando as pessoas são envolvidas e participam e percebem. Ver talvez pareça qualquer coisa rápida que passa pela tua frente. Acho que depende como é feito, acho que depende muito do trabalho, depende do que é que acontece, enfim. A gente está falando assim muito em abstrato, né?

AM: Sim, sim.

FP: Acho que pode ter algum impacto de trazer uma discussão do tema quando não estão as pessoas participando, mas acho que duradouro mesmo é você sentir que você faz parte de alguma coisa, ou que aquela organização daquilo te envolve em volta do discurso e traz questões também diferentes, né, de pessoas diferentes, que talvez eu e você falando tenhamos questões muito similares, mas outras mulheres não.

AM: Exato. Eu acho que sim, tipo, é estranho também, na verdade eu tenho pensado muito sobre essa questão de pensar na mulher como, na categoria mulher como um grupo porque na verdade a gente é muito diferente uma das outras. Então sei lá, tipo, uma mulher negra se calhar aqui em Portugal pode sofrer assédio com uma camada de racismo que a gente não sofre. Talvez a gente possa sofrer um assédio que tem especificamente a ver com a nossa nacionalidade, eu já sofri por exemplo, assim, né, de tipo, entrar num café, a pessoa, o cara perceber que eu sou brasileira e começar a me seguir na rua. Isso já aconteceu comigo, eu acho que, tipo, talvez com uma pessoa portuguesa não aconteceria no formato que aconteceu comigo, porque ele ficou insistindo que eu era brasileira então devia fazer algum tipo de trabalho sexual, qualquer coisa assim, entendeu?

FP: Já dá abertura para ele para alguma coisa, né?

AM: Exato. Tipo, na verdade é só a minha identidade e é só quem eu sou, mas, enfim, é difícil a gente também ficar falando sobre mulheres nesse campo tão gigantesco que é, né.

FP: Pronto, e mesmo nosso fenótipo, né, a nossa passabilidade. Nós somos meninas brancas, né, tipo, temos outra passibilidade, né. Mulheres cis, tipo. São outras questões, né? Não dá para universalizar, por isso que eu acho que o impacto do que é feito depende muito de quem está fazendo, de quem está envolvido e das questões que isso atravessa, do alcance que tem, do impacto. Porque as minhas questões podem ser nada para uma outra mulher que tem problemas muito específicos, né? Não estou dizendo que eu não tenha, ou que tu não tenhas, mais, enfim, outros universos aí cruzando.

AM: Sim. E para além dessa caminhada coletiva que você mencionou, você já teve alguma ideia de um trabalho qualquer, não precisava ser sobre essa temática, mas que você acabou desistindo por conta dessas questões do tipo assim "eu não tenho ninguém para ir comigo", "se calhar isso aqui é meio arriscado de fazer"?

FP: Já, acho que sim. Já, com certeza. Teve um trabalho que eu me lembro agora que eu tinha que fotografar uma construção que ficou inacabada, que começaram construção e não terminaram e estava ali a não sei quantos mil anos, e eu queria fazer umas fotos daquilo para fazer umas colagens. Eu queria ter entrado e não entrei, o trabalho foi uma parte, assim, agora que me vem à cabeça, né? Mas eu acho que tem muito isso que eu falei, assim, de lugares que eu deixo de verificar, ou que eu deixo de descobrir, desenvolvimentos mais profundos das coisas que pode ser que demore um pouco mais para eu fazer porque eu vou adiando, vou rondando muito mais o espaço, vou tentando conhecer muito melhor, tipo, para não me arriscar, para não me expor a uma situação de risco e talvez isso atrase um pouco os meus processos, ou mesmo molde os processos de outra forma, porque talvez se eu me sentisse mais confiante para falar mais com as pessoas do que eu falo, para ter outro tipo de abordagem muito menos amedrontada, entre aspas, as coisas talvez brotariam, floresceriam de uma forma completamente diferente, né. Isso não dá para eu saber, tá no campo da especulação, mas eu sinto que esse trauma no corpo, essa chave, quase uma tranca de proteção, impede que a coisa flua de uma forma mais natural, o que poderia me levar para outros caminhos, sabe? Em alguns trabalhos. O que poderia levar a me desenvolver mais, ou ter um envolvimento maior com as pessoas. Eu acho que são coisas também que eu vou me tornando consciente eu vou tentando melhorar de certa forma, sabe? Que daí tem outras questões, né? A timidez, né? Tem outras questões aí que cruzam tudo isso. Mas eu acho que sim, não estou agora lembrando especificamente de projetos, mas eu acredito que sim. Lembro desse, que eu deixei de fazer completo, enfim. Mas acho que passa muito por isso, assim, de adiar os processos, de demorarem muito mais, ou de pensar "mas eu não posso fazer isso sozinha porque eu preciso justamente dessa infraestrutura para me sentir segura com o equipamento", sabe? Eu lembro de um trabalho também do, mas faz um tempão, que era, eu tava fazendo umas projeções na rua e eu, pronto, tava com o equipamento, eram duas amigas me acompanhando, mas para me sentir segura tinha que ir um cara, um amigo junto e não sei que. Tinha essa comitiva de pessoas para assegurar a segurança da gente de um eventual assalto, de alguma violência, e do equipamento, porque se roubam o equipamento fudeu, né, a gente não anda com dinheiro pra comprar outro na hora. Então eu acho que tem muito nesse sentido assim, também de não deixar, de não permitir que o corpo esteja disponível para as coisas acontecerem, sabe? Porque você está no estado de alerta frequente. Mesmo que aqui seja muito menos do que no Brasil,

mas você está naquele estado de alerta que não é propriamente um estágio muito propício para as coisas criativamente brotarem, para as coisas se desenvolverem, para as coisas irem aparecendo, para as ideias e tal. É mais nesse sentido que eu sinto.

AM: E você tem alguma dica, vamos supor, para pessoas que querem trabalhar no espaço público, tipo, com o pessoal que está passando, caminhando no espaço público e etc, você tem alguma dica assim, nesses anos de experiência?

FP: Eu acho que, vou falar assim, o que eu acho para mim, né? Testar esses limites de onde, claro que não se arriscando ao ponto de acontecer alguma coisa, mas é importante sempre também desconfiar desses limites que a gente mesmo cria. Isso que eu falei, né, até onde eu estou realmente, de fato, diante de uma situação que é arriscada ou não, né. Mas não estou dizendo para ninguém se arriscar, pelo amor de deus. Mas, tipo, desconfiar desses limites porque eu acho que tem isso mesmo do trauma no corpo. Eu acho que não tem problema nenhum você não se sentir à vontade e ter pessoas, levar pessoas para estar contigo, eu acho que isso só fortalece. E muitas vezes também o que eu faço é me travesti um pouco de outra coisa, tipo usar roupas... Eu não vou sair super, é uma dica ridícula, mas às vezes eu saio mesmo, tipo, eu penso no que eu estou vestindo, o que é uma merda, mas de uma forma que eu me sinto mais invisível, sabe?

AM: Sei. Sim, eu acho que o ideal seria um mundo perfeito em que a gente se sentisse completamente à vontade e quisesse usar que a gente quiser e foda-se e tal, mas a gente sabe que, tipo, existem esteriótipos, né? E existem, tipo, coisas que às vezes podem chamar atenção de outras pessoas, tipo, para que você exista ali, né? Tipo "quem é essa pessoa?", sabe? E sim, é complicado.

FP: É horrível, mas pronto, essa dica podemos deletar, porque eu não gostei de dar ela não. Mas eu acho que tem um lado que a gente tem que começar, eu não sei, porque por exemplo, eu estou dizendo isso agora, né, testar os limites até onde é uma paranoia ou um trauma que está no corpo e até onde é um risco real, porque eu fico pensando que é importante a gente não deixar de fazer as coisas e por isso eu digo, chamar alguém para ir, chamar outra amiga, não deixar de fazer, porque eu acho que é importante mesmo essa tomada de espaço, sabe? Eu acho que tem que ser feita. Mas fico com receio porque eu sei que algumas situações, não raras, são mesmo arriscadas. Mas acho que é importante, sei lá, ir várias vezes. Se você está com receio, vai várias vezes, vai contornando, vai por fora primeiro, vai conversando com as pessoas, vai entendendo, vai acompanhada um dia, depois tenta ir desacompanhada de dia, né? Vai brincando com as variáveis de perigo para ir percebendo o que de fato existe ali, porque também você não vai chegar num lugar desconhecido entrando e chutando a porta, você tem que estar... É importante saber o que é aquilo ali, quem é que frequenta, qual é o contexto, como é que você chega, como é que você se aproxima sem ser intrusiva, sem também... né? Passar por uma situação desagradável. Acho que é indo aos poucos e percebendo e se apropriando das coisas aos poucos, eu diria.

AM: E você acha que, tipo, você, Flora, eventualmente vai conseguir? Porque tem isso, né?

Tem a coisa que vem de fora é a coisa que vem do nosso próprio corpo que, não vou dizer que é uma auto-sabotagem, mas é tipo assim um, como você falou, o corpo responde à coisas que às vezes já aconteceram antes e de experiências que você já teve antes e tal. Você acha que você, Flora, eventualmente, por estar nessa linha de trabalho que você está sempre indo para o espaço público a trabalho, né, não é só um espaço de passagem para você e tal, mas, tipo, você, de fato é um laboratório, né? Para você trabalhar. Você acha que eventualmente, assim, você vai se sentir mais à vontade no espaço público urbano em geral, ou é uma coisa que sempre vai depender das variáveis do local que você está?

FP: Eu acho que eu estou cada vez mais me sentindo mais à vontade, mas o que acontece às vezes, em momentos que eu estou super, assim, na minha área, que eu estou super mais à vontade, que eu estou super ok, beleza, acontece alguma coisa que me lembra "puta, é uma merda mesmo", sabe? Acontece alguma situação que eu sinto que estão me controlando para onde eu vou, me observando, acontece algum caso de uma outra mulher, um caso de violência na cidade e aí você já começa "puta que pariu!". Então eu acho que a tendência é você se sentir mais à vontade, mas tem uma estrutura muito perversa por trás que sempre relembra a gente, né, que não é a mesma coisa ser uma mulher ou ser um homem na cidade. Mas eu espero que mude.

AM: O que você acha que precisaria para mudar? Porque assim, eu fico pensando sobre esse tipo de coisa porque, assim, tem a tal lei do piropo aqui em Portugal, que no Brasil acho que ainda está em desenvolvimento a lei de importunação sexual e tal, mas aqui tem, supostamente, acho que ninguém foi preso até hoje por isso, mas, tipo, e eu fico assim "nossa, quanto tempo será que demora?", porque é uma questão cultural, né? É uma questão, tipo, sei lá, as feministas chamam isso de cultura da violação, cultura de estupro, cultura... né? E eu fico pensando assim "quanto tempo será que demora para mudar essa cultura", sabe? Você acha que até o fim da sua vida você vai conseguir ver algum tipo de mudança a respeito disso?

