

# DEAMBULAÇÕES (CRIATIVAS) NA CIDADE: O CAMINHAR COMO EXPERIÊNCIA POÉTICA

*Roam (creative) in the city: walking as a poetic experience*

Lucas Benatti<sup>1</sup>

**Resumo:** Essa é uma pesquisa em arte que toma corpo fundamentada no caminhar pelos espaços urbanos da cidade de Maringá. Propõe-se investigar os agenciamentos entre o caminhar, o colocar-se (e um estar) do lado de fora, como uma experiência poética que se utiliza de capturas fotográficas e colagens como materialidade artística. O problema deriva de como pensar a instauração de uma poética artística por meio da experimentação investigativa (criativa) do/no espaço da cidade. Essa questão é abordada pela experiência do artista em investigar os percursos, os deslocamentos que apontam para as possibilidades de manifestações artísticas advindas da apreensão urbana, da reinvenção dos espaços da cidade e da criação de outras realidades pela/com a arte.

**Palavras-chave:** Arte. Cidade. Percurso. Fotografia. Colagem.

**Abstract:** *This is a research in art that takes shape based on walking through the urban spaces of the city of Maringá. It is proposed to investigate the assemblages between walking, placing oneself (and being) on the outside, as a poetic experience that uses photographic captures and collages as artistic materiality. The problem stems from how to think about the establishment of artistic poetics through investigative (creative) experimentation in / in the city space. This issue is addressed by the artist's experience in investigating the paths, the displacements that point to the possibilities of artistic manifestations arising from urban apprehension, the reinvention of city spaces and the creation of other realities by / with art.*

**Keywords:** *Art. City. Route. Photography. Collage.*

---

<sup>1</sup> Artista, professor e pesquisador. Doutorando e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá. Graduado em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Maringá e graduando em Pedagogia pelo Centro Universitário Cidade Verde - UniFCV. Especialista em Metodologia do Ensino de Artes - Faculdade Eficaz. Professor no Ensino Superior e na Educação Básica. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3394337296797381> ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1243-9734>

## Posições iniciais

Como o efeito da apreensão poética de experiências do/ao caminhar, esta é uma pesquisa que se produz ciente dos atravessamentos da cognição e das interpelações que a constituem como uma linguagem. Ainda que incapaz de existir fora da linguagem, essa investigação também procura uma relação anterior a própria linguagem (mesmo que vinculada a esta). Antes dos domínios da linguagem, o sujeito já era um ser no mundo e já sentia (CRIPPA, 1975). Antes de sermos capazes de dizer, escrever, representar, nosso corpo já era uma máquina de afetos.

O que interessa, nestas considerações, que ligam o corpo à experiência, como algo anterior a própria linguagem, é traçar uma base (inquieta) para investigar os agenciamentos entre o caminhar – colocar-se (e um estar) do lado de fora, que é menos uma técnica do que uma interpretação e significação do espaço – como uma possibilidade poética e artística. Como um investimento temático desta escrita, busco no caminhar pelo espaço, mais especificamente pelos espaços cotidianos da cidade de Maringá, no interior do Paraná, a potência para a criação artística. Uma criação que se faz atravessada pelas instâncias que mediam as conexões da alteridade, dessa ambiência de um estar aí com o corpo, do exterior que se imbrica ao interior, em um processo mútuo de formação.

