

ENTRE ESCRITA-SONDAGEM, DESENHO COMO PISTA E ESCUA POROSA – NOTAS-DESENHOS DE/PARA ESCUTAS DE SILÊNCIOS

Raquel Stolf

Resumo: O presente texto esboça algumas questões sob o processo de uma coleção/coletânea de silêncios (silêncios audíveis/sonoros, silêncios escritos, silêncios que não se separam da escuta e do corpo), processo em curso desde 2007, envolvendo uma escrita-sondagem de tipologias/gradações de escutas e a construção de notas-desenhos, entre outras proposições. Propõe adentrar algumas reflexões a partir das notas-desenhos de/para escuta que fazem parte da publicação sonora *mar paradoxo* (2007-2010) e seus silêncios costeiros, sondando o desenho como pista, experiências de silêncios e relações constitutivas entre uma escuta porosa, a escrita-sondagem e sonoridades litorâneas.

Palavras-chave: Escuta porosa. Escrita-sondagem. Notas-desenhos de/para escuta. Silêncios costeiros.

BETWEEN WRITING-PROBING, DRAWING AS A TRACE, AND POROUS LISTENING – NOTES-DRAWINGS FROM/FOR LISTENING TO SILENCES

Abstract: This text investigates some questions under the process of a collection of silences (audible/sound silences, written silences, silences that are not separate from listening and the body), a process that has been on going since 2007, involving the writing and probing of typologies/grades of listening and the construction of notes-drawings, among other propositions. It proposes some reflections based on the notes-drawings

from/for listening that are part of the sound publication *mar paradoxo* (2007-2010) and its coastal silences, probing drawing as a trace, experiences of silences and constitutive relationships between porous listening, writing-probing and coastal sonorities.

Keywords: Porous listening. Writing-probing. Notes-drawings from/for listening. Coastal silences.



O presente texto¹ esboça algumas questões sob o processo de uma coleção/coletânea de silêncios (*infraintrainterespécies de silêncios*² audíveis/sonoros, silêncios escritos, silêncios que não se separam da escuta e do corpo), processo em curso desde 2007, envolvendo uma *escrita-sondagem* de tipologias de escutas e a construção de notas-desenhos, entre outras proposições. Nesse processo, venho investigando o silêncio enquanto estado de escuta, como situação ou modo de estar. Silêncios podem durar psiquicamente-corporalmente entre interior e exterior, envolvendo também situações entre corpo e linguagem (e suas disjunções/desvios constitutivos), relações entre escrita-desenho e escuta, suscitando experiências que sondam um estar no mundo. A escuta, enquanto um canal opaco e alterável/sensível, entre som, texto e contexto, entre corpo e lugar.

Algumas perguntas que ainda se inscrevem nesse processo envolvem tentar pensar: como acontecem os processos (antes-depois) de notas-desenhos de para/escuta? Se elas podem ser concebidas como partituras-mistas (por vezes, retroativas), como agenciam a proposição de micro-ressonâncias, entre quem lê-vê-escuta e uma nota-desenho de uma espécie de silêncio? Como pensar indicações para uma possível execução dessas notas-desenhos, como proposições rarefeitas para outras sonoridades e escutas?

Para adentrar as perguntas acima, remonto a algumas reflexões a partir das notas-desenhos que fazem parte da publicação sonora *Mar paradoxo* (2007-2010), entre outras notas-desenhos. No processo da publicação *Mar paradoxo*, foram percorridas praias das regiões norte, sul, leste e oeste da ilha de Florianópolis,³ gravando-se com *silêncios costeiros* a partir de trapiches, molhes, faixas de areia,

1 Este texto integra parte das reflexões da pesquisa de pós-doutorado intitulada *Situações de escuta e processos de escrita-sondagem, sob silêncios costeiros e mar paradoxo*, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação Estudos Contemporâneos das Artes – UFF, com supervisão de Giuliano Obici, junto ao Grupo de Pesquisa SOMA – *Som nas Artes* (UFF/CNPq), em 2024.

2 No texto *Sob listas e pilhas, espécies de silêncios*, apresentado no 2º Encontro Latino Americano de Arte Sonora SomaRumor (2021) e no texto *Situações de escuta e experiências de infraintrainterespécies de silêncios* (Stolf, 2024) adentro as tipologias de espécies de silêncios e suas situações infra / intra / inter.

3 Parte da cidade de Florianópolis localiza-se numa ilha, no litoral sul do Brasil, tendo também uma parte continental. Possui diversos bairros, praias e lagoas, em diferentes regiões.



Figura 1. Raquel Stolf. *Publicação Mar paradoxo*, 2013-2016. Material impresso (offset), 20 cm x 14,5 cm (fechado), 101 minutos. Disponível em: <https://soundcloud.com/marparadoxo>. Acesso em: 13 jul. 2024. Fonte: arquivo da artista.

costões, pedras e áreas aterradas. As sonoridades foram gravadas em locais até onde meu corpo conseguia estar, no limite entre terra/areia/pedra/trapiche e mar, sendo que para realizar algumas gravações entrei no mar caminhando (sem mergulhar ou nadar).⁴

Uma das formas de apresentação do projeto *mar paradoxo* consiste numa publicação sonora, composta por material impresso e por dois CDs de áudio, envolvendo o processo de gravar, propor, escrever-desenhar, escutar e colecionar/coletar silêncios.⁵ Na versão publicação, uma

⁴ A gravação e edição dos áudios foi realizada utilizando-se um gravador digital Zoom H6 e um microfone subaquático (hidrofone), entre 2014 e 2016. *Cinco silêncios costeiros* foram gravados em 2008, com uma câmera subaquática, integrando outros trabalhos do projeto da coleção de silêncios.

⁵ O projeto gráfico e a diagramação da parte impressa foram realizados em parceria com Anna Stolf, e a publicação foi editada pelo selo *céu da boca* e a editora Nave, com o apoio do Prêmio Catarinense



TIPOLOGIAS : fundos do mar

- fundoíinho (- fundo)
- fundo médio (vertical - turvo)
- fundo misto - médio (deserto)
- começo do + fundo (tauturno)
- fundo + fundo (soturno)
- superfície do fundo (partículas móveis)
- fundo da superfície (partículas imóveis)
- sem fundo (sem fim - turvo deslocado / forado)
- sem superfície (partículas errantes)

→ o mar pode ter muitos tipos de fundo = o silêncio
pode ter muitos tipos de ruído (fundos de silêncio)

Figura 2. Raquel Stolf. *Tipologias fundo do mar*, 2010-2016. Material impresso (offset), 12,5 cm x 16 cm. Fonte: arquivo da artista.

das proposições sonoras de *mar paradoxo* compila e empilha *silêncios* costeiros que circundam a ilha, de trechos de cem fundos de mar, acompanhados por indicações de tipologias (fundos do mar), por notas-desenhos de/para escuta (sete espécies de *silêncios* costeiros) e outros materiais (onze impressos, além da capa/sobrecapa).⁶

No processo da publicação *mar paradoxo*, percebi que uma posição de escuta, experimentada e modulada como *escuta porosa*,⁷

de Bolsas de Trabalho – Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura – 2014, tendo 500 exemplares. A publicação foi lançada no *Espaço Embarcação* (em Florianópolis/SC, coordenado por Kamilla Nunes e Mônica Hoff) no evento *Entremarés*, com transmissão ao vivo pela Rádio Desterro Cultural, com uma conversa com Marcio Fontoura. Disponíveis em: <https://www.mixcloud.com/desterrocultural/conversas-entremar%C3%A9s-1-raquel-stolf/>. Acesso em: 18 ago. 2024.

6 A última faixa da publicação consiste no empilhamento/sobreposição de 100 *silêncios* costeiros – 100 *silêncios* empilhados. A publicação pode ser ouvida também na rede – <https://soundcloud.com/marparadoxo> –, com registros da parte impressa disponíveis em: <http://www.raquelstolf.com/?p=3861>. Acesso em: 18 ago. 2024.

7 Em minha pesquisa de doutorado, investiguei a noção de “escuta porosa”, proposta desde o projeto *Assonâncias de silêncios* (em curso desde 2007), que envolve uma “escuta permeável, suscetível aos sons à sua volta e que ao mesmo tempo absorve ativamente as camadas de barulhos, ruídos,

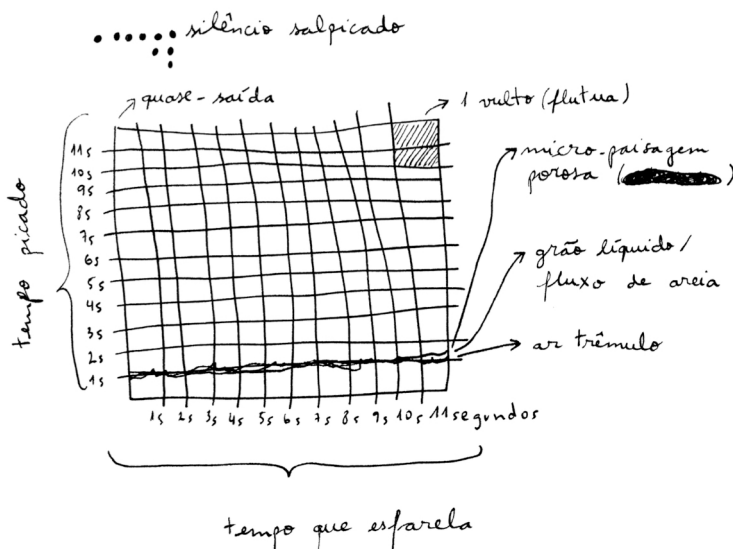


Figura 3. Raquel Stolf. *Silêncio Salpicado*, 2010-2016. Material impresso (offset), 12,5 cm x 16 cm. Fonte: arquivo da artista.

foi imprescindível para o projeto. Uma escuta permeável e que se move, afunda e/ou flutua sob gradações de fundos de silêncios, salpicados de ruídos. Quando o microfone subaquático (hidrofone) toca e atravessa a película de água salgada, algo estremece (n)a escuta, que oscila, mergulha, titubeia, sonda. Silêncios costeiros como silêncios submersos: cada vez que a escrita desliza, o ouvido afunda, ou vice-versa. Afundar implica articulações e atravessamentos entre opacidade e espessura. Ou talvez envolva uma palpitação de voz (vinda da escuta), uma subvoz particular como: isca, boia ou âncora. As gradações de escuta entre um fundo/fundinho e outro são lentas e por vezes paradoxais (duas ou três profundidades podem coexistir na escuta e em cada espécie de *silêncio costeiro*).

rumores e silêncios do entorno. Ou seja, ela tanto percebe e pensa vivamente os sons dos arredores como tenta detalhar possíveis assonâncias entre um silêncio e outro, ou possíveis graus de parentesco entre barulho, ruído e rumor. Uma escuta porosa está atenta às camadas sonoras existentes entre o ponto mais próximo e o mais distante" (Stolf, 2011, glossário).



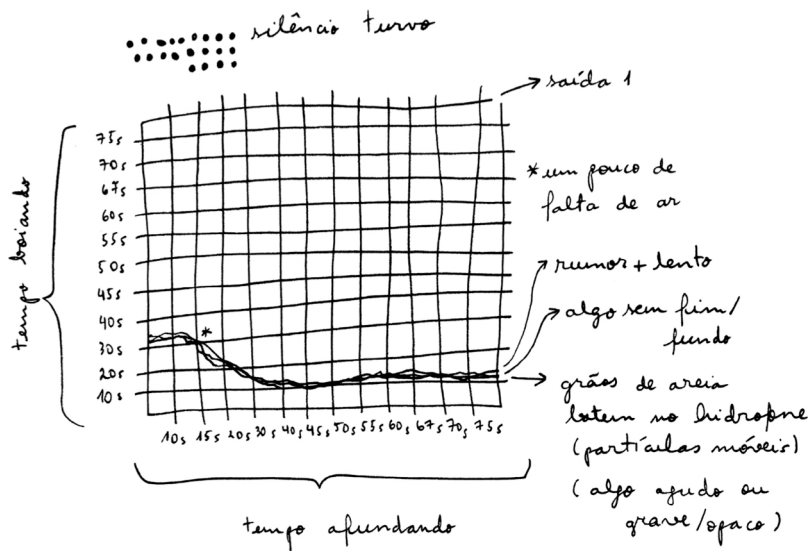


Figura 4. Raquel Stolf. *Silêncio turvo*, 2010-2016. Material impresso (offset), 12,5 cm x 16 cm. Fonte: arquivo da artista.

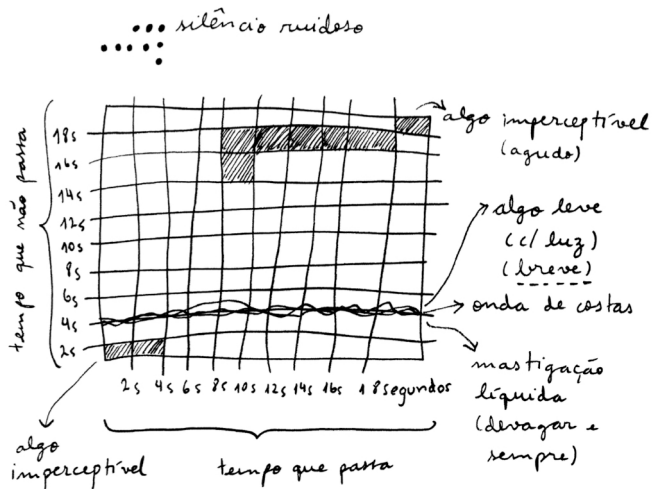


Figura 5. Raquel Stolf. *Silêncio ruidoso*, 2010-2016. Material impresso (offset), 12,5 cm x 16 cm. Fonte: arquivo da artista.

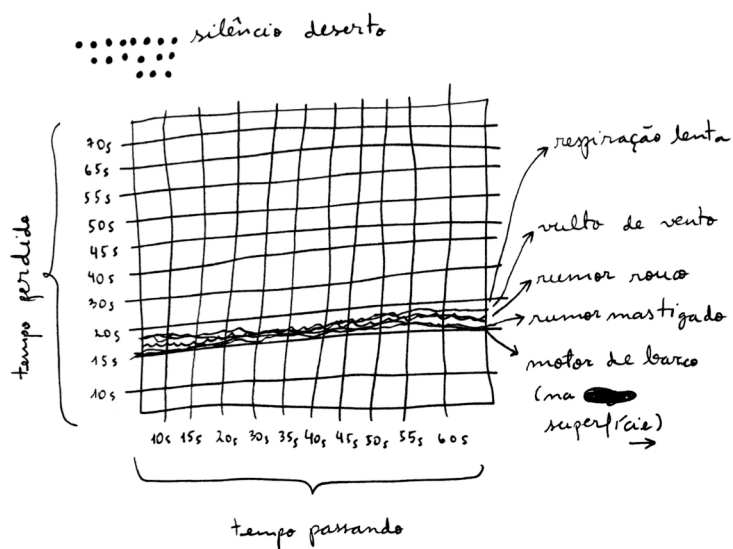


Figura 6. Raquel Stolf. *Silêncio deserto*, 2010-2016. Material impresso (offset), 12,5 cm x 16 cm. Fonte: arquivo da artista.

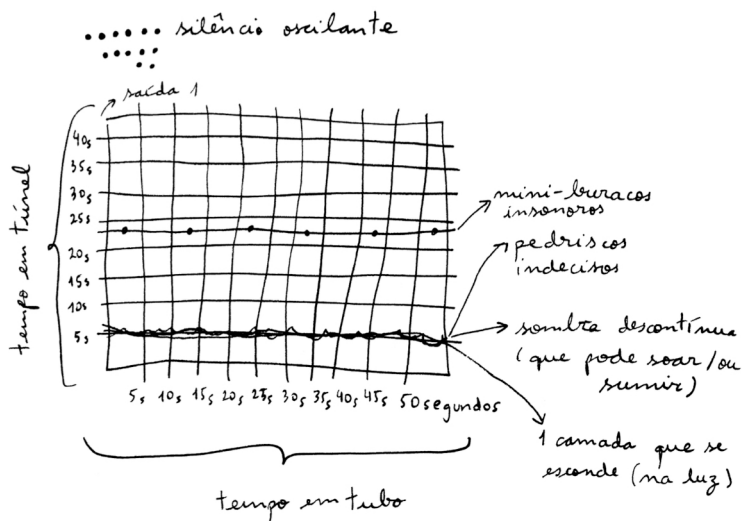


Figura 7. Raquel Stolf. *Silêncio oscilante*, 2010-2016. Material impresso (offset), 12,5 cm x 16 cm. Fonte: arquivo da artista.



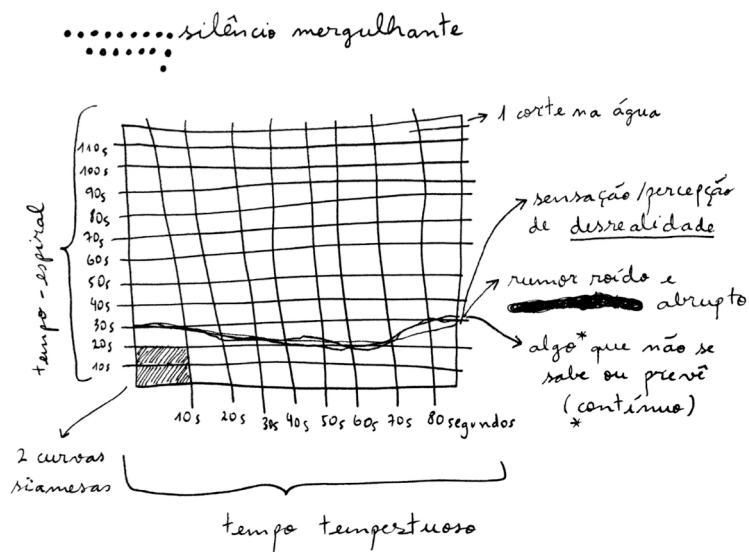


Figura 8. Raquel Stolf. *Silêncio mergulhante*, 2010-2016. Material impresso (offset), 12,5 cm x 16 cm. Fonte: arquivo da artista.

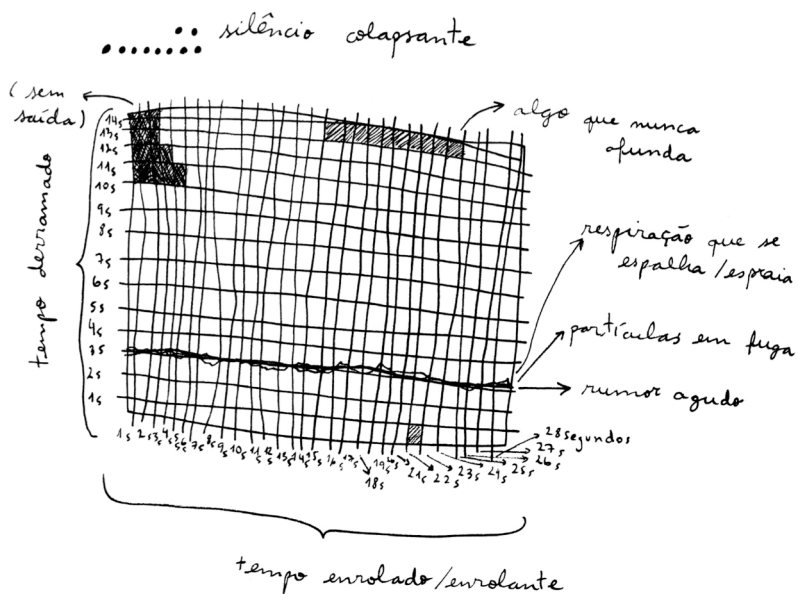


Figura 9. Raquel Stolf. *Silêncio colapsante*, 2010-2016. Material impresso (offset), 12,5 cm x 16 cm. Fonte: arquivo da artista.

tempo derramado e tempo enrolado/enrolante; tempo espiral e tempo tempestuoso; tempo em túnel e tempo em tubo; tempo perdido e tempo passando; tempo que passa e tempo que não passa; tempo picado e tempo que esfarela; tempo boiando e tempo afundando.

As notas-desenhos de/para escuta propõem tempos simultâneos, heterogêneos e fissurados (em segundos), com durações que podem ou não coincidir, se empilhar (algumas duram mais que outras, mas mesmo assim podem se intercruzar, pois cada tempo se move em eixos/pulsos diferentes – horizontal e vertical), tempos que podem se intersectar nas escutas das sete espécies de *silêncios costeiros*.

Ressoando o texto *Notas sobre os doentes de velocidade* (2020), do livro-site *Escritos para desocupados*, de Vivian Abenshushan, em que partes do livro consistem em ensaios, um deles apresenta-se em duas colunas de texto (como anotações duplas-fissuradas), modulando velocidades e modos de escrita nessas variações. Abenshushan escreve em duas colunas (simultâneas) em torno da possibilidade/impossibilidade da escrita como uma espécie de “máquina de desaceleração”, em que a experiência de leitura não se separa do que se lê e de quem lê, durante esse intervalo-fricção.

A partir desse texto, podemos refletir acerca das modulações de velocidades em/sob processos de escrita. Propondo-se tanto “escrever com lentidão”, em que a escrita pode atuar como maquinaria de redução da velocidade de deslocamentos (de um corpo no tempo, de um texto no espaço, de silêncios *intra* e *interescutas* – de quem escreve e de quem lê-escuta-reinscreve esse texto); ou ainda, a escrita pode atuar como maquinaria de redução (ou, de alongamento) da velocidade de deslocamentos em processos discursivos e poderíamos tentar sondar onde acontecem esses trânsitos.

Numa das colunas de seu ensaio, há um texto envolvendo uma reflexão mais digressiva, em que rememora referências e alonga a pergunta – “O que é um relógio? Uma forma de parcelar a existência em fragmentos definidos e atividades regulamentadas. Um adorno com funções policiais. [...] Quem são os únicos que não têm pressa?” (Abenshushan, 2020, p. 4).