FP: Mudança já estamos vendo, né? Acho que tem debates que estão muito mais acesos hoje do que estavam por exemplo na nossa adolescência. Acho que dar nome às coisas é muito importante, existirem medidas que dão nome, pronto, a gente não vê que elas sejam aplicadas, mas que trazem o tema para discussão é muito importante. E eu acho que é muito importante também ter mulheres pensando as políticas urbanas, né? Porque enquanto a cidade for feita por homens e para homens não vejo isso mudar muito. Mas acho que as coisas vão mudando, agora eu não acho que no meu tempo de vida, no nosso tempo de vida. Vivemos numa sociedade patriarcal, temos uma estrutura fodida por baixo de tudo, né, das mínimas relações as macro, então eu acho que são micro-estruturas que a gente vai mexendo e que vai identificando e dando nome, apontando e culturalmente as pessoas também vão aprendendo que não é fixe, que não é certo, que é... Enfim, vão tendo conhecimento das coisas e vão percebendo, mas me dá muito medo por exemplo essas ondas de conservadorismo por aí que retomam todas essas ideias tradicionais e, pronto, preconceituosas, homofóbicas, racistas, tudo, que é um retrocesso gigante inclusive para esse debate, né? Inclusive para a presença das pessoas numa esfera pública, sobretudo para a presença das pessoas na esfera pública.

ENTREVISTA INÉS BALLESTEROS

Alícia Medeiros: Eu ia pedir pra você primeiro se apresentar, explicar um pouco do seu trabalho e o que o caminhar significa para você e para o seu trabalho, se isso é algo que você utiliza ou não...

Inés Ballesteros: Eu sou Inés, eu estudei, no começo Design Gráfico, então eu vinha de um contexto mais prático, mas depois o meu interesse era mais desenvolver expressões artísticas, também ligadas mais ao ativismo, no qual já estava a trabalhar. Quando eu comecei a estudar como artista gráfica fui sempre ligada a fazer cartazes para coletivos e cenas ativistas. Então depois eu fui fazer o Mestrado de Arte e Design para o Espaço Público (MADEP) na Faculdade do Porto e foi aí que comecei a ficar mais interessada nas questões de cidade e como trabalhar... como interactuar com o meio urbano como artista, como relacionar os diferentes interesses que eu já tinha, questões políticas, de direito à cidade, feminismo... enfim, essas questões. Então eu acho que eu tenho uma prática bastante diversa no que respeita aos meios que eu uso, eu tenho vindo a experimentar bastante com meios e a minha prática não é bem concretizada em um meio só. Mas sim, a questão da cidade tem aparecido mais recorrente no meu trabalho nos últimos anos sobretudo porque é o meio onde eu tenho sempre morado e sinto que as suas dinâmicas e tensões ficam-nos atravessando, virando parte inevitável da nossa realidade e ao mesmo tempo que nós viramos a cidade.

Eu acho que muitas das questões que...que os trabalhos tocam, transparece muito essa relação ao caminhar na cidade e esse caminhar seria também habitar a cidade em diferentes sentidos, mas acho que sobretudo numa fase inicial, de como as ideias surgem, como começo a me interessar por um contexto concreto está muito associado a transitar nesse contexto e eu acho que, em muitas situações, eu primeiro tenho um interesse no contexto concreto, vou caminhar habitualmente e depois consigo ver e pensar os projetos ligados a esse contexto e as pessoas que o habitam, que geralmente é o espaço em que habito também ou me relaciono...

AM: Então parece que você usa mais como uma ferramenta para levantar informações, né? Para depois você trabalhar em cima daquilo, ou seja, sobre qualquer assunto que você queira trabalhar no espaço.

IB: Sim, acho que de alguma maneira é uma cena mais inconsciente... eu acho que na tua prática artística, conscientemente a cena da caminhada tem uma parte muito central e eu acho que tem muita importância, mas eu não sou super consciente disso na minha prática...

AM: Mas também não tem problema, né? O estar no espaço, só parado, tentando perceber, tentando fazer levantamento também me interessa... Eu queria saber se você, como mulher ou como um corpo que é lido socialmente como feminino dentro do espaço urbano enquanto você tá fazendo esse trabalho, você sente dificuldade?. Porque tem muito assédio, tem umas coisas que, ao longo da nossa vida, a gente vai experienciando e vai deixando a gente um

pouco com medo de explorar o espaço urbano sozinha e tal... eu queria saber a sua opinião a respeito dessas coisas.

IB: Sim, eu acho que eu tenho sentido um pouco, ou seja, como você disse que precisa pensar como vai se passar a sua prática e até onde consegue ir, digamos assim. Porque, por exemplo, com a Micaela, que é outra artista que tenho uma pesquisa em comum, nós temos um equipamento portátil que fizemos, então nós viajamos e ficamos a dormir, por exemplo, em espaços com pessoas que não conhecemos e cenas assim, né? E muitas vezes aparece aquela questão de que chegamos em um espaço que temos interesse, e pensamos que esse era um espaço ideal para estarmos a fazer pesquisa e depois continuar para um outro espaço mas se calhar, sei lá, por medo, terminas por tomar outros tipos de decisões ou de não levar o projeto até onde gostarias de levar... Eu também gosto muito de colaborar e acho que, a cena de colaborar quando faço trabalhos no espaço público, eu sinto mais segurança na hora de sair, enfim, em zonas que se estivesse sozinha, se calhar sentirias um bocado mais vulnerável ou desconfortável e já sentes que está mais forte estando em duas pessoas em uma cena assim. Mas também tenho sentido que há coisas que temos feito com esse projeto que não teriam dado certo de fazer se nós fossemos homens, porque as pessoas tem tido mais uma relação de proteção para com nós, às vezes, na hora de viajar e...por estarmos em espaços que no começo não conhecemos, as pessoas tem tido, tipo, uma relação mais às vezes de proteção, mais paternalista para com nós. E isso não teria acontecido, muitas vezes, se fossemos homens. E de fato, neste projeto que fizemos neste último verão, tínhamos uma área bastante isolada, não mora muita gente, meio rural, meio urbana, meio industrial e, enfim, não costuma ter muita gente que não seja dali... também ao dormir em casas de pessoas, fomos super bem acolhidas, mas o próprio vizinho nos disse "se vocês fossem dois homens não teríamos acolhido vocês"... porque a outra pessoa também fica com medo, né?...

AM: Sim, é quase que uma faca de dois gumes, né? Tem a questão negativa mas depois, ao mesmo tempo, ou seja... você tem medo mas ao mesmo tempo as pessoas não tem medo de você...

IB: Exato. Sim, eu acho essa questão interessante porque, sei lá, quando fazes esse tipo de pesquisas artísticas pensas, tipo, enquanto a tua identidade e como ela é percebida e condiciona a tua pesquisa, e como se desenvolveria de outras maneiras se fora realizada desde outro ponto de vista o levada a cavo por outras identidades, eu acho que é bem diferente, né?

E acho que, por exemplo, nós também sendo brancas é uma questão completamente diferente, pois as diferenças que temos de oportunidades na hora de fazer cenas em espaços públicos, são muito grandes...Porque eu também tinha um pouco de receio às vezes ao fazer coisas ilegais, que tenham acontecido alguma vez. Ao fazer cenas que estão meio num limbo de legalidades , mas que tenha acontecido da polícia passar, estar acontecendo (a intervenção ilegal), e perguntarem o que eu estava fazendo, mas nada acontecer de fato... eu acho que também, ao ser identificada como uma mulher, especialmente uma mulher branca, não vou ser habitualmente criminalizada pelo que se está a fazer. Então eu acho que é um bocado dos dois lados (opressão e privilégio), mas ao mesmo tempo, claro, enquanto mulher se pode ter

mais medo de fazer outras coisas...

AM: Sim, eu tava conversando com a Flora e ela também mencionou sobre isso, né, porque ela falou "eu gosto de fazer trabalhos em que eu tô conversando com a comunidade e tudo mais e eu reparo, porque eu sou mulher, que tem essa atitude paternalista e que eles se abrem mais comigo e contam histórias e acham interessante que eu tô achando interessante as histórias das pessoas...". Essa questão paternalista é algo que te irrita ou você tá acostumada?

IB: Às vezes acho irritante, mas no sentido de como é percebido o que tu estás a fazer, que às vezes pode ser visto com pouca seriedade, mas também acho que esse terreno em que a outra pessoa sente-se mais confortável em ser vulnerável porque não tem tanta defesa comigo em comparação com um homem, por exemplo. Acho que esse terreno também é muito mais fértil na hora de partilhar, intercâmbios, porque as defesas estão mais baixas no sentido de não diretamente se fechar, se calhar, acho que há mais abertura para a troca, mas enfim...

AM: Você já teve algum projeto que você queria fazer no espaço público e que você tenha desistido porque você falou assim "ah, não tem ninguém pra colaborar comigo nesse projeto e pode ser arriscado fazer isso sozinha ou alguma coisa assim"... se você se lembra de algum projeto específico?

IB: Se calhar eu tenho tomado mais decisões enquanto como fazer e que não são as que eu teria tomado se não tivesse medo de certas coisas...Por exemplo, aquele meu projeto das bestas, que tipo, fiz aqueles acessórios que são peludos, que ficaram expostos no Festival Feminista do Porto. Por exemplo, nesse projeto eu fiz os acessórios pensando para serem vestidos em corpos nus no espaço público. Mas, enfim, não queria, tipo... e chamei várias amigas, mas eu não me sentia confortável de estar em corpo nu e acho que elas tampouco tipo, eu queria ver como me sentia vestindo esses acessórios em corpo nu e como essa performatividade poderia me fazer sentir e como as pessoas iriam reagir mas, enfim, na altura eu também não estava, tipo, na fase em que eu conseguiria fazer sem sentir-me demasiado vulnerável. Então acho que também, tá-se bem, no sentido de também saber um bocado escutar esses medos e não pressioná-los demasiado...tipo, trabalhar com eles, mas não sei... acho que no futuro, se calhar, ainda visto...

AM: Eu lembro que você falou que você fazia parte de um coletivo feminista e que teve uma questão que tinha um assediador na cidade que ficava passando a mão nas meninas que andavam de bicicleta e coisas assim e vocês fizeram uma série de cartazes pra trabalhar essa questão dentro do bairro, da cidade porque era algo recorrente, né? E era alguém que todo mundo aparentemente conhecia... Eu queria que você falasse um pouquinho desse trabalho e desse a sua opinião sobre esses trabalhos que trazem questões feministas, de crítica e alerta para o problema do assédio, você acha que eles têm um impacto no bairro? Não sei se a experiência que você teve com o trabalho te deu alguma resposta em relação a isso ou não...

IB: Esse coletivo era um coletivo aqui em Zaragoza que era uma rede de apoio contra opressões machistas, então a ideia do coletivo era dar um suporte em casos de agressão e assédio que não foram, tipo, que não viraram um caso policial, digamos... E então nós recebíamos diferentes denúncias de mulheres sobre temas relacionados com assédio. Uma delas foi esse caso que recebemos uma crítica de uma mulher que várias vezes de camino ao trabalho foi apalpada pelo mesmo homem que ia de bicicleta ,depois de publicada essa história, mais meninas denunciaram o mesmo gajo e pronto...Acho que foi um tempo de tentar perceber no trabalho do coletivo como que se podia levar a denúncia ao debate público, ou seja, fazer a denúncia pública sem cair nas questoes da cultura da cancelaçao ou de tornar-nos polícias. Esse tipo de cenas que eu ainda acho super complexas porque, maioritariamente, nós tínhamos muitas denúncias de pessoas que já formavam parte dos movimentos sociais, ou seja, pessoas que muitos de nós conhecíamos, que formavam partes de círculos que nós também transitamos, esse tipo de questão... e assim, foi bem difícil, ainda tem muita resistência, sobretudo quando se trata do fazer públicas denúncias que atingem, tipo, a gente falava... "ah, fulano é amigo dele...", ou "ah, é tal pessoa, não sei o que...", e acho que faz-se um efeito sim, acho que já tem evoluido muito nos últimos anos, mas ainda, eu ainda não tenho uma ideia muito clara de como que isso pode ser tratar ou evitar essas questões do castigo como criar mecanismos de gestão coletiva de conflitos. Essas questões, sei lá, eu acho que é difícil determinar os limites e não cair naquelas fórmulas da cancelaçao, cenas assim... eu acho bem complexo como coletivizar esses assuntos, enfim, achei difícil o trabalho deste coletivo, mas foi também bem interessante, acho que por causa disso nós aprendemos imenso nestes anos, mas eu achei bem difícil...

