

“Não é normal ter medo de andar sozinha na rua”. Uma resistência poética à violência de gênero através do *GPS Drawing*

ALÍCIA BEATRICE GOMES DE MEDEIROS

#4

As questões referentes à democratização da ocupação do espaço público urbano podem afetar identidades sociais de diferentes formas. Neste ensaio, procuro analisar a prática do *GPS Drawing* como ferramenta de expressão poética e política relacionada à prática do caminhar e do desenho/escrita. A partir da análise de um trabalho autoral intitulado “Não é Normal” (2017), questiono problemáticas na prática do caminhar como forma de expressão artística, uma vez que relações de poder sociais podem interferir na prática de artistas de diferentes identidades de gênero. Através de teorias sobre cibridismo de autores como Giselle Beiguelman, Peter Anders e Donna J. Haraway, pretendo discutir como o campo da política, do desenho, da performance e do caminhar podem se expandir através de uma prática artística de resistência poética.

Palavras-chave: caminhar, *GPS drawing*, espaço público, gênero.

Issues related to the democratization of the occupation of urban public spaces can affect social identities in different ways. In this essay, I try to analyze the practice of GPS Drawing as a tool of poetic and political expression related to the practice of walking and drawing / writing. Based on the analysis of an authorial work entitled “Não é Normal” (2017), I question problems in the practice of walking as a form of artistic expression, since social power relations can interfere in the practice of artists of different gender identities. Through theories about cybrid spaces and beings, by authors such as Giselle Beiguelman, Peter Anders and Donna J. Haraway, I intend to discuss how the field of politics, design, performance and walking can expand through an artistic practice of poetic resistance.

Keywords: walking, GPS drawing, public space, gender.

A abordagem do caminhar como forma de percepção e prática tem sido destacada nos campos da arquitetura, artes e planejamento urbano como algo essencial às intervenções em espaços públicos de diferentes metrópoles. O caminhar tem sido utilizado de forma processual, como uma ferramenta de apreensão de espaços públicos, desde a figura francesa do *flanêur*, atravessando a prática de coletivos artísticos como a Internacional Situacionista ou o coletivo internacional *Fluxus*, chegando mesmo a grupos de arquitetos e investigadores, como os italianos do *Observatório Nômade Stalker*.

No entanto, levanta-se aqui a problemática de que essa prática se encontra ainda limitada, pois diferentes identidades sociais continuam a encontrar restrições nesta ação cotidiana, do ir, vir e estar em espaços que deveriam ser comuns à todos. A invisibilidade, insegurança e falta da liberdade do gênero feminino no espaço público, por exemplo, permanece um debate atual e afeta esta prática diariamente, seja através de uma estrutura urbana que não contempla as necessidades femininas¹, ou através do assédio e violência de gênero ao qual estas mulheres são constantemente submetidas.

Investigadoras como Elfriede Dreyer e Estelle McDowall, por exemplo, evidenciam o fato de que uma mulher jamais poderia exercer as ações do personagem francês *flanêur* (Elfriede Dreyer & McDowall, 2012). Já a escritora Rebecca Solnit traz à tona as questões de ocupação do espaço público por figuras femininas, desde a ocupação física, à ocupação simbólica, através de estatuárias e homenagens toponímicas (Solnit, 2016).

Com essa problemática em mente, desenvolvi em 2017 um projeto artístico intitulado “Não é normal” na cidade do Porto (Portugal). O projeto utilizava da técnica de *GPS Drawing* para criar desenhos ou textos “invisíveis”², transformados em colagens digitais sobre assédio no espaço público, enquanto caminhava pelas ruas da cidade.