Noutra coluna, Abenshushan dirige em alta velocidade e lança outras questões:

À margem tenho que dizer: eu também conheço o êxtase da velocidade. Uma noite, para viajar no contrafluxo da rodovia Cidade do México-Cuernavaca, saí da cidade na véspera do ano-novo. O restante do mundo, por sua vez, parecia retornar dela. Do outro lado, o tráfego se movia como um molusco. Do meu, a rodovia estava deserta. Foi então que sentei o pé no acelerador, [...] Reescrevo o mesmo ensaio como se não quisesse terminá-lo. Uma estratégia para retardar a chegada, um dismantelamento do êxito no interior da escrita. Isso é a digressão, outra forma de não ser pontual, e por isso escrevo ensaios. Durante muito tempo tive a sensação de que chegava tarde a tudo (Abenshushan, 2020, p. 4 e 23).

Pode-se ler o texto alternando as velocidades na mesma página (freando, acelerando, pulando, desistindo, voltando), ou ler uma coluna e depois recomeçar com a leitura da outra (escolhendo uma delas como a segunda/primeira). De todo modo, performar essa leitura envolve uma alternância entre temporalidades, velocidades, quase em colapso/decalagens, em que as duas ou mais situações de escuta coexistem num mesmo corpo que lê – a leitura ocorrendo sob o barulho de voz que a anima/impregna, como escreve Zumthor (2007), e inclusive os ânimos, rumores e barulhos podem também se alterar.

Pensar processos de escrita como possibilidades de modulação de durações, desde a escolha-rejunte de uma palavra grudando, largando ou se infiltrando em outras palavras/frases/massas/teias de textos, no movimento intra-infra-pensamento como *ruído rasteiro*, envolve um movimento de *escrita-sondagem*. Dialogando também com o pressuposto e a possibilidade de um escrever de ouvido – como investiga Marília Librandi, que assinala *um pulsar* (batimento cardíaco) da palavra escrita durante a leitura – o processo de ver-ler e sua escuta (PULSAR – em referência ao poema concreto de Augusto de Campos, e que Caetano transformou em música, em 1978). Marília sublinha um *escrever de ouvido* (termo de Clarice Lispector, em *A hora da estrela*), um *discurso de orelha, sob uma oralidade des-domesticada* (desde o *verbivoco*-

visual, desde os *romances de escuta* de Clarice Lispector e Guimarães Rosa, mas sobretudo, desde gestos de contra-silenciamento de vozes dos povos indígenas e comunidades rurais) e que, segundo a autora, tangenciam a literatura brasileira e solicitam sua dimensão auricular, auditiva e ressonante.

Venho investigando essas dimensões ressonantes e pulsantes em processos de escrita/desenho entre a voz/ouvido (desenhar de ouvido?), a boca/página, o ouvido/boca e a página/voz (nessas e outras tramas, e a página-etc. pode ser parede, chão, arquitetura, objeto-etc., revista, jornal, rede/internet, o corpo, ou mesmo o ar, entre outros contextos). E em como um processo entre escrita-desenho pode funcionar como um indicador de situações (de escutas) por vezes quase inapreensíveis.

Escrever implica também em propor uma duração enquanto zona de velocidades, que podem ou não nos absorver durante a leitura-escuta. O que envolve pensar: no que esse processo de escrita se agarra? O que ele arrasta, arranha, carrega durante sua ocorrência, seus desvios ou vias?

Notas-desenhos de/para escuta envolvem também um vaivém (de/para). O desenho acontece como anotação de processo (pista-isca) e como notação para outra situação de escuta, como (isca-pista). A escrita enquanto desenho segmentado, como desenho furado por sentidos. Desenhar envolve inscrever de modo tracejado, como barco furado, barco furando, barco perfurando a superfície para deslizar (como a *peneira-barco* de Edward Lear). A *escuta porosa* afunda, mas não fica parada.

Entre essas idas e vindas (subvozes e túneis), *empilhar silêncios* é também um procedimento entre escuta e escrita. Envolve pensar numa espécie de “escrita nômade”, como investiga Belén Gache (2006), apontando para tramas não lineares, que envolvem deslocamentos, textos que podem ter múltiplas entradas/saídas, entre outras possibilidades de trânsitos e interconexões.

No processo da coleção/coletânea, foi a partir da audição, gravação e escuta de silêncios, sob um processo de *escuta porosa*, que aconteceu alguma escrita, desde os títulos dos projetos, desde as tipologias, desde processos de desenhos de/para escuta. Se no início, consistiram em registros de *experiências de escuta*, enquanto anotações retrospectivas de processo, percebi que elas também lançavam a possibilidade de um reenvio das situações para quem lê-escuta-vê, como espécies de



partituras retroativas, ou *partituras de ré*. Passei a pensar no silêncio enquanto situação e na escuta como campo (Flusser, 2011). Como aponta Flusser, “um campo não é um quê, mas a maneira como algo ocorre” (2011, p. 42), e talvez as escutas sejam campos em processo (*descampados*), ou modos de ocorrência de espécies de silêncios.

Venho pensando as *notas-desenhos* de escuta cada vez mais enquanto proposições que coexistem e expandem os áudios, enquanto possibilidades de reimaginar situações silenciosas. Ou como projetos e proposições de (outras) espécies de silêncios, como palavras-partituras mistas (notas manuscritas e gráficos multi-temporais).⁸ *Palavras-partituras* mistas que “indicam silêncios sonoros através de (a)notações de sensações/percepções infinitesimais [de *amostras* ou *trechos* que duram segundos], os quais podem ser executados ilimitadamente na escuta.” (Stolf, 2011, p. 253).

Empilhar silêncios para sondar ou ressoar escutas. A sondagem enquanto gesto que implica a inexistência como procedimento. Sondar trechos de fundos e fundinhos do mar – sondar e escutar. Sondar, escrever e desenhar envolvem se mover ao redor e sob *silêncios costeiros*, na escuta enquanto campo de imantação (Lygia Pape).

O mar, como uma espécie de desenho deslizante, inscreve espraia-mentos na escrita. No processo de *mar paradoxo*, o desenho atuou como pára-raios da escuta.

anotações-encostas – lista / fim 1

colapsar,
oscilar,
mergulhar,
salpicar,
turvar,
a onda é uma curva que se quebra.
o tempo varia no mesmo tempo: dois ou mais tempos, como
duas dobras na mesma curva.

⁸ Pensando também essa partitura mista como um acontecimento gráfico, subsilencioso, textual, em conversa com as “partituras-acontecimento” de George Brecht (na tradução de Daniela Avelar), com as proposições de Yoko Ono, entre outras referências.

a nota-desenho começa com um quadrado fazendo uma volta na quadra de seu contorno, de sua sombra sem sombra.

o quadrado é mais lento, quase parando.

o quadrado é uma boca (ideograma).

micro-quadrados feitos pelos encontros de linhas um pouco tortas.

ali dois tempos se formam, com outros tempos pulsando.

ali há também o pulso, que vibra de modo invisível e inaudível.

tentar desenhar a onda para escutar os estalos (da espuma – as quebras de ondas são moles, líquidas)

anotar como gesto infraordinário, franzino.

a escuta porosa e a escrita-sondagem acontecem também pelos vazios indicados dentro da rede de tempo.

o movimento da caneta é plano, rasteiro, deitado, arrastando linhas. e esse gesto estica a escrita-desenho.

• silêncio rastejando

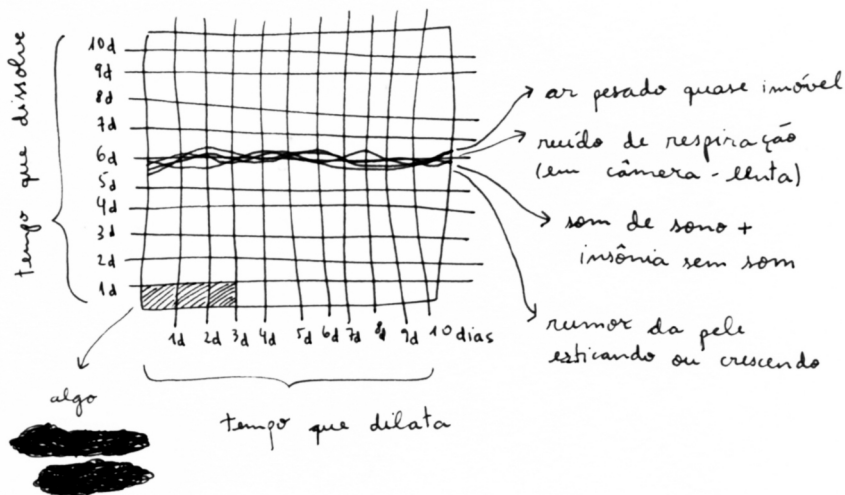


Figura 10. Raquel Stolf. *Silêncio rastejante*, 2010-2016. Material impresso (offset), 12,5 cm x 16 cm. Fonte: arquivo da artista.



_por exemplo:

ando pensando em como propor ou como executar uma das notas-desenhos: silêncio rastejando (fundinho fora do ar).

ela tem dois tempos, o que dilata e o que dissolve.

a duração é de dez dias.

durante três dias tem algo e duas rasuras. desde o tempo que dilata e durante um dia do tempo que dissolve.

então pensar também o que seriam essas rasuras,

o tempo que dissolve é um tempo numa espécie de altitude.

o tempo que dilata é um tempo que se passa na horizontal.

no sexto dia do tempo que dissolve, acontecem: ar pesado quase imóvel, ruído de respiração em câmera lenta, som de sono + insônia sem som e rumor da pele esticando ou crescendo.

existem diferentes escalas e tempos.

ou seja, o tempo do sono e o tempo da insônia, e juntos – tem um + ali, tem uma adição. ao mesmo tempo em que acontece no sexto dia do tempo que dissolve (vertical), acontece numa duração horizontal durante dez dias, no tempo que dilata.

pensar essa intersecção entre algo que pulsa ao mesmo tempo durante dez dias, mas em temporalidades distintas.

e que coexistem, simultâneas.

**essa espécie de partitura esticada e mista envolve também uma relação entre esse tempo e um verbo. qual seria a relação entre dilatar e dissolver? dissolver num crescendo, e dilatar num decrescendo? talvez. há também outras indicações:*

rumor da pele esticando ou crescendo – corpo,

uma respiração, mas também há uma exterioridade, um fora,

o ar pesado quase imóvel,

sono sem um corpo,

o som de sono e insônia sem som,

o jogo sonoro dos s's,

entre sono insônia som e sem,

um silêncio rastejando (na escuta).

REFERÊNCIAS

ABENSHUSHAN, Vivian. **Notas sobre os doentes de velocidade**: Cadernos de Leitura n.105. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2020.

BRECHT, George. **Inhame**. São Paulo: Tradutores Anônimos, 2013.

GACHE, Belén. **Escrituras nômades**. Guijón: Ediciones Trea, 2006.

LIBRANDI, Marília. **Escrever de ouvido**: Clarice Lispector e os romances da escuta. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

FLUSSER, Vilém. **A dúvida**. São Paulo: Annablume, 2011.

LEAR, Edward. **Viagem numa peneira**. Tradução: Dirce Waltrick do Amarante. São Paulo: Iluminuras, 2011.

PEREC, Georges. **Especies de espacios**. Tradução: Jesús Camarero. Barcelona: Montesinos, 2007.

STOLF, Maria Raquel da Silva. **Entre a palavra pênsil e a escuta porosa** [investigações sob proposições sonoras]. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. (com CD de áudio). Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/34774>. Acesso em: 14 jul. 2024.

STOLF, Maria Raquel da Silva. Assonâncias de Silêncios: entre a palavra pênsil e a escuta porosa. **Informática na Educação**: teoria & prática Porto Alegre, v.11, n. 2, jul./dez., p. 53-66, 2008.

STOLF, Maria Raquel da Silva. Notas oblíquas [sob uma coleção de silêncios]. **Vazantes** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Artes, ICA/UFC, v. 2, p. 169-177, 2018.

STOLF, Maria Raquel da Silva. Under mar paradoxo [Paradox sea] and coastal silences. In: NOGUEIRA, Isabel; O KEEFFE, Linda (orgs.). **The Body**



[in Sound, Music and Performance](#) – Studies in Audio and Sonic Arts. New York; London: Routledge, 2022.

STOLF, Raquel. Situações de escuta e experiências de infraintrainterespécies de silêncios. In: TOMÁS, Lia; RAJOBAC, Raimundo; TROMBETTA, Gerson (orgs.). [Música, estéticas e experiências sonoras](#). Porto Alegre: Fundação Fênix, 2024.

TABORDA, Tato. [Ressonâncias](#): vibrações por simpatia e frequências de insurgência. Rio de Janeiro: UFRJ, 2021.

ZUMTHOR, Paul. [Performance](#), Recepção, Leitura. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

Raquel Stolf é artista e pesquisadora, atua como professora nos cursos de graduação e pós-graduação em Artes Visuais da UDESC. Doutora (2011) e Mestre (2002) em Artes Visuais pela UFRGS, com licenciatura em Artes Plásticas (1999) pela UDESC. Coordena o grupo de pesquisa Proposições artísticas contemporâneas e seus processos experimentais (UDESC/CNPq) e o Programa de Extensão Sala de Leitura | Sala de Escuta, no DAV/CEART/UDESC. Atualmente, desenvolve projeto de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação Estudos Contemporâneos das Artes – PPGCA, na UFF, com supervisão de Giuliano Obici, junto ao Laboratório e Grupo de Pesquisa SOMA – Som nas Artes (CNPq/UFF). E-mail: raquelstolf33@yahoo.com.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4855-7978>