AM: Desculpa, eu não percebi se acabou surtindo algum efeito, no sentido das pessoas estarem discutindo mais aquele assunto ou não...

IB: Eu acho que sim e acho que também isso tem tido um reflexo muito grande... Todos esses movimentos que têm vindo nos últimos anos a tentar combater o assédio e fazer público, fazer uma cena que não se torne aquela coisa individual, de ir-te muito chateada a casa porque tem levado com as bocas dos gajos, mas que tu consigas falar sobre o assunto num espaço que é mais aberto a se posicionar e apoiar. E acho que tem mais compreensão porque, sei lá, a cena de... não é piropo, né? Antes tava bem assim, enraizada, a cena do piropo, eu sinto que aquela cena de ter que explicar porque assedio não é um piropo ainda acontece claro mas já tem mais discurso a volta... e eu acho que tem tido efeito sim, eu acho que sim.

AM: Você tem algum tipo de tática ou ferramentas, talvez, que você use pra encarar essa questão do medo, né? Você falou da questão de que você gosta de trabalhar coletivamente, por exemplo e, às vezes, quando tá em coletivo você se sente mais segura, né? Tem outras formas ou outros meios em que você consegue criar esse sentimento de segurança mesmo que às vezes esteja sozinha?... por exemplo, da escolha do lugar, vamos supor... às vezes eu me sinto menos segura quando tô em algum lugar que é muito deserto, então se eu escolher algum lugar que tem mais movimento eu me sentiria "mais segura" de trabalhar nesse lugar... Você tem algum tipo de outras táticas pra trabalhar no espaço?

IB: Eu acho que a primeira tática é aquilo que já mencionaste, fazer mais rede e tentar conectar com as pessoas que já habitam esse espaço, tipo... eu acho que essa é a primeira parte não só pela questão do medo mas também para a questão de, tipo, não invadir um espaço, não ter nenhuma aproximação com os habitantes no sentido de se estar num espaço, mas tentar fazer um bocado rede no espaço e com as pessoas que já estão lá. Essa questão demora, mas eu tinha percebido que também, dos processos que eu gosto mais são aqueles nos que posso ter mais tempo de me vincular com o espaço onde eu estou trabalhando porque, enfim, aí pode-se criar esses intercâmbios que no final acho que são mais interessantes, pelo menos na minha prática, eu acho. Depois a cena estar menos ou mais transitado, eu acho que depende do que tu estás a fazer porque às vezes pode ser mais conveniente que não seja muito transitado mas, sim, na questão... isso dá uma ajuda na questão do medo.

Eu às vezes utilizo aqueles, não sei como se diz... aqueles coletes de quem trabalha em obras e eu acho isso muito bom porque no momento em que tu quer ser muito visível ou tipo essa é até uma forma de manifestar que tu quer ser visível, parece com que aquela que estás a fazer tá legitimado. Não estás tentando te esconder mas tipo, parece muito que estás a ser vista, está tipo legitimado...

AM: É engraçado porque você tá com uma coisa que chama super atenção mas ao mesmo tempo você se torna invisível no sentido que as pessoas olham e pensam "ela está trabalhando, portanto não vou aqui mandar bocas ou coisas assim ou atrapalhar porque a pessoa está trabalhando"...

IB: Eu gosto muito desses coletes, já usei várias vezes, enfim, esse tipo de ferramentas e de truques eu acho muito bom, tipo, hoje eu paro um bocado com aquelas... Porque tem códigos dentro do espaço público, né?, tipo... se tu passa a vestir um capacete e um colete daqueles, se calhar, estás tipo a fazer uma topografia, a medir cenas da rua ou... e esses códigos que são códigos urbanos são lidos muito rápido pela gente que passa, né? E enfim, são coisas que eu acho interessante usar, e eu acho que a cena do trabalho diário coletivo eu gosto muito porque, enfim, também faz cenas possíveis e que normalmente não seriam.

AM: Eu lembro que uma vez lá no Festival Feminista a gente tava conversando sobre a questão do assédio, eu acho que era numa apresentação da Pétilin sobre cidades mais feministas e tal e eu lembro que você tinha trazido duas coisas que eu achei engraçadas: a primeira - e aí eu já vou emendar uma questão - era a questão de você ter mencionado que você, na sua vida, percebeu que você sofria muito mais assédio de forma corriqueira nos seus anos formativos, quando você era criança, pré-adolescente, adolescente, etc., então queria ouvir mais sua opinião porque... é isso, tipo, quando você vai conversar com homens a respeito de assédio muitas vezes eles falam "ah, mas é só um elogio e não sei o que..." ou "ah, daqui a pouco você não pode mais falar oi pra uma pessoa...", só que depois, qual é a necessidade de se

“elogiar” sexualmente uma criança, uma adolescente, uma pessoa que, enfim, você consegue ver que tá completamente frágil e não tem proteção ali naquele espaço, né? E aí a gente tava conversando sobre isso, eu lembro, e você falou: “não sei se eles me acham um alvo fácil...”, né?, eu queria que você falasse um pouquinho sobre essa questão, sobre qual seria a motivação deles pra fazer isso, qual é a sua opinião sobre a motivação de homens para fazerem esse tipo de abordagem e essa questão da idade, né?

IB: A questão da motivação eu acho que é porque podem. No sentido de ser uma demonstração de poder, de podes fazer e não tens medo de fazê-lo porque não tens medo de ter algum tipo de resposta, inclusive se tivesse uma resposta, sentes-te forte como pra responder ainda mais forte... mas assim, acho que é uma expressão de poder que, enfim, tem muitas outras formas no machismo, do cotidiano. E acho que a cena do assédio é uma delas... a cena de poder no espaço público tá super presente. Tem espaços públicos que são super masculinos, e simplesmente acontece que a presença masculina tem o poder de estar lá e sentir-se confortável estando lá enquanto a presença feminina, se sente vontade de passar, e passar bem rápido por causa desse poder que está ali bem sólido. E a cena da idade eu acho que... porque assim, eu acho que já não percebo assim tanto, eu não tenho sido assediada tanto nos últimos anos, eu sinto... Eu sentia que era muito mais forte quando eu era adolescente e acho que também aquela, sei lá, essa demonstração de poder ainda é o mais forte quando o outro corpo ainda é percebido como mais jovem, torna-se ainda mais vulnerável, né? Ou quando é percebido como um corpo vulnerável, então eu acho que há mais facilidade de outros sujeitos sentirem poder sobre esse corpo porque sentem que aquele corpo é vulnerável e que, tipo, pode ter poder sobre. E enfim, eu também percebi bem a diferença quando eu raspei o cabelo ou quando eu tenho muitos pelos nas pernas porque eu tenho muito, muito pelo nas pernas então os homens ficaram muito chocados... eu já tinha sido parada na rua por causa dos meus pelos, tipo me pararam e eu fiquei tipo: “o que se passa?”... E eu acho que também que esse tipo de assédio, não sei se é mesmo assédio, mas eu tenho sentido super forte com a cena dos pelos, já pensei em pintar e essas cenas... eu acho que ainda é uma cena em que eles agem como se fosse um ataque a sua masculinidade própria porque tem acontecido de, sei lá...Eu vou com um vestido bem ‘feminino’, ou curto e aí tipo fez o cara ao sentir-se atraído e virar para me olhar com aquele olhar ‘nojento’, mas depois vê os pelos e fica com aquele olhar de choque, talvez porque para ele é como sentir-se atraído por algo que ele identifica como masculino... nesse mesmo instante ele acha que isso é nojento...

AM: Isso é muito engraçado porque era outra pergunta que eu ia te fazer a respeito porque eu lembro dessa sua fala a respeito dos pelos e de você ser muito feminina em alguns aspectos, ou seja, alguns estereótipos “femininos” tipo se maquiar, usar vestidos quando tá calor, mas depois tem outras coisas que são lidas como “masculinas”, como a questão do pelo, do cabelo raspado. Isso é uma questão muito interessante porque quando eu comecei a estudar essa questão do assédio me parece assim... não sei, eu tô tentando chegar numa conclusão a respeito disso... me parece que existem diversos tipos de assédio no espaço público, você mencionou a questão de você ser branca, né? E com certeza um assédio pode acontecer não no nível sexual mas um assédio racista, ou então já aconteceu de eu ver assédios xenofóbicos ou islamofóbicos entre pessoas que não se conhecem porque existem códigos sociais que... eu posso olhar uma

pessoa com, sei lá, um hijab e, sei lá, às vezes acontece das pessoas sofrerem islamofobia por causa da roupa que usam num contexto europeu etc...E depois eu acho que a questão que me parece que está ligada diretamente ao gênero, que é a questão do feminino, do afeminado porque, eu comecei a ler as estatísticas a respeito e é sempre assim, sei lá, 75% das pessoas que já disseram ter sofrido assédio em espaços públicos são mulheres... aí depois os outros 25% são de pessoas que às vezes não se identificam como mulheres mas que geralmente estão dentro do grupo que a gente chama LGBTQI, então tipo, às vezes são pessoas, podem ser até tipo homens cisgêneros mas que tem alguma coisa que é lida como feminino dentro do espaço público e isso é muito, assim, vou usar a palavra engraçado mas não é engraçado, é muito estranho porque parece que não é uma questão de ser necessariamente mulher ou não, ou seja, no nível de identidade, mas sim de como você é lido ou lida e se você tiver algum trejeito que tá dentro do Box que é ‘feminino’, “ah então, esse corpo... eu posso fazer comentários, esse corpo é quase que um corpo público...”, não sei... tipo, é muito engraçado essa questão. Eu tava até conversando com a Thiago (não sei se você lembra do Thiago, ele também fez o MADEP) e ele tem cabelo comprido e ele já comentou de quando ele era adolescente, diversas vezes, homens falavam alguma coisa pra ele e quando ele virava pra olhar quem tinha falado, os caras percebiam que era um homem e aí pediam desculpa... “ai, desculpa, eu achei que era uma mulher...”, por causa do cabelo comprido...
Enfim, esses códigos que são lidos socialmente, que estão inseridos nesses Box de ‘masculino’ e ‘feminino’... de fato ainda é uma violência de gênero porque tá baseada no gênero percebido mas me parece que é muito mais complexo do que um problema que é só da identidade mulher, apesar de, estatisticamente, mulheres sofrerem mais assédio, me parece que é uma coisa ligada também aos códigos femininos e ao feminino em geral ser visto como algo que pode ser comentado, que é público, que é um objeto... é muito complexo tudo isso, mas eu percebo essa questão dos pelos que você tá falando, sabe? A questão do cabelo também... depois tudo é muito confundido socialmente, dentro de identidade, quem você é biologicamente, ou seja, como você nasceu, depois a sua orientação sexual porque quando eu lembro de quando eu tinha cabelo curto os caras na rua mexiam comigo no nível de falarem que eu era lésbica, tipo, se eles mexiam comigo e eu não falava nada eles falavam “mas também essa aí deve gostar de não-sei-o-que”... enfim, um caos cognitivo, né? Mas é muito engraçado isso e eu fico pensando sobre uma vez que você falou “ah, já pensou se não tivesse gênero e nada dessas coisas e esses códigos significassem nada... usar saia, ter cabelo comprido, se nada disso estivesse atrelado a um gênero, a gente conseguiria ter menos dessas coisas?”, e sinceramente eu não sei se algum dia a gente vai chegar nisso...

