



A RUA E O OUTRO

THE STREET AND THE OTHER ONE

Maria Helena Motta¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

RESUMO

Uma artista mulher se propõe a ir para as ruas. Utilizando a deriva como metodologia de trabalho e pesquisa, a artista se desloca pelas ruas das cidades do Rio de Janeiro e Teresópolis, onde experimenta através da observação e vivência, sensibilizar o seu próprio corpo, como também o dos que passam por ela, utilizando como ferramenta de sensibilização, intervenções urbanas que têm como desejo abrir um diálogo com quem passa por elas. O trabalho discorre sobre a prática artística na rua através das interações com o outro, que se desenrolam durante as intervenções. A partir daí abre-se a possibilidade de se enxergar o outro de formas variáveis, entendendo que às vezes podemos enxergá-lo como ameaça ou como aliados no processo.

PALAVRAS-CHAVE

Rua. Corpo. Deriva. Outro. Intervenções urbanas.

ABSTRACT

A female artist sets out to take to the streets. Using drifting as a work and research methodology, the artist moves through the streets of the cities of Rio de Janeiro and Teresópolis, where she experiments through observation and experience, to sensitize her own body, as well as that of those who pass through her, using as a tool of awareness, urban interventions that have the desire to open a dialogue with those who pass through them. The work discusses the artistic practice on the street through the interactions with the other, which unfold during the interventions. From there, the possibility of seeing the other in variable ways is opened, understanding that sometimes we can see them as a threat or as allies in the process.

KEYWORDS

Street. Body. Drift. Other. Urban interventions.



Cada intervenção urbana é diferente. O artista que sai de casa para marcar a rua seja da forma que for, entende que cada dia é um novo dia, com novos encontros e atravessamentos. Ao longo do último ano, até agora, saio pelas ruas do Rio e de Teresópolis, procurando entender os processos e práticas de quem se propõe a estudar as ruas, avenidas, travessas, vielas dessas cidades, e seus indivíduos, os atravessamentos que acontecem quando cada um decide se lançar por esses espaços, inclusive eu mesma. Escolhi a deriva como metodologia porque me interessa pensar as várias possibilidades de apreensão de um espaço pelo corpo, e entendo ser a deriva uma forma de expor esse corpo deambulador aos espaços percorridos.

As derivas proporcionaram questionamentos que ao longo do tempo foram sendo traduzidos em variadas linguagens artísticas, e provocaram desejos de intervenções nesses espaços públicos percorridos. A presença do corpo nessa pesquisa sempre foi um tema central, sempre me mantive atenta para deixar sensibilizado o que Suely Rolnik chama de corpo vibrátil. Esse corpo que nos permite apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob forma de sensações (ROLNIK, 2011, p. 12).

O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença que se integra à nossa textura sensível, tornando-se, assim, parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo. (ROLNIK, 2011, p. 12)

A partir disso, comecei a estudar as imagens que poderiam ser desenvolvidas a partir das situações criadas durante as deambulações. O que esse corpo vibrátil teria apreendido desses espaços e o que seria possível regurgitar em forma de linguagens artísticas?

Marie-José Mondzain em seu livro *Homo Spectator, Ver > Fazer ver*, levanta o questionamento, o que é ver? O que é ver algo? O que é ver uma imagem? Em primeiro momento a autora lembra que é possível crer que, partindo desta pergunta, aquele que possui a visão, pelo simples fato de ter olhos, preenche a primeira condição necessária e suficiente para ver e ver algo (MONDZAIN, p. 17, 2015). Sendo assim Mondzain começa a elaborar então um possível conceito de imagem, onde partindo da determinação dos poderes do referido órgão e considerando além do



domínio geral da percepção, poderia-se então chamar de imagens os objetos específicos que certos sujeitos propõem à visão de outros sujeitos. (MONDZAIN, p. 18, 2015)

Logo, chamar-se-ia imagem a uma certa categoria desses objectos para designá-los vagamente, como objectos visíveis que não são, em rigor, coisas entre as coisas nem signos entre signos, mas uma espécie de aparições específicas, propostas só ao poder dos olhos, excluindo qualquer outro órgão. (MONDZAIN, p.18, 2015)

Seguindo por esse caminho, então por termos olhos, somos capazes de ver o que está ao nosso redor e perceber o que também não está. A autora lembra que partindo deste ponto, levanta-se a questão da relação com as imagens por parte daqueles que não veem ou que veem mal, em suas palavras, estará um cego, por isso, privado de qualquer relação com a imagem? (MONDZAIN, p 18, 2015). Ao contrário, segundo a autora, o termo imagem encontra seu lugar no vocabulário dos invisuais, que empregam muito naturalmente o verbo ver para designar operações de exploração e reflexão sobre o mundo sensível a partir de todo o seu corpo e de uma experiência privilegiada do toque (MONDZAIN, p. 18, 2015).

Já a autora Leda Maria Martins, em seu livro *Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela*, elabora o conceito de corpo-tela, um corpo-imagem. Como vimos com Mondzain, quando fala-se de imagens, de uma forma geral, pensa-se em uma leitura visual, privilegiando o olhar, mas Leda propõe uma nova possibilidade de apreensão.

Geralmente, endereçamos as imagens na sua qualidade visual, privilegiando o olhar... Mas as imagens podem ser também sonoras e cinéticas e essas suas qualidades são contíguas. Em muitas das realizações estéticas e criativas aqui evocadas, o convite a ver é precedido pelo convite a escutar, pois também nos revelam a formação e o registro de imagens; imagens que se apresentam aos nossos olhares e à nossa escuta. (MARTINS, p. 77, 2021)

Leda entende esse corpo-tela como uma complexa trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, onduladas com seus entornos, imantadas por gestos e sons, vestindo e compondo códigos e sistemas (MARTINS, p.79, 2021) e nos convida à possibilidade de ler, absorvê-lo de outras novas formas para além da pictural. Um corpo-tela que para além da imagem inscrita, carrega consigo histórias,



expressividades, memórias, saberes. Um corpo hieróglifo como a autora aponta. Quando me ponho a caminhar pelas ruas, aberta aos novos encontros que podem acontecer, trago comigo essas ideias. A possibilidade de experimentar enxergar as imagens, as paisagens, os lugares por onde caminho para além do olhar, da percepção visual, pictórica. Trago comigo esses dois corpos pulsantes e vivos. Carrego comigo a tentativa de sensibilizar esse corpo vibrátil, ao mesmo tempo que procuro abrir todas as minhas percepções para encontros com corpos-tela. Estar à deriva proporciona a possibilidade de experimentar ser tanto um corpo vibrátil, quanto poder se entender como um corpo-tela e entrelaçá-lo cada vez mais, ao mesmo tempo que é possível enxergar no outro, quem cruza pelo nosso caminho, esses mesmos múltiplos corpos. Assim como também entendo meu trabalho para além do campo visual de impacto, pensando nas diferentes formas que aqueles objetos podem ser lidos e apreendidos por quem passa por eles.

Em um sábado ensolarado, eu e meu companheiro estávamos à beira da avenida Rei Pelé (antiga Radial Oeste) para mais uma aplicação de lambes pela cidade do Rio. A Rei Pelé é uma avenida bastante movimentada durante a semana, com um intenso fluxo de carros vindos de áreas como o centro da cidade, a zona sul ou baixada fluminense e, passando pelo estádio do Maracanã, indo para a zona norte da cidade, e vice-versa. Mesmo sendo final de semana o fluxo de carros era considerável mas o número de pedestres, praticamente zero. Em uma viga de sustentação do elevador que vai dar na avenida Maracanã, ao lado de um ponto de ônibus, decidimos colar o lambe *Como você se sente aqui?* (Imagem 1). Passo de carro com frequência por essa avenida, e sempre presto atenção aos muros e vigas que ela abriga. É possível encontrar diversas intervenções ao longo da avenida. Nas vigas de sustentação dos elevadores que ajudam a costurar a cidade, nos muros da estação de metrô e trem de São Cristóvão, que vão do final da Praça da Bandeira até depois da UERJ, começo da São Francisco Xavier, seguindo os trilhos do metrô e trem. Grafites, pixes, cartazes, mosaicos. São anos passando por ali, observando o movimento, o fluxo de carros e pessoas, a diferente atmosfera da avenida durante a semana e final de semana, dia de jogo no Maracanã e a hora do *rush*, como essa paisagem é mutável dependendo de alguns fatores. Mas principalmente, o espaço me interessa por ser uma via de passagem. Ninguém vai para a Avenida Rei Pelé, as pessoas passam por ela, para



chegar em algum lugar, e esses espaços de passagem me interessam. O ponto de ônibus estava vazio, de pedestre apenas um gari, varrendo a calçada a alguns passos de nós. Calmamente, eu e meu companheiro colocamos os lambes no chão, procurei alguma coisa pesada para apoiar as folhas para não voarem com o vento, abrimos o pote com a cola de polvilho e começamos a passar a cola na viga. Dessa vez a cola estava no ponto certo, nem muito líquida, nem muito espessa, na textura certa para molhar a parede com rapidez mas sem que a cola escorresse pelo muro. Não era a primeira vez que meu companheiro ia comigo colar os lambes, já sabíamos qual a melhor dinâmica; ele passa a cola na parede, eu grudo o lambe e passo a segunda camada de cola por cima do papel. A prática traz eficiência e nesse dia conseguimos colar por volta de dez lambes, em duas linhas, em torno de meia hora no máximo. Apesar do meu corpo carregar a tensão habitual de estar na rua aplicando os lambes, foi uma intervenção bastante tranquila. Após dois ou três lambes colados, o gari que trabalhava ali perto se aproximou para ler melhor o que estava escrito.

- Fiquei curioso para ver o que estava escrito. Verdade, a gente não pensa muito nisso né.

O interesse dele me acalmou. Poder explicar o que eu queria com aquele lambe, com aquele papel grudado naquela parede, a forma como ele se interessou, como ele reagiu, interagiu com o trabalho me fez repensar a forma como enxergo quem passa por mim e pela minha obra. Enxergo quem caminha pelas ruas com olhos generosos, curiosos e provocadores. Quero, com os meus lambes, instigar, questionar, provocar, fazê-los sentir mas quando sou eu exposta ali, quando é meu corpo exposto, percebi que olho com olhos receosos, desconfiados e quero me proteger, me afastar deles. Ter a atenção e o interesse daquele rapaz foi importante para pensar as possibilidades de escutar as respostas de quem passa pelos meus lambes para além de se foi arrancado ou não.



Imagem 1. Como você se sente aqui? 2022 (intervenção realizada em 2023). Digital, 5,91cm X 9,11cm

Nesse mesmo sábado, depois de colar os lambes na avenida Rei Pelé, vamos para os entornos do estádio do Maracanã. Já estamos na parte da tarde, por volta de duas horas, poucas pessoas caminhando por sua pista de corrida que o rodeia. Escolho duas vigas de sustentação dos elevados que levam até a estação de metrô Maracanã e aplico agora o lambe *Você se sente segura aqui?* (Imagem 2).

Entendo o lambe *Você se sente segura aqui?* (2023) como um dos resultados dos atravessamentos que aconteceram durante as últimas intervenções que promovi nas ruas de Teresópolis e Rio, quando apliquei os lambes *Como você se sente aqui?*. Interessada nesses corpos dormentes que transitam pela cidade, de um lado a outro, sem se perceberem naqueles espaços, desenvolvo o *Como você se sente aqui?* (2022) como uma forma de provocação a quem passa. Um convite à sensibilidade, à um despertar do corpo e da consciência para os espaços que transitamos, ocupamos e onde não nos percebemos. Mas e depois? E quando esse corpo dormente se percebe naqueles lugares e se vê exposto? Durante os diferentes momentos que estive nas ruas, aplicando esse trabalho, uma das maiores questões que permearam as dinâmicas foi a segurança, tanto minha quanto a de quem estava comigo. Durante todas as intervenções, não pude ignorar minha condição de mulher artista na rua, promovendo intervenções urbanas e exposta às respostas que a minha presença



naquele espaço e as próprias intervenções teriam. E é a partir de todos esses questionamentos, medos, inseguranças que surge o lambe *Você se sente segura aqui?*, onde agora eu me dirijo especificamente para todas as mulheres que ocupam esses espaços, e tento abrir caminho para essa questão. Nós mulheres nos sentimos seguras nos espaços que ocupamos? Nas ruas, nos pontos de ônibus, nos transportes públicos, na ida e vinda do trabalho, indo para a academia, fazer compras, supermercado, padaria, farmácia? Passeando com o cachorro, indo encontrar amigos, promovendo intervenções urbanas? É possível nos sentirmos seguras na cidade onde moramos? E se sim, como?

Assim como na primeira parte das aplicações dos lambes, o segundo momento, no entorno do Maracanã, também foi bastante tranquilo. Alguns pedestres curiosos caminhando passavam por nós, uma dupla de policiais de quadriciclo passou, olhou, parou mais adiante e nada fez. Terminamos de colar, tirei fotos e fomos embora. Durante todo o processo a sensação de uma forma geral foi de tranquilidade e dever cumprido. Bastante diferente da intervenção que promovi junto a uma amiga, em Teresópolis, onde nós duas nos sentimos bastante expostas e todo o processo ganhou um tempo muito mais apressado. As diferentes experiências que uma intervenção na rua proporciona a depender de se está acompanhada ou não e de quem está te acompanhando é um ponto interessante de se levantar. Pensar nos diferentes episódios que me propus a colar os lambes pelas ruas do Rio e Teresópolis, onde em um momento estava com uma outra mulher e em outro estava com um homem, e em como esses episódios foram distintos me faz questionar o porquê dessa diferença. Impossível não se levar em consideração a questão de gênero aqui.



Imagem 2. Você se sente segura aqui? 2023. Digital, 9,98cm X 5,63cm



Nesse sentido, acho que vale relembrar um trabalho que desenvolvi em 2019, ainda no período de graduação. *Gênios* (2019) foi uma intervenção que promovi com o apoio de colegas artistas também discentes, onde pintamos em uma rotatória, no Grajaú, bairro da zona norte do Rio de Janeiro, onde nasci e fui criada, o brinquedo Genius, dos anos 80/90 (Imagem 3 e 4). Foi uma proposta de trabalho pensando na verticalidade do objeto. Quem passa consegue ver a rotatória pintada e, se tiver a referência, entende o que está pintado, mas só é possível vê-la em sua totalidade de uma vista do alto, de uma janela por exemplo. Desde aquela época já me interessava ir para a rua pensar minhas práticas artísticas. Começo pelo bairro onde nasci por me sentir segura e pela familiaridade com as ruas, pela relação afetiva com esses lugares. Mesmo com toda a familiaridade e sensação de segurança, a presença dos meus colegas foi fundamental naquele momento. Realizaram a intervenção comigo mais 5 artistas; duas mulheres e três homens, em sua maioria todos brancos. Só me senti confortável para colocar em prática minha ideia porque meus colegas se prontificaram a realizá-la comigo, se não tivesse o apoio de outras pessoas naquele momento, provavelmente não teria me sentido confortável o suficiente para fazê-lo sozinha. Apesar de toda a minha apreensão em relação ao que poderia acontecer enquanto estivéssemos pintando a rotatória, durante todo o dia foi um trabalho bem agradável de se fazer. Por não ser um bairro de passagem, o Grajaú tem um ar bucólico e pacato de uma forma geral. Muitas casas, poucas linhas de ônibus circulam pelo bairro, ruas de mão única e calçadas arborizadas e largas, paralelas umas às outras, formando muitos cruzamentos e um verdadeiro labirinto para quem não está acostumado. É comum ouvir de quem visita o bairro que as ruas parecem todas iguais. E parecem mesmo, ruas de calçadas largas, com muitas árvores e várias casas, uma seguida da outra. Poucas pessoas transitavam naquele domingo e as poucas que passavam, tanto de carro quanto a pé, olhavam curiosas. Um casal com seu filho parou, perguntou o que estávamos fazendo ali, o menino quis pintar um pouco com a gente. As cores que compõem o *Gênios* são amarelo, verde, azul e vermelho. Começamos pelo azul, depois amarelo, verde e finalmente o vermelho. Reparei que enquanto estávamos usando as cores que coincidentemente compõem a bandeira do Brasil, algumas pessoas que passavam de carro gritavam coisas que no momento eu não conseguia entender, mas sabia que eram palavras de apoio. Uma das características



principais do Grajaú é abrigar muitos militares reformados. No dia das eleições presidenciais, no ano anterior, era possível encontrar *jeeps* militares transitando pelo bairro. Com isso, entende-se que é um bairro bastante conservador e naquele momento, aquelas cores ganhavam um significado para além da referência do brinquedo que estávamos pintando. Importante pontuar aqui também que a rotatória que estávamos intervindo ficava a duas quadras da casa do então governador em exercício, Wilson Witzel. Ter começado por essas três cores não foi uma escolha consciente, mas hoje entendo que foi uma decisão importante para a tranquilidade de todo o processo. Foi quando começamos a pintar o quadrante vermelho que uma senhora, que se apresentou como presidente da associação dos moradores do Grajaú (AMGRA), apareceu para questionar o que estávamos fazendo. Segundo ela, seu marido chegou em casa e disse "você precisa ir lá, estão pintando de vermelho a esquina". Me apresentei, disse que era aluna de artes visuais da UERJ e que estávamos desenvolvendo um trabalho para o curso, expliquei os conceitos da obra e a razão das cores. Ela então mais tranquila ao ver que as cores (em especial o vermelho) não faziam alusão à nenhum partido político, disse que como eu não tinha solicitado nenhuma permissão para fazer aquela intervenção, e que eu poderia tomar uma multa por isso, ela iria então fazer uma postagem no *facebook* do AMGRA para "justificar" a intervenção e assim, caso alguém questionasse aquela ação, eu teria o respaldo da associação. Aceitei. Não me interessava ter qualquer relação com a associação de moradores mas entendi que naquele momento poderia ser bom ter esse respaldo, se necessário. Fora a então presidente da associação, ninguém diretamente nos confrontou naquele dia, de forma que desse a entender que não deveríamos estar fazendo aquilo. Uma viatura da PM do Rio passou pela gente, enquanto pintávamos a rotatória e nem se quer parou para entender o que estava acontecendo. Finalizamos os quadrantes amarelo, verde e azul e ficou inacabado o vermelho, por ter faltado tinta. Voltei no cruzamento mais duas vezes, uma com a minha mãe e outra sozinha e foi sozinha que eu senti uma certa hostilidade. Eu já havia estado ali pintando duas outras vezes, todos os moradores ao redor já haviam me visto, eu só precisava dar um retoque no vermelho, então me senti confortável de ir rapidamente sozinha. Estava na rotatória, finalizando os acabamentos quando um carro passou e um homem lá de dentro gritou "Vai pra casa!". Como já fazem quase



quatro anos, não lembro com clareza o que respondi, não lembro bem se o xinguei ou fiz algum gesto, mas lembro de ficar irritada. Não senti medo, senti raiva. Raiva por aquele homem ter se sentido confortável de me mandar para casa. Provavelmente meu trabalho para ele é bobagem, eu não deveria estar ali, imagino que na cabeça dele tenha algo de mais produtivo que eu possa fazer em casa. Pensar em como eu me senti apreensiva durante muito tempo para estar ali, todos os preparativos e recursos que julguei serem importantes para a minha segurança durante o processo que lancei mão e em como aquele homem, numa fração de segundos se sentiu muito à vontade para gritar do carro me dá raiva. Pensar que muito provavelmente se eu não estivesse sozinha, se eu estivesse com outro homem, ele não teria gritado, me dá raiva. Pensar em como os processos de intervenção urbana podem ter reverberações diferentes quando acompanhada ou não. Pensar em como meu corpo está exposto de formas diferentes se eu estou acompanhada ou não. Tudo isso me dá raiva e é com raiva que eu continuo trabalhando.



Imagens 3 e 4. Genius, 2019. Digital, 8,15cm X 4,59cm.

Voltar ao local onde um lambe foi colado e ver que ele foi arrancado, rasgado, nesse momento entendo como uma resposta de quem passou por lá e foi atravessado pelo questionamento. Me interessa pensar nas diferentes formas que cada lambe encontra os passantes pelo caminho e nas possíveis diferentes reverberações que têm em



cada um; o movimento que causou no rapaz que estava trabalhando ali perto de mim e teve vontade de chegar perto, perguntar e se questionar sobre o que estava escrito, até o impulso de alguém que passa e rasga o papel após ler (ou não) a frase. Entendo os questionamentos que os lambes levantam e essa tentativa de diálogo com quem passa como um forma de troca. Perceber esses corpos, que estão dormentes, em movimento e, enxergar nos lambes um possível disparador para a sensibilização desses corpos em corpos vibráteis é uma pretensão dessa pesquisa além de trabalhar com a ideia de que as intervenções são também elementos que vão colaborar para esses corpos-tela.

A pesquisa ganha novos contornos quando vou para a rua promover as intervenções. A mulher que se propõe a andar pelas ruas, sozinha, dificilmente consegue se manter invisível. Além do medo e apreensão que nos acompanha uma vida toda pelo caminho, pelos lugares que percorremos, precisamos também lidar com os frequentes e invasivos olhares masculinos que nos atravessam. Lendo um pouco sobre mulheres que caminham pelas cidades, no livro de Lauren Elkin, *Flâneuse*, encontro eco sobre as várias questões que levanto enquanto estou nas ruas, em deambulação, e realizando as intervenções urbanas. Laurie, enquanto elabora as diferenças entre os termos *flâneur*, substantivo masculino, e *flâneuse*, substantivo feminino, deflagra a condição de ser mulher nas ruas.

O argumento contra a *flâneuse* às vezes se baseia na questão da visibilidade - “para o *flâneur*, é essencial ser funcionalmente invisível”, escreve Luc Sante, defendendo a categorização do *flâneur* como gênero masculino e não feminino. Essa observação é, ao mesmo tempo, injusta e cruelmente precisa. Gostaríamos de ser invisíveis como um homem. Não somos nós que nos fazemos visíveis, no sentido pretendido por Sante, no que se refere ao alvoroço que uma mulher sozinha em público pode causar; é sob o olhar do *flâneur* que a mulher que ingressaria em suas fileiras se torna visível demais para passar despercebida. (ELKIN, Laurie, p. 24, 2022)

Quando passo pelas milhares de mulheres que atravessam meu caminho durante as deambulações, sei que divido com elas todos esses sentimentos, e sei que elas, assim como eu, também se sentem expostas em algum momento desses caminhos. Ainda assim, durante as derivas, na maior parte do tempo, me sinto apenas mais uma na multidão, é durante as intervenções que mais sinto essa exposição que Elkin aponta.



Ir para a rua nesse lugar de quem intervém entendo ser um movimento que escancara a vulnerabilidade desse corpo feminino e ao me dar conta de todos esses olhares do Outro, vejo um cenário efervescente para muitas trocas acontecerem.

Reconhecer esse corpo exposto da artista que se propõe a ocupar o espaço urbano e perceber como ele pode receber as respostas à sua presença, à presença do seu trabalho naquele espaço é de grande valor. É interessante como a prática artística de quem se propõe a estar nas ruas vai se transformando e ganhando novos contornos a cada intervenção e é exatamente isso que vem acontecendo com a minha pesquisa. A divisão entre os trabalhos de ateliê e os de rua ganham definições muito bem marcadas quando eu percebo como o meu corpo reage aos atravessamentos que uma intervenção provoca e quando eu percebo a importância do outro não só como observação, quando me encontro, por exemplo, em uma posição passiva de observadora, analisando como aquelas pessoas daquele espaço reagiram à presença daquele lambe, se ele foi rasgado ou não etc, mas também como uma presença ativa que está aberta para as interações que a rua permite, quando um rapaz, por curiosidade, se aproxima para ler e entender melhor o que eu estou fazendo ali, por exemplo. Através da prática pude observar que durante os processos artísticos de uma pesquisa, acontecem algumas viradas de chave, que podem redirecionar ou pelo menos apontar novas possibilidades de caminho em uma pesquisa e nesse momento do processo percebo que o encontro com o rapaz, naquela tarde de sábado na Avenida Rei Pelé, foi um dessas viradas. A presença do meu corpo nas ruas e seu significado, assim como as interações com os outros que passam, até então vinham carregadas de tensão e desconfiança e aquele encontro foi uma possibilidade de enxergar novas formas de sentir e experimentar essas trocas com quem passa por mim e divide esses espaços comigo. É interessante pensar como uma interação de poucos segundos pode ter tanto significado e como provavelmente aquele rapaz não faz ideia de quanto impacto a sua pergunta teve. Foi uma oportunidade de conhecer o Outro de uma nova forma.

Referências bibliográficas



ELKIN, Laurie. Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres / Laurie Elkin; tradução Denise Bottman. - São Paulo: Fósforo, 2022.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MONDZAIN, Marie-José. Homo spectator: ver, fazer ver. Prefácio e tradução Luíz Lima. Editora Orfeu Negro. 1ª Ed. Lisboa, Setembro 2015.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo / Suely Rolnik. - Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

Notas

¹Artista Visual. Mestranda em artes visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, (UERJ). Bacharela e licencianda em Artes Visuais na mesma instituição. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rua São Francisco Xavier, 524, Maracanã, 20550-900, Rio de Janeiro – RJ. E-mail: mhmotta15@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2713-0177> Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4889748632664487>