BODY ART SCENE
BENEDITOS ENTRE NATUREZAS-MORTAS

ME Didonet Thomaz. Artista plástica

RESUMO
Sem ligar a luz indireta, observei a paisagem noturna através da vidraça sob o mezanino do apartamento-estúdio-museu. Queria mesmo organizar uma orgia virtuosa, pois havia um motivo. O que eu tinha naquele momento? Um Beneditos com um aviso: "é pecado não comer!" – por quê? Decidi obedecer cegamente o desejo profundo e abri a embalagem de papelão, dentro da qual havia um invólucro, para sentir o perfume do trufado de chocolate que emergiu do franzido metalino. Entre naturezas-mortas transformadas, percebi o sangue a correr pelas veias ao distinguir a temperatura do líquido gelado que lançava espuma da taça de cristal para as mãos. Depois, de uma gaveta da mapoteca retirei a peça de seda que havia sido estendida no limite magro do assoalho e sobre esse fundo, remanescia tão sensível grafismo de uma body art scene! Just doing, como Kaprow escreveu.

Palavras-chave: Paisagem noturna, Beneditos, naturezas-mortas transformadas, body art scene.

ABSTRACT

Without switching on the indirect light, I watched the nocturnal landscape through the window under the mezzanine of the apartment-studio-museum. My wish was to organize a virtuous orgy, for there was a reason. What did I have then? A Beneditos with a warning: "it is a sin not to eat it!" – why? I decided to follow that deep desire blindly and opened the carton cover, in which there was a wrapping, to smell the perfume of the truffled chocolate that exuded from the metallic wrinkles. Among transformed still lives, I noticed the blood racing through the veins when I felt the temperature of the cold liquid that spilled foam from the crystal glass on my hands. Later, from a drawer in the map room I took the silk piece that had been unfolded onto the meager boundaries of the floor and over that background, there remained such tender graphics of a body art scene! Just doing, as Kaprow wrote.

Keywords: *Nocturnal landscape, Beneditos, transformed still lives, body art scene.*

Paisagem noturna

Através da porta envidraçada o panorama não se deixava corromper; permanecia indiferente às combinações do meu ponto de vista intermitente, refém do corpo imóvel em exercício de leitura. *"... O espaço é infinito, ou tão vasto que dá no mesmo. Nunca se termina de explorá-lo. O espaço, incontrolável, só existe como grandes espaços."* (AUMONT, 2004: 56). Traída por baixas construções emergentes, a vegetação abundante se escondia em manchas negras homogêneas de recortes

irregulares. Qual seria a percepção, entre o barroco de galhos, do interior dessas manchas para o culminante? Provavelmente, a densidade detalhada dos trilhos da estrada de ferro, mudando as distâncias e atravessando acontecimentos, sem se comover. Diversamente, a chispada dos veículos em marcha lenta pontilhada; a coroa de luzinhas insinuava um falso horizonte, atrás do qual uma tonalidade ocre parecia penetrar o céu e esmaecer nele; sinalizadores de vôos anunciavam o pouso de aeronaves na pista do aeroporto, provocando instantâneos perturbadores no quadro. Se a visão é um instrumento do conhecimento, não reconheci a formação montanhosa e decidi girar para a direita até criar laços com o espaço interno, na penumbra, preferindo o certo *"... silêncio como aura."* (BENJAMIN, 1991: 138), para manifestar as intenções performáticas e de experimentação, sem a presença do sagrado e mais próxima do profano.

> For years I've been trying to pick up my shadow on a sunny day, to put it in my pocket for a rainy day. I remember to do this now and then. It's been difficult. And to tell the truth, I've never succeeded. The shadow changes as I bend over, and I can't quite compress it to fit into my jeans. (*All mine*, 1987). (KAPROW, 2003: 247).

Em resposta à "All mine", preciso dizer que a sombra do meu corpo estava ausente embora eu estivesse em movimento de reconhecimento e auto-apresentação emergente. Ao menos não chamou atenção e não a vi, de modo que nem me ocorreu capturá-la, colocá-la e comprimí-la num dos bolsos do jeans. Afinal, a sombra que aparece e desaparece insegura, ela que me persegue se depende de mim para existir, mesmo que seja oblíqua não me dá escolha, sem dúvida, é inexorável. Entretanto, se a sombra não cede; sem súplicas, o insight não se abala e se constitui inesperado, apontando para o ato de querer ver e de ver de uma vez por todas, a parte mais escura de um desenho sobre um pano de fundo mais claro, salientando a representação atualizada que bem poderia ser considerada como via de acesso ou *via* de acesso para salas *en enfilade* e para outras concretizações da minha responsabilidade. *"... Cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda..."* (ZUMTHOR, 2007: 33).

> A noção de performance (quando os elementos se cristalizam em torno da lembrança de uma presença) perde toda a pertinência desde que a façamos abarcar outra coisa que não o comprometimento empírico, agora e neste momento, da integridade de um ser particular numa situação dada. (ZUMTHOR, 2007: 38-39).

Próximo da escada, o espelho oval refletia parte da 'coroa de luzinhas' que desdenhei por outra perspectiva; desde os terraços de algumas construções despontavam antenas parabólicas e antenas de sinalização de segurança, torres de telefonia celular. Sem movimentos bruscos, girando a cabeça para a direita; lentamente, observei a silhueta de uma natureza-morta sobre a camurça que cobria a pilha de fascículos da coleção *Gênios da pintura*, apoiada na estrutura da máquina de costura: era a da antiga caixa-observatório da vida das abelhas. De madeira quadrada, com respiros laterais protegidos por telas de arame como se fossem dedos salientes de uma luva confeccionada em tela de arame, indicando algo impossível de adivinhar, exceto pela subliminar referência ao casaco com vinte e dois braços de Pat Oleszko[1]. Excluída da serventia, a sua abertura segurava uma porção de coisas em posição vertical: um açulador de carvão em incandescência, um atiçador de dois dentes na extremidade, uma viola de cocho, um chicote com cabo de prata e relho de couro trançado, duas colheres de pau, duas molduras vazias, três molduras com vidros, dois espelhos emoldurados, fotografias, um prego, cinco chaves, duas calçadeiras, um pau-de-chuva que é um instrumento musical feito por índios Sateré-Mawé, uma vibração não-sentida naquele momento: apesar do trânsito da palha, o paradigma de *OuLiPo*[2] ainda não estava ali!

Beneditos

Beneditos é um trufado de chocolate, em cuja embalagem está impresso o seguinte: *"... Ingred: farinha de trigo, açúcar, sal, fermento, lecitina de soja, cacau em pó, gordura vegetal, ovos, manteiga de cacau e aromatizantes. Contém glúten. Proporciona 150kcal / porção (60g). Fonte de ferro, cálcio e potássio, fibras e proteínas. Manter sob refrigeração. Produto artesanal... Loucos por Beneditos".*[3]. Inteiramente redondo, poderia rolar desde que acionado para frente ou para trás ou tapar um dos meus dois olhos atentos aos afastamentos e às aproximações. Queria fazer uma orgia virtuosa impulsionada pela idéia de performance, de experiência real que tinha em mente e estava desimpedida, o estúdio estava à disposição e sobrava tempo para colocar em prática a verdadeira idéia geradora e ramificá-la.

O ensaio *Meaning of life*, apresenta a sofisticada reflexão de Kaprow sobre a abrangência da 'arte que se parece com a vida' e da 'arte que se parece com a arte'; intercalando relatos de artista dentre os quais destaco as ações e os argumentos de

dois homens, um era pessimista e disse metade-vazia; o outro, otimista, disse metade-cheia. Abriram diálogo a respeito do 'significado da vida' e entre eles havia uma garrafa, cujo 'whiskey' deviam estar bebendo aos sorvos no interior de um bar – essa encenação sugere que algo os separava e poderia ser uma mesa em dimensão de profundidade; ao contrário, a *Natureza morta com absinto* pintada por Van Gogh[4], em 1887, serena sobre o tampo da mesa, mostra outra dignidade plástica e esta é uma interpretação da medida de se valor. Afinal, a instalação enquadrada foi preparada para um solitário ou parceiros que pretendiam, em ligeiro encontro, dividir segredos ao beber na mesma taça encostada na garrafa de água, quem saberia dizer?, se estavam para chegar ou sair do reservado próximo da janela envidraçada e reflexiva, através da qual a freqüentação exterior ainda pode ser observada sob batimento.

Desaparecido da face da terra, um dos dois homens voltou anos depois e afirmou ao outro ter encontrado o 'significado da vida' na cética fórmula da rosquinha que tem um ponto passivo, um fato em formato de anel: ali onde falta o miolo, onde algo deveria estar e não está, criando uma história de vida para si. O outro refutou a colocação, por ser difícil de aceitar; enfim, o 'significado da vida' não poderia ser uma rosquinha e ele queria manter a idéia de seu conquistado *status quo*.

Então, o que poderia ser acrescentado? *"… Nonetheless, a bagel hole is only one instance of life's meaning."*. (KAPROW, 2003: 238). 'Instance', condição, circunstância ou exemplo: a abstração não pode ser experienciada por estar isolada do que realmente existe. 'Procurar pelo significado da vida é diferente do significado dela', 'apropriações transformam a vida em arte', 'a arte é o esquecimento da arte', 'a única que pode afirmar e negar a arte ao mesmo tempo', 'sem pensar em perder ou ganhar', esses são enunciados notáveis, transcritos para/da marginália do livro de ensaios para este *corpus* com a finalidade de reduzir o medo para conquistar coragem e dar realce ao buraco-de-fato – onde falta a massa doce ou salgada caberia um olhar ágil, pois não sei ao certo se as coisas mentem e se as imagens das coisas mentem, tudo pode mudar dependendo da imaginação, da interpretação e da fascinação. Apesar de desconhecerem o ódio, a tristeza e a inveja, as coisas estão dentro delas e podem ser alvos de violência, da desconstrução e da entropia.

Naturezas-mortas transformadas

Buscando imagens de paisagens e de naturezas-mortas que são fragmentos reunidos, passei a conhecer o extravagante conto intitulado *Un cabinet d'amateur*, herdado da pintura de Heinrich Kürz, a qual foi exposta pela primeira vez, em Pittsburgh, Pensilvânia, em 1913: *"... A tela representa uma vasta peça retangular, sem portas nem janelas aparentes, cujas três paredes visíveis estão totalmente cobertas de quadros. ..."* (PEREC, 2005: 14), camuflados pela façanha do habilidoso que pintou a história de sua própria pintura e a história da pintura propriamente dita, de "Pisanello a Turner, de Cranach a Corot, de Rubens à Cézanne". Emprestada da coleção particular de Hermann Raffke, em iminente grotesco que aponta para a morte da arte, a obra foi danificada por um espectador seduzido que pretendia *"... ser reconhecido como sujeito que olha..."* (AUMONT, 2004: 60) e acaba lutando até a frustração manifesta. Sendo este o motivo, juntamente com as demais obras, *A coleção particular* foi retirada do ambiente expositivo, este *"... decorado de modo a reconstituir com a maior fidelidade possível o gabinete..."* (PEREC, 2005: 18) do colecionador retratado por encomenda, no momento em que aparentava contemplar a propriedade inventariada. Engolido pela morte, em 02 de abril de 1914, seu corpo embalsamado, dominante, foi levado para um jazigo arranjado – o duplo do amador das artes que é diferente do prazer diletante que é diferente do *connoisseur*. Após 'paciente encenação', o destino da câmara foi o lacre: *"... Verificações conduzidas com diligência não custaram a demonstrar que, de fato, a maior parte dos quadros da coleção Raffke eram falsos, como são falsos a maioria dos detalhes desta narrativa, concebida unicamente pelo prazer de iludir."* (PEREC, 2005: 72).

Diálogo cinematográfico: homenagem a Manet. Where is Manet?

Mulher: Porque nossa sociedade precisa... de todas essas cópias de coisas? Não falo só da pintura mas da cópia de tudo. Mesmo de coisas como roupas, malas, bolsas, relógios.
Homem: Os originais são muito caros.
Mulher: É verdade. Mas no seu caso uma reprodução de Cézanne... ou uma foto de paisagem bastariam.
Homem: Creio que quem copia a obra de um grande artista... tem a chance de repetir o ato desse artista. E talvez encontrar, mesmo que por acaso, o gesto exato.
Mulher: Uma cópia desse gesto!
Homem: E por que não? Reproduzir o gesto de um gênio... irá me dar mais satisfação... do que qualquer uma de minhas pinceladas. Entendo que isso a faz rir. Seja como for, não lhe venderei, fique tranqüila. Por favor.
Mulher: Desculpe.
Homem: Obrigado.[5]

Experimentei fazer um exercício com um leque, posicionado-o entre os olhos e o nariz. Semicircular, a borda ondulada aproximava a periferia urbana do horizonte. Movimentando os olhos para cima, via o céu; para baixo, entre as costelas radiais do objeto, via *"... uma terra de dimensões "humanas"."* (CAUQUELIN, 2007: 177). Tentei repetir o exercício com uma concha[6] e o seu aspecto curvo, menor, permitiu o alargamento da visão lateral; opaca e dura, às apalpadelas, ela foi retirada do interno de um pote de barro que compunha uma natureza-morta, longe do mar abissal. *"... No confronto entre duas vistas, a um só tempo, semelhantes e diferentes, o olhar ganha, com efeito, uma possibilidade nova: a de se encontrar entre os dois, lá onde não há nada, nada de visível."*. (AUMONT, 2004: 97).

Didonet Thomaz. *A concha: natureza-morta transformada*, 2010. 1 fot.: pb.; 7,5 x 11,5 cm.

Passível de escavação, o carvão mineral se deixa [re]texturar por agulhas. Havia uma, guardada para balbucios poéticos, no interior do *Ovo do Bubi*[7] que é uma natureza-morta composta por quatro peças como um puzzle – a casca, o carretel duplo, a tampa em madeira que não passa de porta dedal e o dedal em metal. Enfim, antes que os *"... rumores se tornem específicos..."* seria razoável saber:

> ... pensar na vida tranqüila das coisas, nas embalagens de pratos repletas de serragem, nas caixas de livros, na luz agressiva das lâmpadas sem os bojos a balançar pendentes dos fios, na lenta arrumação dos móveis e objetos, na lenta adaptação dos corpos ao espaço, toda essa soma de acontecimentos minúsculos, inexistes, inenarráveis – escolher uma base de abajur, uma gravura, um bibelô, colocar entre duas portas um alto espelho retangular, dispor diante de uma janela um jardim japonês, forrar com tecido estampado as prateleiras de um armário —, todos esses gestos ínfimos nos quais a vida de um apartamento estará sempre fielmente resumida e que serão perturbados, de tempos em tempos, imprevisíveis e inelutáveis, trágicos ou benignos, efêmeros ou definitivos, pelas súbitas quebras de um quotidiano sem história... (PEREC, 2009: 163).

Didonet Thomaz. *Ovo do Bubi: natureza-morta transformada*, 2010. 1 fot.: pb.; 7,5 x 11,5 cm.

Body art scene

O intervalo entre o insight e a concretização do desenho das linhas do meu corpo foi prolongado, embora estivesse certa de que era o meu desejo. Isto é, de fazer uma seqüência de consistentes performances não teatrais, as quais não teriam assistência pública, não seriam fotografadas nem filmadas porque a naturalidade é difícil de ser mantida, em situação, e a afetação não me interessa. Nem sei se valeria a pena fazer um esforço nesse sentido, não tentei e não me senti melhor ou pior por não ter feito isso. O que fazer, então, para não jogar fora o insight? Experimentar, pois o meu compromisso com a arte tem prioridade; ela arrebatou a minha vida com uma força avassaladora que não me permito, é de certeza absoluta afirmar que não cheguei a questionar, significativamente, arte/vida e vice-versa. Essa sugestão veio de espectadores e escutei, pois escutar eu posso e acreditar é que não posso prometer antes de verificar e constatar.

Entupida de dúvidas que assaltaram o meu espírito; inquieta, persegui o motivo para tanta amarração, sem encontrar respostas e sossego. Andei dispersa, sem concentração, talvez fosse esse o caso, não organizei uma lista de tarefas porque acredito que isso seria como falar do beijo antes de beijar. Quais eram as minhas dúvidas? Elas decorriam da principal que dizia respeito à banalização da performance. A banalidade é imperdoável – banal seria como viver juntos? Como fundamentar a performance não-teatral? De que maneira apresentar os relatos posteriores, dependentes da memória recolhida, para interlocutores imersos na prática e na reflexão performática há mais tempo?

Justamente, ao [re]arranjar o mobiliário e as coisas em plano performável, fui [re]descobrindo o apartamento-estúdio-museu que não se esvazia mas se fecha, por precaução, às vezes. Abarrotado por caixinhas dentro de caixas e caixotes de livros, naturezas-mortas transformadas por exercícios compositivos, desde os cantos aos tetos dos cômodos que não são grandes e nem as portas se fecham devido à disposição desengonçada dos volumes. Senti forte atração [re]novada pela verticalidade. Então, tudo dominado, que tudo! Ficou decidido dentro da cabeça proliferada: olhando de baixo para cima, entre a materialidade que acabo de descrever, que a posição privilegiada seria a do corpo estendido no limite magro do assoalho. Fui fazendo, apenas fazendo, sem anotações.

Outra noite, inesperadamente, fui presenteada com um *Beneditos* antes de retornar para o estúdio. Percebi que a hora de um novo evento havia sido determinada pelo inspirador trufado de chocolate cujo prazo de validade era de 45 dias, vencendo em 28 de novembro de 2007. Tomei pressa e, esquecendo das dúvidas, preparei a orgia virtuosa que consistiu em devorar a refeição em comemoração a conquista poética: retirei da gaveta a superfície retangular da peça de seda rosada, agradável ao tato. Ela ainda revelava o desenho do corpo delimitado por onze sinuosas linhas descontínuas que rivalizavam com a flexibilidade das dobraduras. A pilha de corpos dobrados é uma ironia que tende a aumentar e sair de dentro da mapoteca.

De súbito, entrei em pânico diante da possibilidade de perder a única prova e pensei em bordado cheio, à máquina, até cobrir as informações tão sensíveis protegendo-as da predação e dos predadores. Assim sendo, nem sempre as coisa e as imagens das coisas mentem, tudo pode mudar dependendo da imaginação e da interpretação, da fascinação. Oportunamente, substituí essa idéia por outra, acrescentando um bordado com fios de seda cinza na paralela do grafismo a ser decodificado e enfrentei a previsível perda da nitidez em função do manuseio. O medo é um aviso. Ao fazer saber desta auto-apresentação, dotada de carga poética, o não-dito se realiza pelo que está sendo dito aproveitando a qualidade da minha liberdade, envolvida pela noite que cobria a cidade contemporânea. Em respeito ao raciocínio de Paul Zumthor, acho por bem ponderar a afirmativa: *"... é que a performance é o único modo vivo de comunicação poética. ..."* (Op. cit, 2007: 34).

> Todo texto poético é, nesse sentido, performativo, na medida em que aí ouvimos, e não de maneira metafórica, aquilo que ele nos diz. Percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos. Essa percepção, ela está lá. Não se acrescenta, ela está. É a partir daí, graças a ela que, esclarecido ou instilado por qualquer outro reflexo semântico do texto, aproprio-me dele, interpretando-o, ao meu modo; é a partir dela que, este texto, eu o reconstruo, como o meu lugar de um dia. E se nenhuma percepção me impele, se não se forma em mim o desejo dessa [re]construção, é porque o texto não é poético; há um obstáculo que impede o contato das presenças. Esse obstáculo pode residir em mim ou provir de hábitos culturais (tal como chamamos o gosto) ou de uma censura... (ZUMTHOR, 2007: 54).

Didonet Thomaz. *Body art scene*, 2007. 5 partes de 1 desenho: color.; 1,85 x 1,33 cm. [8] [9]

[1] *"... A artista nova-iorquina Pat Oleszko apareceu num programa de performances intitulado "Line Up", no Museu de Arte Moderna (1976), com seu Coat of Arms – um casaco com vinte braços."* In: Op. cit., 2006: 170.

[2] *OuLiPo – Ouvroir de la Littérature Potentielle*, fundado por François Le Lionnais e Raymond Queneau na França da década de 60. Do grupo de experimentação literária faziam parte matemáticos, enxadristas e escritores como Georges Perec, Ítalo Calvino e Marcel Duchamp, dentre outros.

[3] Empório São Benedito Chocolatier Ltda.

[4] Vincent van Gogh, *Natureza-morta com absinto*, 1887. Óleo sobre tela, 46,5 x 33 cm. Museu Van Gogh, Amsterdan.

[5] Diálogo entre Jeanne Moreau e Marcello Mastroianni. In: ALÉM das Nuvens. Direção de Michelangelo Antonioni e Win Wenders. Itália/Alemanha/França, 1995, 1 filme (112 min): son., color.; 35 mm.

[6] *"DT: "... Tenho tantas conchas guardadas num pote de barro e estou longe do mar...".* MFF: *"... Quem sabe um dia tu vais pra perto do mar e devolves algumas? Se quiseres podes adotar uma das minhas pra fazer companhia para as tuas...". DT: "... Levarei conchas e quem poderá levar para o mar... quem sabe? Devo pensar o que vou fazer de melhor...". MFF: "... Este projeto teve tantos desdobramentos que acho que ele já nem é mais um projeto "meu" e sim de uma rede de pessoas que foram se engajando, se envolvendo... levando as conchas de volta ao mar, as minhas e as que tinham em casa. Recebi fotos das devoluções... lindos e pequenos gestos. O melhor de tudo em meu trabalho são os contatos com as pessoas, os parceiros que encontro pelo caminho, os engajamentos em minhas causas, pequenas causas... mas importantes... e vejo com isso que não são importantes só pra mim, mas que tocam o coração de outras e isso é muito bom!!!...".* In: Diálogo com Melissa Flôres Fávero, via e-mail, no período de 01 de março de 2008 a 23 de março de 2010. Projeto *Adote uma Concha*. Disponível em: http://www.arena.org.br/conchas/index.html Acesso em: 31 de março de 2009.

[7] O Projeto *Ovo do Bubi*, em andamento, tem por mote visitar minas de carvão para escavar desenhos com agulhas em superfícies passivas. O "ovo" foi confeccionado por um minerador chamado Gabriel Stenzel (1907-1963), o Bubi, no interior do Paraná da primeira metade do século XX. Consta que as maiores jazidas de carvão mineral estão localizadas no Rio Grande do Sul e Santa Catarina onde foi descoberto e muito se ouviu falar; as outras, menores, em São Paulo e no Paraná, estados brasileiros onde vivi e vivo atualmente.

[8] Agradecimentos. Ao Jefferson Luiz Camargo Caldas pelo *Beneditos* que inspirou este raciocínio. Ao Hélio Fervenza pela referência de sua autoria *Formas de apresentação: da exposição à autoapresentação*, publicado recentemente pela Revista *Palíndromo*, Ceart, Udesc, 2009. Disponível em: http://ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/2processos_artisticos/2_palindromo_fervenza.pdf. Ainda, pelos textos *La véritable expérimentation*, 1983 e *La performance non théatrale*, 1976, enviados de Porto Alegre para estimular o meu interesse pela reflexão poética de Allan Kaprow. Ao José Carlos Rodrigues Thomaz pela assistência nas montagens de scanner.

[9] Créditos. Tradução (português-inglês): Rafael Caminha de Carvalho Beltrami e Vera Lucia Caminha de Carvalho. Profissional de tecnologia da informação José Francisco Kuzma.

Referências

AUMONT, Jacques. *O olho interminável*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

BARTHES, Roland. *Como vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Sociologia: Parque central*. São Paulo: Ática, 1991.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOLDBERG, RosaLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

KAPROW, Allan. *Essays on the blurring of art and life: Just doing*. Berkeley: University of California, 2003.

PEREC, Georges. *A vida modo de usar.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREC, Georges. *A coleção particular [História de um quadro]*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Didonet Thomaz

Mestre em Artes pela ECA/ USP. Integrante do Grupo de Estudos em Arte e Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia - PPGTE, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. Integrante da Equipe Técnica Especializada em Artes Plásticas do Edital de Ocupação de Espaços de Exposição da Fundação Cultural de Curitiba – FCC, 2010. Endereço de acesso ao CV http://lattes.cnpq.br/8604352641810583