A proposta do projeto “Não é normal” (Medeiros, 2017) usa a prática do caminhar como forma de resistência poética ao assédio em espaços

PSIAX

¹ Diversas autoras analisam estas questões, principalmente na área de Urbanismo e Geografia. Estas investigadoras abordam em suas pesquisas que devido aos estereótipos de papéis sociais e culturais atribuídos ao gênero feminino, as mulheres têm a tendência à uma vivência e ocupação do espaço urbano diferente da dos homens, que compreende não só transitar entre trabalho remunerado, lazer e espaço doméstico, mas compreende outras tarefas diárias, como: manutenção do espaço doméstico (ir

ao mercado por exemplo); dedicação ao cuidado familiar (buscar e levar os filhos na creche, escola, ou parques; cuidar de idosos e pessoas debilitadas, que muitas vezes precisam de locomoção e acessibilidade específicas na cidade, como cadeiras de rodas, carrinhos de bebe, andadores, etc); Para saber mais sobre este tópico consulte o livro *Mujeres, casas y ciudades*, da arquiteta Zaida Muxí Martínez ou o livro *Space, Place and Gender* da geógrafa Doreen Massey.

Fig.1 Fotografias da autora.
Colagens digitais (cartazes),
resultantes após a prática
de *GPS Drawing*.

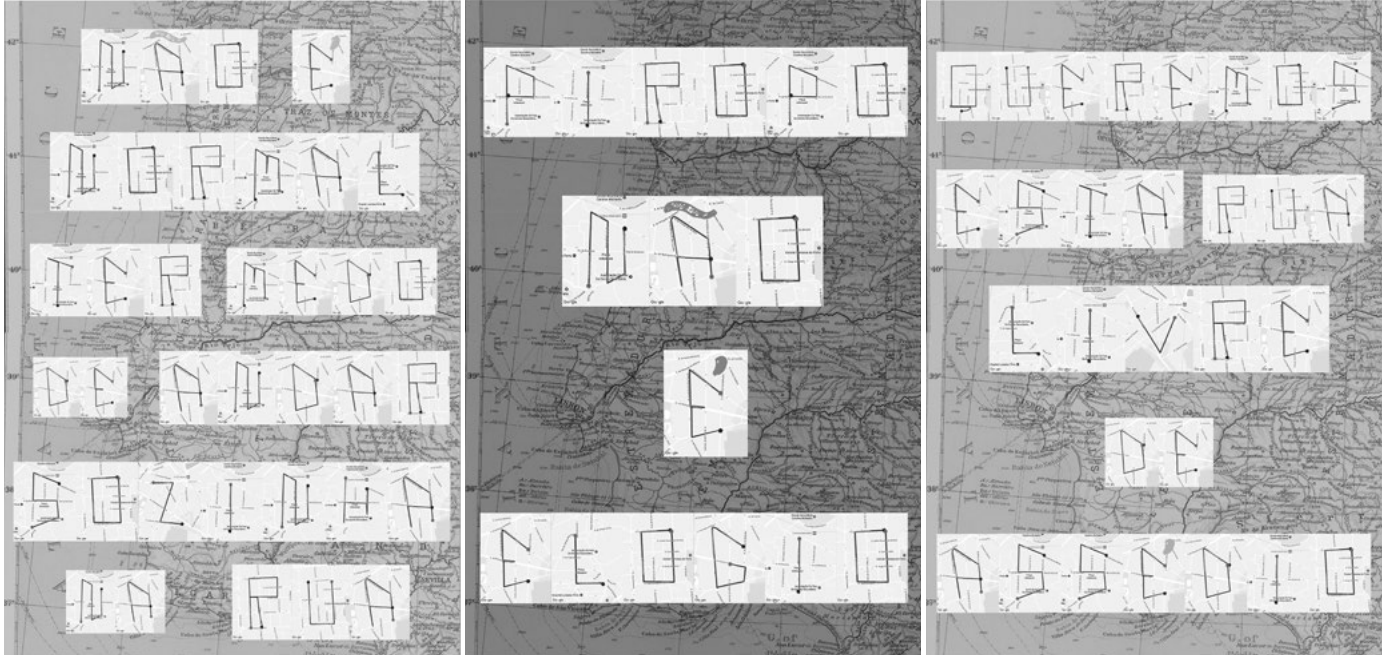


Fig.2 Registro de intervenções espalhadas pela cidade acerca do assédio em espaço público. Fotografia da autora.