IB: Eu tava agora pensando, tipo, tu já tens alguma vez entrevistado ou falado com pessoas que fazem assédio? Porque estava agora pensando porque agora eu acho que, tipo, falando com amigos, todas falamos quando estamos naquela altura de “tô farta!”, e aí tem-se um entendimento... parte muitas vezes de uma experiência muitas vezes similar, mas aí eu também fico pensando como que o outro sujeito... o sujeito, o assediador... tem muito, porque ele pode ser qualquer um, um amigo, uma pessoa qualquer... porque não são pessoas assim, tipo... “ ah, o assediador da esquina...”

AM: As pessoas às vezes tratam como se fosse um monstro, né?, e não, são pessoas que a

gente conhece, são pessoas com quem nós temos relações, com quem convivemos... e é muito louco, eu já pensei nisso e eu fiquei pensando muito nisso ao longo do projeto todo e eu fiquei pensando "será que eu faço isso agora ou faço isso em algum outro trabalho?" Porque eu queria, a princípio, apontar que de fato isso é um problema, que de fato isso atrapalha não só o dia-a-dia das mulheres num nível de sofrer violência e das mulheres terem medo e tudo mais, mas também tem mulheres que se mudam, que desenvolvem transtornos de agorafobia para sair na rua... enfim, transtorno pós-traumático se às vezes sofrer uma violência muito grave, né? Como uma violação ou algo assim, você pode ter estresse pós-traumático depois de sequer pôr os pés na rua e, então eu fiquei pensando que era muito importante eu falar sobre isso, né, sobre como isso afeta o dia-a-dia e nosso trabalho e tal, mas agora que tô chegando quase que no final da pesquisa eu tô pensando muito sobre isso, tipo assim: "eu devia estar investigando o outro porque assim, eu investigando dentro da minha comunidade... e eu até abri a comunidade, ou seja, eu não tô investigando somente sobre mulheres, eu também tô entrevistando pessoas não-binárias, eu ampliei a comunidade não pra identidade mas experiência vivida, né? Então eu tô conversando com várias pessoas que sofrem assédio e é isso que você falou, todo mundo concorda, toda gente concorda no geral, que é uma merda, que é um saco e que devia mudar e tudo mais, mas de fato por que eu não tô entrevistando o outro, sabe? E às vezes eu fico pensando que é um problema muitas vezes acadêmico ou mesmo até político, de a gente falar assim "ah, porque eu sofro violência por ser mulher, não que o outro pratique a violência porque é homem, sabe? E foi ensinado como tal...", é algo que eu tenho muito interesse, depois de concluir isso ou talvez agora, no final, de começar a pensar em relação a isso...

IB: Eu fico pensando, por exemplo, homens que trabalham em espaços públicos tipo artistas, sei lá, a se relacionar com algum tipo de prática que nós temos, duvido que isso seja uma questão, sabe? Porque pode ser que eles sequer tenha pensado nisso, na questão de como a sua identidade ou como é percebida afeta ou cria problemas na sua prática, não sei... por acaso é interessante porque eu acho que o fato de não ser uma questão, para eles, na área da arte pública, pode ser pelo fato de que às vezes também o cenário é masculino, né?...

AM: Sim, mas eu também, depois que pensei bastante sobre isso, eu pensei também que as questões de raça também... por exemplo, se eu fosse pensar isso do ponto de vista masculino, né? Se homens conseguem ou não trabalharem em espaço público seriam completamente diferentes as respostas de um homem negro das respostas de um homem branco, principalmente acho que no que tem relação à violência policial. Porque você comentou que pode estar fazendo uma coisa ilegal mas os policiais olham pra você e, por ser mulher branca, eles nem ligam, sabe?, Agora se fosse, se calhar, um menino negro, ele pode morrer por conta disso, então tem essa questão também... eu não acho que a categoria homem em geral, se eles não sofreriam esse tipo de problema, sabe? Sofreriam sim mas em situações específicas, por exemplo sendo uma pessoa negra e aí eu acho que tá fora do meu patamar questionar isso porque eu preferia que eventualmente um homem negro, que se interesse em fazer esse tipo de estudo o faça, né? Quando for interessante pra pessoa fazer... Mas sim, eu acho que, em relação ao assédio sexual, que eu estou me pautando mais, né? Eu tô deixando essas questões de raça, etnia ou mesmo religião um pouco de lado e tentando me focar um pouco mais na questão de assédio de gênero, porque eu acho que também é o lugar que eu consigo falar melhor mesmo em questões pessoais, sabe? Mas é tudo muito complexo, eu acho que sim, eu gostaria de perguntar pra outras pessoas e, principalmente, homens, tipo, qual a opinião deles sobre isso, mas eu não sei se eu vou fazer isso agora...

IB: Sim, você fica curiosa mas tipo acho que isso já é muito pra abordar...

AM: É eu acho, eu penso em talvez fazer uma outra pesquisa só sobre isso, por que homens assediam? Tentar trabalhar essa questão da masculinidade, sabe?, Agora eu estou tentando trabalhar a questão da "feminilidade" ou do feminino, do afeminado pra tentar perceber se de fato existe essa questão entre nós, entre as pessoas que sofrem com isso e tentar perceber se de fato isso é um problema que afeta a gente muito e se sim o quanto isso é ruim... e se a arte nesses espaços públicos pode ou não ajudar a levantar essa discussão, sabe?...

ENTREVISTA LETÍCIA MAIA

Leticia Maia: Bom, eu sou a Leticia Maia, trabalho com performance por insistência desde 2015. Eu me formei em Comunicação das Artes do Corpo em 2014 e saí de lá com um grupo chamado Traça Urbana que tinha interesse em pesquisar o corpo no espaço público, essa relação entre... esses atravessamentos - a gente não chamava de intervenção, mas sim composição urbana e isso mediou toda uma prática que eu tenho até hoje, esse momento com o coletivo foi muito importante. Eu fiquei trabalhando com eles por dois anos em São Paulo e muito do motivo que me fez ir pra rua conversa muito com esse assunto que você trouxe da questão do medo... Eu nasci em Mairiporã, uma cidade da grande SP que é muito pequena e, comparada a São Paulo, é um absurdo, né?..., e quando eu me mudei pra São Paulo em 2010 pra estudar eu sentia muito medo de andar sozinha e isso me fez desenvolver vários problemas de interação com a cidade e com as pessoas na rua. No início eu dependia muito do meu companheiro pra sair de casa ou pra fazer fazer coisas básicas porque eu sentia medo de verdade e isso começou a me provocar artisticamente também, então eu comecei a pensar em como me relacionar com isso... Eu comecei a recolher objetos e fotografias que eu encontrava na rua - hoje eu já não tenho mais essa prática, mas isso foi um modo de lidar com esse medo, que também veio provocado por muitas situações que eu vivi de assédio, perseguição - eu fui seguida várias vezes e não sei o que no meu corpo enunciava uma certa vulnerabilidade e eu acho que isso também media todo o meu trabalho - e eu sempre senti que, principalmente em São Paulo, o meu corpo era público, eu não tinha contorno, como se esse estado de anonimato também alimentasse isso.

Em 2013 eu comecei a participar do coletivo e a gente começou a fazer um trabalho que se chamava “Estados de Passagem” e, a partir dessas ações na rua, eu comecei a interagir com o espaço público e a me relacionar com as outras pessoas na rua de outras maneiras e não me sentia objetificada, eu sentia que eu tava propondo uma coisa que atravessava esse estado de objetificação e de vulnerabilidade.

Quando esse coletivo acabou eu fiquei um pouco sem direção, meu trabalho tava muito diluído nessa coletividade, eu sempre participei de trabalhos muito coletivos e então, quando eu me vi tendo um trabalho mais autoral, comecei a me questionar sobre essa vulnerabilidade do corpo independente de estar no espaço público ou privado, ou seja, em ambientes mediados por instituições ou não, eu sentia que o corpo estar em estado de vulnerabilidade era uma questão pra mim. Foi aí que eu comecei um trabalho que se chamava “Jogos Para Virar Coisa”, eu queria experimentar isso como proposta, essa chave de pensar: “ah, se eu fui pra rua, comecei a fazer coisas e percebi que eu criava uma outra situação que me deixava mais forte pra lidar com essas situações, talvez eu conseguisse entrar mais nessa questão de me sentir vulnerável frente a várias situações e, a partir do momento que eu fizesse performances...”, isso não foi muito pensado, eu acho que comecei a pensar nisso depois, então eu preparava jogos com instruções e as pessoas também poderiam participar. Em 2014 eu fiz o “Jogos Para Virar Coisa” que se chamava “Seja Doce” porque essa questão da docilidade também começou a aparecer como um assunto pra mim, era uma performance onde as pessoas poderiam atirar balas de goma com um estilingue e onde elas acertassem eu marcava no meu corpo, então elas ganhavam pontos quando acertavam ou perdiam pontos quando erravam.

Isso revelou muitas coisas pra mim... Eu fiz essa performance dentro de um espaço fechado - que era em uma aula na PUC - e em 2016 fiz em um festival de performance e, quando eu fiz em um espaço de acesso público eu percebi que o espaço de convivência pública era muitas vezes parecido com o espaço da rua..., é claro que ali eu tava mediada dentro do centro cultural Oswald de Andrade, eu tava mediada pela instituição e por isso tem uma camada de proteção, só que como a performance às vezes confunde a relação entre o que é cotidiano, o que é a vida, com uma situação artística, eu acho que essas coisas de segurança se perdem um pouco, então esse espaço onde as pessoas circulam, onde pode entrar qualquer pessoa... não qualquer pessoa, a gente sabe que tá sempre mediado pela arquitetura inclusive, não é qualquer pessoa que se sente à vontade pra entrar mas tem esse acesso público ao corpo, enfim... Depois dali, eu comecei a criar performances que colocassem essa situação de formas muito diferentes, então tive essa primeira fase dos jogos onde eu tava interessada em criar situações em que a relação de poder se manifestava e eu me dispunha a jogar e as pessoas tinham a escolha de fazer aquilo ou não, ou mesmo de criar outra situação, questionar aquilo..., e depois eu fui percebendo o quanto o gênero mediava essas relações, a verdade é que não existe um corpo neutro, o meu corpo tá ali mediado por toda a visibilidade que ele tem, como eu me apresento e como as pessoas acessam isso naquele momento cria uma circunstância de interação e depende muito do lugar onde eu tô, então eu percebi muito na prática junto com coisas que eu comecei a estudar também..., uma coisa foi levando a outra...

