

**PERCORRER E RESSIGNIFICAR O ESPAÇO SOCIAL:  
EXPERIÊNCIAS DE CAMINHADA COMO AÇÕES POÉTICAS**

**TO WALK THROUGH AND TO RESIGNIFY THE SOCIAL SPACE:  
WALKING EXPERIENCES AS POETIC ACTIONS**

Nivalda Assunção de Araújo / UnB  
Leonardo Motta Tavares / UnB

**RESUMO**

O ato de caminhar, realizado em uma perspectiva poética, tem muito a oferecer para o pensar a arte de hoje. As tentativas de reaver a cidade passaram, ao longo do último século, pela compreensão de que a experiência artística e a reflexão que surge do fazer arte são as forças motrizes da reconciliação do sujeito com o espaço em que vive. A experiência coletiva do caminhar é, portanto, uma possibilidade de vivenciarmos na prática não apenas o olhar compartilhado sobre o espaço que nos circunda, mas também de exercitarmos uma escuta da cidade e do outro. Considerando as práticas artísticas que envolvem a caminhada, apresentamos uma série de ações poéticas desenvolvidas coletivamente, buscando refletir sobre as relações entre sujeito e espaço, ação e obra de arte, individual e coletivo.

**PALAVRAS-CHAVE:** caminhada; cidade; espaço; ação poética; coletivo.

**ABSTRACT**

*The act of walking, performed in a poetic perspective, has much to contribute towards the matter of thinking art today. The attempts to regain the city pass, throughout the last century, by the comprehension that both the artistic experience and the reflections that arise from making art are the driving forces of the reconciliation of the individual with the space in which he lives. The collective experience of walking is, therefore, a possibility to live in practice not only a shared look upon the space that surrounds us, but also to exercise a listening of the city and the other. Considering artistic practices that involve walking, we present a series of poetic actions developed collectively, attempting to reflect on the relations between individual and space, action and artwork, private and collective.*

**KEYWORDS:** walking; city; space; poetic action; collective.

Compreendida como ação de deslocamento, no que concerne às relações entre corpo e espaço, mas também no que diz respeito a exploração do artista em busca de outras abordagens do fazer e do pensar, a caminhada na artes visuais é um modo de dizer o mundo utilizando o próprio mundo como meio.

A questão da caminhada nas artes visuais, no entanto, não está restrita ao ato do deslocamento do corpo, espraiando-se, como noção norteadora, mote, referência, objeto de reflexão ou ponto de partida, para trabalhos artísticos em todas as linguagens, com as mais variadas abordagens formais ou conceituais, propiciando desdobramentos e entrecruzamentos diversos com outros temas e áreas do conhecimento.

Para o artista Francis Alÿs, "caminhar, em particular passeando ou deixando-se vagar já é – na cultura da velocidade dos nossos tempos – um modo de resistência" (ALYS apud FERGUSON, 2007, p. 63). Em confluência com a fala de Alÿs, o sociólogo David Le Breton argumenta que o ato de caminhar se tornou vinculado, na sociedade capitalista, a funções estritamente utilitárias. Para ele, a caminhada que elimina da prática

Qualquer tipo de apreciação útil, com uma intenção decidida de contemplação, implica uma resistência contra esse utilitarismo e, ocasionalmente, também contra o racionalismo, que é o seu principal benfeitor. A marcha lhe permite advertir como é bonita a Catedral, como é brincalhão o gato que se esconde por ali, as cores do pôr-do-sol, sem qualquer finalidade, porque toda sua finalidade é esta: a contemplação do mundo. Frente a um utilitarismo que concebe o mundo como um meio para a produção, o caminhante assimila o mundo que as cidades contêm como um fim em si mesmo. E isso, claro, é contrário à lógica imperante. (LE BRETON, 2017, s/n).

Conscientes das potencialidades poéticas e discursivas da prática do caminhar para o artista como indivíduo, mas considerando também as repercussões da caminhada como proposição coletiva, no contexto social e político da atualidade, um grupo de doze artistas, todos estudantes desenvolvendo pesquisas nas linhas do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, reuniu-se com o objetivo de pensar as questões que envolvem a caminhada na arte e de executar ações de caminhadas poéticas pela cidade.

Nossa proposta consistia em abrir a noção de caminhada às interpretações e investigações poéticas dos artistas do grupo. Deste modo, cada membro fora convidado a elaborar um plano de caminhada que contasse com a participação dos outros membros do coletivo.

As proposições deveriam ser livres, podendo abarcar todo tipo de materiais e linguagens artísticas, desde que abordassem, seja de forma direta, seja como ponto de partida, alusão, referência ou força motriz, a questão do caminhar e do deslocamento via caminhada.

Neste sentido, o exercício de encontrar os pontos de cruzamento, de criar as confluências entre as propostas desenvolvidas no coletivo e tudo aquilo que ressalta das pesquisas individuais em andamento, tinha o intuito de gerar pontos de fricção, de reflexão, de abertura, de questionamento, e, sobretudo, de apontar novas direções e possibilidades interessantes para as produções de cada artista participante, tendo o caminhar como método possibilitador, a um só tempo, de reflexão, de prática artística e de criação de discursos.

Em meio ao processo de construção das propostas, dedicamo-nos ao estudo da história da caminhada nas artes, analisando e discutindo uma série de trabalhos artísticos relevantes que envolveram a caminhada. Das ações do caminhar desenvolvidas pelos artistas Dada nas primeiras décadas do século 20 às realizações de artistas como Robert Smithson, Richard Long, Francis Alÿs, James Turrell, Hamish Fulton, Nelson Felix, Lygia Clark, entre tantos outros, percorremos consonâncias, diálogos, características recorrentes entre os trabalhos dos artistas e suas preocupações em torno do caminhar.

Faz-se necessário localizar alguns pontos fundamentais para obtermos um panorama do que a prática da caminhada significa para a arte, em geral, e para o artista contemporâneo, que é o artista da mobilidade, do trânsito, das relações dialógicas, mas também do efêmero e da instabilidade.

A caminhada como proposição poética, na modernidade, tem seu ponto de partida com a figura do flâneur descrito por Baudelaire, personagem que nasce em meio às transformações exuberantes dos grandes espaços urbanos, com a industrialização

dos bens de consumo, as inovações tecnológicas e as rupturas artísticas e culturais. Para o flâneur de Baudelaire, aquele que é um

(...) observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e, contudo, sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo. (BAUDELAIRE, 1996, p. 18)

Em uma época em que a tradição artística ainda viria a ser contestada no campo de batalha das artes, com as vanguardas históricas a encerrar o que restava nos primeiros anos do século 20 dos ideais artísticos do 19, a figura do flâneur, associada com a criatividade, era considerada um perigo para o verdadeiro artista, aquele que fazia da arte sua profissão e seu meio de expressão.

Ao passo em que a flânerie representava ao artista a sedução do estar no mundo e dele tomar parte como observador, a ambivalência da ideia do vagar como combustível para a criação estética consistia no afastamento do artista do seu ateliê e dos materiais do seu ofício, ou seja, o perambular de um artista pelas ruas era percebido ao mesmo tempo como confirmação dramática da imagem romântica da figura do artista e como um perigo para a própria arte, cuja noção se incrustava na compreensão do fazer bem como resultado de estudo e trabalho incessante.

Priscilla Parkhurst Ferguson (1994, p. 34) lembra que no romance *A Prima Bette* (1846), de Balzac, o personagem Wenceslas Steinbock é um artista que sucumbe à tentação da flânerie e abandona uma escultura por fazer, a despeito das exortações de Bette para que ele se dedique ao trabalho. Segundo Ferguson, em 1879 a figura do flâneur já perdera muito o seu encanto baudelairiano, e o consenso em torno dela era o de que representava "uma suspensão prazerosa dos compromissos sociais, um estado temporário de irresponsabilidade" (FERGUSON, 1994, p. 32).

Da compreensão da relação entre o caminhar e a criatividade como um perigo para o fazer artístico à noção da caminhada como resistência ideológica, encontramos uma mudança semântica drástica. Da acepção de sujeito que vaga pelo espaço urbano com certo espírito de reflexão e abertura às experimentações sensoriais, em poucas décadas o termo passaria a adjetivar os preguiçosos e os estacionários, e em finais do século 19 "é utilizado em propagandas como um sinônimo de *chaise*

*longue!*" (FERGUSON, 1994, p. 33). Com as vanguardas, porém, tanto a noção de arte quanto a noção do artista e seu *métier* sofrem uma guinada no sentido de oposição às normas da tradição.

Os dadaístas, com sua postura antiarte de provocação à tradição artística e às instituições, como um todo, viram nos passeios e nas excursões coletivas possibilidades de total dessacralização do objeto artístico. Nas excursões Dada, tendo como exemplo a visita coletiva à igreja abandonada de Saint Julien Le Pauvre, em 1921, o trabalho artístico era nada mais que uma ação, o próprio ato de caminhar em direção a lugares que o grupo considerava não terem razão de existir (RICHTER, 1993, p.256). As caminhadas Dada promoviam um deslocamento de valor, pois a ausência do objeto plástico e seu sentido imediato eram substituídos pelo protagonismo do espaço e da experiência, esta aberta à interpretação mas partidária do ilógico e do absurdo.

De modo semelhante, mas cumprindo a agenda surrealista, as deambulações propostas por André Breton, Luis Aragon, entre outros, consistiam em promover experiências artísticas coletivas por meio do deslocamento e da permissão das inserções do acaso nas ações. A primeira experiência do tipo é realizada em 1924, com a viagem de trem que Breton, Aragon, Max Morise e Roger Vitrac realizam, saindo de Paris em direção à Blois, localidade que fora escolhida ao acaso no mapa (LIMA, 2014, s/n).

Após as excursões Dada e as deambulações surrealistas dos anos 1920, a questão da caminhada artística é retomada de modo significativo na década de 1950, quando a ideia de deriva, remanescente da *flânerie* baudelairiana, é retomada por Guy Debord, membro do movimento Internacional Letrista, com a publicação do seu *Teoria da Deriva* na nona edição da revista belga *Les Lèvres Nues*, em 1956, texto republicado dois anos mais tarde no boletim da Internacional Situacionista.

A Internacional Letrista, composta por dissidentes do letrismo original, como Gil J. Wolman, Mohamed Dahou e Michèle Bernstein, "antecipa muitas das práticas situacionistas e se lança à investigação do meio urbano, na tentativa de descobrir os efeitos psicológicos e fisiológicos do meio urbano." (LIMA, 2014, s/n). Para Paola Berenstein Jacques (2003, p. 13), o movimento situacionista de Debord queria retirar

dos habitantes da cidade a passividade, a prostração e o individualismo trazidos pela espetacularização urbana generalizada. O meio urbano era o seu "terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou ausência de paixão, da vida cotidiana moderna" (JACQUES, 2003, p 13).

Todos estes sintomas contra os quais os artistas e ativistas do situacionismo lutavam ainda permanecem, considerando-se as diferenças de contexto histórico da década de 1960 para hoje. Podemos dizer que hoje a alienação e a ausência de paixão estão ainda mais evidenciadas no meio urbano, não apenas pelas transformações drásticas que a violência, as discrepâncias econômicas e as novidades tecnológicas – com a realidade repartida entre as noções de virtual e físico – impuseram às relações sociais no espaço da cidade, mas também como resultado dos contextos políticos e da valorização do consumo em uma cultura totalmente voltada ao capital.

O conceito de deriva, como proposto pelos situacionistas, é uma contribuição fundamental para a nossa proposta de caminhada, ao passo em que diz respeito "à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo" (DEBORD apud JACQUES, 2003, p. 87). Porém, as noções clássicas de passeio, às quais a teoria da deriva de Debord se opõem em todos os aspectos, também são permitidas, em nosso ponto de vista, pois o nosso projeto de caminhadas coletivas tem o entrelaçamento e a reatualização de noções e conceitos como condicionais para a liberdade criativa.

Portanto, seja seguindo o conceito debordiano de deriva, aquele de "reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica" (DEBORD apud JACQUES, 2003, p. 87), em que o deixar-se ir possibilita novos modos de interação entre interior e exterior, seja afinando-se mais com a ideia de deambulação surrealista, passeio Dada – permitindo a presença do absurdo, do lúdico e do sensorial – ou ainda no formato prescritivo das instruções conceitualistas, os artistas do grupo propuseram suas caminhadas a partir das próprias inclinações, após terem sido expostos a um panorama da caminhada na arte e ao estudo e discussão de textos teóricos relevantes para o assunto.

O ponto comum em que todos nós orbitávamos era a noção de que a caminhada, como proposta por Francis Alÿs, representa possibilidades de resistência por meio da sua compreensão como ação poética desestabilizadora do cotidiano urbano e dos modos de vivenciar a cidade. Como nos anos em que Debord e seu grupo vivenciavam a cidade tentando reintroduzir o lazer e a experiência poética nas engrenagens de uma revolução urbanista, hoje, mais do que nunca "é preciso inventar novos jogos" (DEBORD apud JACQUES, 2003, p. 17).

Além de Francis Alÿs, outros artistas da segunda metade do século 20 foram referências fundamentais para as preparações das nossas caminhadas poéticas. Richard Long e Hamish Fulton foram importantes para pensarmos o conceito da caminhada como elemento centralizador do trabalho. Ambos os artistas, que realizaram caminhadas artísticas ainda na década de 1960, possuem ressonâncias em seu modo de ver o caminhar como prática artística: para estes artistas, a caminhada possibilita um deslocamento não apenas geográfico, mas também do mercado de arte impulsionado pela movimentação de objetos. Em Long não existe objeto de arte, o próprio ato é o trabalho artístico.

A natureza tem sido desde sempre registrada pelos artistas, das pinturas rupestres nas cavernas à fotografia de paisagem do século 20. Eu também quis fazer da natureza o tema do meu trabalho, mas em novos modos. Eu comecei a trabalhar do lado de fora utilizando materiais naturais como grama e água, e isto evoluiu para a ideia de fazer uma escultura com o caminhar... Meu primeiro trabalho com a caminhada, em 1967, foi uma linha reta sobre um campo gramado, uma linha que também eram os rastros do meu próprio caminho indo para 'lugar algum'. (...) Minha intenção era fazer uma nova arte que fosse também uma nova maneira de caminhar: caminhar como arte." (LONG, 2007, p. 39).

A experiência do caminhar é, igualmente para Fulton, o próprio trabalho artístico. Em seu corpo de trabalho, porém, é introduzida a ideia de caminhada em grupo, pois para Fulton o foco do trabalho não é simplesmente lúdico ou conceitual, e consiste no compartilhamento de uma experiência humana. Outros artistas cujos trabalhos se envolvem de alguma maneira com a experiência da caminhada foram revistos e utilizados como referências para as propostas de caminhada do grupo, tais como Stanley Brown, Tehching Hsieh, Vito Acconci, Sophie Calle, Marina Abramović, entre tantos outros.

As caminhadas poéticas realizadas pelo grupo se deram em locais variados da cidade de Brasília. Alguns escolheram o campus da universidade como espaço de criação (figuras 1 e 2), outros optaram por explorar lugares inusitados. Algumas caminhadas ocorreram durante o dia, outras durante a noite.



Figura 1: Intervenção poética coletiva realizada durante caminhada no campus Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília. 2018. Foto: Nivalda Assunção.



Figura 2: Intervenção poética coletiva realizada durante caminhada no campus Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília. 2018. Foto: Nivalda Assunção.

Orientadas por instruções pré-definidas e entregues um dia antes da data marcada para a caminhada, todas as propostas acabaram por lidar com o acaso de modo



marcante, até mesmo as instruções que delimitavam um número maior de regras e que giravam em torno de um conceito bem fechado.

Em uma das propostas, recebemos dos artistas instrutores, José Loures e Pedro Lacerda, um kit contendo fotografias antigas de locais dentro do campus da Universidade de Brasília. Esta caminhada tinha objetivos claros e pontos de chegada, funcionando como um jogo. As fotografias eram selecionadas ao acaso, uma a uma, e o lugar revelado na imagem deveria ser encontrado pelo grupo.

O jogo, portanto, consistia em desvendar lugares, a despeito da distância temporal entre o objeto mostrado na foto, tirada há vinte ou trinta anos, e sua fisionomia atual. Deste modo, a caminhada se revelou como uma excursão ao mesmo tempo espacial e temporal. A cada vez que atingíamos determinado ponto, completando uma etapa do jogo, detínhamo-nos na observação das transformações do espaço e acabávamos nos envolvendo também com outros elementos interessantes ao longo do trajeto.

Este foi, podemos dizer, um modo transformador na nossa experiência de transitar por aquele espaço universitário. Ao longo de uma manhã exploramos prédios, jardins e monumentos do campus guiados por fotografias antigas destes lugares. Encontrar muitos deles foi um desafio que começou repleto da ansiedade pelo acerto, mas o sentido de competição do jogo aos poucos foi dando lugar à sensação de descobrimento, de ver e experimentar um espaço cotidiano de um novo jeito, agregando à experiência do caminhar reflexões também sobre arquitetura e fotografia.

A proposta de caminhada de Karine de Lima e Marx Menezes também envolvia o espaço da universidade, mas este apenas como ponto geográfico de partida. A ação coletiva consistia em percorrermos, à noite e a pé, sem qualquer auxílio de iluminação artificial, um trajeto que começa dentro do campus e leva, adentrando-se a vegetação de cerrado que costeia a universidade, até as margens do Lago Paranoá.

As instruções desta proposta indicavam que a chegada ao local indicado resultaria em um piquenique oferecido pelos artistas propositores, o que de fato aconteceu.

Uma vez às margens do lago, no entanto, uma série de ações que não estavam previstas na instrução original foram realizadas e registradas em fotografias, dentre elas o trabalho coletivo para buscar galhos e gravetos para acendermos uma fogueira que espantasse a miríade de mosquitos, assim como a realização e o registro em vídeo da performance espontânea de uma das artistas nas águas do lago (figura 3).



Figura 3: Ação artística em caminhada coletiva realizada no Lago Paranoá, em Brasília. 2018.  
Foto: Léo Tavares.



Figura 4: Ação artística (caminhada conceitual) realizada na Casa da Cultura Brasília, em Brasília. 2018. Foto: Giovanna Capra Maia.

Durante a realização de outra proposta, também noturna, tivemos uma experiência completamente diferente: as artistas Giovanna Capra Maia e Janette Dornellas, interessadas nas potencialidades ampliadas da noção de caminhada, propuseram uma caminhada por meio da imaginação.

Esta caminhada consistia em utilizar as capacidades sensoriais de uma série de artifícios para potencializar a experiência de um caminhar imaginado (figura 4). Enquanto as instruções indicavam aos participantes lugares para se deitarem no chão, lado a lado, às propositoras cabia o papel de realizar as ações que efetivariam a nossa caminhada sensorial.

Deitados no assoalho de uma sala de teatro vazia em Brasília, de olhos vendados, escutamos a voz de uma das propositoras sair de um microfone e nos orientar nas etapas para o relaxamento físico e mental necessários para o melhor aproveitamento da experiência. Enquanto ela nos descrevia lugares detalhadamente e nos guiava por uma caminhada imaginativa, a outra propositora era responsável pelos efeitos sensoriais, como o barulho de água enquanto estávamos sendo instruídos a avançar por um riacho, água sendo aspergida sobre as nossas cabeças quando nos era anunciada uma chuva, holofotes de luz quente sendo ligados sobre nós quando escutávamos que o sol retornara em nosso trajeto.

Um aspecto singular desta proposta de caminhada poética foi o entrelaçamento da experiência coletiva com a experiência individual, ou seja, o modo como o experimentar coletivo que orientava a proposta era atravessado por impressões particulares e intransferíveis. Todos ouvíamos as mesmas instruções e sentíamos sensações provocadas pelos mesmos objetos e elementos, porém, na intimidade irrevogável de cada imaginação singular.

De modo geral, todas as experiências de caminhadas poéticas que realizamos, ainda que partindo das mesmas premissas e das mesmas referências artísticas, possibilitaram formas inusitadas de pensarmos o ato de caminhar, e também produziram novos modos de nos relacionarmos com a cidade e com os espaços cotidianos.

