

O ARCANO CONTEMPORÂNEO: A REVISÃO DE SÍMBOLOS INICIÁTICOS EM UMA SÉRIE DE INFOGRAFIAS

Leopoldo Tauffenbach
tauffenbach@hotmail.com
Instituto de Artes – Unesp

Resumo: Durante séculos a arte e a religião estiveram associadas, expressando a conexão do homem com aspectos divinos e sobrenaturais. Ao dedicar grande parte de sua vida ao estudo tanto da arte como da religião, o fundador da psicologia analítica, Carl G. Jung, descobriu que ambas as manifestações serviam como meios de expressão de conteúdos psíquicos inerentes ao homem, manifestos quase que exclusivamente de maneira simbólica. Este artigo apresenta uma pesquisa baseada nos estudos de Jung sobre símbolos, principalmente aqueles presentes na antiga arte da alquimia e no baralho de tarô, objetivando a atualização estética dos chamados símbolos iniciáticos segundo paradigmas contemporâneos, gerando uma série de infografias impressas.

Palavras-chave: símbolo. arte. religião. psicologia. infografia.

O ARCANO CONTEMPORÂNEO: A REVISÃO DE SÍMBOLOS INICIÁTICOS EM UMA SÉRIE DE INFOGRAFIAS

É bem conhecida a íntima relação entre arte e religião ao longo da história. Ainda que seja impossível precisar o exato momento que o homem inicia a construção do pensamento religioso, as primeiras manifestações artísticas conhecidas já demonstram que o homem agregava atributos divinos a seus produtos artísticos. Pelo exame destas manifestações, verificamos que o homem primitivo atribuía valor simbólico a animais e pedras. Isto pode ser comprovado pelos vestígios de animização de tais representações, como marcas de lanças e flechas marcando pinturas de animais em cavernas e intervenções intencionais em monólitos de modo a reproduzir feições humanas. Apoiando este raciocínio, Gombrich conjectura que o homem primitivo imaginava que ao representar suas presas por meio de imagens, “os animais verdadeiros também sucumbiriam ao seu poder” (GOMBRICH, 1999, p. 42). Podemos então entender que, para o homem primitivo, a imagem era dotada de um poder que transcendia sua própria natureza pictórica, afetando as relações do indivíduo que a concebia com a entidade nela retratada.

Se não compete aos estudiosos da arte compreender a natureza do pensamento religioso, mas somente quando este se manifesta sob a forma de um produto artístico, os estudos de Carl Gustav Jung sobre a dinâmica da psique humana são extremamente reveladores no que se refere à estreita ligação entre arte e religião.

Em primeiro lugar é preciso estabelecer a definição de símbolo, tal como nos descreve Jung:

O que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. (In: JUNG, 1998, p. 20).

Jung completa a definição de símbolo afirmando que uma palavra ou imagem simbólica “têm um aspecto ‘inconsciente’ mais amplo, que nunca é

precisamente definido ou de todo explicado”. Este aspecto inconsciente constitui uma parte fundamental da estrutura psíquica. Ao mesmo tempo em que possuímos uma parte consciente e racional, nossa mente também apresenta outra, inconsciente, cuja natureza ainda nos é desconhecida. Sabe-se que os conteúdos e processos inconscientes são geralmente acessíveis por meio de sonhos ou insights. No caso dos sonhos, tais processos ou conteúdos só podem ser compreendidos se interpretarmos os elementos e acontecimentos oníricos de maneira simbólica, e não literal.

Outro conceito importante da psicologia analítica de Jung é o de arquétipo. Da mesma forma que o homem possui uma estrutura física baseada em um modelo coletivo primordial, também a psique fundamenta-se em bases ancestrais comuns a toda humanidade. Essas bases, chamadas por Freud de “resíduos arcaicos”, são chamadas de arquétipos na psicologia analítica. Na essência, os arquétipos são formados por energia psíquica imaterial e o indivíduo só pode vislumbrá-los quando se apresentam sob uma roupagem simbólica. Assim, o arquétipo da anima, a parte feminina da personalidade do homem, pode se emergir em um sonho com a aparência de uma mulher da mesma idade do sonhador, envolta em uma carga erótica. Da mesma forma o arquétipo da sombra, a parte reprimida da personalidade, pode surgir como um inimigo ameaçador. Nas mais diversas religiões, a sombra frequentemente assume a forma de um demônio.

Decifrar símbolos não é uma tarefa fácil, já que carregam conceitos que a mente racional e consciente não é capaz de compreender. Mesmo aqueles consagrados coletivamente podem receber atributos particulares pelo inconsciente individual. Uma maçã, por exemplo, possui um significado simbólico familiar a todos os cristãos, remetendo à história de Adão e Eva e a Gênesis, mas em um sonho pode adquirir significados bastante diversos, de acordo com a necessidade do inconsciente em transmitir uma determinada mensagem ao sonhador, seja ele cristão ou não. Mesmo diante de tais

dificuldades, Jung conseguiu desenvolver um método de análise simbólica que foi além dos pacientes que tratou. Seus estudos contemplaram quase todas as manifestações humanas – com especial atenção às manifestações artísticas e religiosas – das diversas culturas existentes no planeta. Jung observou que o homem é capaz de atribuir valor simbólico a qualquer coisa. Nesse processo atribui, de maneira inconsciente, uma importância psicológica a esses objetos, formas ou eventos. Mas é por meio da arte e da religião que o homem dá expressão aos símbolos. Segundo Aniela Jaffé, colaboradora de Jung, podemos interpretar as pinturas rupestres como “o registro deixado por nossos antepassados dos símbolos que tiveram especial significação para eles e que, de alguma forma, os emocionaram” (In: JUNG, 1998, p. 232). Assim, arte e religião nada mais são que manifestações pela qual o homem pode manifestar conteúdos simbólicos e inconscientes. Em ambos os casos atendemos às necessidades de expressão de uma parte de nossa natureza que até hoje não é totalmente compreendida.

Mas o símbolo não possui força somente para aquele que o concebe ou o expressa. Mesmo em uma confrontação passiva, o símbolo é capaz de afetar o mero observador, detonando processos psíquicos, se o inconsciente deste indivíduo reconhecer sua carga simbólica. O símbolo constitui assim o meio pela qual o inconsciente pode se comunicar com o homem e também o meio pela qual o inconsciente pode compreender o homem.

Se o homem é capaz de criar símbolos, também é capaz de convencionar-los. Ainda que diferentes religiões possam possuir símbolos comuns, seu significado frequentemente varia. O símbolo não deve ter relevância somente ao inconsciente individual, mas deve manter conexões com os contextos históricos e culturais pertinentes a um determinado sujeito ou grupo social. Assim, o fiel católico prontamente associa a imagem do pombo como símbolo do Espírito Santo, mas um crente de outra religião dificilmente teria esse entendimento sem o conhecimento de conceitos básicos da doutrina cristã.

Não sendo um iniciado na doutrina, o símbolo somente o afetaria em um nível inconsciente individual, ou seja, se o inconsciente deste observador reconhecer algum atributo simbólico na imagem do pombo a partir de sua experiência de vida, alheio aos preceitos católicos. É este tipo de símbolo, atrelado a uma doutrina ou filosofia que visa à transmissão de mensagens e conteúdos de relevância espiritual específicos a um indivíduo ou grupo, que chamaremos de símbolos iniciáticos.

O símbolo iniciático não somente pode ser entendido de acordo com a definição citada acima por Jung. Além de transmitir conceitos de uma doutrina que visa à elevação espiritual de um iniciado, ao mesmo tempo protege os segredos essenciais de sua estrutura dos olhos leigos. Seus aspectos espirituais devem ser desvendados pelos iniciados e desestimular os curiosos incapazes de compreender a mensagem oculta que carrega.

Encontramos símbolos iniciáticos em praticamente todas as religiões e crenças do mundo, registrados em incontáveis obras de arte. Seria impossível dar conta de todos os aspectos de todas as religiões e suas relativas manifestações artísticas existentes. Assim, esta pesquisa está baseada principalmente no estudo dos aspectos simbólicos da alquimia e do tarô para a construção de uma série de infografias de cunho iniciático.

A alquimia é descrita por seus iniciados como uma ciência ou mesmo uma arte. Sua origem está expressa no mito de Hermes Trimegisto – ou Hermes “três vezes grande”. Segundo a lenda, o deus Hermes, sincretizado com o deus egípcio Thot, teria enviado aos homens doze mandamentos divinos, cuja compilação ficou conhecida como *Tabula Smaragdina*, ou Tábua Esmeralda. A partir desses mandamentos, o alquimista busca realizar a chamada Grande Obra, que consiste na manipulação de elementos naturais considerados ordinários, que devem ser depurados até a obtenção da famosa Pedra Filosofal, ou o ouro alquímico. Embora esta parte do trabalho alquímico seja bem conhecida, a verdade é que esta arte abarca uma amplitude de estudos e

atitudes em busca de algo mais nobre que a obtenção de ouro: a busca incansável por uma verdade universal. Esta verdade universal, interpretada como a própria essência de tudo o que existe, levou muitos alquimistas ao estudo de praticamente todas as coisas que fossem possíveis de serem investigadas, principalmente as questões espirituais e metafísicas. Um dos mandamentos da Tábua Esmeralda diz que “o que está em baixo está em cima, e o que está em cima ao que está em baixo, para realizar os prodígios do Uno” (ROOB, 2006, p. 9). Esta afirmação serviu de base para que os alquimistas estabelecessem relações análogas entre as coisas, buscando assim uma compreensão essencial do mundo. Jung percebeu nesta particularidade evidências que poderiam indicar analogias também com processos psíquicos. Seus estudos sobre as relações entre a estrutura psíquica e esta antiga ciência mística foram condensados em mais de quinhentas páginas, originando a obra “Psicologia e Alquimia”, originalmente publicada em 1944. Neste tratado, Jung estabelece um paralelo entre os objetivos espirituais da alquimia – a execução da Grande Obra – e aquilo que chamava de processo de individuação, por meio da análise de diversos tratados místicos e obras de arte (Figura 1).



Figura 1: imagem de um ser andrógino, tema recorrente em tratados alquímicos, que simboliza a união de elementos opostos. Jung relacionou a imagem do andrógino à natureza dual do ser humano, que carrega em si elementos masculinos e femininos.

O processo de individuação pode ser entendido como aquele que leva o indivíduo ao estabelecimento de um novo centro psíquico que orientaria sua personalidade. Este centro é chamado por Jung de *Self*, ou Si-mesmo em português. O *Self* é a própria totalidade psíquica, englobando tanto a parte consciente como inconsciente. Assim, o processo de desenvolvimento espiritual na alquimia, segundo Jung, é na verdade um processo de desenvolvimento psíquico.

O tarô não trata exatamente de uma religião ou doutrina, mas uma ferramenta iniciática apresentada sob a forma de um baralho contendo 78 cartas que se dividem em dois grupos, chamados de arcanos maiores e arcanos menores. O termo “arcano” é usado também em outros contextos místicos e, segundo o ocultista G. O. Mebes, significa “um mistério cujo conhecimento é indispensável para compreender um grupo determinado de fatos, leis ou princípios” (MEBES, 1997, p. 11).

As origens do tarô são controversas. Frequentemente se atribui sua origem a antigos sacerdotes do Egito que, diante do iminente declínio de sua civilização, ocultaram seus segredos sob a forma de um jogo cartas que pudesse ser utilizado por homens profanos que involuntariamente acabariam por perpetuar tais segredos, mas que seriam reconhecidos somente pelos iniciados. Na verdade esta história não possui quaisquer dados verificáveis capazes de comprová-la. O artista chileno Alejandro Jodorowsky, um dos maiores estudiosos contemporâneos de tarô, afirma que somente a partir do século XIV surgem referências documentadas a respeito de jogos de cartas na Europa. Entretanto, a primeira menção ao tarô é encontrada somente no século seguinte, em um tratado de teologia atribuído a Santo Antônio. No final do mesmo século, um manuscrito anônimo intitulado *Sermones de Ludo Cum Aliis* lista cada uma das cartas que compõem os arcanos maiores, associando o jogo a uma obra de espíritos demoníacos, cujo único objetivo seria condenar a alma do jogador às instâncias infernais. Mesmo assim o mais antigo baralho de

tarô existente, conhecido como Tarô de Marselha, data da segunda metade do século XVIII, editado pelo impressor Nicolas Conver, embora se saiba que já existiam diversos impressores do Tarô de Marselha desde o século anterior.

Como foi dito, o tarô divide-se em dois grupos. Os arcanos menores possuem praticamente a mesma configuração que os baralhos atuais utilizados para o jogo, com sua numeração e divisão em quatro naipes. Já os arcanos maiores correspondem a 22 cartas ilustradas e nomeadas de acordo com o personagem ou a situação retratada. Cada carta representa um aspecto da natureza psíquica do ser humano, sugerindo um percurso que parte da ignorância à sabedoria total, exatamente como na execução da Grande Obra alquímica, e conseqüentemente análogo ao processo de individuação de Jung. Embora os arcanos maiores sejam numerados de modo a estabelecer uma ordem, as cartas podem dialogar entre si em qualquer ordem que sejam dispostas. Por meio do sorteio aleatório das cartas e de acordo com sua disposição, o consulente poderia obter respostas a determinadas questões ou até mesmo ser capaz de antever fatos futuros.

Se o tarô é realmente capaz de prever o futuro, não nos interessa aqui avaliar. O que é relevante é que o baralho compila os aspectos e situações mais fundamentais da vida humana. Mais que um mero oráculo para predição do futuro, o tarô é um poderoso instrumento iniciático, capaz de revelar os aspectos mais profundos e essenciais da psique humana em cada uma das cartas que o compõe. Tal como nas ilustrações que acompanham os tratados de alquimia, todo o tarô é ilustrado por símbolos. Tomemos como exemplo a carta de número 4, conhecida como O Imperador (figura 2).



Figura 2: carta do Tarô de Marselha restaurada por Phillippe Camoin e Alejandro Jodorowsky.

Iniciando pelo algarismo que numera a carta, o “4” simboliza o mundo material e a estabilidade, associado à figura geométrica do quadrado e às quatro letras que formam o nome de Deus em hebraico. Esta estabilidade é reforçada pela figura de autoridade do personagem, que se pressupõe reinar em algum domínio terrestre. Sua coroa possui cores e formas que remetem ao sol, indicando sabedoria e reforçando sua masculinidade, uma vez que o sol também é um símbolo de atividade e do princípio masculino fecundante. A águia que ilustra o escudo onde se apóia o Imperador esconde um ovo, revelando sua natureza feminina e indicando que o princípio masculino se equilibra no princípio feminino. Psicologicamente está associado ao lado masculino e ativo do consulente.

Vale notar que ao longo dos séculos os símbolos iniciáticos pouco evoluíram em relação a sua estética quando a serviço de alguma religião ou doutrina. Tomemos como exemplo as diversas representações artísticas referentes a passagens bíblicas e símbolos cristãos, disseminados em inúmeros museus,

templos e publicações. Em raríssimas ocasiões encontramos obras apoiadas em paradigmas estéticos contemporâneos, estando a imensa maioria baseada em conceitos estéticos passados. Na doutrina ortodoxa cristã, por exemplo, as imagens sacras são executadas, mesmo hoje, segundo paradigmas que remetem às suas bases pictóricas bizantinas.

Curiosamente isso não aconteceu com o tarô ou com as doutrinas baseadas nos princípios herméticos. Cada ordem mística apoiada nos mandamentos de Hermes Trimegisto – e mesmo aquelas que os deturpavam completamente – criou um repertório imagético adequado a transmissão de seus ensinamentos e princípios aos iniciados. Entretanto, poucas ordens se prenderam aos paradigmas estéticos originais, permitindo que seu repertório artístico iniciático fosse influenciado pelas correntes artísticas do período. O cineasta de vanguarda Kenneth Anger dirigiu alguns filmes que tratavam da filosofia mística pregada pelo ocultista Aleister Crowley, imediatamente aceitos pelos seguidores de Crowley como obras iniciáticas. O poeta e pintor William Blake, ainda que criado em um ambiente católico, criou várias obras que foram bem aceitas por seguidores de filosofias herméticas e outras ordens iniciáticas. Uma dessas ordens, a *Ecclesia Gnostica Catholica*, inclusive reconhece Blake como um santo.

Com o tarô, as transformações são mais evidentes. Desde o Tarô de Marselha, milhares de versões do baralho foram criadas. De anônimos a personalidades mundialmente conhecidas o baralho ganhou novas formas nas mãos de artistas como Salvador Dali, Alejandro Jodorowsky, H. R. Giger e Dave McKean. Até mesmo os personagens de Walt Disney chegaram a ilustrar uma das versões do baralho.

Neste momento cabe estabelecer aqui algumas semelhanças que aproximam tanto a alquimia – e outras doutrinas herméticas – e o tarô. Ambos servem a propósitos religiosos, sugerindo um percurso que impulsiona o homem rumo à evolução espiritual e sua conseqüente iluminação. A transmissão do conteúdo

necessário para tal evolução é dada ao indivíduo por meio de símbolos. Nos dois casos o Dr. Carl G. Jung relacionou-os como uma analogia do processo de individuação, e os símbolos presentes tanto no baralho de tarô como nas gravuras que ilustram os tratados de alquimia referem-se a conteúdos e processos psíquicos. Finalmente podemos dizer que a arte possui um papel fundamental nesse processo ao dar forma e expressão a esses símbolos.

Baseado nesses pontos comuns que unem a alquimia, o tarô e conceitos da psicologia analítica de Jung que desenvolvi uma pesquisa focada na revisão de símbolos iniciáticos, cujo objetivo final era a criação de uma série de infografias impressas.

Esta investigação tem suas origens na pesquisa que resultou em minha dissertação de mestrado. Naquele momento, pesquisando as relações entre os paradigmas da gravura e novas tecnologias, criei uma série de infografias impressas que propunha uma revisão plástica da imagem dos santos católicos sincretizados com os orixás cultuados na Umbanda tal como organizada na cidade de São Paulo, considerando que esta religião sofre fortes influências regionais. Para executar as onze imagens que formam a série de estampas, cada um dos santos, orixás e seus respectivos símbolos foram estudados minuciosamente, de modo que ao final pudessem ser apresentados de maneira inovadora, mas ao mesmo tempo preservando suas características simbólicas originais, evitando a descaracterização das entidades retratadas.

Ainda naquela época utilizei-me de ampla bibliografia sobre símbolos religiosos e suas possibilidades de expressão por meio da arte. Parte dessa bibliografia era composta de material que tratava de ciências herméticas e tarô.

Tendo conhecimento prévio da obra de Jung, aprofundei-me na investigação da conexão entre fenômenos psicológicos e iniciáticos, dedicando especial atenção à maneira como a arte colocava-se a serviço de tais processos.

Foram escolhidas algumas composições, tiradas tanto de tratados alquímicos como de cartas de tarô, para que fossem analisadas de modo a decifrar, da maneira mais completa possível, seu código simbólico. A base teórica para esse processo estava em textos herméticos e análises realizadas por Jung. Uma vez que a parte simbólica de tais composições fosse decifrada de maneira satisfatória, era necessário investigar seus aspectos estéticos. O passo seguinte consistia em planejar a revisão de tais motivos, preservando ao máximo sua carga simbólica. A esta série pareceu-me conveniente batizá-la como “Arcano Contemporâneo”.

Um dos temas trabalhados nesta série e que nos utilizaremos como exemplo refere-se à simbologia da árvore (figura 3).

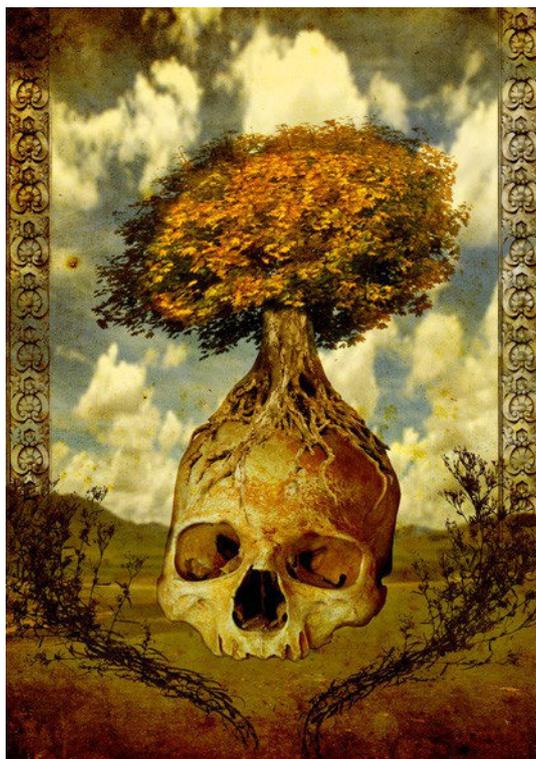


Figura 3: Leopoldo Tauffenbach. *Árvore II*, 2011. Obra da série “Arcano Contemporâneo”

A árvore é um tema recorrente em diversos mitos e religiões. Sua simbologia remete à conexão entre a terra e o céu, a aliança entre o mundo físico e o mundo divino. Na alquimia está associada à sabedoria, da mesma forma que

na doutrina cristã, tal como relatado no mito da criação. Na Cabala judaica a árvore está associada aos *Sefiroth*, representações da fórmula da criação de tudo o que existe. Na obra gerada a partir dessa pesquisa, a árvore também é representada como símbolo de sabedoria, mas possui raízes em um crânio. Geralmente associado à ideia de morte, o crânio também simboliza a origem do homem, lembrando-o de sua natureza mortal. Entretanto a morte também aparece como símbolo de renovação, dando continuidade ao eterno ciclo cósmico. Vale lembrar que em muitas representações católicas a figura de Cristo aparece sobre o crânio de Adão. Na parte inferior da obra temos ramos que se erguem em direção às laterais, sustentando colunas que se dirigem à parte superior da composição. Isso reforça a ideia de conexão entre o plano terrestre e o plano divino.

Todas as obras da série foram compostas com o uso de imagens captadas fotograficamente e posteriormente manipuladas em computador por meio de softwares adequados ao tratamento de imagens. Para a publicação e circulação das obras decidiu-se pela realização de múltiplas edições, em suportes e técnicas de impressão diferentes, de modo a contemplar públicos de diversas naturezas. Uma das edições propostas utiliza-se de interfaces impressoras comerciais na confecção de exemplares sem valor comercial a serem usados em uma ação de intervenção urbana. Outra edição utiliza-se da técnica de impressão *Giclée* na confecção de seus exemplares para utilização comercial.

Ainda que a pesquisa apresente resultados plásticos, devemos considerá-la como *work in progress*. O estudo de símbolos iniciáticos é de extrema dificuldade e sua evolução é lenta. A complexa natureza do símbolo acaba por ditar o ritmo da investigação. O processo fica ainda mais complicado ao tentarmos analisar o impacto e os efeitos da obra sobre o espectador.

Mesmo diante de tais dificuldades vale apoiar-se no potencial revolucionário dos símbolos sobre o ser humano. Jung sempre atentou para o fato de que o

homem contemporâneo encontrava-se psicologicamente enfermo devido à exaltação de seu lado consciente e lógico e o desprezo pelo lado inconsciente e “ilógico”. A cura para tal enfermidade estaria na tentativa de uma nova conexão do homem com este lado primordial, que possui as chaves para a plena realização no processo de individuação. Sob esse aspecto, não só a religião, amparada por símbolos originados no inconsciente humano, mas também a arte guardam o potencial de curar as enfermidades psíquicas do homem. Alejandro Jodorowsky percebeu o potencial de cura psíquica pela arte muito cedo. Seu filme “A Montanha Sagrada” foi concebido para prover uma experiência mística – ou iniciática – não só a seus espectadores, mas também a todos os participantes, principalmente os atores que dele participaram. Com o passar do tempo Jodorowsky dedicou-se cada vez mais ao estudo de ciências místicas, religiões, arte e psicologia, com destaque para o estudo do tarô. Dessa intensa investigação, Jodorowsky desenvolveu um método de cura de males psíquicos que denominou de psicomagia. Em poucas palavras podemos definir a psicomagia como um método que mistura arte, psicologia e misticismo, capaz de transmitir mensagens ao inconsciente de maneira simbólica, visando reparar traumas e desvios que possam ocasionar danos de diversas ordens ao indivíduo. Apoiado nos princípios do próprio método que criou, Jodorowsky assume uma postura de um artista cuja responsabilidade é criar obras capazes de detonar processos sanadores em seus espectadores. Ainda que as obras desta série que desenvolvi a partir da pesquisa relatada neste artigo possam ser reconhecidas por suas bases conceituais e investigativas, somente a análise de seu impacto perante o público atestará sua eficácia como instrumento de transmissão de mensagens iniciáticas capazes de detonar processos semelhantes àqueles ocasionados pelos símbolos alquímicos e do tarô.

Referências Bibliográficas:

- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GOMBRICH, Ernst H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. São Paulo: Devir, 2009.
- JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Marianne. *La vía del tarot*. Madri: Siruela, 2004.
- JUNG, Carl G. (org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- JUNG, Carl G. *Psicologia e alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- LÉVI, Éliphas. *Dogma e ritual da alta magia*. São Paulo: Pensamento, 2009.
- MEBES, G. O. *Os arcanos maiores do tarô*. São Paulo: Pensamento, 1997.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ROOB, Alexander. *Alquimia e misticismo*. Colônia: Taschen, 2006.

Currículo Resumido:

Leopoldo Tauffenbach nasceu em 31 de outubro de 1976, em São Paulo. Artista visual, pesquisador e docente, é doutorando em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unesp na linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos. Estudou gravura com Evandro Carlos Jardim, Norberto Stori, Claudio Mubarac e Joan Barbarà. Atualmente dedica-se à pesquisa de novas tecnologias aplicadas à estampa artística.