

**Folheando espaços ao redor:
Experiência, tatilidade, espaço e tempo em livros de artista**

Márcia Regina Pereira de Sousa
Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Universidade do Estado de Santa Catarina

Resumo

Esse artigo é um estudo perceptivo das dimensões espaço-temporais experienciadas em livros de artista específicos, e integra uma pesquisa que tem como fim ampliar as possibilidades da forma livro como lugar para as poéticas artísticas contemporâneas.
Palavras-chave: livro de artista, espaço, tempo, experiência.

Abstract

This article is a study on the perception of space-time dimensions experienced in specific artist's books. It integrates an investigation which aims to broaden the possibilities of the book form as a place for contemporary artistic poetics.
Key-words: artist's book, space, time, experience.

Esse artigo é um desdobramento de meu processo de pesquisa para a dissertação em curso “*Folheando espaços-tempo: o livro de artista como lugar para as poéticas artísticas contemporâneas*”ⁱ, na qual pretendo investigar aspectos espaço-temporais na produção de *livros de artista* produzidos predominantemente por artistas brasileiros a partir dos anos 90, com a finalidade de revelar e ampliar as possibilidades da forma *livro* como terreno fértil para a criação artística.

Embora o território do livro de artista apresente-se como amplo campo de estudo, no trabalho inicial de levantamento de dados, constatei que nos programas nacionais de graduação e pós-graduação em arte, muitas das iniciativas que envolvem livros de artista, nos âmbitos poético-prático e teórico-reflexivo, são pontuais e descontínuas. De posse desse “diagnóstico” e dando voz a meu apreço pessoal por livros de artista, defini como um dos objetivos de minha pesquisa, para além da proposta investigativa, estabelecer diálogos e discussões no interior da universidade, com o intuito de estender o interesse pelo tema, gerando um processo de contaminação que amplie a idéia do livro como lugar para possibilidades poéticas.

Dois desdobramentos desse objetivo acontecem simultaneamente neste momento na Universidade do Estado de Santa Catarina: a oficina denominada *Encadernação Artesanal para Livro de Artista*, ministrada por mim aos integrantes do *Projeto de Extensão Universitária Gravar Gravando Gravura*; e meu estágio-docência junto aos alunos de graduação em Artes Plásticas, na *Oficina Avançada de Gravura e Sistemas Híbridos*, ambas as iniciativas encabeçadas pela professora e artista plástica Sandra Favero.

Tais oficinas acontecem em situação de atelier, isto é, são oficinas que aliam teoria e prática num contexto de produção artística. Esse aspecto tem me proporcionado uma dimensão de aprendizado e descobertas pessoais que complementa de forma imprescindível minha trajetória teórico-investigativa no programa de pós-graduação a que estou vinculada.

No decurso das aulas que ministro e assisto nessas oficinas desde março deste ano (2008), foi crescente minha surpresa em descobrir no interior desses grupos uma expressiva produção em livros de artista, movida por iniciativas da professora Sandra Favero em diversos projetos que envolvem a idéia de poética em livro, desde o ano de 2003. Observo que as concepções colocadas em prática nas oficinas, disciplinas e exposições propostas por essa professora, criam uma *cultura da possibilidade*: ampliam a esfera de possibilidades no campo dos processos artísticos contemporâneos para estudantes de arte e jovens artistas, apresentando também o livro como espaço primário para manifestações expressivas.

Tendo como ponto de conjunção o encontro entre minhas aspirações e uma produção sensível e extremamente contemporânea, constato que o livro de artista, de fato, tem sido um dos meios integrantes do processo poético de diversos artistas emergentes ao meu redor, assim como de alguns artistas já estabelecidos. Nos trilhos dessa constatação, no entanto, vem a de que essa expressiva produção é pouco vista e ainda menos estudada.

Segundo Merleau-Ponty (1999, p. 14), “O mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável.” Nestas páginas, então, proponho-me a pousar um olhar atento sobre alguns desses livros de artista – fragmentos desse mundo inesgotável – partindo de minha experiência pessoal em folheá-los e das sensações espaço-temporais geradas

por esse gesto tátil e perceptivo. Olharei para esses livros com um olhar que praticamente os toca. Nas palavras de Merleau-Ponty (2000, p. 80), “(...) as coisas chamam meu olhar, meu olhar acaricia as coisas, sente seus contornos e seus relevos, entre ele e elas vislumbramos uma cumplicidade.”

Livro de artista?!?!

Inicio as discussões neste artigo com uma pergunta simples e muito recorrente: o que é um *livro de artista*? O campo do livro de artista tem fronteiras fluidas e indefinidas. Segundo Silveira (2001, p. 21), o livro de artista contemporâneo “(...) é entendido como um campo de atuação artística (uma categoria) e, simultaneamente, como o produto desse campo, um resultado específico das artes visuais.”

Há um amplo espectro de objetos poéticos que podem ser chamados de livros de artista. Desde livros únicos com características fortemente escultóricas, passando por materiais com pequenas tiragens, por múltiplos publicados de forma artesanal ou industrial, até livros totalmente industriais construídos visualmente com o conceito de livro de artista. Como coloca Silveira (2001, p. 16), “Pelos seus insumos materiais e pela sua variedade temática, ela [a categoria livro de artista] é uma categoria mestiça, instaurada *a posteriori* a partir da apropriação de objetos gráficos de leitura. É uma categoria definida por sua mídia e não por sua técnica. Ela abarca desde o livro até o não-livro.”

Não esgotarei neste momento, no entanto, as indefinições que margeiam e permeiam o universo do livro de artista. Tomarei aqui a idéia de livro de artista em consonância com uma das concepções colocadas por Anne Moeglin-Delcroixⁱⁱ em entrevista concedida a Paulo Silveira (2001, p. 286-7): é aquele em que o artista-autor assume a responsabilidade sobre todas as etapas de concepção e produção do livro, ainda que por vezes não o construa com suas próprias mãos, “(...) justamente porque o livro é uma obra no sentido pleno do termo, ou seja, é concebido de tal maneira que todos os aspectos do livro participam da significação. O livro não é aí um simples continente ou suporte para uma mensagem que seria independente dele, como é o caso dos livros de literatura ou dos livros em geral.” Essa concepção pode ser

complementada pela visão de Panek (2003), que coloca o livro de artista como campo primário para a arte.

Os livros de artista a serem analisados aqui são obras que consideram a *forma* como geradora de conteúdo, isto é, a forma *livro* como intrínseca à obra. Os aspectos constitutivos da forma escolhida funcionam como espaços ativos para a construção da obra. Sua estrutura física é parte integrante do processo poético. Aqui, as páginas não são puros receptáculos ou contentores, mas geradoras de significações a partir de suas características próprias. Tais livros apresentam-se como estruturas cuja materialidade está relacionada às imagens/textos/conteúdos, e podem ser sentidos como corpos, como lugares táteis para o exercício de sensações.

Em se tratando de aspectos espaço-temporais no livro, Ulises Carrión (1975ⁱⁱⁱ) coloca:

Um livro é uma seqüência de espaços. Cada um desses espaços é percebido em um momento diferente – um livro é também uma seqüência de momentos. (...) O livro é uma seqüência espaço-temporal. (...) é um volume no espaço. (...) A manifestação objetiva da linguagem pode ser considerada em um momento e em um espaço isolados – a página; ou em uma seqüência de espaços e de momentos – o livro. (...) Ler um livro é perceber seqüencialmente sua estrutura.

No ato de folhear um livro, os aspectos espaciais e temporais interpenetram-se. Segundo Silveira (2001), muitas vezes aspectos do tempo tornam-se físicos, enquanto que aspectos espaciais tomam feições temporais. Silveira (2001, p. 18) afirma ainda que “a percepção sucessiva intui o tempo (...). A percepção simultânea intui o espaço (...).” Pode-se complementar o pensamento do autor com as idéias de Oliver Sacks (2006): a percepção seqüencial se dá por intermédio do tato, enquanto que a percepção simultânea se dá pela visão. Enquanto o mundo da visão é o espaço, o mundo do tato é o tempo...

No folhear uma obra poética em forma de livro, então, cria-se um fluxo espaço-temporal: no deslocamento através das páginas, no olhar e no tato que concentram num mesmo objeto, e que se unem aos outros sentidos do fruidor, como o olfato e a audição. O folhear, então, seria um jogo sutil entre espaço e tempo.

Serão o espaço e o tempo, então, dimensões gêmeas? Opõem-se ou complementam-se? Em consonância com as concepções colocadas por

Silveira (2001), espaço e tempo identificam-se com os dualismos caracteristicamente presentes em um livro: par e ímpar, frente e verso, abrir e fechar, mostrar e esconder, corte e dobra, maleabilidade e rigidez, textura e lisura, peso e leveza...

Na seqüencialidade das páginas, o artista pode optar pela continuidade ou pela fragmentação. Diálogos, narrativas, quebras, novos inícios. A cada página, um novo espaço e um novo tempo...

Fragmentos em diálogo: livros de Sandra Favero

O livro *Outras peles, outros pêlos* (2002), de Sandra Favero, é um livro-objeto extremamente escultórico: as “capas” são feitas de finas lâminas de madeira, e sobre a capa frontal foram afixadas lascas de madeira pontiagudas e agressivas. O interior é formado por folhas de papel artesanal de cana-de-açúcar, alternadas com folhas de fibra de bananeira, quase transparentes, que receberam impressões em xilogravura.



Figura 1: Sandra Favero, livro *Outras peles, outros pêlos*, 2002. 28x23cm, madeira, papéis artesanais impressos em xilogravura. Acervo da artista.

Esse livro está ligado a uma produção de xilogravuras realizada pela artista em 2002, em que antigas portas de madeira de sua casa foram escavadas para dar origem a grandes matrizes. Muitas das lascas produzidas pelos formões no processo de incisão construíram esse livro-objeto, pondo em movimento um conceito importante nos trabalhos posteriores da artista: o do reaproveitamento de materiais.

Ao primeiro olhar, *Outras peles, outros pêlos* é um corpo orgânico e natural. Como se fizesse ainda parte da terra, como casca de árvore ou gravetos sobre o chão de uma mata. No entanto, algo o mantém em

suspensão. Os gestos e as escolhas da artista mantêm este livro no intervalo entre matéria vinda da terra e objeto poético. Não parece ser possível folheá-lo... No entanto, olhando mais de perto, percebo as folhas no interior das capas, em repouso, à espera. Tais papéis no interior do livro reafirmam a sensação tátil sentida na capa: sinto-me dividida entre acreditar na docilidade ao toque ou na agressividade. Esses papéis não delimitam o espaço da página de forma brusca, com um corte seco, à maneira industrial; demarcam esses espaços de forma orgânica e suave, permitindo ao espaço circundante permear os espaços do livro. Desejo olhar cada página com cuidado e atenção, aproximar os olhos, tocá-las para compreendê-las. E por isso ao abrir esse livro e ao folheá-lo, sinto o tempo dilatar-se.

Os livros de Sandra Favero *Tempestade* (2003) e *Sem Título* (2005), confeccionados em tecidos impressos em xilogravura, trazem ao toque a suavidade dos panos. Panos parecem ser ainda mais delicados que papéis, são territórios de sensações para mãos que buscam a tatilidade ampliada que os livros solicitam. E por isso as páginas de tecido parecem demandar um toque mais leve e medido. Sandra diz que essas páginas “te obrigam a ser delicado”^{iv}. As páginas aqui se convertem em sujeitos e nos sugerem atitudes.



Figura 2: Sandra Favero, livro *Tempestade* (2003).
23x31,5cm, xilogravura sobre tecido de algodão. Acerto da artista.

Sandra diz que seus livros traduzem as dualidades com que trabalha: agressividade e formas amplas contrastando com delicadeza e formas diminutas. Esses livros são compostos de fragmentos de estruturas imensas, que, nas palavras da artista, “me levam a fazer gestos agressivos para obter uma resposta. Mas procuro manter o equilíbrio entre essa agressividade e a suavidade. Formas amplas podem também trazer delicadeza e suavidade”.

A intenção primeira da artista era produzir grandes xilogravuras impressas sobre tecido, que seriam expostas abertas. A artista revisitou esse material impresso e criou outra dimensão para essas imagens, tornando-as livros, fazendo com que fragmentos dessas grandes imagens dialoguem sob a seqüencialidade e o tempo inerentes às páginas de um livro. Refletindo a respeito da questão temporal plasmada nesse trabalho, presumo que essas grandes impressões demandariam um tempo completamente outro de observação, muito diverso do tempo solicitado por um livro que se folheia.

Nesses livros de tecido, a artista considera o espaço da página como um todo e em plena relação com as páginas anteriores e posteriores. Considera o livro aberto, a *página total* que começa na extremidade esquerda do livro e termina na extremidade direita, relevando inclusive a dobra que se forma entre as páginas. A indústria gráfica acostumou nossos olhos a observarem com mais atenção as páginas ímpares. O “verso” é praticamente desprezado na maioria dos materiais industriais que trazem predominantemente imagens. O fato é que livros de artista como o *Tempestade* de Sandra Favero refutam a idéia da primazia da página ímpar de maneira magistral.

Um elemento que enfatiza o caráter artesanal desses livros é a fronteira não brusca entre página e espaço: os tecidos desfiam, e por isso a passagem da página para o espaço físico ao redor é também branda e orgânica.

No livro *Sem Título*, algumas páginas muito delgadas criam um contraponto entre sua delicadeza e as demais páginas, amplas e espaçosas. E desaceleram ainda mais o ritmo da passagem de páginas, estendendo também desse modo o tempo de observação. Os espaços das páginas são divididos em áreas brancas, vermelhas e negras. E há espaços escondidos no interior de dobras que tornam o livro ainda mais instigante. Nas palavras da artista, “folhear, e em cada momento perceber que há um mundo ali dentro. Não são necessárias palavras... Se eu fosse escrever, só estaria reafirmando o que o livro já ‘diz’.”

Branças memórias: livros de Juliana Crispe

Minha memória é um campo extenso, cheio de buracos, cheio de surpresas e de enganos.
Juliana Crispe

Em seus livros, Juliana Crispe^v exprime o tempo de suas memórias pessoais. Os livros são o tempo e o espaço do resgate para essas lembranças guardadas e muitas vezes não expressas; são lugares de silêncio, de ausência e muitas vezes de devoção. A artista diz que “ao silenciarmos para prestar atenção ao redor nos deparamos com coisas que quase desaparecem, perdidas no tempo e no espaço, mas notadas no silêncio.” (PEREIRA, 2006, p. 32)^{vi}.

Quando folheio os livros de Juliana, suas páginas abrem uma fissura no espaço físico entre mim e ela. Naqueles momentos de tempo estendido, a artista está ao meu lado e fala em meus ouvidos com sua voz sussurrada as frases que meus olhos lêem nas páginas.

O livro *Fragmentos* (2005) é composto de páginas rígidas de papel alvo sobre as quais foram impressas delicadas flores por contato direto e prensagem. E há escritos feitos a mão, retirados de antigos diários da artista.



Figura 3: Juliana Crispe, livro *Fragmentos*, 2005.
15x21cm, monotipia sobre escritura borrada por hiperidrose. Acervo da artista.

Sobre o aspecto da escritura, Juliana coloca:

[a escrita] inviabiliza a leitura, são palavras borradas, propositalmente, pelo suor de minhas mãos (causado por hiperidrose, que me acompanha desde minha infância), e que, ao sofrerem a impressão da gravação das imagens de flores esmagadas, acabam por ficar ainda mais borradas. É um jogo em que me mostro e me escondo, estou ali e ao mesmo tempo não estou. (2006, p. 57)

Para a artista, essa “escrita íntima” ou “escrita secreta” é um diálogo consigo mesma, mais que com o observador que lê. E ao mesmo tempo é quase uma escrita universal de uma pessoa em silêncio consigo mesma. Para

a artista “a escrita ocupa exatamente o impalpável espaço, o imensurável, a distância que nos separa das palavras. É a medida de um vazio, de um abismo que se abre em instantes infinitesimais em que as palavras tomam sentidos.” (2006, p. 62)

A imagem e a palavra convivem nesse livro num jogo de intimidade, como se fossem prolongamentos uma da outra. Os escritos, por tornarem-se ilegíveis, convertem-se em imagens. E as imagens, por perpassarem os fragmentos de texto, criam um ritmo de curiosidade/decifração que desdobra o que não se pode ler em diversos textos possíveis no momento da fruição. Segundo a artista, “a escrita ilumina sem desvelar totalmente, como na poesia, insere-se o silêncio, tudo o que não se clarifica fica como imagem.” (2006, p. 61)

Lia (2005) é um livro branco que contém fotografias antigas da avó de Juliana. As páginas são recobertas por um suave véu transparente, que oblitera parcialmente a definição das imagens.



Figura 4: Juliana Crispe, *Lia*, 2005. 15x21cm, xerografia sobre tecido. Acervo da artista.

Tocando as páginas de *Lia*, vejo-me num espaço-tempo compartilhado de vozes que falam em tom de sussurro, sobre ausências que se tornam presenças sob uma bruma transparente. Como a própria artista diz, as páginas desse livro procuram reter uma presença, o livro se torna “uma memória do invisível, do impalpável, do que não se pode mais tocar.” (2006, p. 179).

É como se Juliana transitasse constantemente entre dois tempos: o passado e o presente, e esses tempos coexistissem entre si, sobrepostos. Esse seu livro é como uma inscrição espacial no tempo, gravações na memória, na busca por reter os últimos véus de lembrança. Com o gesto de

construir livros a partir de suas memórias pessoais, Juliana invalida a fissura entre tempos, como se permitisse um fluxo e refluxo de temporalidades. Passado e presente se sobrepõem quando a artista materializa suas lembranças do passado.

Delicadezas para serem folheadas: caixas e livros de Fernando Weber

O mundo é portátil para quem não tem nada a esconder.
Marisa Monte

No Novo Dicionário Aurélio (2007) consta a seguinte entrada: “*Intimismo* = gênero poético avesso à grandiloquência, e em que se procura exprimir sentimentos íntimos e, por outro lado, o sentido das coisas simples.” É como se esse verbete falasse diretamente de Fernando Weber e de seus pequenos livros... Para esse artista, “o livro é um objeto intimista.”^{vii} Que fale para dentro, talvez? Um objeto que pode expressar as imagens da memória particular do artista, a sua relação com as coisas, com o que existe ao redor.

São, em sua maioria, livros e caixas extremamente pequenos e delicados. Como em “*Coisas de carregar comigo*” - da série “*Ar*” (2007), uma caixa transparente que contém uma série de desenhos minúsculos.



Figura 5: Fernando Weber, *Coisas de carregar comigo*, da série “*Ar*”, 2007. Desenhos de dimensões variáveis, dispostos em caixa transparente de 3x4,5cm. Acervo Márcia Sousa.

Esses trabalhos têm que ser percebidos com uma atenção ampliada. Fernando diz que para observar esses livros diminutos, “a pessoa tem que se aproximar bastante, e sem perceber ela foca a atenção no livro, criando uma barreira às coisas e aos sons ao redor. O observador naquele momento passa a ser parte do livro.” Quando tocamos, entendemos. Ou, como transcreve Oliver Sacks em uma das histórias de *O Antropólogo em Marte* (2006, p. 137),

“Agora que o toquei, posso vê-lo.” Fernando coloca ainda que “o tamanho deixa mais perceptível a fragilidade dos desenhos. As pessoas têm que segurá-los com cuidado, e ter cuidado demanda atenção.” Os pequenos objetos contaminam o observador com sua dimensão de fragilidade e silêncio.

Questionado sobre as dimensões espaço-temporais em seu trabalho, Fernando diz que em suas caixas e livros “o tempo é espaço. O objeto em si delimita o seu próprio tempo no espaço. E o espaço invisível também é espaço.” Para o artista, a obra não existe isolada, mas sim inserida num contexto espacial. O espaço entre as coisas, ou o espaço ao redor, também interessa a Fernando.

Há também nesta pequena caixa-livro um espaço de fragmentação, de embaralhamento, de desordem: os pequenos desenhos não têm uma determinada ordem para serem vistos, podem ser embaralhados e vistos em dezenas de seqüências possíveis.

Voltando ao *espaço invisível* colocado pelo artista, Fernando diz que “o invisível é feito de um barulho estrondoso”, referindo-se a outro trabalho de 2007, *Sem-título*, ou “o livro de ouvir”, em que um livro de 10x10cm é ligado a um estetoscópio, ao qual o observador-ouvinte se conecta para sentir o livro. Cada passagem de página é ouvida de forma ampliada por intermédio do instrumento, o que altera a percepção do fruidor, e, segundo o artista, rompe o automatismo de se folhear um livro.

O artista dá uma dimensão tátil ao quase silêncio que cinge o ato de folhear um livro. Para compreender esse livro, além de tocá-lo, é necessário ouvi-lo. O artista torna palpável o espaço entre o observador e o livro. Oferece a ele uma extensão, um dispositivo de percepção ampliada. O som do folhear torna-se praticamente físico.

Notas

ⁱ Em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado da Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. Linha de Pesquisa: Processos Artísticos Contemporâneos. Orientadora: Profa. Dra. Silvana Macêdo.

ⁱⁱ Professora da Sorbone de Paris, organizadora do catálogo *Livres d'artistes*. Paris: Centre Georges Pompidou/Bibliothèque Publique d'Information; Éditions Herscher, 1985. E do livro *Esthétique du livre d'artiste: 1960/1980*. Paris: Jean-Michel Place/Bibliothèque Nationale de France, 1997. (Tese de doutorado transformada em livro).

ⁱⁱⁱ *El Arte Nuevo de Hacer Libros*, do artista Ulises Carrión, foi publicado pela primeira na *Revista Plural*, México, fev. 1975. *The New Art of Making Books* foi publicado em *Kontexts* nº 6-7, 1975, e impresso pelo Center for Book Arts nesse mesmo ano, a pedido do autor e distribuído gratuitamente para os membros desse centro. Este ensaio foi publicado também em *Artists' Books: A Critical Anthology And*

Sourcebook, de Joan Lyons, Visual Studies Workshop, 1985, 1993; e em *Ulises Carrión: We have won! Haven't we?*, de Guy Schraenen, Amsterdam, 1992. Ulises Carrión iniciou a livraria *Other Books and So* em Amsterdam em 1975. Faleceu em 1989. [Nota adaptada do inglês, disponível em <<http://www.centerforbookarts.org/art/carrion.html>>].

^{iv} Todas as declarações da artista foram colhidas em depoimento pessoal em 24 abr. 2008.

^v Juliana Cristina Pereira.

^{vi} Todas as citações da artista foram retiradas de seu trabalho de conclusão de curso, apresentado à UDESC em 2006, e constante nas referências deste artigo. Para evitar a repetição desnecessária do sobrenome da artista, registrarei entre parênteses apenas o ano da monografia e a página de onde as citações foram recolhidas.

^{vii} Todas as declarações do artista foram colhidas em depoimento pessoal em 23 abr. 2008.

Referências

CARRIÓN, Ulises. *The new art of making books*. Disponível em <<http://www.centerforbookarts.org/art/carrion.html>>. Acesso em 13 abr. 2008.

PEREIRA, Juliana Cristina. *Memórias do Visível e do Invisível*. Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Plásticas. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

FAVERO, Sandra. *Livros de artista*. Depoimento concedido a Márcia Regina P. Sousa. Florianópolis, 24 abr. 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio*. Curitiba: Positivo Informática, 2007. CD-Rom, versão 5.0.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PANEK, Bernadete. *Livro de Artista: o desalojar da reprodução*. Dissertação de Mestrado em Artes. Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 2003.

SACKS, Oliver. *Um antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

WEBER, Fernando. *Livros de artista*. Depoimento concedido a Márcia Regina P. Sousa. Florianópolis, 23 abr. 2008.

Currículo resumido

Márcia Regina Pereira de Sousa. Artista plástica e pesquisadora, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina; Bacharel em Gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Integrante do grupo de pesquisa interdisciplinar *Rosa dos Ventos* (UDESC/CNPq). Participou de diversas exposições de gravura e fotografia.