Trata-se da construção de uma linguagem (escrita) a partir de uma experiência estética levada à criação poética. O caminhar é tomado como uma forma de produzir arte e a arte é tomada como um dispositivo de fazer mover o pensamento e a escrita. São linhas que procuraram um amparo no domínio da estética, como um campo metafísico dos afetos (PASSERON, 1997), para a constituição de uma outra-linguagem e uma outra-pesquisa, estabelecida na relação interpretativa, afetiva, do sujeito com o mundo. É uma pesquisa que diz sobre sua criação, sobre as formas como meu percurso no espaço da cidade de Maringá é experienciado, capturado por registros fotográficos e, posteriormente, deslocados,

rearticulados, dobrados com a colagem, criando outras realidades, utopias, e construindo essas linhas de escrita sobre o próprio caminhar. Tomei essas condicionantes para me colocar para fora, em uma relação entre partes, no entrelugar, mas sem evocar a relação espetacular do “não lugar”, como problematiza Augé (1994), permitindo-me vivenciar um “estar para fora”. Meu corpo configurava-se como uma máquina movente, carregada em sua historicidade constitutiva, afetável e, portanto, subjetiva, que traçava uma trajetória na duração de um tempo-espaço.

Nesta confluência entre-linguagens, do processo poético e criativo da arte para o processo gramatical, aproximo-me da pesquisa em arte, que ganha corpo teórico e prático a medida em que estende, sobre a fisicalidade, as pulsões do espírito, e que contagia o espírito com a fisicalidade da prática, em um complexo e constante jogo de fazer-se. Sabemos que, diante da singularidade da arte pós-moderna, com extrapolação do belo, do comum e dos paradigmas sociais/culturais, as produções artísticas se estabelecem em um ambiente de profunda complexidade, dado seu nível técnico e teórico. A arte pós-moderna, como salienta Rey (2002, p. 125), “[...] levanta a questão da ausência de parâmetros rigidamente estabelecidos” e, nesse aspecto, requisita do artista seu processo e a responsabilidade de criar sua própria forma de fazê-la. O artista contemporâneo, frente a esse campo aberto de possibilidades de caminhos tão diversificados, “[...] passa a constituir a arte como um campo fecundo para a pesquisa e a investigação” (REY, 2002, p. 125).

A dissolução implicada na pesquisa em arte, entre pesquisador e objeto de pesquisa, a eleva a um plano de intensidades contagiantes, de encontros e experiências que constituem sujeito e obra concomitantemente. “O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta” (REY, 1996, p. 86). Nesses processos de atravessamentos entre sujeito-obra-experiência, delimitamos nosso caminho metodológico nas instâncias da cartografia, ou melhor, nos percursos “[...] de cartografia constituídos pelos

devires das intenções, dos feitos, das aproximações e mais derivas que instauram a poética visual” (MAROSO, 2015, p. 1315).

A questão movente deste trabalho (artístico e acadêmico) deriva de como pensar a instauração de uma poética (que também é percurso) por meio da experimentação investigativa (criativa) do/no espaço da cidade. Na busca por essa potencialidade artística, que instaura um corpo participativo que contesta as formas hegemônicas do sensível, compomos capturas de um percurso, de um movimento, da duração da experiência que aponta para uma possibilidade poética, uma materialidade artística advinda da apreensão urbana, da reinvenção dos espaços da cidade e da criação de outras realidades pela/com a arte.

### **Movimentos de criação**

Formada em condições determinadas, o ímpeto inicial da minha incursão no espaço da cidade buscava capturar e “dobrar” a paisagem percebida e ordinária. Meu corpo, nesse caminho, era a mediação da experiência, dos atravessamentos urbanos, com os gestos de criação artística. Existimos e produzimos o mundo e a arte por meio do nosso corpo, um corpo de trocas, produtor e receptor de afetos, em processo constante de formação.

É o corpo em seus processos ativos de produção espacial e temporal que possibilita o percurso. Percurso de vida, no qual o espaço é (re)produzido continuamente, atualizando-se, acontecendo no tempo, em suas relações cíclicas, calcadas naquilo que já foi e na projeção do que pode vir-a-ser. A ativação dessa poética deve, sobretudo, levar e produzir uma nova corporeidade nos espaços da cidade. Como nos lembra Sennett (2011, p. 17)

o viajante, bem como o telespectador, vivencia o mundo como uma experiência narcótica; o corpo se move de maneira passiva, anestesiado no espaço, para destinos

estabelecidos em uma geografia urbana fragmentada e descontínua.

A minha busca poética pelo percurso na cidade amparava-se na composição de um “outro” corpo, em uma criação em movimento de múltiplos mundos e realidades possíveis. Procurava operar em um caminho de reciprocidade (o que não implica uma simetria recíproca) com os corpos envolvidos na cidade, corpos vivos e não-vivos, corpos que afetam e que são afetados, que produzem tempestades, turbulências, transformações irreversíveis. Da produção de encontros de diferenças, poderia começar a pensar na força do encontro entre corpos, na potência do corpo, na produção de corpos que vibram, que saem da dureza e obstrução cotidiana (LIBERMAN, 1997).

A partir da elaboração de arquivos de deslocamentos, envergava a paisagem recortada sobre si mesma, deixando aparente o que se fazia invisível na minha percepção cotidiana. Essa documentação visual projetava-se por meio das interações e afetos do meu corpo com as materialidades urbanas. Era a cidade percebida em seu conjunto de condições sensíveis à realidade que, por hipótese, se inscreveriam em diversos e diferentes graus no meu corpo que a experienciava. Marcas cartográficas instauradas no corpo e resultantes da experiência espaço-temporal. Tudo potencialmente estava presente nas obras: objetos, outros sujeitos, naturezas, etc. O conjunto de toda essa ambiência, presentificava não apenas espaços físicos, mas um campo de processos simbólicos instaurados pela própria ação dos sujeitos integrantes e interativos daqueles ambientes. No contexto urbano de Maringá, experimentei os espaços mais comuns da minha rotina, fomentando uma inquietação poética sobre os hábitos e costumes na/da cidade.

Capturando as imagens dessa vivência atravessada e produzida por meu corpo no espaço da cidade, a “dobra” da realidade (na produção de outras realidades), fundamentava-se pelos procedimentos da colagem. Ligada etimologicamente ao latim *collegare*, *colligare* a colagem aproxima-se

semanticamente dos sentidos de andar juntos, colegas, aqueles que andam lado a lado (FUÃO, 2011). A colagem exorta as relações de conexão entre partes, de agrupamento, reordenamento, de aproximação, encontro de/entre diferentes. A cola, como elemento essencial à colagem, torna-se a ponte do possível e da fixação dessas capturas. “A cola esconde a superfície, ao mesmo tempo em que se esconde por detrás das figuras. Quase nunca é visível, seu espaço tópico é o da superfície oculta da figura” (FUÃO, 2011, p. 87).

A colagem liga as diferenças, estabelece relações com objetos de tempos e espaços antagônicos. A faixa de pedestre próxima da minha casa poderia estar no mesmo lugar que a lixeira de um bairro distante. Um pedaço da calçada do meu bairro poderia juntar-se com as partes de uma rua da região central da cidade. Coisas de lugares distintos e distantes poderiam habitar um mesmo lugar. A captura, o recorte, a cola, me permitiam dobrar a realidade, criar mundos, novos tempos e espaços.

Quando se dobra uma superfície, a matéria é transformada. Elementos antes em oposição são colados um ao outro e assumem nova configuração. Torna-se possível que uma extremidade atinja a outra, de modo que, ao habitar a fronteira desse novo corpo, a obra aconteça no traço entre a poética e o percurso. A imagem criada dobra a realidade da qual provém e, ainda que por hipótese seja reversível, uma dobra sobre o espaço sempre deixará uma marca, um indicativo de transformação e transmutação do já existente. O espaço marcado pela dobra torna-se um lugar, pois um ponto de referência passa a determinar e assumir as características de sua existência.

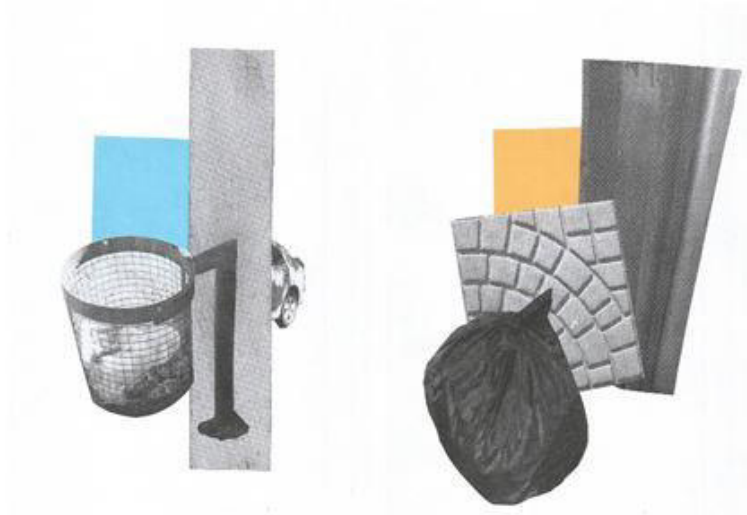


Figura 1. Capturas, 21X29,7cm. 2017. Fonte: Acervo do autor. Duas fotografias com imagens de objetos variados, como lixeira, saco de lixo e placas de concreto, organizadas em colagens.

Meu objetivo era a construção de uma imagem do tempo-espaço vivido, na qual o mais profundo se torna superfície, uma imagem que dá visibilidade a invisibilidade de certas presenças. Tomava a mobilidade como experiência de desterritorialização, recolhendo, dessa paisagem, imagens capturadas de maneira informal, sem um compromisso com técnicas fotográficas, mas com a vivência. O ato de registro materializava-se como um modo de olhar fragmentado, um enquadramento que marca, que guarda o instante. Nesse aspecto, “[...] cada foto corta e isola uma porção da extensão; as imagens extraídas do mundo são, então, apenas fragmentos descontínuos do visível” (REY, 2010, p. 113). Em sua capacidade de conter essa porção do espaço e do tempo, a fotografia revela sempre algo parcial e, ao mesmo tempo, pessoal, principalmente sobre a maneira de olhar e revelar narrativas visuais de quem registra.

Por excelência, esse registro fotográfico cria ficções de uma realidade semelhante ao real. Por essa sua particularidade de reproduzir semelhanças, como destaca Soulages (2009), instaurou-se a crença de que o objeto a ser fotografado reconstituía-se por meio da fotografia. Porém, rompia-me uma força contrária a essa concepção: não propunha

reconstituir minha experiência pelo registro, pela captura, mas sim instaurar um novo olhar, uma nova percepção de/para apreensão da realidade da cidade. Na fotografia, se produz, não se reproduz. A fotografia é da ordem do outro e não do mesmo, como gostar-se-ia de acreditar.

O fechamento do obturador determina um corte no próprio instante em que uma foto é feita e qualquer ligação com o real permanece puramente simbólica. É como se uma fina fatia cortasse definitivamente o fio que liga a imagem ao mundo. Em toda foto há sempre uma imagem separada, impregnada por um instante de intimidade com o real, desaparecido para sempre (REY, 2010, p. 117).

Dessas capturas, o jogo de dobra da paisagem e da própria noção de realidade e representação configura-se a partir da substituição da aparência pela aparição. O procedimento da colagem operava por meio da articulação de elementos descontínuos de meu corpo, minha percepção no/do espaço, assumindo o potencial da aparição e ampliando a estrutura de aparência dos registros fotográficos, que facultava um desmonte do olhar sobre a representação do visível.

Por primazia, a técnica da colagem, aplicada às reconfigurações, cortes e montagens da fotografia, busca um desmonte do olhar como um reflexo do real. O espaço capturado não é uma entidade homogênea e unitária, ele é determinado a partir daquilo que o constitui. Com a composição das colagens, das formas em azul, amarelo e rosa, dos recortes e fragmentação dos registros fotográficos, posso explorar outras noções de perspectiva e estrutura.

Apresenta-se, assim, uma dimensão diversa da perspectiva renascentista, a figuração clássica de mundo em superfícies bidimensionais. As imagens produzidas a partir desse sistema de projeção proporcionam a sensação de profundidade no espaço plano, outorgando, ao espectador, a ilusão de realidade pela imagem apresentada, por meio da percepção de uma terceira dimensão no plano bidimensional (REY, 2004).



Concebemos, assim como Paul Klee (2014b), a diluição de fronteiras e planos como um recurso expansivo do tempo e espaço na superfície da obra, possibilitando a construção de uma terceira dimensão diferente da apresentada pela perspectiva renascentista. Uma dimensão que desmonta esse efeito ilusório, tão próprio da noção de representação, enquanto essa operação imaginária do real e que possibilita a desestabilização do olhar que procura pelo acolhimento e reconhecimento.

A percepção fragmentada, dispersa em um espaço fluido, enseja um olhar sem ponto de ancoragem. A percepção visual que proponho busca desorientar e romper com as expectativas construídas previamente pelo olhar. O olhar erra, entra em deriva à medida que questiona sobre a estabilidade de captura do real e seus próprios estados de permanência. Distancio-me, desta maneira, da aparência, de uma crença na arte como uma “[...] pesquisa penosamente minuciosa da aparência” (KLEE, 2014a, p. 5), no qual, em detrimento de uma visão ótica, negligencia-se seu caráter de tornar visível, para acolher a representação.

A aparição amplia a aparência, reconhecendo que a arte vai além do aspecto exterior das coisas e sua mímese. Tomo a célebre frase de Paul Klee (2014b, p.4), “a arte não reproduz o visível, mas torna visível”, enquanto base para estruturação de minha morfologia artística. Instauro um mundo, não imito um mundo. Desestabilizo a realidade aprendida em suas instâncias concretas para dar lugar a uma outra imagem da realidade.

Como destaca Didi-Huberman (2012), seria um equívoco ignorar o tocante da imagem no real, concebendo-a como puramente faculdade de desrealização. As imagens tocam o real pela imaginação: não há imagem sem imaginação, pois essa imaginação apresenta, em si, uma intrínseca potência de realismo. Esse encontro se dá em vias de incêndio, a imagem, como postula Didi-Huberman (2012), arde em contato com o real e, na medida em que revela e engana, coloca-se como uma incógnita, questão latente e complexa.



Figura 2. Capturas, 21X29,7cm. 2017. Fonte: Acervo do autor. Três composições de colagens sobre fundo branco.

Busquei realizar novos cortes na imagem, confrontar a imagem com os signos determinados de uma realidade (da qual ela foi proveniente em seu caráter de registro espaço-temporal), abrindo caminho para novos lugares, novas potencialidades de existir. Expande-se, nessa perspectiva, uma proximidade utópica da arte. Utopia, compreendida em sua origem etimológica, do grego *topos* que significa lugar e do prefixo *u*, que como salienta Chauí (2008), costuma ser empregado com significado negativo. Trata-se, portanto, de uma compreensão da utopia como um não-lugar e de uma raiz metafórica para a percepção da arte que se desloca do lugar comum, encontrando-se com a alteridade absoluta, com a descoberta de um outro possível.

Enquanto essa representação potencial do que se opõe ao já existente, a utopia “[...] propõe uma ruptura com a totalidade da sociedade existente (outra organização, outras instituições, outras relações, outro cotidiano)” (CHAUÍ, 2008, p. 7). Destarte, figura-se uma produção potencial da diferença, noção essencial para a construção de uma poética em/do percurso. Traçada nesse plano potencial, a utopia, ainda que não se formalize concretamente, alcança a prática na medida em que, tomada como uma postura pelo artista, cria lugares, novos espaços de existência e de produção subjetiva do mundo.

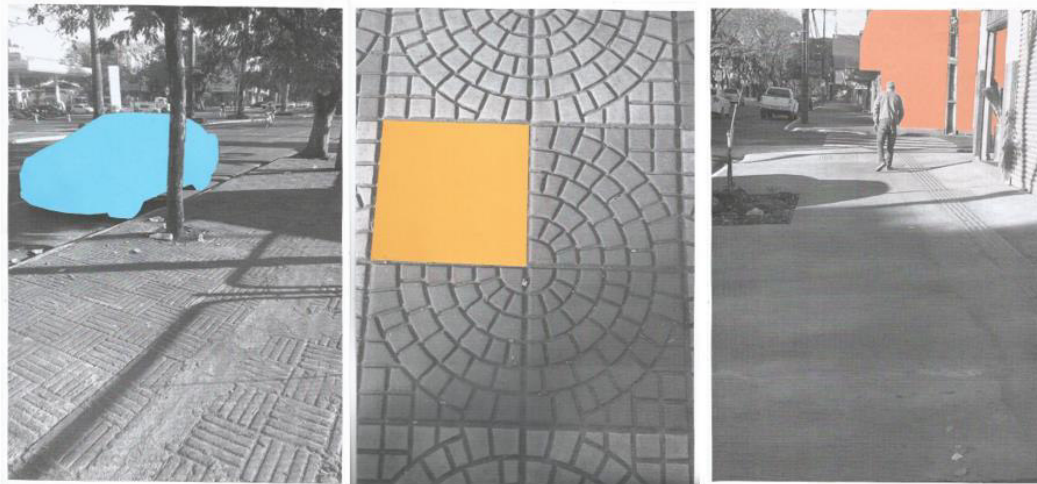


Figura 3. Capturas, 21X29,7cm. 2017. Fonte: Acervo do autor. Três fotografias em preto e branco de espaços públicos, organizadas horizontalmente. A primeira mostra uma calçada com árvore e rua ao fundo, a segunda mostra os ladrilhos da calçada, a terceira mostra uma pessoa que caminha sobre uma calçada de concreto. Em ambas as imagens, há partes recortadas e coloridas: um carro em azul, um ladrilho em laranja, uma parede de prédio rosada.

Insuspeita de seu caráter criativo pela duração (tempo vivido), tenho o desenrolar constante dessa mudança do real. A captura, a (des)montagem pela colagem, levam-me a conceber a possibilidade de uma arte utópica, um não-lugar que produz novos lugares, novos espaços perceptivos capazes de ensinar também um outro sujeito – um outro Eu – e novas realidades.

### **Pausa**

A materialização artística e teórica apresentada, com mais forte razão, é fruto da fixação da atenção em pontos dessa poética em/do percurso, desse corpo movente afetado pelo espaço, transformado e transformador, propositor de lugares e nem de longe é conclusiva. Mesmo as capturas não se fecham propositalmente em diversos aspectos, não há nomeação

específica, não há uma quantidade ou sequer proposição de fim nas séries de colagens. Existem apenas estados pinçados de uma duração, o contínuo progresso do passado, roendo o porvir e inchando o avançar. Há certeza de que somos artífices dos momentos de nossa vida e que cada um deles é uma espécie de criação. Nos constituímos em ordem com as afecções do mundo, enquanto produzimos o mundo. Aquilo que sai de nós, nos modifica, dando nova forma a quem somos.

Caminhar vivenciando plenamente a cidade nos coloca em contato com a multidão, com a alteridade, aquilo que é próprio do outro, mas que também nos constitui. Trata-se de ver a potência do próprio percurso, de se colocar para fora, não na mediação entre partes, mas como um agente que compreende e transforma as dimensões temporais e espaciais da vida, na construção de um tempo-espço vivido, poético e político por excelência, que se encontra com a memória, com os não-ditos, com as experiências e símbolos, que se constrói artisticamente na fusão do sentir com o agir.

Nos tempos da virtualização digital, estabelecer esse contato material e afetivo com a cidade torna-se quase um ato de resistência à polifobia. A cidade nos conecta com aquilo que é múltiplo: *polis*, palavra grega para cidade, originalmente significava multidão, ajuntamento de pessoas. A colagem, nesse sentido, é empregada como procedimento de conexão e produção das diferenças na/da cidade. Pela colagem, como uma experiência no percurso da alteridade, podemos estabelecer uma relação entre os afetos, as sensações captadas pelos sentidos e transformadas com a criação artística.

As capturas fotográficas, remontadas pelo procedimento das colagens, torna possível a inauguração de outras realidades. O corpo atravessado pela cidade, mas que também atravessa os espaços urbanos, conecta sujeito e produção artística. Pensar nos agenciamentos entre o caminhar e a produção poética é conceber ativamente a construção humana do tempo e do espaço e compreender o caráter transformativo de sua

existência como duração e invenção formativa, criação contínua do absolutamente novo.

## Referências

AUGÉ, M. **Não Lugares**: Introdução a Uma Antropologia da Supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

CHAUÍ, M. Notas sobre utopia. **Ciência e Cultura**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, v. 60, n.1, 2008. Disponível em: < [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252008000500003](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000500003) >. Acesso em: 15 out. 2017.

CRIPPA, A. **Mito e Cultura**. São Paulo: Editora Convívio, 1975.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **Pós**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, v. 2, n. 4, p. 204 – 219, 2012. Disponível em: < <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60> >. Acesso em: 15 out. 2017.

FUÃO, F. F. **A collage como trajetória amorosa**. Porto Alegre: EDUFRGS, 2011.

KLEE, P. **Caminhos do estudo da natureza**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014a.

\_\_\_\_\_. **Confissão criadora**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014b.

LIBERMAN, F. O corpo como produção de subjetividade. **Cadernos de Subjetividade**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, n.5, 1997. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossujetividade/login?source=%2Findex.php%2Fcadernossujetividade%2Findex> >. Acesso em: 08 jun. 2017.

MAROSO, E. Planos de ação: sobre a poiética e a cartografia. Em: ENCONTRO DA ANPAP, 24., 2015, Santa Maria. **Anais eletrônicos...** Santa Maria: UFSM, 2015, p. 1308-1322. Disponível em: < [http://anpap.org.br/anais/2015/comites/cpa/elias\\_maroso.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/comites/cpa/elias_maroso.pdf) >. Acesso em: 05 jun. 2017.

PASSERON, R. Da estética à poiética. **Porto Arte**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v.8, n.15, p. 103-116, nov. 1997. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27744> >. Acesso em: 09 abr. 2017.

REY, S. A instauração da imagem como dispositivo de ver através. **Porto Arte**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 13, n. 21, 2004. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27887> >. Acesso em: 15 out. 2017.

\_\_\_\_\_. Caminhar: experiência estética, desdobramento virtual. **Porto Arte**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 17, n. 29, 2010. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/23329/13403> >. Acesso em: 15 out. 2017.

\_\_\_\_. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas Visuais. **Porto Arte**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v.7, n. 13, 1996. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713> >. Acesso em: 08 jun. 2017.

\_\_\_\_. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 123-140.

SENNETT, R. **Carne e Pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

SOULAGES, F. A ficção fotográfica. In: CHIODETTO, E.; MONTEROSSO, J. Catálogo: **A invenção de um mundo**. Itaú Cultural: São Paulo, 2009.

Texto recebido em: 29 abr. 2021.

Publicado em: 19 jul. 2021.

Como citar este artigo: Benatti, L. Deambulações (criativas) na cidade: o caminhar como experiência poética. *Revista Do Colóquio*, (20), 46-59. Recuperado de <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/35359>