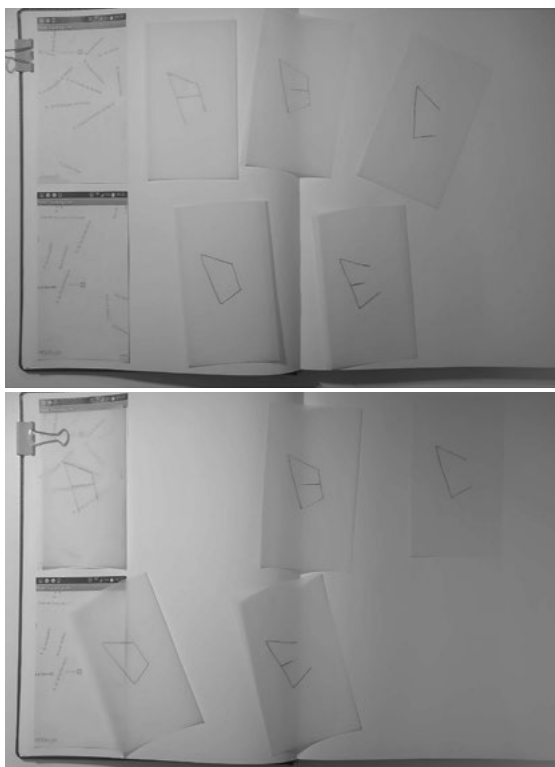
#4

públicos, escrevendo frases de cunho feminista relacionadas a esta problemática, uma violência machista diária que enfrentamos.

Primeiramente, foi feita uma recolha de frases e palavras de ordem que já se encontravam espalhadas pelos muros e calçadas da cidade do Porto. Frases como “Piropo não é elogio”, “Não é normal ter medo de andar sozinha na rua” e “Queremos esta rua livre de assédio” foram recolhidas entre os bairros do Bonfim e Massarelos.

Após a recolha das frases, e previamente ao desenho/performance em si, foi desenvolvido uma família tipográfica, de forma analógica, usando as ruas da cidade do Porto como malha de construção, planejando as diferentes rotas que precisariam ser feitas durante o processo de caminhada. Posteriormente, através do caminhar e do registro deste pela técnica de *GPS Drawing*, foi possível “materializar” os trajetos em desenhos digitais.

Fig.3 Estudos em papel de possível trajeto para desenhar as letras “A, B, C, D...”. Fotografia da autora.



PSIAX

² A artista e investigadora Verónica Perales compara a prática de *GPS Drawing* a desenhos “invisíveis” feitos com sumo de limão, que só se revelam uma vez que o papel se encontra perto de uma fonte de calor. Da mesma forma, os desenhos em *GPS Drawing* só se tornam visíveis através dos aplicativos *GPS*, permanecendo invisíveis nos locais onde foram produzidos, como ruas, praças e estradas, por exemplo.

Pôde-se, assim, através de colagens digitais, “reconstruir” visualmente as frases recolhidas. Ao todo foi necessário caminhar por vinte horas (cinco horas por dia) em diferentes áreas da cidade do Porto. O resultado é uma série de três cartazes em colagem digital e fotografias do processo. Este trabalho foi exposto no âmbito do 2º Festival Feminista do Porto, na associação Contrabando, durante o mês de Março de 2017.

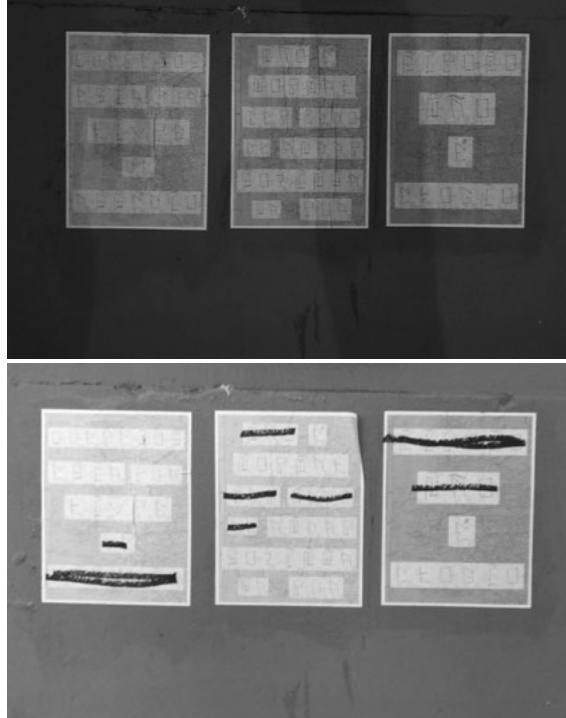
Um segundo momento do projeto, ainda em curso, foi levar os cartazes às ruas da cidade. Seguido à ação de colagem, já se pôde perceber reações perante os cartazes, que tiveram algumas palavras rasuradas. Palavras estas, que faziam referência direta às questões de gênero e assédio.