A partir dali meu trabalho começou a ter a docilidade como quase uma lente de gerar coisas, a docilidade tendo a ver não só com uma certa submissão ou vulnerabilidade, mas também com uma estratégia, não tem só a ver com ser disciplinado ou dominado, mas com esse estado talvez até subjetivo de uma certa condição social e, enfim, é isso, eu tenho feito performances por insistência - eu digo por insistência porque eu sempre trabalhei com outras coisas pra sustentar o meu trabalho artístico - então eu acho que também tem essa relação de a performance ser uma via de expor uma certa precariedade e de a gente fazer com recursos muito básicos e isso sempre me possibilitou de continuar fazendo, se eu continuei a trabalhar com arte foi muito por conta de insistir e também de uma certa obsessão por esse tema que eu fui desenvolvendo, acho que é um pouco isso...

AM: Você tava falando sobre essa questão de que você tinha muito medo e tava com problemas de andar pela cidade, estar no espaço público e, parece que você virou né?, teve um momento chave que você conseguiu talvez, não ultrapassar, mas talvez lidar com a situação um pouco melhor... Como você configura, hoje em dia, a ideia do caminhar, o que o caminhar no espaço público significa pra você? Eu sei que tem alguns trabalhos de performance que você faz onde você interage e caminha com as pessoas, acho que até teve um em que chamaram a polícia por acharem que tivesse acontecendo alguma coisa, etc., mas não só no trabalho como também na sua vida pessoal, no seu dia-a-dia, o que você acha que o caminhar no espaço público significa?

LM: Eu acho que o meu trabalho se confunde muito com a minha vida, mas eu percebo que, quando eu estou em estado de trabalho, quando tô fazendo uma performance, quando eu me proponho a isso, eu crio mais condições para agir no espaço público e, principalmente em

relação ao espaço público, eu crio uma certa camada de proteção... é bem subjetivo isso, mas como ali eu sei que eu tô fazendo um trabalho e que aquilo gera uma camada de proteção subjetiva, me dá mais coragem de interagir e fazer coisas que eu não faria na minha vida cotidiana e acho que também tem uma camada de proteção que, por exemplo, muitas vezes quando eu faço performance na rua eu tenho outras pessoas comigo, seja um acompanhante, etc, eu acho que tem sempre essa mediação de um outro que de certa forma cria um vínculo de proteção, então eu acho que não faria sozinha muitas coisas que eu já fiz e da forma como eu fiz.

Mas sim, eu já estive em situações onde chamaram a polícia ou em que eu fui claramente assediada durante a performance e, ali naquela situação, eu tive que mediar aquela circunstância e expor... eu acho que a performance também expõe quem tá participando, diferente da caminhada cotidiana, quando você tá fazendo uma performance você tem um nível de exposição e cria ali uma circunstância onde as pessoas te veem dentro de quase que um recorte, então acho que tem uma certa exposição de quem interage e as pessoas percebem isso, então elas interagem de modo diferente. Em relação a vida cotidiana, eu acho que o caminhar pela cidade media totalmente o meu trabalho... eu fiquei muito travada quando começou o confinamento e a gente ficou muito dentro de casa porque muitas situações que me fazem criar trabalhos vem dessa experiência cotidiana... Quando eu comecei a trabalhar na rua, parece que abriu um buraco em mim, sendo bem metafórica, dessa relação com a rua e que depois não se fechou mais, então eu tenho a impressão de que ali sempre existe uma fonte, eu vejo situações acontecendo ou vivencio situações que depois ressoam no trabalho, não são diretas, às vezes elas são muito abstratas e coladas com outras coisas, mas o caminhar media muito o meu trabalho tanto que quando eu me mudei pra Porto muito do que eu faço... eu tive que reconfigurar os sentidos, comecei a trabalhar mais com fotografia e vídeo, o que era uma situação nova pra mim porque, até então, eu tinha trabalhado com foto e vídeo a partir do olhar do outro, de quem registrava o trabalho, enfim..., mas propor um trabalho que envolvesse foto e vídeo só começou a acontecer depois que vim pro Porto justamente por essa falta de interatividade que a cidade de São Paulo me dava, de situações, coisas acontecendo, de ter ali uma relação com as pessoas e com aquela multidão de gente e que é uma coisa que não existe por aqui, com a mesma natureza, né?, eu tô descobrindo agora qual é a minha relação aqui, com a cidade e com as situações que acontecem aqui...

AM: ...e como lidar com as pessoas...

LM: Como lidar com as pessoas, como interagir porque a interação também é diferente, as minhas performances muitas vezes dependem da relação com a outra pessoa que tá ali, ela não tem que participar necessariamente mas muitas vezes nas minhas performances eu não faço muita coisa, então eu não tô ali exibindo uma atividade ou fazendo algo mirabolante, muitas vezes eu tô parada ou esperando que alguém faça... é uma situação mais instalativa às vezes, e é muito diferente também conforme as pessoas acessam... eu acho que também a performance também cria essa situação, ela expõe essa situação do corpo público, principalmente do corpo feminino, também tem uma questão mediada pelo gênero, né?, do que se entende como feminino e de que tipo de feminino a gente fala, que tipo de corpo, enfim..., tem um acesso público ao corpo, uma permissividade do que se faz com esse corpo que tá muito mediada pelo

gênero e isso eu percebo tanto no espaço público ou não-público... é difícil dividir também... Quando eu trabalhava muito com esse interesse na rua a gente chegou num conflito de pensar tipo: "onde começa e onde termina o espaço público, o que significa falar sobre o espaço público...será que o espaço público não está privatizado e o espaço privado não pode, muitas vezes, ser publicizado?", enfim... Eu não sei se eu respondi a sua pergunta da questão da caminhada...

AM: Eu acho que sim e já traz uns outros assuntos que eu também já conversei com outras pessoas, outros artistas, que é essa questão das táticas porque você fala sobre nunca fazer um trabalho puramente sozinha e isso é uma questão que falei com uma amiga minha, a Guiga, que também trabalha com performance e ela disse que tem diversas coisas que quando ela pensa em fazer no espaço público, ela pensa em toda uma infra-estrutura ou mesmo uma estrutura de pessoas pra estarem ali com ela pra que ela se sinta um pouco mais "segura" e, às vezes, a própria performance dá essa blindada... se é uma coisa muito estranha as pessoas já não querem chegar tão perto ou interagir tanto...

LM: Cria um contorno mesmo, né?

AM: Cria um contorno em volta de você, um certo afastamento, mas ao mesmo tempo ela sempre sentiu necessidade de ter alguém ali com ela, não só alguém pra registrar, mas uma outra pessoa pra tomar conta dela, da câmera, das coisas...de toda a situação... e que muitas vezes no espaço de uma galeria ou num museu ou mesmo na faculdade já não é preciso... essa infra humana, etc., porque a própria arquitetura, o próprio ambiente já faz esse papel. A gente comentou muito sobre a questão de pensar em algo pra fazer na rua, mas que dava muito trabalho ou que dava muito medo de fazer e acabava desistindo... a gente até brincou que deve ter um monte de trabalhos que mulheres querem fazer no espaço público mas que não fizeram por causa disso, né?...

LM: Você se sentir vulnerável, né?...

AM: Não só de se sentir vulnerável mas também de depender de outras pessoas em vários níveis, você precisa encontrar pessoas que estejam interessadas naquilo que você tá fazendo pra ir ter com você, ficar ali às vezes 3 ou 4 horas numa situação que é desgastante e que você tá empenhada em fazer mas que pode não ser muito interessante pra outra pessoa, né?, então é difícil encontrar as pessoas certas pra te apoiar nessa situação e te ajudar nesse processo... Pra além dessa infra-estrutura de pessoas, você tem outras táticas de preparação pra ir pro espaço público e se sentir mais segura, não só fisicamente mas também mentalmente, pra encarar a situação? E também queria saber se você tem algum projeto que queria fazer no espaço público mas que não fez por conta do medo ou resolveu fazer num espaço fechado ou "privado"...

LM: Eu achei ótima essa pergunta das táticas porque eu acho que a gente passa muito por criar táticas, estratégias... Desde quando eu comecei a trabalhar com essa questão da docilidade, eu costumo fazer literalmente um quadrado em volta da performance, eu crio um espaço..., eu

gosto de flertar um pouco com a ficção, de certa forma criar uma situação ali que é cotidiana e comum, mas ela tem alguma coisa... tem um quadrado desenhado em volta, muitas vezes tem o nome da performance e eu fui percebendo que isso também é uma estratégia de criar uma situação visível... Acho que também muito relacionado com a experiência de São Paulo, onde acontecem muitas coisas ao mesmo tempo, acho que criar esse enquadramento, literalmente um quadrado em volta do corpo e da situação que tá acontecendo me faz entender que existe um espaço ali, não é um espaço privado, mas é um espaço e muitas vezes é muito interessante que, quando a performance acontece na rua e esse quadrado existe... hoje em dia eu não recorro tanto a ele, talvez ele retorne em alguns trabalhos porque faça sentido, mas as pessoas não pisam dentro do quadrado e isso é muito interessante, cria também uma certa ilusão de um cercamento em volta daquilo que tá acontecendo, um enquadramento mesmo.

Acho que dessas estratégias, eu sempre tive muita assistência em relação a isso, participei de um grupo que se chama "La Plataformance", um grupo de trabalho que pesquisa performance e cada um ali cria condições do outro fazer, era uma das questões deste agrupamento de pessoas, de tornar possível a performance do outro, então muitas das coisas que eu fiz - eu sou muito grata a essas pessoas que participaram e que incentivavam e iam junto mesmo, às vezes era isso, passavam 4 ou 5 horas juntos fazendo ou estavam ali pra registrar, tinha revezamento e muitas das coisas que eu fiz talvez nem tivesse feito se eu não tivesse essas pessoas comigo, isso foi me dando um certo entendimento de quais estratégias eu deveria adotar.

Não sei se um diria uma preparação porque eu acho que, pra mim, decidir fazer a performance na rua também é uma decisão e também perceber quando eu preciso parar, sabe?, qual é o limite daquilo. Não tive em nenhuma situação em que eu precisei cancelar o que eu tava fazendo, mas eu tive em situações onde me vi de fato em risco: eu fiz uma performance em 2017, no Chile, que não era no espaço público mas o lugar onde eu fiz o trabalho era uma garagem e tinha uma abertura pro espaço de fora ali. Durante a performance, um homem veio e interagiu de forma muito violenta, muito brusca... era uma performance com instruções muito simples onde eu propunha que as pessoas me amarrassem com cordas, as pessoas podiam amarrar meu corpo como elas quisessem e interagiram de modos diferentes, mas esse cara era um pouco sádico por assim dizer, e ele começou a ser muito abusivo e isso era algo que não dava pra ser percebido de fora, era um abuso que tava muito naquela relação de um pra um, foi uma situação muito ruim que eu tive que entender, conforme ele ficou interagindo e ficou por pelo menos uma hora ali... a performance durava três horas mais ou menos e ele fez coisas muito estranhas, agia de forma muito violenta, segurava meu corpo e manipulava meu corpo de uma maneira muito estranha, não era igual as outras pessoas, ele tinha acesso ao meu corpo como se fosse realmente um objeto ali, como se não fosse um corpo personificado, sabe?, e chegou um momento em que eu falei pra ele que não queria mais que ele participasse, que ele tava passando de todos os limites e ele se assustou, isso foi uma situação muito estranha... Nessa performance eu tava usando uma máscara de crochê e eu acho que isso é uma despersonificação e era uma coisa que eu queria provocar, mas provocando isso eu tive que entender que dentro daquela situação também tinha um limite pra mim... eu senti medo, foi a primeira vez em que, fazendo uma performance, eu senti medo..., depois ele parou e vieram outras pessoas e eu continuei a performance, mas nessa situação eu vi que você precisa, de fato, estar mediado por várias instâncias pra conseguir realizar o trabalho, eu tive um amigo que uma vez me disse: "ah, por que você não pediu que alguém ficasse olhando e se uma pessoa ficasse muito tempo,

ele pedia pra tirar?”... isso pra mim não faz sentido, na performance eu sinto que preciso ter essa autonomia de entender, perceber e conseguir agir em relação a isso...

AM: Nessas horas a gente não prevê como as pessoas vão... você não imagina que uma pessoa vai agir dessa forma...

LM: Exato, isso pode acontecer, mas não significa que vai realmente acontecer, né?, você nunca tá pronta de fato porque essa performance aconteceu em Santiago e a situação era muito diferente, até do modo como se entende o corpo feminino e o acesso a esse corpo num espaço que é privado mas que tá aberto ao público, tem uma garagem aberta com uma pessoa ali, fazendo uma performance e aquele homem se sentiu confortável pra fazer o que ela quisesse mesmo tendo outras pessoas assistindo, outras performances acontecendo em outros espaços dessa casa, aquele espaço deu abertura pra aquela pessoa fazer aquilo, então acho que também tem isso, de criar essas estratégias muito no momento em que a situação acontece. Na performance eu não estive em outras situações onde eu senti medo, eu sinto que eu tenho de certa forma uma influência sobre a situação que tá acontecendo e que me dá segurança, eu tenho que tá muito segura com aquilo que eu tô fazendo pra conseguir realizar a performance. Tenho sim performances que eu não realizei ainda e eu acho que tá muito relacionado com isso... tem essa coisa de você não poder ficar nua na rua de forma tranquila, nunca e por vários motivos, e tem muitas performances que eu penso: “ah, eu vou ter que botar uma roupa pra fazer essa performance porque é na rua”, então também acho que isso faz parte dessas estratégias pra conseguir realizar os trabalhos e, sim, tenho um caderno de várias performances que eu não fiz, não por medo mas por entender quais estratégias eu preciso adotar, o que também é mediado pelo medo ou pela situação de sentir que meu corpo na rua muitas vezes tá objetificado, se eu me colocar em uma situação muito vulnerável qualquer coisa pode acontecer... é claro que existe uma ética na rua que é muito ativa e que, por mais que ela não esteja explícita, existe também uma ética do cuidado com o outro, mas que muitas vezes a gente não pratica, mas é visível também... Teve uma situação, um trabalho que eu fui acompanhar da Cristiana Nogueira (ela tá morando em Coimbra agora), ela fez uma performance em que ela ficava deitada no chão, vinha uma pessoa e colava um adesivo sobre o corpo dela então ela ficava realmente colada no chão e com o corpo coberto por esse adesivo, só com as pernas e mãos de fora. Era bem instalativa, então as pessoas começaram a se aglomerar em volta e a questionar o que era aquilo, se ela tava morta ou viva..., chegou uma mulher que começou a cuidar dela, vendo que ela tava respirando, que tava viva... qualquer pessoa que chegava perto ela falava: “não mexe nela! Por que você vai mexer no corpo da mulher?”... sabe?, a interação com a performance passa muito por esse lugar da ética, a decisão que você vai tomar, de interagir com a performance, se posicionar caso aconteça alguma coisa é muito uma posição ética que eu acho que na rua isso é muito cru e claro, a gente tá sempre não sendo incentivado a ativar esse exercício ético, mas eu acho que ele aparece em certas situações...

AM: Você teve uma situação que foi mais ou menos parecida, que chamaram a polícia porque achavam que você tava sofrendo bullying, alguma coisa assim, né?

LM: Isso foi muito engraçado porque eu tava participando de uma residência em Cananéia, no litoral de SP, e eu fiz essa performance que se chamava “Obediente”, as pessoas jogavam uma bolinha e quando eu pegava e devolvia a bolinha, elas me davam um doce na boca, era também muito simples e, enfim, as pessoas que tavam participando eram pessoas da residência, artistas e pessoas que tavam na rua e paravam pra ver, muitos não participavam por acharem essa uma situação muito estranha e foi isso, chamaram a polícia porque acharam que tinha gente fazendo alguma coisa comigo, tipo bullying ou trote... Eu achei muito interessante porque foi um ato de cuidado, não um ato de vigilância do tipo “ah, tão aqui fazendo baderna na frente da minha casa...”, pelo contrário, foi: “eu acho que tão fazendo alguma coisa com aquela pessoa e eu vou chamar a polícia porque eu acho que é o jeito que posso ajudar e dar alguma proteção a ela”...
A polícia veio e não entendeu nada, mas no fim a gente conseguiu conversar e eles ficaram tranquilos, mas essa situação foi engraçada e também é bom perceber que que você tá sendo visto e não assistir ao outro, mesmo em situações cotidianas, se você vir alguém na rua apanhando, alguém praticando algum tipo de violência ou preconceito e a gente não se posicionar, isso também é uma posição ética, né?, então a gente tá sendo visto, a gente vê aquilo que tá acontecendo na rua e sempre passa por essa escolha, por essa... a gente sempre é minado nessa capacidade de agir em relação ao outro, né?, mas eu acho que em alguns momentos ela aparece...

AM: Você falou sobre a questão de ainda não saber como você se sente em relação a fazer performances em espaços fechados, em comparação com o espaço “aberto” e que a gente conhece como público, da rua, praça, etc... Qual é a diferença que você tem sentido nesse processo de transição entre esses espaços? Tem algum que você prefira pra trabalhar?

LM: Eu amo trabalhar na rua porque eu sinto que eu tô viva de fato, eu gosto muito de estar naquela situação onde muitas coisas podem acontecer, mas isso é desgastante também. O que eu acho que me incomoda em relação aos espaços fechados não é nem tanto em relação de ser privado ou público, mas o espaço destinado à arte, por exemplo, eu já fiz performances em casas, galpões, garagens, debaixo de ponte, terreno baldio e acho que são lugares muito férteis pra performance justamente porque as pessoas não foram ali pra isso, então acho que isso cria uma situação que te coloca de fato ativo, enquanto artista... Não que eu acho que o museu ou a galeria não ativem isso, acho que ativam sim, mas em outro lugar, mas me incomoda pensar, por exemplo, esse espaço do cubo branco, que é muito praticado, inclusive aqui pra mim é muito estranho tudo ser chamado de galeria, mesmo o espaço da... é que eu também não venho das artes visuais, então pra mim a quebra foi com o quadrado preto, a caixa preta do teatro... eu já tinha conflitos com isso, não que meu trabalho estivesse pautado no teatro, mas também tem esse lugar do palco e da performance de teatro, de situação, tipo “olha, dura tanto tempo, você entra e você sai quando acaba” e, na maioria das vezes nas minhas performances, a pessoa não precisa ver nada, mas se ela passar por ali e vir uma coisinha vai ter um sentido, se ela ficar do começo ao fim - o que eu já acho uma situação estranha porque eu nunca penso as minhas performances pra pessoas ficarem do começo ao fim, eu sempre penso que a performance vai acontecer, quem passar por ali vai ver e quem não passar...

AM: E provavelmente vai estar em looping porque é muito baseado em regras, né?

LM: Sim, ou de interação, não tem um começo, meio e fim evolutivos, a performance tá acontecendo desde o início e o que acontece é que, acho que esses espaços que são destinados ao fazer artístico ou que são historicamente muito carregados de sentido, tipo o cubo branco, que pra mim é um lugar muito estranho...Quando eu cheguei aqui, fiz uma performance no Maus Hábitos - acho que você até tava no dia - e pra mim foi uma situação muito interessante, porque pensar na situação da abertura também me deu um gatilho pra pensar a performance... abertura de uma exposição e é isso, o momento que você tá ali, todo aquele glamour, eu acho que na performance eu tentei flertar um pouco com isso, tanto oferecendo comida, recebendo as pessoas e criando ali uma possibilidade de mostrar aquilo, aquela situação específica em relação ao Brasil e criar uma certa ironia com isso, naquele lugar era possível fazer isso, então não é que me incomoda necessariamente, é que eu acho que é um espaço muito específico porque não é um espaço neutro, pelo contrário, é um espaço carregado de muitas coisas, é um espaço para a prática, então eu acho que ainda tô entendendo qual é o tipo de performance, o tipo de coisas que eu faço, pra esses espaços...

AM: E o público também é uma coisa muito diferente, né?

LM: Muito diferente! Acho que se eu tivesse feito essa performance na rua, muito provavelmente aquele bolo teria acabado em minutos ou as pessoas teriam reclamado que o bolo tava ruim, que a bebida era horrível ou teriam perguntando o porque eu tava fazendo aquilo... Essa situação me coloca num estado de não-controle das coisas, que é totalmente diferente de fazer uma performance dentro de uma galeria... é claro que pode acontecer, pode chegar alguém e falar, interagir e atravessar aquilo, mas é engraçado que olhando as fotos você vê um círculo criado em volta, que é muito parecido com o do teatro quando as pessoas se aglomeram em volta pra ver o que vai acontecer... Isso me incomoda, eu acho, eu não gosto de estar numa situação onde tipo, esse círculo é criado pra ver o que vai acontecer e muitas vezes não vai acontecer nada de muito espetacular...
Eu fiz uma outra performance na galeria da Cozinha na FBAUP, ela teve uma duração longa e era bem instalativa, na verdade, era um vídeo, eu decidi fazer como uma video performance aberta porque a gente já tava nessa situação da COVID-19 e eu não queria expor as pessoas. Foi uma situação muito estranha também, mas eu encarei muito como esse lugar do vídeo espiado, então também foi uma situação interessante. Nessa performance eu tava nua, o que eu acho que não é muito comum ali na FBAUP e muita gente não entrava porque via que tinha uma pessoa sem roupa por ali e, enfim, isso também demonstra muito o modo como se entende o corpo, como se entende o que é uma performance, eu acho que o entendimento de performance aqui também é bastante diferente do que eu tava acostumada a discutir e pensar, as performances que acontecem aqui às vezes dialogam mais com a dança contemporânea ou muitas vezes com as questões das artes visuais e eu não sei onde a minha performance se situa, nesse sentido, eu gosto de lidar com coisas da vida cotidiana... Acho que é isso, esses espaços interferem muito e acho que não tem como pensar uma performance sem pensar no espaço, em relação à arquitetura também porque isso vai dizer muita coisa, mas mais no sentido do que se pratica naqueles espaços, quais são as suas regras de convivência... Ah, eu também fiz uma performance em Guimarães que foi estranhíssima... Eu fui visitar o espaço e era um antigo matadouro. Eu tinha achado incrível a ideia de fazer uma performance num galpão lindo, que era um matadouro, então pensei em criar um trabalho que tivesse alguma relação com isso e que pudesse dialogar com o espaço por conta da sua carga simbólica... Eu, inocente, pensei que aquele espaço iria estar aberto e que os trabalhos iriam ficar instalados no espaço, dialogando com tudo aquilo, mas quando eu cheguei para a montagem, dois dias antes, eles tinham criado corredores com aquelas paredes falsas, corredores onde ficava cada escola...

AM: Nossa, parece aquelas coisas tipo feira...

