

**CALIGRAFAR-ME: APONTAMENTOS PARA UMA CONVERSA
EM TORNO DE UM GESTO E DE UM TEXTO INACABADOS**

**CALIGRAFARME: APUNTES PARA UNA CHARLA
EN TORNO DE UN GESTO E UN TEXTO NO TERMINADO**

Denise Conceição Ferraz de Camargo / UnB

RESUMO

Este trabalho procura registrar, por meio de uma narrativa autobiográfica em escritura automática, os apontamentos da pesquisa em andamento acerca dos escritos no processo de criação artística da autora. Apresenta, assim, o gesto da “escrevivência”, termo cunhado pela escritora Conceição Evaristo (2007), como propulsor de uma escritura performativa, tratada aqui como um dos expedientes para o ato criador.

PALAVRAS-CHAVE: Poéticas e processos artísticos; escrita automática; escrita performativa; narrativa autobiográfica.

RESUMEN

Con este trabajo intentase registrar, por medio de una narrativa autobiográfica creada en escritura automática, algunos apuntes para la investigación en curso, acerca de los escritos en el proceso de creación artística de esta autora. Presenta, así, el gesto de escribir y vivenciárselo como propulsor de una escritura performadora, tratada en esta discusión como si fuera una parte del acto creador.

PALAVRAS CLAVE: *Poéticas y procesos artísticos; escritura automática; escritura performadora; narrativa autobiográfica.*

aspectos biográficos que têm razão na colheita de palavras. Suportar a precariedade da vida no mundo não letrado onde nascera e, assim mesmo, inserir-se no mundo pela palavra carregou-a para uma escrita de autoafirmação. Há, nisso, um significado de insubordinação. “A nossa ‘escrivência’, não pode ser lida como histórias para ‘ninar os a casa-grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (2007: p.21), ela nos diz.

Como nunca me dediquei a pensar sobre isso? Todo o meu trabalho artístico começa num escrito. Escrevo a lápis, a mão, e esse movimento me conforta. Seria uma escrita performativa, isso? Aqui deveriam entrar as imagens desse traçado em suas múltiplas transformações ao longo do tempo-espço. Não houve como recuperá-las para este aqui-agora. A ver.

Poderia, então, a escrita em seu gesto, ser a própria obra? E sua leitura, depois? Quem pesquisa isso? Não sei como saber isso agora, também. E o gesto da escrita? Seria, ele, por si, um desenho? Que impactos, esse movimento traria ao corpo da artista? “Qual a especificidade do corpo do artista?” (GREINER, 2008, p. 109). Era no corpo acuado que eu colocava o (des)desenho das letras ao chorar e fugir para casa.

Em uma conversa com a artista visual Luísa Günther² ela ofereceu, sem saber, uma pista. Ao se dar conta de que sistemas teóricos que descrevem a realidade quase nunca permitem o compartilhamento do olhar do próprio pesquisador, ela começou a produzir alguns panfletos em que procurava fazer uma escrita anarquista e volátil para reagir a esse dado. Entretanto, ao preenchê-los também com conteúdos visuais, porém não identificados, de imediato, como desenhos, ela percebeu que o gesto alocado entre escrita e outras formas plásticas, a pintura, especialmente, apontava para um léxico que continha, em si, determinadas propriedades gramaticais. Assim, os elementos gráficos e pictóricos que oscilavam entre o figurativo e o geométrico nutriam um lugar-desenho na escrita, conquistando autonomia dentro das peças criadas. Assustada, ela percebeu: “É minha mão que desenha, independente de mim”, despregada de uma intenção cognitiva racional. A propósito, todo o seu corpo, em todos os seus sentidos, reunia essa habilidade, em

CAMARGO, Denise Conceição Ferras de. Caligrafar-me: apontamentos para uma conversa em torno de um gesto e de um texto inacabados, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3681-3691.

si mesmo. E, em seguida, um salvamento: “Você não escreve? Então, você desenha.”

Toda caligrafia deixa rastros do seu autor através do gesto [...] a pressão [...] a habilidade ou flexibilidade da empunhadura determinam as nuances e modulações do traço [...]. Mas cada instante, cada traço, por sua vez, é único. A interatividade, o fluxo do ato de traçar um rastro num suporte é o inédito. (TABOADA e SAMPAIO, 2016, p.439)

A escrita se fez, assim, meu desenhar. A palavra, criou-se em poética para o olhar. Tudo isso, enquanto eu não descobria a Fotografia e todas as apropriações desembocariam, a posteriori, na expressividade por meio da imagem. Tardaria demais, mas descobriria minha linguagem artística.

Ex-libris

No trabalho, na biblioteca da escola, se eu encadernasse uma determinada quantidade de livros, diariamente, poderia ficar livre para ler o que eu quisesse. Ler o que eu quisesse. Essa frase brilhou em neon dentro de mim quando a ouvi. Corria com a tarefa, rumo à liberdade de ler e anotar, ler e anotar, reler. Por vezes, copiar, longamente.

uma das funções das anotações: um modo de fazer durar esse instante e driblar o esquecimento” [...]. Os registros funcionam como uma memória sensível de possíveis bons encontros para a criação, cuja emoção é reativada nos atos de leitura e releitura” (SALLES, 2006, p. 68)

[...] a escrita exige de mim um tempo para a reconstituição de uma memória que emerge das experiências [...]. As palavras designam uma realidade mais abstrata para quem apreende todo dia o esforço da representação de uma rede de experiências sensíveis [por meio do olhar]” (DERDYK, 2001, p.13).

Prosa, poesia, leitura, escrita até esvaírem-se todas as prateleiras. Enquanto isso, produzia o que se poderia chamar de “notas imagéticas” em decorrência de textos, trechos, excertos, falas que ouvia, anotações em livros que lia.

Inevitável, neste ponto, lembrar o conjunto de circunstâncias que me ensinaram o ver, a partir do contato com os personagens, com a estrutura literária das lições de Português. Mas isso já foi tema de outros escritos, em discussões já esgotadas

anteriormente³. Limito-me a, brevemente, frisar que a fotografia é uma arte muito próxima à poesia, como quer Susan Sontag (2004), embora Barthes (1984) prefira estabelecer essas relações com a música. De qualquer forma, as poéticas do dispositivo fotográfico se enredam pelo tempo-espço e levam a empreender as escolhas pelo, digamos, foco narrativo. Isto está nas bases de algumas teorias do fotográfico, tanto essencialistas quanto àquelas pautadas pelos limiares da imagem na arte-tecnologia. O fato é que as poéticas fotográficas foram surgindo, sem que eu pudesse oferecer resistência.

O gesto da escrevivência como experiência artística

E corre aquele frio. Que desafio. Como fazer vingar agora tudo isso que brota? Trabalhe com a primeira coisa que vier à sua cabeça, como você ensina aos seus alunos, como você aprendeu com o Edvaldo Pereira Lima⁴: redação jornalística, jornalismo e literatura, Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo, finais da década de 1980.

O que me correu agora foi nada além de um calor gostoso no peito – ou, a consciência do que é feita a anatomia de um processo artístico. Mas como continuar a escrever aqui sem parecer muito ridícula? E se eu me emocionar? O que dizer, não sei ainda, mas sei que é preciso afastar esse lado esquerdo censor do cérebro. Sai! E, se eu me emocionar, aí... me emocionei.

Me veio forte, agora, a ideia de que minhas imagens são feitas a golpes – palavra instaurada ainda nos “dias seguintes de ausência e fome” deste País⁵. Nestas aspas temos Caio Fernando Abreu (2006), em suas “pequenas epifanias”. A palavra coloca o processo em seu fluxo. Pronto, discorro sobre isso... de como a palavra... não. Não posso mesmo recuar. Retomo. Minhas imagens são feitas a golpes de pequenas solidões. “Porque a vida é feita, assim, a golpes de pequenas solidões”. Quem disse isso mesmo? Barthes (1984)? Poderia ter sido Pessoa? Solidões, ilusões, emoções. A golpes de pequenas emoções: desse modo fazia um desvio na citação que gostava de fazer no tempo em que o fotográfico foi se instalando em mim. Ah! Agora sei. Posso enveredar diretamente para como o fotográfico entrou em mim. Mas já é mais do que isso, e essa história já foi contada tantas vezes. Foi tão bonito, e ainda é. E, se eu me emocionar enquanto estiver lendo isto? E se não houver lugar para aquele “chorar, e olhe lá, que este ato não exige sociabilidade”?

CAMARGO, Denise Conceição Ferras de. Caligrafar-me: apontamentos para uma conversa em torno de um gesto e de um texto inacabados, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3681-3691.

Nestas aspas temos Gustavo Corção, cito-o de memória, em suas “Lições de Abismo” (1976).

Onde serei livre se não for aqui? David Le Breton (2009), neste sentido, me diz:

Os sentimentos e as emoções não são estados absolutos, substâncias que se pode transpor de um indivíduo ou grupo a outro [...] Trata-se de relações. [...] Cada termo do léxico afetivo de uma sociedade ou de um grupo social deve ser relacionado com o contexto local de suas aplicações secretas. [...] As percepções sensoriais, ou a experiência, e a expressão das emoções parecem emanar da intimidade mais secreta do sujeito; entretanto, elas também são social e culturalmente modeladas (LE BRETON, 2009, p.09).

Não. Não se pode criar um texto que se pretenda científico assim. Não? Em minha defesa ressalto: criar. Caso não possa, como desarmaria, agora, este desejo de seguir nesta escritura automática? Esse é o método onde eu encontraria o amparo legal: “o que primeiro vier em sua cabeça, escrevendo rapidamente, sem parar, sem voltar para pensar, sem corrigir, apenas no deixar fluir [...]”, ainda ouço a alegria nos olhos muito vivos do professor. Neste ponto tudo poderia se resolver, tecnicamente também; uma nota de rodapé a mais e eu poderia seguir esta viagem ao infinito e além? Acontece que já queimei esta oportunidade, anteriormente.

Escreva rapidamente, sem nenhum assunto pré-concebido, rápido o suficiente para que você não se lembre do que está escrevendo e esteja tentado a reler o que escreveu. A primeira frase virá espontaneamente, tão arrebatadora é a verdade que com todo segundo que passe há uma frase desconhecida ao nosso consciente que está apenas gritando para ser ouvida [...] (BRETON apud MELZER, 1994, p.168).

Em seu manifesto, Breton ressaltou que o “automatismo psíquico em seu estado puro” é carregado de símbolos que podem se transformar em acontecimento, por meio da palavra (MELZER, 1994, p. 163). A escrita deriva de um movimento corporal, sendo assim ela coloca o verbo em performance.

Seria isso mesmo, então? Escancarar o processo em seu estado bruto? Arrisco e continuo assim? É que, talvez, não se precise ser tão autobiográfico na forma? Mas e se for esta, a forma que minha insubordinação me fez conquistar? Sigo. “Pensar o sujeito artista é, também, remeter à biografia do mesmo [assim] buscamos entender

o seu fazer a partir de sua história de vida.” (CIFUENTE, 2012, p. 37). Barthes (1988, p.66) aponta o lugar da própria escrita como escritura de si mesma, é a linguagem que aborda sobre si, não o autor. E já sabemos, ademais, que não se separa o sujeito de seu processo poético (SALLES, 2006).

O propósito de uma “escrita automática”, como aquela apregoada pelos recursos perceptivos do Surrealismo, é conectar mecanismos do consciente ao inconsciente. O resultado é a associação da percepção à criação, da escrita a ações performativas. John Austin (1975) nos leva à similaridade com o que ele denomina de “escrita performativa”: bastaria, segundo ele, desencadear um movimento que seria o disparador de um processo. Acolho essa ideia para pensar que é nesse gesto do traço-palavra que resiste, em mim, como um esboço para a configuração da imagem fotográfica que crio.

A visualidade surge, assim, da “escrevivência”. Por isso, Conceição Evaristo (2008) no poema “Da calma e do silêncio”, calou forte para mim quando o li pela primeira vez: “Quando eu morder a palavra, por favor, não me apressem, quero mascar, rasgar entre os dentes, a pele, os ossos, o tutano do verbo, para assim versejar o âmago das coisas.” (EVARISTO, 2008, p.35).

“Espantava-me, eu, olhando para trás eu tinha vertigens!”

Aí, pensei: emanar ou não emanar aqui a intimidade mais secreta desta sujeita? Abro mais algumas páginas de Le Breton (2009) e ele continua:

Há que se evitar a confusão entre palavras e coisas, bem como a naturalização das emoções em que se incorre ao transportá-las sem precaução de uma cultura a outra mediante um sistema de tradução insensível às condições sociais de existência que envolvem a afetividade (LE BRETON, 2009, p.10).

Não. Não entendo como esse trecho pode colaborar para a reflexão. Esse não vai. Corta. Em compensação, este nos aponta para alguma direção:

As emoções nascem de uma avaliação mais ou menos lúcida de um acontecimento presenciado por um ator provido de sensibilidade própria [...] “Enraizadas numa cultura afetiva, elas também se exprimem mediante uma linguagem gestual [...] (LE BRETON, 2009, p.11).

Fecho os olhos, rapidamente, e visualizo uma plateia diante de mim apercebendo-se, agora, que eu estou nervosa. Pronto. E agora? Calor. Tirar o casaco. Frio. Colocar o caso. O gesto, definido por Le Breton (2009) encontra sua razão de ser e, a seguir, uma similaridade ao pensamento trazido por Greiner (2008):

Etimologicamente, *gestus* provém da mesma raiz que *gerir*, significando “fazer”, “carregar” [...] O gesto é uma figura de ação, ele não é um simples acompanhamento decorativo da palavra (LE BRETON, 2009, p.40).

[...]Gestos são uma prática simbólica, incorporada sinestesticamente, conhecida por quem faz, visualmente conhecida pelos observadores e derivada de um mundo onde está também embebida naquilo que as mãos operam [...] o gesto pressupõe o mundo material e também o evoca (GREINER, 2008, p. 97; p.99).

Pulo várias páginas do livro que estou consultando. “Nunca estamos sozinhos em nosso próprio corpo”, ressalta Le Breton (2009). Recorro a uma nova espécie de deriva, aqui, embora fosse já momento de ir encerrando estes apontamentos. É a figura de Exu⁶, o dono do corpo, que se assoma. Visualizo a encruzilhada, local mítico que a ele diz respeito. Fecho os olhos e estou no centro dessa encruzilhada que é ao mesmo tempo mítica, cultural, mas também teórica. “A cultura negra é uma cultura das encruzilhadas”, é a fala de Leda Martins (1997), um espaço nodal de trânsito, de passagem, onde reina esse senhor dos corpos e dos caminhos.

Estamos em nosso corpo como ‘uma encruzilhada habitada por todos’, escreve raivosamente Artaud [...] Meu corpo é meu por carregar traços de minha história pessoal, de uma sensibilidade que é minha, mas contém igualmente uma dimensão que em parte me escapa, remetendo a simbolismos que conferem substância ao elo social, sem os quais eu não seria (LE BRETON, 2009, p.37).

“Nem haveria necessidade de que eu fosse”, dialogo com a citação. “Espantava-me, eu, olhando para trás, eu tinha vertigens” (CORÇÃO, 1976). Temos, nestas aspas, o trecho final da história de um garoto de aproximadamente 12 anos que teve a mente assaltada, um dia, pela ideia de que o mundo já existira sem a presença dele. Essa escrita automática é um poço de encadeamentos, sem fim. Fecho novamente os olhos e me vejo aos 12 anos, meio “sem abismo, sem rede”. Um vento estreito me retira daquele vazio, porque há necessidade de que eu seja. Sou uma mulher negra que não alisa os cabelos desde 1987. E essa é também toda a conquista de

uma face identitária ancestral. Meu nome do meio é um nome “de santa” e veio de minha avó; que tinha um dente de ouro, coisa que nunca entendi bem; que fazia doces e labirintos. É provável que muitos deles tenham ficado em mim.

Na necessidade de que eu seja, uso meu primeiro nome somado ao meu nome “de santo”⁷ e carrego em mim a potência de uma divindade representada, na natureza, pelos ventos mansos ou violentos e, em consequência, pelas tempestades que ela mesma inventou, segundo sua mitologia. Ela é um outro que sou eu mesma.

Refiro-me, agora, a um conjunto de fotografias cinéticas, uma viagem tecnológica que está me ativando artisticamente nos últimos tempos. Será “Axós para vestir o vento”. Axós é a palavra ioruba para tecido, panos, roupas. A série pretende impregnar de visualidade a incidência do vento (real ou simbólico). Busca vestir o movimento do intangível para dar-lhe corporeidade (real ou imaginária). O trabalho, que ainda está em processo, toca de modo sutil no universo mítico-ritual dessa mulher tão rápida que parece voar. Deste processo ainda, e apenas, as notas. É ele que salta aqui como um necessário “estudo de caso”, um exemplo: esse trabalho se instaurou durante a montagem de um outro, por meio de palavras do meu próprio gesto de escrita e que, ademais, se prestaram para vestir o vento.

Agora basta. Basta? Como vou chegar ao fim desta escrita, me pergunto. Não teria sido pra isso que você abriu o livro do Le Breton? Deixo-a, inacabada. Inacabado aquele gesto, inacabado este texto.

[...] na vida costumeira o homem emocionado não se interroga sobre suas emoções, essas compõem seu corpo e os demais poderão eventualmente lê-la em sua atitude [...] a substância semântica do corpo não é o som, mas os gestos, posturas, olhares, deslocamentos e os distanciamentos do outro ou de um objeto [...] (LE BRETON, 2009, p.45-46).

E vai dar aonde tudo isso? Não sei, era para ser só a anatomia de uma fala, aí a palavra se interpôs entre mim e minha mão e seguiu à revelia. E surgiu o exercício de caligrafia da infância e todo o resto. São apontamentos, em última instância, para a constituição das possíveis camadas de sentido que permeiam o recorte e a compreensão deste objeto. O olhar sobre o mundo sai sempre acompanhado de uma palavra.

[...] o olhar é sempre uma experiência afetiva, mas ele também produz consequências físicas [...] O olhar toca o outro e este contato está longe de passar despercebido no imaginário social [...] O olhar é poder sobre o outro, pois manifesta certa ascendência sobre sua identidade, causando-lhe um sentimento de não mais pertencer a si mesmo [...] O olhar, diz Simmel, é um elo “ao mesmo tempo tão íntimo e tão sutil que apenas pode formar-se seguindo a via mais curta: a linha direta de um olho a outro [...] (LE BRETON, 2009, p. 215 - 217).

E o inacabado desta experiência, por fim

Esta narrativa autobiográfica, realizada em escrita automática performativa considera um encontro entre palavra e olhar derivado também de uma experiência estética. Ao reconfigurar o olhar do artista e o modo como ele se relaciona com o que o impacta, abre-se um caminho para corporalidade, no encontro de imagens e textos na tentativa de não separar o sentido e sensação, o perceber e fazer sentido.

É a experiência estética que vai potencializar a expansão, o pensamento criativo, os processos de criação. Isto porque novas experiências serão julgadas num contexto mnemônico mais amplo e diverso quando forem confrontadas por memórias organizadas a partir de eventos armazenados num contexto emocionalmente positivo. Este fato é ainda mais significativo quando nos lembrarmos que a maior parte do julgamento do que experienciamos depende de memórias de experiências anteriores (Solso, 1994: pp. 27-49).

Notas

¹ O conceito de experiência encontra amplo debate em diferentes campos das ciências. Na pesquisa em/sobre arte é importante considerar a contribuição de Foucault (1978;2001), Larossa (2002;2004) e Agamben (2005). Entretanto, é Dewey (2010;2011) que se aproxima de modo mais contundente dos interesses do universo artístico quando aciona a ideia de que a experiência só é completa se ela for estética.

² Luisa Günther, artista plástica, com formação também nas Ciências Sociais, é professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília. É editora da revista *Metagraphias*, que está disponível no seguinte link: <http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias>. Em suas atividades como pesquisadora e artista persegue as relações entre processo poético e metodologia de pesquisa.

³ Refiro-me, entre outros escritos vinculados ao tema, ao artigo CAMARGO, Denise Conceição Ferraz de. Das mediações para este olhar, ou uma tardia, mas necessária homenagem à professora de Português, In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26º, 2017, Campinas. Anais do 26º Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.3733-3748

⁴ Edvaldo Pereira Lima, jornalista e pesquisador, é criador de um “método” de redação espontânea, ou redação criativa, que considera a neuroplasticidade dos hemisférios cerebrais. Como resultado, o prazer de escrever é potencializado pela capacidade natural de cada um para a escrita, além do estímulo aos processos de criação com palavras. O método está descrito no livro *Escrita Total* (2009).

⁵ Refiro-me à sucessão de eventos em decorrência do Golpe de 2016 no Brasil e que lançaram sobre o País uma onda de retrocessos, especialmente, sociais que abalam o Estado democrático de direitos e a segurança jurídica e institucional.

⁶ Exu (também denominado Legbá, Bará, Eleguá), divindade que, segundo a mitologia dos cultos religiosos de matriz africana, tem temperamento irascível e brincalhão. A ele corresponde o princípio da transformação, do trânsito e das diversas acepções e funções das coisas do mundo.

⁷ Orukó, nome, segundo as tradições do candomblé, que é dado aos iniciados por ocasião dos rituais de iniciação.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Pequenas epifanias*. São Paulo: Agir, 2006.
- ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: mapa do território. In: *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p- 35 – 82.
- AUSTIN, John. *How to do things with words*. New York: Oxford University Press, 1962.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de: Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- CIFUENTE, AMANDA. Autor e biografia: relações entre vida e obra nas artes. In: OuvirOuvir: revista do Programa de Pós-graduação em Artes da UFU v. 8 n.1/2 (2012), Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. p. 36 – 42.
- CORÇÃO, Gustavo. *Lições de abismo*. São Paulo: Agir, 1976.
- DERDYK, Edith. *Linha de horizonte: por uma poética do ato criador*. São Paulo: Escuta, 2001.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p.16 – 21.
- EVARISTO, Conceição. Da calma e do silêncio. In: EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2008.
- LE BRETON, David. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- MARTINS, Leda. *Afrografias da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- MELZER, Annabelle. *Dada and surrealist performance*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1994.
- SALLES, Cecília Almeida. *Redes a criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte, 2006.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TABOADA, Manuela e SAMPAIO, Adriana V. Inscrição do gesto: caligrafia enquanto performance através de Paulo Lachenmayer. OuvirOuvir: revista do Programa de Pós-graduação em Artes da UFU v. 12 n.22 (2016), Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. p. 432 – 447.

Denise Camargo

Fotógrafa e pesquisadora das artes visuais, é doutora em Artes (IA/Unicamp) e mestre em Ciências da Comunicação (ECA/USP). É professora da graduação no Departamento de Artes Visuais (IdA/UnB) e da linha de pesquisa Poéticas Contemporâneas no Programa de Pós-graduação em Arte. Realiza estudos sobre o dispositivo fotográfico; poéticas e processos de criação; fotografia performativa; tecnologias do saber; imagem e matrizes culturais afro-brasileiras. É também coordenadora da Galeria Espaço Piloto (IdA/UnB) e gestora de projetos artísticos e culturais.