GPS DRAWING: UMA EXPANSÃO DO CAMPO DO DESENHO NO ESPAÇO PÚBLICO.

O *GPS Drawing* é uma prática artística inserida no âmbito das artes em mídia locativa (*Locative Media Art*). Também conhecido como *GPS Art*, é um método de desenho em que a/o artista usa um dispositivo *GPS* (*Global Positioning System*) e segue uma rota, geralmente pré-planejada, para criar uma imagem ou texto em grande escala em um mapa enquanto caminha. Os “desenhos” podem ser partilhados entre os usuários do aplicativo que a/o artista está utilizando, ou ainda extrapolar essa rede, através da captura de tela. Com isso, podendo vir a ser partilhado em outras redes sociais, *websites*, ou até mesmo através de impressos rompendo a barreira digital de sua primeira existência. Segundo o curador, artista e pesquisador Drew Hemment, é uma abordagem que se tornou comum “criar desenhos a partir do *GPS*, gerados por pessoas que se movem no ambiente físico” (Hement, 2006). Para Hemment:

o surgimento de mídias locativas sinaliza uma convergência do espaço geográfico e da ambiência de dados que ocorre assim que a computação se torna móvel ou ambiente, revertendo a tendência em direção à visualização de conteúdo digital

Fig.4 Cartazes colados em espaço público, que foram intervencionados por anônimos no dia seguinte. Fotografia da autora.



01

como “sem lugar”, encontrado apenas nos ambientes amorfos e outros espaços digitais da internet.³ (Hemment, 2006, p.349)

Essa sobreposição entre ambientes físicos e *onlines* é algo também defendido por outros autores como Giselle Beiguelman e Peter Anders. Como já mencionado em minha tese de mestrado *Public SmArt: O smartphone no processo criativo (arte e espaço público)* (Medeiros, 2015), Giselle Beiguelman acredita que 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 espaço físico *offline* e o mundo digital *online* de uma forma mais constante (Beiguelman, 2004).

Para Beiguelman, as tecnologias de acesso à internet são uma extensão do corpo humano, e que principalmente a partir das “tecnologias nômades”, conectam os sistemas *on* e *offline*. Em seu artigo “Admirável mundo cívrido”, 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” (Beiguelman, 2004).

Fig.5 Reprodução de Diagrama de Peter Anders: Potenciais relações entre espaços físicos e ciberespaço.



ARTIGO

³ “The emergence of locative media signals a convergence of geographical and data space that comes about as soon as computing becomes mobile or ambient, reversing the trend toward the view of digital content as placeless, only encountered in the amorphous and other space of the Internet” (Hemment, 2006, p.349) - Tradução livre da língua inglesa.

⁴ O autor explica que todos os espaços, tanto físicos quanto digitais, são em alguma escala, resultados de atividades mentais. Sendo as-

sim, ambos possuem níveis de cognição, em diferentes medidas.

⁵ “(...) bodies are maps of power and identity. cyborgs are no exception. a cyborg body is not innocent; it was not born in a garden(...)” (Haraway, 1991, p.180) – Tradução livre da língua inglesa.

⁶ Assim como outras identidades de gênero não binárias e que não compreendem a cisgeneridade.

⁷ Tradução livre do Espanhol. A autora usa o termo “dibujo corporeizado” para definir a prática do *GPS Drawing*. “Existen conexio-

De acordo com Giselle Beiguelman, isso acontece porque o corpo adentra o mundo virtual através de pensamentos/informações/percepção, e por sua vez, o conteúdo virtual adentra o corpo, se tornando parte dele. A informação agora ocupa tanto o corpo, quanto o dispositivo. O “cívridismo” se daria por essa “duplicidade” do corpo, de um corpo em constante trânsito.

O termo “cívrido” também é utilizado por Peter Anders no artigo *Cybrids: Integrating Cognitive and Physical Space in Architecture* (1988), no que diz respeito ao espaço e à arquitetura que é criada em ambas estas esferas. Para Anders, existem tanto diferenças quanto similaridades entre os espaços físicos e cibernéticos. Quando um espaço existe tanto fisicamente quanto cognitivamente⁴ (termo utilizado pelo autor para nomear ciberespaços), existindo uma sobreposição entre termos, usos e características, o espaço se encontraria em estado cívrido (Anders, 1998, p.97-98).

Para o autor, o ciberespaço não precisa necessariamente emular ou simular o espaço físico para ser considerado cívrido. Muito pelo contrário, o autor destaca as diferenças entre os dois, com isso buscando focar-se em seus aspectos complementares.

Ao assumirmos este novo estado corpóreo e espacial sugerido por Beiguelman e Anders, pode-se dizer que tanto o caminhar, como o desenhar não precisam acontecer de forma independente entre estes dois ambientes, podendo ocorrer também de forma simultânea entre eles. Esse alargamento da prática do desenho em diferentes espaços, poderia ser encarado como uma expansão do campo do desenho (Krauss, Spring, 1979), não só sobrepondo o campo do desenho e da performance entre si, mas entre esferas espaciais, o ambiente físico urbano e ambiências *online* (redes sociais, *websites*, *fóruns online*, etc). Assim, conseqüentemente aumentando a exposição e acesso à prática artística para além de instituições de arte formais (museus, galerias, etc).

Meu contato com a técnica de *GPS Drawing* ocorre em meados de 2013, ao mapear minhas deslocções na cidade do Porto em exercícios realizados durante minha investigação de mestrado.

Fig.6 Verónica Perales escreve a palavra "Fox" pelas ruas de Londres, de forma a marcar e evidenciar o território ocupado por raposas neste ambiente urbano. Imagem: Verónica Perales. Fonte: <https://veronicaperales.eu/fox/>



#4

Inicialmente, estes registros nada mais eram do que ligações entre pontos A (casa) e B (destino). A partir destes exercícios, comecei a questionar como estes registros visuais das minhas deslocações corpóreas poderiam efetivamente representar desenhos que o meu corpo produzia ao caminhar pelo espaço urbano.

No entanto, como já mencionado no início deste artigo, caminhar pelo espaço público urbano quando se é mulher, é uma experiência carregada de receios.

E, mesmo se adotarmos o conceito de estado híbrido, a parte “humana” desta “simbiose”, entre o biológico e o tecnológico, ainda enfrenta questões inerentes à sua identidade enquanto ser humano. Segundo a filósofa Donna J. Haraway, que utiliza a metáfora do ciborgue para se referir a seres que não se identificam com definições fechadas sobre identidades, assim como apontar a nova relação entre corpo humano e as novas tecnologias de informação, diz que: “(...) corpos são mapas de poder e identidade. Ciborgues não são uma exceção. Um corpo ciborgue não é inocente; não nasceu em um jardim(...)⁵” (Haraway, 1991, p.180), sendo assim, ainda exposto à relações de poder sociais estruturais, como o racismo, o colonialismo e o sexismo.

Estas relações de poder afetam como uma artista mulher pode, ou não, ocupar um espaço público urbano. Segundo a artista e investigadora Helen Scalway, o olhar feminino sobre o caminhar é fisicamente diferente. Para ela, o olhar feminino começa por envolver “ (...) 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.” (Scalway, 2008, p.167)

O assédio em espaços públicos limita e molda como muitas mulheres⁶ se movimentam pela cidade. Algumas optam por fazer um caminho mais longo, sentem a necessidade de andar acompanhada/o/x, ou evitam um caminho que poderia gerar gatilhos traumáticos de experiências passadas, ou mesmo um conjunto destes ou mais fatores.

Ao considerar esta breve análise, caminhar e desenhar no espaço público urbano, para além de uma prática poética e lúdica, também pode se tornar um ato político.

O CAMINHAR COMO UMA RESISTÊNCIA POÉTICA E POLÍTICA

Segundo a artista e investigadora ecofeminista Verónica Perales, “existem conexões entre a prática do “desenho incorporado”⁷ e a empatia”, pois “desenhar com o corpo envolve não apenas internalizar as distâncias”, mas sim o território como um todo, o que acaba por criar uma consciência ecológica, através da corporização do conhecimento (Perales, 2020). Em seu projeto artístico, *Writing Letters to the Fox*⁸ (2018), a artista tenta visibilizar a existência de animais selvagens em Londres, onde a população de raposas chega a ser cerca de dezoito animais por quilômetro quadrado. Para Perales, o projeto é uma afirmação de uma existência não-humana em um espaço urbano, “uma afirmação de que dividimos este espaço”⁹ (Perales, 2018, *enum*).

De acordo com Perales, o uso de aplicativos de monitoração de corrida, como o *Strava*¹⁰, por exemplo, faz parte de uma estratégia artística que tenta se apropriar de canais de difusão/comunicação que, a priori, não fazem parte do “mundo da arte”. Assim, através deste aplicativo, ao partilhar um projeto artístico, Perales consegue alcançar um público fora de ambiências artísticas “normativas” (galerias por exemplo). Público, este, que se interessa pela prática desportiva em ambientes urbanos e, possivelmente, possam se interessar por um pensamento ecológico-sustentável. A artista, ao correr por Londres, pode experienciar o espaço como um todo, seus limites e obstáculos, físicos ou não, criados por seres humanos.

No plano da tela, tudo é plano; quando passamos da linha com o *mouse* para a linha com o corpo, nos encontramos: a irregularidade, as cercas intransponíveis, os poços de água, os cães treinados para defender propriedades ..., toda uma série de obstáculos para animais humanos e não humanos, que nós nunca teríamos imaginado a partir da imagem de satélite. Desenhar mais uma vez me surpreende; fiquei impressionada com o quanto o ato de desenhar revela. Nos momentos em que meu corpo viaja pela cidade sem um objetivo propriamente huma-

PSIAX

nes entre la práctica del dibujo corporeizado y la empatía. Dibujar con el cuerpo conlleva no sólo interiorizar las distancias, supone formar parte del plano, aunque sea por un instante. La corporeización del conocimiento es clave en la creación de la consciencia ecológica(...)” (Perales, 2020, p.76)

⁸ <https://veronicaperales.eu/fox/>

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=3xUWB5oFV=-k&feature=emb_title

¹⁰ *Strava* é um dos muitos aplicativos para *smartphones* usados para monitorização de corridas ou caminhadas. Através do aplicativo, uma pessoa pode monitorar quilômetros percorridos, tempo gasto durante a ação, assim como o seu ritmo (quilômetros por hora). O aplicativo também registra em mapa o caminho percorrido. Este aplicativo é amplamente usado por praticantes de *GPS Drawing*, pois também permite pré-planejar o trajeto a ser percorrido, facilitando a prática do desenho.

Fig.7 *The Green Line*, 2004, Jerusalém, por Francis Alÿs. Imagem: Francis Alÿs/Philippe Bellaïche/Rachel Leah Jones/Julien Devaux. Fonte: tate.org.uk



01

no (passando de A para B), quando saio da lógica do deslocamento de minha espécie, encontro as paredes visíveis e invisíveis, nas armadilhas, eu me conecto diretamente com a experiência de meus companheiros não humanos; de uma posição que não é minha, eu vejo ou pelo menos me aproximo dele.¹¹ (Perales, 2020, p.78)

Obviamente, desenhar enquanto se caminha não é uma prática que apareceu com as mídias locativas. Para o artista e acadêmico Drew Hemment, se um percursor da mídia locativa pudesse ser identificado dentro da esfera artística, talvez seria o trabalho de *landartists* como Richard Long, marcando trajetos com suas pisadas, pedras ou outros materiais locais (Hement, 2006). E quem sabe o vínculo desta prática com a esfera política poderia ser rastreada a coletivos como a Internacional Situacionista (1958-1972) e o Fluxus (1960), ou em trabalhos como do artista belga Francis Alÿs.

Um resumo ótimo desta interlocução entre prática poética e política, encontra-se no subtítulo do projeto *The Green Line* (Alÿs, 2004), do já mencionado, Francis Alÿs, onde o artista afirma que “às vezes fazer algo poético pode-se tornar político e às vezes fazer algo político pode-se tornar poético”¹². Em 1995, Alÿs caminhou por um trajeto na cidade de São Paulo carregando uma lata de tinta azul perfurada, que ao longo do caminho deixava um traço de tinta azul pelo chão. Em 2004, o artista repetiu a ação, desta vez carregando uma lata de tinta verde pelo trajeto referente à *green line*, uma demarca-

ção fronteiriça que divide a cidade de Jerusalém, um local de disputa religiosa e política entre os governos de Israel e Palestina. Alÿs filmou a performance em Jerusalém e a enviou para diferentes pessoas: artistas, historiadores, ativistas políticos, para que pudessem reagir à ação e dar sua opinião sobre o trabalho.

É curioso pensar que a mesma ação, em contextos diferentes, podem levantar reações perceptivas distintas. Apenas mudando a cor da tinta, o local e o trajeto, Alÿs pôde ver seu trabalho se transformar, de uma ação artística poética, para uma ação artística, poética e política.

Com o projeto “Não é normal”, evidencio as diferenças entre as identidades de gênero que caminham e ocupam o espaço público urbano. Em relação ao gênero, é evidente que corpos femininos (assim como outros corpos não normativos), têm uma percepção diferente, o que gera anseios e receios distintos dos corpos masculinos, brancos e heteronormativos que podem gozar de privilégios de não-discriminação.

Segundo o relatório nacional norte-americano *Unsafe and Harassed in Public Spaces: A National Street Harassment Report* (SSH, 2014), 65% das mulheres¹³ 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%), serem seguidas (20%), serem submetidas à exposição do assediador (14%) e serem forçadas a algum ato sexual (9%).

De acordo com 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/os/xs, 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.

¹¹ “En el plano de la pantalla todo es plano; cuando pasamos del trazo con el ratón al trazo con el cuerpo nos encontramos: los desniveles, las vallas insalvables, los fosos de agua, los perros entrenados para defender propiedades..., toda una serie de obstáculos para animales humanos y no humanos, que nunca hubiésemos imaginado a partir de la imagen satélite. Dibujar una vez más, me sorprende; quedo impresionada por lo mucho que revela el acto de dibujar. En esos momentos en los que mi cuerpo

uye por la ciudad sin un objetivo propiamente humano (ir de A a B), cuando me muevo fuera de la lógica de desplazamiento de mi especie, me encuentro los muros visibles e invisibles, las trampas, conecto directamente con la experiencia de uir de mis compañeros no humanos; desde una postura que no es mía, veo o al menos me acerco, a la suya” (Perales, 2020, p.78)- Tradução livre do espanhol.

Fig.8 Registro do processo de GPS Drawing do projeto "Não é Normal", 2017, Porto, por Alicia Medeiros. Foto: João Campos.

#4

Para mim, é claro que o fato da ação artística "Não é Normal" ter sido posto em prática por um corpo feminino¹⁴ potencializa ainda mais a faceta poética/política da ação. Durante o processo de criação do projeto "Não é Normal", percebi que existe algo de irônico e ao mesmo tempo combativo em escrever palavras de ordem sobre a apropriação do espaço público e o medo de fazê-lo, usando o próprio caminhar como ferramenta de escrita/desenho.

As rasuras feitas nos cartazes colados em espaço público evidenciam que há ainda muito o que avançar na discussão sobre a ocupação do espaço público por diferentes identidades de gênero em Portugal. A negação de palavras que abordavam as questões de gênero¹⁵ e que indicavam que o assédio sexual é um problema em espaços públicos¹⁶, acabam por negar e silenciar o discurso destas identidades que se sentem incomodadas, inseguras e atacadas nestes espaços.

A insistência em caminhar, mesmo sabendo que não é totalmente seguro, traz consigo uma aura de resiliência e resistência poética e política à prática. Afinal, se certas pessoas não se sentem à vontade em andar e ocupar o espaço público, é porque ele não é efetivamente público.

Ações como a prática artística, que evidenciam estas desigualdades, podem conferir um sentimento de apropriação, confronto e força para pessoas que se identifiquem com esta problemática. A partilha desta prática em ambientes físicos e digitais pouco comuns para a exibição artística, expande o campo político do desenho, do caminhar e da performance, tornando estas práticas mais evidentes, democráticas e massivas. Desta forma, expondo estas problemáticas para além das galerias e instituições artísticas, trazendo à tona a necessidade de um aprofundamento no debate da questão da ocupação do espaço público por diferentes identidades de gênero.



BIBLIOGRAFIA

- Alÿs, F. (2004). *The Green Line - Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic*. Jerusalem.
- Anders, P. (1998). *Cybrids - Integrating Cognitive and Physical Space in Architecture. Paper presented at the Convergence Conference*. Orlando.Vol.4, N.º, p.85-105
- Beiguelman, G. (2004). "Admirável Mundo Cíbrido". In André Brasil e Luiz Carlos Assis Iasbeck (ed.), *Cultura em fluxo: novas mediações em rede* (Vol. 1, p.264-282). Belo Horizonte: Editora PUC Minas.
- Elfriede, D. e McDowall, E. (2012). "Imagining the flâneur as a woman". *Communicatio: South African Journal for Communication Theory and Research*, 38(1), p.30-44.
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, Cyborgs and Women - The reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Hemment, D. (2006). "Locative Arts". *Leonardo*, 39(4), p.348-355.
- Krauss, R. (1979). "Sculpture in the Expanded Field". *October*, 8, p.30-44.
- Medeiros, A. (2015). *Public SmArt: o smartphone no processo criativo (arte e espaço público)*. (Prova de Mestrado) Faculdade de Belas Artes. Universidade do Porto, Portugal.
- Medeiros, A. (2017). "Não é normal". Porto, Portugal.
- Perales, V. (2018). *Writing letters to the fox*. London.

PSIAX

Escrito em português do Brasil.

¹² "Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic" (Alÿs, 2004) é o subtítulo do projeto *The Green Line*, do mesmo autor e pode ser consultado em: <https://francisalys.com/the-green-line/>.

¹³ O assédio em espaço público também acontece com homens (25%), sendo sua maioria indivíduos que se identificam como parte da comunidade LGBT (Lesbian, Gays, Bissexual and Transgender).

¹⁴ Uma vez que me identifico como Mulher.

¹⁵ Como as palavras "de assédio" na frase "queremos esta rua livre de assédio".

¹⁶ A palavra "não" na frase "Piropo não é elogio" também foi rasurada, invertendo o sentido da frase.

- Perales, V. (2020). "GPS drawing y activismo animalista: Writing Letters to the Fox". In Bárbara Fluxá e Santiago Morilla (ed.), </EARTH> arte, humanidad, tecnología, naturaleza (Vol. 3, p.68-79). Madrid: Accesos.
- Scalway, H. (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: Manchester University Press.
- Solnit, R. (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 [Stop Street Harassment]. (2014). *Unsafe And Harassed in Public Spaces: A National Street Harassment Report*. Reston, Virginia, USA: Stop Street Harassment.

ALICIA BEATRICE GOMES DE MEDEIROS

I2ADS / Faculdade de Belas Artes Universidade do Porto / FCT
aliciabmedeiros@gmail.com

Alicia Medeiros é brasileira, vive e trabalha no Porto, Portugal. Licenciada em Arquitetura e Urbanismo pela UNESP Bauru (SP) e Mestre em Arte e Design Para o Espaço Público pela FBAUP (PT). Trabalha ao nível das mídias móveis e do caminhar como prática artística/performance desde 2010, intensificando o trabalho nesta área desde 2013. Atualmente cursa o Doutoramento em Artes Plásticas na FBAUP, onde investiga sobre como o caminhar no espaço público citadino se configura como prática artística sob o recorte de gênero e como esta prática se pode transformar com o uso das mídias móveis. A corrente investigação é financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e recebe o apoio do centro de investigação I2ADS.