A caminhada, como ação poética, torna o artista ao mesmo tempo espectador e criador. Por meio da caminhada o artista pode finalmente entrar na paisagem e interagir de modo efetivo com as suas potencialidades estéticas e discursivas.

O caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir com uma ação sobre o campo, no aqui e agora das transformações (CARERI, 2013, p.32, 33).

Os artistas do grupo, tendo trabalhado em duplas para a construção de cada proposta, puderam orientar experiências poéticas coletivas sem que para isto se desviassem de suas pesquisas particulares. Deste modo, um artista cuja linguagem de trabalho principal é a fotografia optou por registrar diferentes modos de caminhar pela cidade. Uma artista do vídeo registrou durante meses em sua conta do Instagram os seus percursos pela cidade. Um artista da performance preparou uma encenação surrealista pelos corredores do campus universitário.

Todas as ações, ainda que orientadas pelas instruções escritas, revelaram aspectos imprevisíveis e suas possibilidades poéticas, verificadas nos objetos curiosos encontrados pelo caminho, nas interações com as pessoas que queriam saber o que estávamos fazendo, no deparar-se com ruínas escondidas entre árvores, na surpresa de uma chuva intempestiva ou de um relato pessoal que o novo ritmo do vagar e do chegar a algum lugar jogando inspira.

O caminhar em arte, portanto, é um método transformador do caminhar cotidiano, que abandona a velocidade e o automatismo para dar lugar ao reconhecimento do próprio corpo no espaço, à compreensão de que somos, individual e coletivamente, esse espriar de veias que pulsam no organismo da cidade, e que o simples gesto de caminhar, com todas as suas camadas de sentido e potências sensoriais e discursivas, é, ainda, à maneira situacionista (JACQUES, 2003, p. 132), um modo efetivo de reaver a cidade.

## Referências

- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade o pintor da vida moderna / Charles Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, Coleção Leitura, 1996.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.
- FERGUSON, Priscilla Parkhurst. The flâneur on and off the streets of Paris. In: TESTER, Keith (Orgs.). *The Flâneur*. Routledge Library Editions: *Social Theory*. London: Routledge, 1994.
- FERGUSON, Russel. *Francis Alÿs: Politics of Rehearsal*. Los Angeles: University of California, 2007.
- LE BRETON, David. Entrevista concedida Pablo Bujalance. *Diário de Sevilla*, 2017. Trad.: Sílvio Diogo. Disponível em: <https://desenhares.wordpress.com/2017/10/21/ficar-em-silencio-e-caminhar-sao-hoje-em-dia-duas-formas-de-resistencia-politica/> Acesso em: 05 de maio de 2018.
- LIMA, Rodrigo Nogueira. Surrealismo e a Internacional Situacionista: deambulações e derivas. In: PEIXOTO, Elane Ribeiro; DERNTL, Maria Fernanda; PALAZZO, Pedro Paulo; TREVISAN, Ricardo (Orgs.). *Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Brasília, DF: Universidade Brasília-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014. Disponível em: <<http://www.shcu2014.com.br/content/surrealismo-e-internacional-situacionista-deambulacoes-e-derivadas>> Acesso em: 10 de abril de 2018.
- JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- LONG, Richard. *Richard Long: Selected Statements & Interviews*. London: Ben Tuffnel, 2007.
- RICHTER, HANS GEORG. *Dadá: arte e antiarte*. Tradução: Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

## Nivalda Assunção de Araújo

Doutora em Arts et Science de L'art pela Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) (2008). Possui Mestrado em Art Plastiques et Appliquées. pela mesma instituição (2004) e Mestrado em Artes pela Universidade de Brasília (1999). Atualmente é professora Adjunto 3 da Universidade de Brasília. Atua na área de Arquitetura e Artes, com ênfase em poéticas contemporâneas.

## Leonardo Motta Tavares

Doutorando em Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília – PPG-ARTE/UNB. Mestre em Arte pela mesma instituição (2015). Tem experiência nas áreas de Artes e Literatura, realiza exposições como artista visual e publicações literárias. Pesquisa as relações entre texto e imagem, arte e literatura.