LM: Sim! E aí eu fiquei tão chocada que quando eu cheguei lá eu queria desistir porque eu não sabia como encaixar a minha performance ali..., eu tinha pensado a performance pra acontecer num espaço específico, mas eu tava pensando no espaço inteiro... porque é isso, né?, o espaço tem uma dimensão enorme, então o que eu pensei seria relacionado tanto com o que ele tem de histórico, a força daquele espaço e daquela arquitetura, por exemplo, tinham vários objetos lá, uns tanques de lavar couro, mas as paredes taparam tudo e virou essa coisa com aspecto de feira mesmo e por isso eu senti muita dificuldade de realocar o meu pensamento pra realizar a performance. Aquilo pra mim foi um diagnóstico de tipo: "eu tenho muita dificuldade de lidar com essa questão de transformar o espaço num espaço pra arte", porque se a minha performance tivesse perdida ali no meio, seria totalmente diferente de você ter que entrar numa parede pra ver o trabalho, nesse caso você vai para ver a performance... Era uma performance que tinha uma duração mais longa e que eu entraria numa banheira usando um vestido branco que tinha estampas brancas com relatos sobre a violência sexual na infância, frases enfim..., e eu deitava dentro dessa banheira, que tinha uma água com tingimento e, conforme o vestido fosse sendo tingindo, as frases iriam aparecendo... não tem nada que vá acontecer... então eu prefiro que a performance fique diluída, eu acho que não gosto desse estado de você ir pra ver aquilo, sabe?, eu acho que esses espaços carregam muito isso, ou transformar um espaço num museu, transformar um espaço qualquer num espaço artístico traz vários signos que mudam completamente o sentido da performance...

AM: E é engraçado porque você também comentou sobre essa questão de que não existe um corpo neutro e o cubo branco é quase que como uma neutralização do espaço...

LM: Exato! É uma intenção de neutralidade, né?

AM: Essa intenção, tipo, esse espaço não é nada e aqui dá pra colocar qualquer coisa... eu acho que eu entendo a questão de funcionalidade disso, ou seja, pra certas exposições visuais isso convém mas ao mesmo tempo isso anula completamente o que você tá falando, a história do lugar, o que é o lugar, o que é esse espaço e o que a gente tá fazendo aqui, né?

LM: Fora a história do cubo branco... se a gente pensar, esse espaço tem uma posição política, tem aspectos e valores muito relacionados a isso... Quem acessa o cubo branco? Quem, historicamente, esteve expondo no cubo branco?, e eu acho que também convém em relação

a alguns trabalhos, alguns são inclusive feitos pra estarem nesse lugar e, se você desloca eles dali, talvez percam um pouco do sentido, então eu acho que também tem a ver com isso, acho que provocar as pessoas pra que elas também habitem com seus trabalhos outros lugares, levando em consideração o espaço onde elas estão fazendo, quais pessoas frequentam aqueles espaços, quais são as regras daquele espaço, qual respeito você tem que ter quando chega num espaço, eu acho que lidar com a rua também tem essa coisa de você desenvolver uma capacidade de perceber que existem pessoas que às vezes moram ali ou que tão por ali trabalhando, então você não pode atravessar isso com a sua performance... você pode tirar a clientela dela... você tá sendo um escroto se você faz isso... entender que existem regras de convivência e eu acho que a rua explicita muito isso, mas eu também acho que dá pra pensar a rua ou os trabalhos na rua sem pensar isso e aí, de certa forma, transformar a rua em um espaço de galeria e tem muita gente que, infelizmente, pensa a rua assim, como sendo apenas um cenário que vai deixar o entorno da performance mais bonito, pensa só nos aspectos que tão relacionados a estética, que não está desvinculada da ética, né?, eu acho que pensar esse uso dos espaços não como uso, mas em frequentar esses espaços e compor com ele, pensar o sentido daquilo, de onde você tá partindo... É muito como esse negócio de museificação das cidades, ou atitudes que tornem a cidade como um cenário, eu acho isso muito ruim e isso me incomoda muito pensar: "ah, eu faço esse trabalho aqui, mas eu posso adaptar pra fazer na rua...vou precisar disso ou daquilo, e aí faço naquele espaço porque vai ficar com o fundo bonito..." e não leva em consideração quem trabalha ali, quem vive naquele lugar, se as pessoas vão achar aquilo interessante, esse estado de ir pro lugar, observar, pensar é importante, ou mesmo tentar, durante a situação que você tá fazendo um trabalho ou uma performance, ir adaptando, tentando colar o seu trabalho com aquilo que tá acontecendo por ali, sabe?, isso passa muito pelo respeito com os espaços porque tem outras pessoas praticando outras coisas nesses lugares...

AM: Eu tenho só mais duas perguntas: a primeira é sobre o seu trabalho falar muito sobre violência, né?, você comentou sobre essa questão de não saber o que tem no seu corpo que aparenta ser uma coisa mais submissa, dócil e que você brinca muito com essa docilidade e com essa questão da violência... Essa coisa de trabalhar a violência, o medo, o corpo feminino e como ele é objetificado nesses espaços, você acha que isso ajuda numa nova percepção sobre a violência nesses espaços, ou seja, você acha que, de alguma forma, aquilo muda alguma coisa na cabeça das pessoas?... é que eu tenho me perguntado muito sobre isso porque falo muito sobre assédio e sobre o assédio no espaço público e fico me perguntando o quanto que trabalhos como esses no espaço público chamam atenção para o problema, por isso queria saber de você e também se isso é uma coisa que você pensa ou se é, tipo, querer explorar o assunto sem um objetivo...

LM: Bom, eu entro muito em conflito com essas questões, mas eu sempre tento lembrar onde meu trabalho se localiza. Eu acho que, da perspectiva do trabalho que eu faço, eu não consigo pensar funcionalmente se aquilo vai afetar o outro ou não porque pode tocar em lugares que são muito subjetivos e que não vão fazer diferença nenhuma na vida da pessoa e que pode passar despercebido por muita gente, mas também pode afetar alguém diretamente que esteja mais vinculado àquela situação, porque, às vezes, os assuntos não vem à tona de forma direta, eles são muito indiretos... essa questão da docilidade existe no meu trabalho porque eu percebo isso na minha existência, na minha vida, e depois eu fui percebendo que isso não diz respeito só a mim, mas sim a toda uma construção social do meu corpo e de como isso não está somente relacionado a minha história pessoal, mas a toda uma construção da subjetividade mediada por muitas relações de poder, questões de gênero, de classe e eu acho que convivi com isso de forma muito direta, mesmo que meu corpo não esteja vulnerabilizado como alguns corpos, que são muito mais vulnerabilizados, como os de pessoas trans, negras, eu entendo totalmente o meu lugar de mulher branca cisgênera e que tem passabilidade em relação a isso, então essa questão da docilidade vem muito dessa questão de justamente perceber essa vulnerabilidade do meu corpo como sendo público e acho que uma situação que, às vezes, toca muito em questões pessoais, por isso do meu corpo remeter muito a um corpo infantil ou vulnerável talvez, não sei, eu comecei a pintar isso como uma metáfora e gosto de explorar isso de alguma forma, talvez juntando coisas que são contraditórias, de ter essa relação entre aquilo que é doce, literalmente, ou doce no sentido de muito agradável, interessante e ao mesmo tempo a algo que é muito cruel, muito violento, ruim... e eu não sei o quanto isso na performance, quando ela acontece, se estabelece em relação ao outro, sabe?, e eu não tenho como saber, então é claro que quando eu vou fazer uma performance, eu sei que tenho responsabilidade social em relação ao que eu tô fazendo, eu tenho responsabilidade ética, política, estética, mas eu não tenho como pensar a funcionalidade do meu trabalho porque eu não consigo acessar isso e eu acho que a gente entra em conflito com isso, às vezes eu fico me perguntando que tô fazendo isso mas eu podia estar trabalhando de forma mais ativa em relação a certas questões, mas eu acho que também é muito acreditar, no sentido que o simbólico e aquilo que se constrói de forma... eu acho que o trabalho artístico tem a capacidade de criar um certo desvio perceptivo que outras manifestações sobre o assunto ou outros tipos de situação ou de ativismo, o que quer que seja, criam também esse desvio num outro lugar... a performance e o trabalho artístico tem essa capacidade de criar um desvio do simbólico mesmo e mexer em questões que não tão explícitas e não são muito verbalizadas... não que eu esteja romantizando, eu acho que tem como reconhecer que meu trabalho trata de um determinado assunto, tem as pesquisas que eu fiz para determinado trabalho, mas eu não tenho como saber se aquilo vai gerar um efeito ou o efeito que eu desejaria... é claro que eu desejo, na utopia o meu trabalho tá criando mudanças, mas isso também me deixa um pouco aflita porque isso coloca uma responsabilidade que eu acho que a gente tem, mas a nossa responsabilidade tem que ser sobre o trabalho e não sobre a sua eficiência, é mais a responsabilidade sobre perceber quais questões o seu trabalho atravessa e onde aquilo afeta o outro, no sentido de você estar sendo desrespeitoso com alguma parte da população ou se você está privando algumas pessoas de acessarem aquilo, enfim, se você toca em questões que não dizem respeito a você ou que você não tem lugar de fala em relação àquilo, eu acho que esses cuidados são de nossa responsabilidade e isso você consegue mediar e ter controle. Agora, o efeito que o trabalho vai ter e se ele é efetivo nesse sentido, não dá pra saber... do meu ponto de vista...Inclusive eu tô fazendo um trabalho agora, numa residência ali no Bonfim, e eu entrei muito em conflito com isso porque o pessoal que organizou a residência pensa muito em fazer um trabalho junto com a comunidade e eu tenho medo quando toca nesse funcional, quando toca até num lugar assistencialista - não que eles estejam fazendo isso - sabe?...

AM: Sim, e muitas vezes a comunidade é sempre uma comunidade específica que eles escolheram para interação...

LM: Isso... E você convivendo com aquele espaço e com as pessoas que estão ali, se você tiver interesse em desenvolver um trabalho que respeite as pessoas e o espaço, que respeite a comunidade local, você vai aprender ali uma certa coleção de coisas que o trabalho vai devolver, de certa forma, mas aquilo pode ser muito abstrato, então pode ser que o trabalho, quando acontece, depois daquilo, ele não tenha nenhuma relação direta, sabe?, então eu acho que, por exemplo, eu tô trabalhando muito com a questão da violência de gênero e especificamente sobre violência doméstica, que é um assunto que começou a me intrigar muito por vários motivos, mas em relação a esse momento também, de como você fica dentro de casa e não tem nem acesso, muitas vezes, a fazer denúncia, porque você tá o tempo todo com a pessoa que pode estar te agredindo, enfim, e o quanto isso é silencioso, então nesse momento... isso velado e que acontece durante anos e que não se vê. Aí eu pensei: "cara, como é que eu posso ver isso num espaço que é tão fechado?", e, enfim, mediada por essas questões da residência também, eu comecei a entrar em contato com algumas associações do bairro e a conversar sobre isso e descobri que eles têm muita dificuldade de ter uma atividade em grupo com as mulheres de lá, atividades que fossem para outras coisas além do funcional, sabe?, e isso já diz muito também e, por exemplo, querer lidar com isso artisticamente é uma situação que me coloca numa certa crise, que essas mulheres têm tantas coisas urgentes para resolver, então pra que propor que elas participem de uma oficina comigo?

Mas conversando, uma das associações que vai receber uma oficina que eu vou ministrar para mulheres que são sobreviventes inclusive elas me disseram que nessa associação elas não usam mais a palavra vítima para se referir a alguém que sofre violência, mas usam a palavra sobrevivente, isso coloca de uma maneira muito mais ativa, né?, e lá eu propus uma oficina muito voltada pra essa questão do cuidado e atenção consigo mesma e não entrando nesses assuntos, porque eu percebi que querer falar sobre isso é importante como denúncia mas quem viveu situações desse tipo... inclusive foi uma das coisas que a psicóloga me falou e que ficou muito forte pra mim, ela disse que o melhor pra uma pessoa que viveu violência é que isso caia no esquecimento, a mulher não quer e não precisa disso porque ela pode reviver a violência falando sobre isso e, quando ela tiver capacidade de falar sobre isso, significa que ela já passou por vários estágios, né?, isso me situou no sentido do que eu tava fazendo, do que eu queria fazer e qual era a minha responsabilidade naquilo que eu queria realizar. Agora, o trabalho que eu vou gerar, a partir desse contato e dessa convivência não vai necessariamente ser sobre elas, mas sim dessa própria relação e contato que ali se forma e acho que pra mim tem mais a ver com responsabilidade do que com conseguir perceber se é efetivo ou não... eu não sei se tem a ver com isso, a pergunta que você fez, mas eu acho que acaba caindo nisso... Tem muitas artistas, artivistas né, que fazem um trabalho que tá muito voltado para denúncia ou pra esse lugar mais direto ou que colaboram com organização de protestos, enfim, e eu acho que, mesmo nessas organizações, a gente não tem como pensar a efetividade, sabe?, que eu acho que às vezes toca em lugares que são muito sensíveis mesmo, às vezes pode passar alguém ali e ver aquilo acontecendo e... por exemplo, eu fiz uma performance em 2016 e depois repeti ela em 2018, ela se chamava Dócil Sujeito Oculto e eu derrubava cinco litros de groselha sobre a minha cabeça durante duas horas, que tem relação ao tempo médio em que uma mulher é assassinada no Brasil em crimes de feminicídio. E é só isso, eu, derrubando groselha na minha cabeça, tá escrito "groselha" no pote, não tô fingindo que aquilo é sangue e, no final de uma das vezes que eu apresentei, uma mulher que nunca tinha me visto - eu também não tinha visto ela, eu tava com os olhos fechados por conta da groselha caindo na minha cabeça - e ela chegou e pediu pra falar comigo e quando eu fui conversar com ela, ela me contou que uma vez tinha apanhado do marido e ficou na cama, e que a agressão tinha feito um machucado que deixou uma mancha na cama dela e que isso tinha feito ela perceber o quão grave era a situação pela qual ela passou... a vizinha que ajudou ela a sair, enfim, depois ela conseguiu sair dessa situação... Mas a pessoa nunca tinha me visto, o trabalho tratava disso mas não tinha nada explícito, eu não tava dizendo ali que esse trabalho se tratava de violência contra a mulher, não tinha nada explícito, era groselha sobre a cabeça de uma pessoa...

AM: Ela simplesmente conectou com...

LM: ...por conta da cor da mancha... ela falou "eu vi que a sua camisa está manchada e aí lembrei disso", sabe?, e ela nunca tinha me visto, ela veio e me disse isso, que é uma coisa completamente íntima mas que também é um problema público, e ela foi embora do mesmo jeito que chegou, eu não criei ali um "ah, então vamos fazer alguma coisa juntas"..., não... Aquele momento abriu espaço para que ela falasse sobre isso, não tem como pensar se aquilo foi efetivo para ela ou se foi ruim, então acho que pra mim passa por esse lugar de pensar em trabalhar o sensível e às vezes isso, os trabalhos não tocam diretamente num assunto, muitas vezes eles são muito indiretos, às vezes um assunto que faz disparar uma ideia pra um trabalho e, quando o trabalho acontece, eu não tenho uma referência direta sobre aquilo... Eu acho que é uma questão aberta, é algo que precisa sempre ser pensado, pode ser que eu mude de ideia em relação a isso, não tenho uma posição fixa em relação a isso, sabe?, acho que tem trabalhos que tem um certo atravessamento social muito grande e que eles ficam historicamente reconhecidos por isso, mas eu me pergunto se, quando eles aconteceram, quem entrou em contato com aquele trabalho... como aquilo aconteceu?, sabe?. Eu penso no trabalho da Regina José Galindo, por exemplo, quando ela fez aquele trabalho chamado "Quem Pode Manchar as Ruas", em que ela caminhava com os pés embebidos em sangue... Hoje a gente reconhece aquele trabalho e ele tem todo o sentido, tem toda a carga da imagem mas, e quem tava passando por ali, quando viu aquilo, não necessariamente remeteu ao espaço em que ela tava fazendo, às vezes até remeteu a outras questões, então acho que tá muito nesse lugar, quem participa e de certa forma toma contato com o trabalho pode ir pra tantos lugares que eu acho difícil pensar nessa questão mais utilitária, sabe?, acho que é isso...

AM: E você comentou da questão da sua prática artística no espaço público e como isso te fez criar uma nova relação com o espaço, talvez de empoderamento ou de se jogar mesmo nessa situação em que antes existia, se calhar, um bloqueio qualquer. Eu queria saber se você vê essa nova percepção, esse novo estar no espaço, trabalhando ou não, como uma forma de resistência e também queria saber se você tem alguma dica para as pessoas que querem trabalhar no espaço público, principalmente mulheres...

LM: Eu acho que meu contato, trabalhando no espaço público, me fez ter condições de conviver com o espaço no momento em que eu tive crises com isso. Eu não caminho tranquilamente pelas ruas depois que eu comecei a trabalhar, muito pelo contrário, às vezes eu caminho muito mais atenta, eu percebo uma mudança muito significativa na minha postura, literalmente, no meu modo de andar, por exemplo, aqui eu percebo que sair de casa pra caminhar eu fico tão em alerta que aqui não é necessário e isso é descompensado, sabe?, eu sinto que em São Paulo eu tava tão alerta, primeiro porque eu gosto muito de trabalhar com a rua e de fazer trabalhos a partir dessas situações, então eu tô sempre nesse estado de..., é engraçado que esse estado de processo de criação tá muito diluído na minha vida cotidiana, então eu tô sempre querendo ver o que tá acontecendo, percebendo que passou uma mulher, passou um homem, sabe?, o que tá acontecendo ali?, isso me faz ter uma atenção sempre muito - nem sempre, né?, tem dias que eu saio de maneira mais largada..., mas eu percebo que muitas vezes eu tô usando muito mais tensão, força e atenção ao espaço do que é necessário no meu caminhar do cotidiano e acho que, é isso, eu não caminho tranquilamente depois que eu comecei a fazer os trabalhos, acho que ressignificou muito pra mim a minha capacidade de reagir sobre as coisas, o trabalho me deu essa percepção, de perceber o quanto eu sou capaz de agir e não de somente ser coagida em relação aos espaços e às pessoas... Sim, talvez pode ser configurado como um ato de resistência, de auto-percepção e eu acho que o trabalho quando acontece, eu disse antes que não dava pra medir a eficiência, mas eu acho que a partir do momento que cria um desvio naquilo que está posto enquanto regra, enquanto modo de lidar ou se cria alguma dúvida, eu acho que já cria ali uma situação que eu acho que a gente pode entender como uma ação de resistência... talvez não levando essa palavra muito ao pé da letra, mas de maneira até mais poética..., e acho que sim, pelo menos o trabalho de performance, pra mim, é um trabalho em que você olha muito pra si pra então perceber que não é sobre você, olhar pra você, entendendo que você é parte de toda uma coisa que tem muitas relações históricas, muitas relações políticas, sociais e que aquilo passa de você... muitas performances às vezes são muito voltadas pra questões pessoais, mas quando você olha aquele trabalho, você acaba se reconhecendo nele porque, no fundo, tem um comum ali, de certas práticas, então sim, eu acho que o trabalho faz, não sei se por conta da rua, talvez sim, acho que a rua me deu muita, tipo assim... "meu, ou você se vira ou..." sabe?, você tem que ter coragem pra fazer, sabe?...

AM: Sim, é tipo deixar a pele grossa, né?

LM: Eu acho que sim e senti muito isso na minha experiência vivendo em São Paulo... até uma questão de, tipo, o modo de andar, de encarar as pessoas, pra onde eu olho, como eu me visto, como eu ando, isso tudo mudou completamente, estilizou o meu corpo de determinado modo, literalmente. Isso foi uma necessidade tanto de proteção quanto uma estratégia para conviver com aquele espaço que é tão opressor em vários níveis, né? Acho que quem quer trabalhar com o espaço público ou com a rua, tem que ter um desejo de perceber o espaço como um espaço vivo, os espaços são sempre espaços praticados, né?, não tem como a gente taxar, eles são muito da vivência, então se torna um trabalho de se abrir pra perceber... trabalhar no espaço público dá uma dimensão do que é público, do que é político que na minha experiência abriu toda uma formação... Hoje mesmo, quando eu faço um trabalho numa galeria, eu não penso na galeria como um espaço neutro, mas sim como espaço praticado e, se ela tem acesso ao público, eu também tô pensando aquela situação como pública, então também é um espaço que se torna público a partir do momento que ele se abre pra isso. E também colaboração é muito bom, nem todo mundo tem a possibilidade de ter a colaboração de outras pessoas, mas eu acho que é uma estratégia que você vai precisar criar conforme a necessidade, tem lugares que são muito mais pacíficos onde talvez não seja necessário alguém te acompanhar ou porque você não precisa de outra pessoa te olhando porque você não fica ali vulnerável... eu me lembrei agora de uma performance que eu gosto muito da Kubra Khademi...

AM: A performance da armadura?

LM: Isso...

AM: Sim, eu tô tentando entrevistar ela pra tese...

LM: Ah, ela tá fazendo outras coisas agora, mas eu acho esse trabalho muito significativo porque demonstra o quanto aquele corpo é público, né?, e aquela situação também... se ela tivesse caminhando com aquela armadura aqui talvez nada aconteceria, as pessoas iriam olhar e achar estranho...

AM: E aquilo escalou de uma forma, né?...

LM: Exato, ela saiu do país, foi perseguida e acho que aquele vídeo também demonstra, né?, aquela multidão de homens ali, meio que um ataque mesmo, que fez com que ela terminasse a performance antes... Mas o que eu também percebo é que, por conta do espaço onde ela trabalhou e do modo como aquele espaço é frequentado e ativado... se ela tivesse feito aquela performance numa galeria, num museu..., então acho que o contexto vai também fazer o trabalho acontecer, pra mim o trabalho de performance é muito composto pelo contexto, então fora do contexto, ele se torna outra coisa. Por exemplo, a armadura dela dentro do museu como objeto ok, tem ali um histórico, um rastro do que aconteceu e, sim, também pode ser um objeto que te provoque em outros lugares, independente de você ler a informação, você pode ver ali uma armadura que parece um corpete, isso também é uma coisa que pode te remeter a outras leituras, né?, então, em relação a dicas, acho que também passa por isso, o trabalho acontece muito no contexto, então acho que mais do que pensar o espaço público ou privado, pensar no contexto onde as coisas estão inseridas, sabe?, eu acho que o espaço privado tem um contexto específico, em determinados lugares, em outros é diferente, depende muito de onde a gente tá situado, né?

FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO