A GRAVURA DE ILUSTRAÇÃO NO CORDEL E A GRAVURA DE ARTE NO CEARÁ: DIFERENÇAS E SIMILARIDADES

Francisco Sebastião de Paula – **UFMG**
Maria do Carmo Freitas Veneroso – UFMG

RESUMO

Esta é uma abordagem sobre a xilogravura de ilustração no cordel e a xilogravura de arte no Ceará, analisando as diferenças e semelhanças entre a produção de Fortaleza e da região do Cariri. São analisadas as obras de dois artistas cearenses, Mestre Noza, de Juazeiro do Norte, e Francisco de Almeida, de Fortaleza, a partir de um levantamento bibliográfico, estendendo-se a catálogos e ao *site* do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará. O objeto de estudo faz parte de uma investigação maior em curso no doutorado em Artes na Universidade Federal de Minas Gerais, na qual é abordada a trajetória da xilogravura no Ceará nos seus diferentes segmentos: de ilustração, comercial, artística e no campo ampliado.

Palavras chave: xilogravura, ilustração, arte.

ABSTRACT

This is an approach to the xylograph illustration in "cordel" and xylograph art in Ceará, where the differences and similarities between the production of Fortaleza and the region of Cariri are analyzed. The study uses as a parameter to achieve this purpose, the works of two artists from Ceará: Mestre Noza from Juazeiro and Francisco de Almeida from Fortaleza. It began with a literature review, extending to the site and catalogs from the Museum of Art at the Federal University of Ceará. This study is part of a larger investigation now in progress, during the Doctorate Course in Arts at the Federal University of Minas Gerais. It investigates the history of engraving in the State of Ceará in its different segments: illustration, commercial art and the expanded field.

Key words: *woodcut, picture, art.*

O presente trabalho – *a gravura de ilustração no cordel e a gravura de arte no Ceará: diferenças e similaridades* – é um fragmento do estudo em curso no doutorado em Artes na Universidade Federal de Minas Gerais, cujo objeto de investigação é *a trajetória da xilogravura no Ceará*, *nos seus diferentes segmentos: de ilustração, comercial, artística e no campo ampliad*o.

O trabalho está inserido na categoria de uma investigação sobre arte e de acordo com a concepção de Sandra Rey (2002), uma pesquisa pode ser assim denominada quando a mesma é desenvolvida, principalmente, por teóricos, críticos

e historiadores, tomando como objeto de estudo a obra artística, efetuando análises pontuais e estudos históricos dos meios de circulação e da inserção de artistas e obras no mercado de arte. Iniciou-se com um levantamento bibliográfico, estendendo-se a catálogos e ao *site* do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará.

O recorte limitou-se a analisar as diferenças e semelhanças da produção realizada para a ilustração no cordel e a gravura de arte, usando como parâmetro a obra de dois artistas, um da região do Cariri, Mestre Noza, e outro de Fortaleza, Francisco de Almeida. O motivo de suas escolhas é por tratar-se de duas das mais significativas produções na área da xilogravura no Estado Ceará: o primeiro é considerado um dos mais importantes artistas de Juazeiro do Norte, e o segundo o de maior projeção na atualidade, entre os que atuam em Fortaleza. Antes de analisar as obras dos gravadores citados, se faz necessário apresentar uma breve trajetória da xilogravura cearense.

A xilogravura no Ceará

A xilogravura foi introduzida no Brasil em 1808. Somente após quase duas décadas, é que se encontram registros da sua chegada ao Ceará, de acordo com Gilmar de Carvalho (2001), em Fortaleza, por volta de 1824, e na região do Cariri em 1855. Veio de Recife junto com a imprensa e o seu uso estava, inicialmente, voltado para ilustrações de papéis comerciais, publicidade, pequenos anúncios e vinhetas para jornais e livros.

Na região do Cariri cearense, a gravura em madeira chegou ligada à ilustração em periódicos, desde o final do século XIX. De acordo com Carvalho (2001) a xilogravura ganhou grande repercussão no jornal “O Rebate”, fundado em 1909, no qual eram realizadas de forma incessante, propagandas e mobilização em favor da emancipação política de Juazeiro do Norte, que nesta época ainda pertencia ao Crato.

As primeiras manifestações foram na forma de charges de acentuada conotação política. No século XX surgiu a ilustração comercial em pequenos anúncios e, a partir da década de 1930 a xilogravura passou a predominar nas capas de folhetos de cordel.

Carvalho (2001) destaca a importância de José Bernardo da Silva para o desenvolvimento e difusão da xilogravura no Nordeste. Ele chegou a Juazeiro do Norte como romeiro, fixou residência, passou a trabalhar como vendedor ambulante e tornou-se editor, publicando poemas populares. A necessidade editorial exigia pressa nas impressões e nas vendas e o alto custo e a demora na fabricação dos clichês de metal, que no início do século XX ainda não eram comercializados na região do Cariri, tornava necessário o deslocamento a Recife ou Fortaleza para adquiri-los. Tendo em vista a dificuldade na obtenção de clichês, José Bernardo passou a encomendar xilogravuras a artistas com o objetivo de ilustrar capas de folhetos de cordel.

O uso das xilogravuras nas capas dos cordéis substituindo os clichês provocou inicialmente uma reação do público consumidor, que desaprovou as mudanças, talvez influenciando diretamente no volume de venda dos folhetos. Não se tratava de uma opção estética, pois a preferência do público consumidor era pelas fotografias de artistas de Hollywood, estampadas por meio dos clichês de metal. Franklin (2007) ressalta que as capas com xilogravuras só despertavam o interesse de intelectuais e turistas.

Um novo segmento na xilogravura da região do Cariri surgiu na década de 1960, em consequência da intervenção por parte do Reitor da Universidade Federal do Ceará, no momento em que o cordel entrava em crise. De acordo com Carvalho (1998) as ações foram: a primeira, a garimpagem das matrizes adquiridas para o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, atualmente um dos maiores acervos, no Brasil, deste segmento artístico**;** a segunda, iniciada a partir da encomenda de vários álbuns xilográficos aos artistas da região, em 1965. O principal objetivo era de manter os artistas produzindo. Além disto, esta atividade poderia assegurar a entrada dos artistas no mercado de arte.

O pioneiro desta novidade foi Mestre Noza, que realizou primeiramente uma via-sacra, e em seguida um álbum sobre a vida dos apóstolos e outro sobre a vida de Lampião. Além disto, foi o primeiro artista que produzia exclusivamente para o mercado da ilustração em Juazeiro do Norte, assumindo a autoria da sua produção, ou seja, assinando suas gravuras. A partir desta iniciativa outros

gravadores no Cariri passaram a realizar obras desvinculadas do cordel, e considera-se que a partir deste momento surge a xilogravura artística na região.

Na década de 1980 houve uma terceira intervenção na xilogravura da região do Cariri, desta vez realizada pelo professor Gilmar de Carvalho, que teve como objeto de estudo no seu mestrado o uso do cordel na publicidade. Deu continuidade à investigação, com uma variação do tema, na tese denominada *Madeira Matriz* e durante o desenvolvimento do trabalho encomendou álbuns e vias sacras. Estas ações incentivaram o retorno dos gravadores à produção xilográfica, já que a maioria havia abandonado as atividades desestimulados pela falta de valorização de suas obras. Os resultados se estenderam além dos limites da pesquisa, pois a partir desta produção foram realizadas várias exposições pelo pesquisador e por instituições públicas e privadas.

Desde o início da trajetória da produção xilográfica na região do Cariri até o final século XX, poucas alterações estéticas ocorreram. As mudanças mais acentuadas começaram a surgir somente na década de 2000, com as intervenções urbanas por meio do estêncil, um dos segmentos da gravura no campo ampliado. Estas manifestações que tem ocorrido em parceria com grupos artísticos de Fortaleza.

Em Fortaleza, como ocorreu em outras regiões, a xilogravura no seu princípio se desenvolveu em forma de ilustração nos periódicos, desde meados do século XIX. As temáticas predominantes eram as *charges* políticas, satirizando autoridades e personalidades de diversas áreas da sociedade cearense. Estas abordagens provocantes levaram à perseguição de muitos de seus ilustradores, obrigando-os a fugir para outras regiões brasileiras.

Não há registros de uma produção significativa de gravuras para capas de cordéis em Fortaleza. Do início a meados do século XX, a produção desvinculada da ilustração, e considerada artística, é esporádica, como pode ser observado no depoimento de Aldemir Martins de 1988, publicado no livro *Gravura: arte brasileira no século XX*, editado pelo ITAÚ Cultural em 2000:

> Iniciei em 1942, quando ainda estava no Ceará. Fazia parte de um grupo que tinha um suplemento literário no jornal *Unitário*, de Fortaleza, que pertencia aos Diários Associados. Era uma publicação gratuita na qual

> cada um de nós gravava sua própria ilustração. Tudo era feito de maneira rudimentar com gilete e canivete, não tínhamos nem ideia do que era uma goiva. Só com a vinda para o sul é que descobri que havia outros gravadores, mas não sabia de que forma se gravava.

De acordo com o depoimento de Aldemir Martins as primeiras produções de xilogravura em Fortaleza eram realizadas de forma autodidata; contudo encontram-se registros da participação de artistas com este segmento desde o ano de 1956, no XII Salão de Abril[i], inserido na categoria de Artes Gráficas.

O ensino da xilogravura só aconteceu na década de 1960, iniciativa que trouxe modificações importantes para este segmento artístico, pois a partir desse período ela passou a ter uma atuação mais efetiva nos salões de arte. Outros cursos foram ministrados no final da década de 1980, na oficina do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, em convênio com a Secretaria de Cultura.

As atividades na oficina de gravura revelaram novos artistas e professores, que passaram a lecionar em cursos que surgiram no próprio Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará e em outras instituições em Fortaleza. Outro fator a ser destacado foi a realização dos *workshops* com artistas convidados, na área da xilogravura e da gravura em metal.

Entre os vários desdobramentos das atividades da Oficina de Gravura do MAUC, consta a criação do Grupo TAUAPE[ii], em 1995, e do Salão do Desenho e da Gravura Norman Rockwell. Realizado anualmente, na Galeria de Arte do IBEU-CE, aconteceram seis edições de 1995 a 2001.

A atuação da gravura em Fortaleza fortaleceu-se a partir da criação de cursos em nível de graduação em artes visuais na década de 2000, na Faculdade Gama Filho e logo em seguida, em 2002, no Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará. O estudo sistematizado tem contribuído para a fundamentação e difusão das novas concepções da gravura cearense.

Após esta breve contextualização da trajetória da xilogravura no Ceará, apresentam-se as análises das obras de Mestre Noza, de Juazeiro do Norte e Francisco de Almeida, de Fortaleza.

Mestre Noza

Na região do Cariri cearense, entre as décadas de 1930 e 1940, o cordel era um importante meio de comunicação do povo nordestino, principalmente na zona rural. A Tipografia São Francisco (hoje Lira Nordestina) em Juazeiro do Norte, era um dos maiores centros de difusão. Foi neste cenário que surgiu Mestre Noza, pernambucano nascido em Taquaritinga, em 1897. Migrou para Juazeiro do Norte aos quinze de anos de idade, onde fixou residência. Iniciou-se nas atividades artísticas por volta de 1925, extraindo das toras de imburana[iii] imagens religiosas esculpidas a canivete, sendo que a preferida do público era a do Padre Cícero. Segundo Carvalho (1999) em depoimento do próprio Noza, ele afirmava que a aceitação foi tamanha que admitia ter feito mais de duas mil para um único comerciante. Além disto, teria levado uma imagem para Padre Cícero ver, ele riu e perguntou – “eu sou assim”?

As esculturas e as xilogravuras eram realizadas com instrumentos rudimentares. Em geral eram improvisados pelo próprio artista, canivetes, facas simples, serras, machadinhas, limas, furadeiras montadas em uma velha máquina *Singer* ou qualquer outro material cortante, já que nesse período, era muito difícil adquirir goivas industriais na região.

Noza começou a receber encomendas de José Bernardo para cortar capas de cordel a partir de 1930; contudo, a produção que o projetaria no cenário artístico nacional e internacional teria sido os álbuns realizados para a Universidade Federal do Ceará em 1962, “Os Doze Apóstolos”, “Vida de Lampião” e a “Via Sacra” editada na França em 1965. Mestre Noza morreu em São Paulo em 1983.

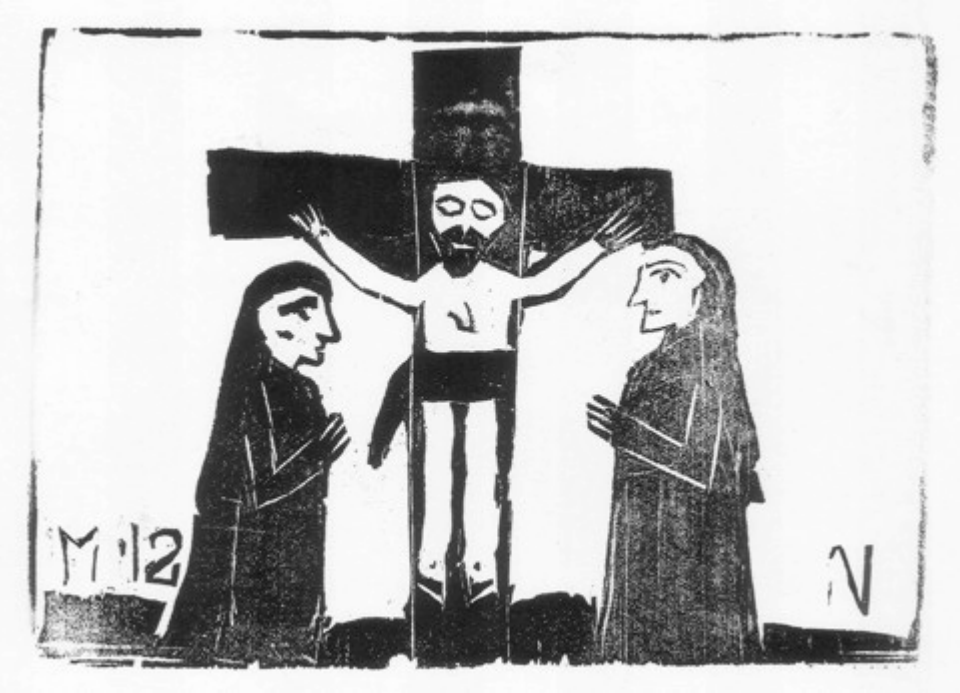
Mestre Noza aos 69 anos (Foto publicada no livro Cordel Xilogravura e Ilustrações, de Franklin Machado, Editora Codecri, 1982) e Escultura de Mestre Noza.

A análise da obra de Mestre Noza

As xilogravuras criadas para ilustrar as capas do cordel, em sua maioria são frutos de encomendas e a compra das matrizes pelo contratante faz parte da negociação. Com Mestre Noza não foi diferente, desde a via sacra, que inaugurou um novo caminho na produção das artes visuais na região do Cariri, proposta por Sérvulo Esmeraldo, até outras que foram realizadas em seguida, não surgiram de uma concepção do artista.

As sugestões dos temas na efetivação das encomendas possivelmente podem ter influenciado nas variações das abordagens de Noza. Os assuntos são ligados à religiosidade, como nas vias sacras e na vida dos apóstolos, mas também apresentam outras proposições, como no álbum sobre a vida de Lampião, ilustrando as proezas do mais temido cangaceiro nordestino.

Nas principais coleções de Mestre Noza, aparecem outros elementos além das imagens, como frases ou o (M e N) que são as suas iniciais, e cumprem a mesma função do monograma usado por Albrecht Dürer.



Mestre Noza - Via Sacra 0,119 x 0,167 m.

No caso dos textos, em geral estes se referem ao personagem que compõe a cena e, em alguns exemplares aparecem letras invertidas, erros comuns, quando se trabalha com palavras na xilogravura. Por ser autodidata e pelo período em que viveu o artista, conclui-se que as frases aparecem apenas como um complemento da obra, sem nenhuma intenção estética. Esta concepção é bem distinta da forma de abordagem que só passou a ser mais usual na arte contemporânea, na qual muitas vezes as palavras se apresentam na obra com a acepção de “impurezas textuais”, abordadas por Veneroso (2000) em sua tese.

É o que se observa na obra denominada “Incontro de L con Zé Marcolino (sic)” que faz parte da série do álbum “A Vida de Lampião” gravada em 1962. A xilogravura em causa mantém as mesmas características da produção de Noza de uma forma geral, na economia de detalhes, na predominância da massa preta, que remetem a obras de artistas do expressionismo alemão, percepção também destacada por Amarante (1994) ao analisar sua obra no texto do catálogo da exposição denominada “Xilogravura: do cordel à galeria”, realizada em João Pessoa em 1993 e em São Paulo em 1994.

.

Xilogravura de Mestre Noza “Incontro de L con Zé Marcolino”, do álbum: “Vida de Lampião” – 1962.

Encontram-se ainda outras peculiaridades estéticas em suas figuras, nas representações dos braços, pernas, olhos e no rosto de perfil, traços característicos da arte egípcia, no que se refere à lei da frontalidade, detalhes estes que se repetirão em algumas de suas obras, mas não são predominantes em sua produção.

A economia de traços apresentada nesta xilogravura está também em consonância com as imagens produzidas para as capas de cordel, onde o artista busca representar uma síntese do que consta no texto. Outra referência a esta simplicidade é a própria produção de Mestre Noza no segmento de esculturas sacras, principalmente as realizadas com a imagem de Padre Cícero, cujo padrão estético influenciou na construção da sua principal estátua localizada em Juazeiro do Norte, como afirma Carvalho (2001).

A obra do ponto vista da estética foi criada de forma livre, sem preocupações com volume, sombra, luz, profundidade, perspectiva, elementos característicos das manifestações acadêmicas. Revela traços de uma produção autodidata, o que é comum à maioria dos artistas da região do Cariri. O fundo é marcado por uma cercadura irregular que delimita o espaço da composição. Não contém elementos que caracterizem o ambiente onde se encontram as duas figuras,

mas apenas algumas manchas, que parecem ser resultantes da pouca profundidade para a obtenção do branco na gravura. O chão é irregular, e sobre ele aparecem discretos efeitos de luz, que provavelmente não são frutos de uma intenção estética, mas de irregularidade da matriz de imburana, madeira macia e de fácil deformação, influenciando no resultado final da impressão.

Finalmente, o título do trabalho “Incontro de L con Zé Marcolino”, que foi gravado diretamente na matriz, remete ao procedimento da impressão tabular, inclusive com predominância da imagem sobre o texto, utilizada em épocas posteriores no Oriente e no Ocidente. A grafia, que aparece de forma incorreta, não denota uma proposta estética, mas resulta da pouca formação escolar do artista, embora a letra “L”, solta e sem referência diante de um contexto sem informações prévias de que se trata da inicial de “Lampião”, possa induzir a variadas interpretações.

Intriga o fato de o artista não ter explicitado diferenças significativas entre as duas figuras representadas. As mesmas apresentam características parecidas nos chapéus, na forma de vestir, de calçar. Percebe-se uma pequena variação nas armas empunhadas, o que torna quase impossível identificar, quem, entre eles, é o mais famoso cangaceiro nordestino.

Existem diferenças entre a produção de Mestre Noza e aquela de gravadores que usam a gravura de forma artística, mas também podem ser encontradas algumas semelhanças. Elas podem ser observadas nas obras de Francisco de Almeida.

Francisco de Almeida

Nasceu em Crateús, Ceará, em 7 de agosto de 1972. Filho de pai ourives, mãe bordadeira e avó rendeira, estudou desenho, pintura e xilogravura. Trabalhou como desenhista técnico em uma repartição pública em Fortaleza e nas horas vagas criava mapas para cidades de municípios do Ceará.

Francisco de Almeida é um artista que parece zombar dos obstáculos, quanto maiores eles forem mais se sente estimulado a ultrapassá-los. Trabalhando

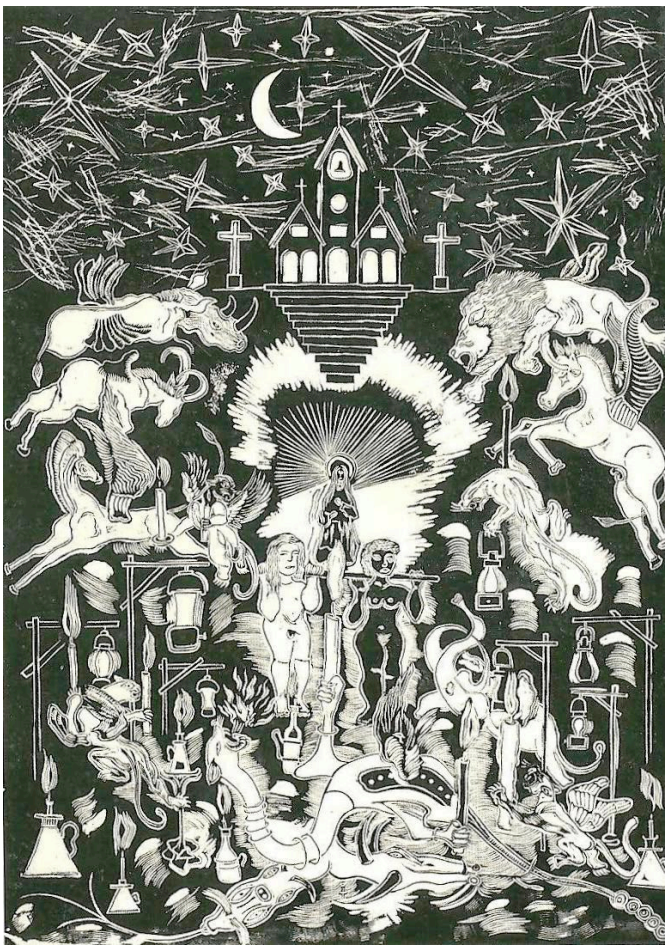
sempre sobre eucatex, prefere grandes formatos, como a gravura que criou para participar da 7ª Bienal do Mercosul, em 2009, medindo 20m x 1,50m.

Francisco de Almeida gravando em seu ateliê.

Enquadra-se na concepção desenvolvida por Veneroso (2008) da gravura no campo ampliado, quando cria, recria, destrói matrizes para construir novas imagens. Não se limita ao tipo de material utilizado, mas pelo contrário, faz uso do que melhor se adaptar à obra que está desenvolvendo no momento da criação. Realiza colagens sobre as matrizes e sobre as impressões, tornando-as cópias únicas e mistura variados tipos de tintas com bases diferentes, óleo, água ou outras composições.

Não respeita regras, improvisa, se lança, mergulha na escuridão como um alquimista da Idade Média. Além disto, inventa equipamentos para melhor desenvolver seu trabalho, como um cilindro montado em catracas de bicicleta, que sustentam e giram grandes rolos de papéis na hora de imprimir, friccionado por colheres de paus com cabos gigantes para realizar as impressões, que são todas manuais.

Sua temática pode ser comparada às utilizadas pelos gravadores do cordel, recheada de motivos religiosos, igrejas, santos, anjos, cruzes. Além dos motivos sacros, aparecem também princesas, sereias, animais alados, planetas, figuras extraterrestres.



Xilogravura de Francisco de Almeida.

Afirma que seu processo de criação é totalmente intuitivo, acreditando ser, em parte, fruto da luz divina e que muitas vezes as obras aparecem ao enlevar-se com o badalar dos sinos, ao contemplar a luminosidade nas torres das igrejas nos finais de tarde. Enfim, observando a natureza, a luz, a escuridão, as estrelas, a lua. Em outros casos surgem de imagens guardadas na mente, nos sonhos.

Outro aspecto que chama atenção nas suas obras são palavras, frases, textos e poesias, que escreve nas gravuras. Algumas vezes, fórmulas matemáticas, distâncias da terra para lua, a temperatura de marte. Nestes casos, os números são verdadeiros, pesquisados em fontes de credibilidade científica.

Ainda deve ser observada uma variedade de jóias como anéis, braceletes, brincos, pulseiras, cordões, medalhões, que aparecem nas figuras que povoam suas obras. O próprio artista credita o surgimento destes objetos nas gravuras de ações do subconsciente, ao fato de seu pai ter sido ourives. Talvez seja uma vontade adormecida, de ele também ter querido e não ter sido um joalheiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações aqui apresentadas ainda são frutos de um processo em desenvolvimento. Contudo, perante as obras analisadas, percebem-se diferenças e similaridades entre a produção dos dois artistas. A maior divergência detectada até o presente momento, reside na formação dos artistas, pois enquanto um é autodidata, o outro estudou desenho, pintura, escultura e xilogravura. Certamente estes são aspectos que influenciam na concepção das gravuras, na composição, no uso da cor, do volume, não interferindo, no entanto, na qualidade das mesmas.

Nas obras de ambos existem similaridades quando aparecem frases, letras soltas e invertidas, embora Francisco de Almeida, em alguns momentos, use-as de forma diferenciada de Noza, com intenções poéticas e estéticas.

A maior consonância entre os dois gravadores encontra-se na temática. Em grande parte, os universos simbólicos são similares, também utilizados pelos gravadores do cordel, recheados de motivos religiosos, na representação das igrejas, dos santos, dos anjos e das cruzes. A paridade se estende também às princesas, às sereias e aos animais alados.

São universos diferentes, que, de vez em quando, se entrecruzam, mas mesmo com suas diversidades, complementam-se.

---

[i] O Salão de Abril é uma mostra anual de Artes Visuais, criado pela União dos Estudantes Cearenses em 1943, que se mantêm em atividade até os dias atuais. Tem contribuído de forma significativa para o desenvolvimento da Arte e dos artistas do Ceará.

[ii] Grupo de gravura criado na década de 1990 em Fortaleza.

[iii] Madeira extremamente macia usada por santeiros e xilogravadores na Região do Cariri.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Leonor. **Xilogravura do cordel á galeria**. São Paulo: Editora Raízes, 1994.
CARVALHO, Gilmar de. **Xilogravura:** doze escritos na madeira. Fortaleza: Expressão Gráfica 2001.
_____ **Madeira matriz:** cultura e memória**.** São Paulo: Annablume, 1998.
_____ **Memórias da xilogravura**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.
FRANKILN, Jeová. **Xilogravura popular na Literatura de Cordel**. Brasília: LGE, 2007.
KOSSOVITCH, Leon, LAUDANNA, Mayra e RESENDE, Ricardo; **Gravura Brasileira**. ITAÚ CULTURAL. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais.** In: O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em Artes Plásticas. BRITES & TESSLER (Orgs). Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.
VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. **A gravura no "campo ampliado":** relações entre a palavra e a imagem na gravura, gravura e fotografia e gravura tridimensional na contemporaneidade. In: Diálogos entre linguagens: artes plásticas, cinema artes e cênicas. (Orgs.) Maria do Carmo de Freitas Veneroso e Maria Angélica Melendi. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Programa de pós-graduação em Artes, 2009.
_____ **A visualidade da escrita:** a aproximação entre imagem e texto nas artes no século XX. In: CASA NOVA, Vera Lúcia de Carvalho. InterArtes. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/FALE/UFMG, 2009.
_____**Gravura e fotografia:** um estudo das possibilidades da gravura como uma linguagem artística autônoma na contemporaneidade e sua associação com a fotografia. 16° Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais - 24 a 28 de setembro de 2007 - Florianópolis.
_____**Linguagens impuras:** hibridismos e contaminações na gravura contemporânea. ANPAP 2008.

Sebastião de Paula
Artista visual e professor no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. Especialista em Arte e Educação no IFCE. Mestre em Educação pela Universidade Estadual do Ceará. Doutorando em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais. Já expôs individual e coletivamente diversas vezes no Brasil e no exterior. Premiado em Fortaleza, São Paulo, Belém e na França.

Maria do Carmo de Freitas Veneroso
Artista pesquisadora e Professora Associada da EBA-UFMG. Doutora em Estudos Literários pela FALE-UFMG, Mestre (Master of Fine Arts - MFA) pelo Pratt Institute, New York, EUA. Pós-doutorado pela Indiana University – Bloomington, EUA, onde foi também Professora e Artista Visitante. Expõe sua produção artística no Brasil e no exterior e é autora de diversos livros e artigos. Pesquisadora do CNPq. Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte.