

# Observações sobre uma coleção modernista<sup>1</sup>

Marina Rieck Borck<sup>2</sup>

Sandra Makowiecky<sup>3</sup>

Participantes dos projetos Academicismo e Modernismo em Santa Catarina<sup>4</sup> e

Corpus e Opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina<sup>5</sup>

**Resumo:** Este artigo trata do acervo artístico formado ao longo da vida de um casal com intensa atividade cultural e residente em Florianópolis, Salim Miguel e Eglê Malheiros. O arsenal imagético sobre o modernismo, composto por pinturas, gravuras, desenhos e ilustrações ainda pode ser visto no apartamento onde moram, sendo possível reconhecer ali uma série de sensibilidades e percepções acerca do que foi definido como obra de arte moderna. A mesma coleção também permite articular as imagens modernistas com o campo da memória e das sociabilidades.

**Palavras-chave:** Coleção – Modernismo – Santa Catarina

## Os bastidores da cena

A coleção trazida por este artigo como pesquisa para o Grupo de Pesquisa Academicismo e Modernismo em Santa Catarina aborda o acervo pessoal de pinturas dos escritores Salim Miguel e Eglê Malheiros, que convivem em sua casa. Duas figuras expoentes na histórica cultural e artística de Florianópolis, Salim Miguel e Eglê Malheiros, ajudaram a construir o movimento moderno aqui da ilha, transitando pelo meio de maior fomentação cultural da cidade, especialmente entre artistas plásticos e escritores. Dentre suas contribuições está a 'Revista Sul', de cujas edições ambos participam não só com texto, mas também na concepção e realização. Estabeleceram intenso diálogo com a vida cultural carioca, por conta de terem morado por anos no Rio de Janeiro proporcionando o trânsito entre artistas daqui e de lá, expandindo, assim, os horizontes do meio artístico catarinense e, conseqüentemente, aumentando as contribuições para a revista.

Sobre o acervo, interessa por ter sido construído pelo casal sem fins institucionais, mas de forma pessoal e afetiva, ao longo da vida e das relações que estabeleceram neste tempo. Na linha de pensamento desenvolvida por Baudrillard acerca da coleção e dos objetos colecionados, os trabalhos aqui elencados, por estarem fora do circuito da arte, que é onde eles seriam úteis e poderiam ser movimentados dentro de um mercado que os legitimaria enquanto objetos funcionais – são por definição objetos de coleção: são objetos abstraídos de sua função. Este é um critério de Baudrillard para que o objeto seja passível de ser possuído por alguém. O outro é que o objeto se relacione com o indivíduo, subjetivamente. "Em última instância, o objeto estritamente prático toma um estatuto social: é a máquina. Ao contrário, o objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção." (BAUDRILLARD, 2004, p. 94). Adiante o autor coloca os objetos em relação, chamando a coleção:

.....

<sup>1</sup> Vinculado ao Projeto de Pesquisa Academicismo e Modernismo em Santa Catarina, do Centro de Artes/UEDESC.

<sup>2</sup> Acadêmica do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UEDESC, bolsista PROBIC, UEDESC, participante do projeto "Academicismo e Modernismo em Santa Catarina".

<sup>3</sup> Orientadora, Professora do Departamento de História e Teoria da Arte do Centro de Artes/UEDESC, coordenadora do projeto de Academicismo e Modernismo em Santa Catarina. Email: sandra@udesc.br

<sup>4</sup> Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

<sup>5</sup> Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

*Só uma organização mais ou menos complexa de objetos que se relacionem uns com os outros constitui cada objeto em uma abstração suficiente para que possa ele ser recuperado pelo indivíduo na abstração vivida que é o sentimento de posse. Esta organização é a coleção. (BAUDRILLARD, 2004, p. 95)*

As escolhas feitas para a montagem deste acervo foram mínimas, entregues às contingências de trabalhos e amigos. Não tem curadoria nem de seleção nem de montagem. Os quadros funcionam nas paredes, organizados intuitivamente de acordo com o gosto da hora, mas há uma ordem, eles foram cuidadosamente pendurados pelos diversos cômodos da casa: são objetos organizados de acordo com critérios pessoais.

Por outro lado, apesar de estarem desfuncionalizados, por terem sido capturados pela coleção, de alguma forma, os quadros nas paredes contam a história de um tempo vivido, são parte constitutiva da biografia de Salim Miguel e Eglê Malheiros, bem como da cena cultural de Florianópolis. A informalidade no modo como obtiveram os quadros, dadas as circunstâncias da vida, de trabalho e trocas afetivas, tendo eles maior valor simbólico que mercadológico, é o que interessa, já que o que se pretende é tratar de uma coleção de quadros que está fora do domínio público, que pertence ao íntimo de algum lugar, ao privado. Uma galeria privada, acessada pela via do afeto – mais que do contrato.

Novamente Baudrillard, em *Senhas*, faz uma distinção apropriada para esta questão, entre *contrato e pacto*. Diz ele:

*Era necessário tentar polir o objeto – e não somente ele –, limpá-lo de seu estatuto de mercadoria, devolver-lhe uma imediatez e uma realidade bruta que não teriam preço. (...) A partir daí, a troca que se possa fazer com elas se opera em bases que não dependem mais do contrato – como se dá habitualmente no sistema de valor – e sim do pacto. Há uma diferença profunda entre o contrato, que é uma convenção abstrata entre dois termos, dois indivíduos, e o pacto, que é uma relação dual e cúmplice. (BAUDRILLARD, 2001, p. 15)*

Os quadros desta galeria não estão submetidos ao valor estabelecido pelo circuito da arte, ou seja, não estão, enquanto coleção,

sob as regras do mercado da arte. Em verdade, este patrimônio pessoal pode ser acionado comercialmente a qualquer momento, alguns quadros têm apelo mercadológico mais que outros – porém não é conservado neste intuito. Fazendo novas comparações, as paredes internas deste apartamento localizado em Florianópolis estão ligadas aos porões da literatura que abrigam mundos possíveis e completos, à tela infinita de Georges Perec, que comporta as mais de cem reproduções; os quadros na parede remetem ao Aleph como aos quadros de Darbot, e à coleção representada dentro da tela do pintor americano Heinrich Kürz.

No acervo constam em torno de 45 trabalhos de artistas, dentre pinturas, gravuras, desenhos e ilustrações indistintamente, mostrando as diversas técnicas e procedimentos vanguardistas usados pelos artistas da época, pessoas que com eles alimentaram a vida cultural na ilha durante os tempos modernos, de revoluções políticas, artísticas e culturais. Esta coleção ajuda a perceber a construção de verdades discursivas e visuais sobre o que foi o Modernismo em Santa Catarina, bem como o modo como seus autores atuaram neste período, ajudando também a criar a memória das vanguardas, daqueles que se reconheciam como parte deste enredo, legitimando-as.

### **Um particular sobre o geral: comentários sobre um contexto**

Procura-se misturar neste artigo referências vindas da literatura e da arte. A dupla via se mostra já na escolha do acervo, este pertencendo a figuras dedicadas profissionalmente à literatura, não às artes plásticas, como era de se esperar, mas a escolha se explica possível já nos princípios propostos pelo próprio modernismo. O modernismo brasileiro foi ricamente marcado por uma percepção capaz de problematizar as raízes nacionais, necessitando chocar, quebrar, desfazer as certezas da sociedade. Por Santa Catarina o modernismo chegou mais tarde, pelos anos 50. Aqui acompanhou a ditadura, teve seu auge enquanto movimento pelos anos 60. Os intelectuais da ilha uniram-se em torno do desejo de democracia no âmbito político e de liberdade no âmbito artístico – e vice-versa. Por se tratar de um estado periférico em termos nacionais no que diz respeito a estes dois âmbitos, o número de pessoas em torno destas questões era mais reduzido ainda, embora houvesse uma certa convivência entre os intelectuais, de onde surgiram muitas trocas. São diversos os acervos privados resultantes deste tempo, ainda vivos e ativos, porém pouco acessíveis. Isso explica a relevância deste artigo que consiste não só em pensar que

tipo de produção que se fazia em Santa Catarina, mas como algumas coleções acontecem ao longo do percurso, de acordo com o interesse de seus donos, suas referências, sensibilidade e contingências.

### Formas de pensar a coleção: Borges, Perce e Giudice

A literatura guarda um espaço grande de interesse sobre as coleções particulares. Aqui menciona-se algumas das formas como elas aparecem em textos de ficção. É importante ressaltar que neste artigo se pensa coleção como acontecimento. Assim como a obra de arte pode ser um campo onde incidem todas as possibilidades e probabilidades, também pode ser um hipertexto, um lugar onde cabem diversas aberturas. Onde incidem tempos e obras que não são desta temporalidade. A obra de arte como acontecimento não conhece história, ultrapassa o tempo. É um bloco de sensações, de *afectos e perceptos*, que contém um mundo em si. Este conceito de *Acontecimento* vem de Gilles Deleuze (2007), para quem o acontecimento está na produção de sentido, está no sujeito, diferente do historiador cronológico que vê o acontecimento como um o fato, o que está fora. Por esta razão, pelas leituras de Deleuze é que se pode dizer que a obra de arte é acontecimento. Da mesma forma, transfere-se o pensamento para a coleção.

Algumas formas de pensar museus privados ocorrem para este texto, em quatro abordagens descritas a seguir. Na primeira abordagem, Em 'O Aleph', de Jorge Luiz Borges, no sótão da casa, num determinado ângulo embaixo da escada, pode-se ver uma circunferência "un punto de los puntos del espacio que contiene todos los puntos" (BORGES, s.d., p.187). Como se existisse um ponto, um lugar no espaço onde o infinito pode ser encontrado, um lugar onde todos os outros podem ser visitados completa e simultaneamente, pois todas as possibilidades estão ali, distintas umas das outras. É uma questão de lugar – e de coleção. O Aleph converge sobre si, embaixo da escada, todas as paisagens do mundo e expõe todas ao mesmo tempo aos olhos de quem se dispõe a vê-lo.

Neste enigmático conto, então, o protagonista se defronta com uma luz infinitamente concentrada, a qual, embora de formato miniatural, contém todo o universo e mostra algo que nenhum mortal jamais vira. O Aleph condensa numa esfera de menos de uma polegada de diâmetro, mares e montanhas, desertos e metrópoles, pirâmides negras e espelhos cegos, cartas de amor e sobreviventes de bata-

lhas. Vimos em Aleph, um minúsculo ponto no espaço que contém todos os pontos de um cosmos inconcebível, que mostram a diversidade, o contraditório, e o multifacetado da terra. O labirinto descrito por Borges em suas obras é um labirinto de duplicações, repetições, simetrias, adições infinitas. As obras de arte refletem tudo isto. Uma coleção de arte pode fazer o mesmo.

Uma coleção pode ser uma seleção feita sob quaisquer critérios e exposta em forma de uma montagem também feita sob quaisquer critérios, dos discursos oficiais que legislam a melhor forma de se apresentar uma coleção de acordo com o tempo em que se dá a apresentação, aos critérios mais subjetivos para a organização das peças da coleção, muitas vezes sequer pensados para além da decoração do ambiente ou do espaço disponível para que o quadro se encaixe. Estas escolhas não estão obrigadas a qualquer verdade exterior às leis da intimidade construída na relação entre proprietários e objetos da coleção. Salvas as diferenças, tanto no porão quanto nas paredes de uma casa que comporta trabalhos de arte, o que há é acontecimento. Para ver o Aleph deve-se postar em determinado lugar; para acionar determinada coleção particular deve-se também acessá-la adentrando alguma intimidade, postando-se em um determinado ponto: dentro da casa. Em ambos os casos, no conto de Borges ou nas paredes de um apartamento de Florianópolis, apresentam-se mundos completos através das coleções de imagens mostradas, cada uma com suas especificidades.

Na segunda abordagem, trazemos a 'Coleção Particular', de Georges Perce que trata de uma exposição de quadros feita em 1913, onde um deles se destacou pelo trabalho arquivista que continha. Nesta tela, encomendada pelo colecionador Hermann Rafke ao jovem pintor norte-americano de ascendência alemã Heinrich Kürz, estão representados mais de cem quadros. Quadros já consagrados na História da Arte fielmente reproduzidos dentro da pintura do jovem. Inclusive este próprio quadro lançado lá dentro dele mesmo com os demais. Uma citação do texto explica sucintamente o que acontece:

*A Coleção Particular não é só a representação anedótica de um museu privado; por meio desse jogo de reflexos sucessivos, pelo encanto quase mágico que essas repetições cada vez mais minúsculas operam, a obra oscila num universo propriamente onírico, no qual seu poder de sedução se am-*

*plia até o infinito e no qual a precisão exacerbada da matéria pictórica, longe de ser seu próprio fim, deságua subitamente na Espiritualidade do Eterno Retorno. (PEREC, 2005, p.18)*

A tela é finita, tem arestas que delimitam a área de representação, de modo que não cabem todos os quadros do mundo na pintura em questão. No entanto, metaforicamente e de forma muito auspiciosa, o autor do texto conseguiu formar uma idéia de infinito do qual nem aquele mesmo quadro escapa. Como diz a citação, no jogo de reflexos sucessivos das diversas reproduções, instaura-se um universo onírico de repetições e derivações, da forma – dentro do quadro há outro quadro e outro e outro – e dos conteúdos de cada quadro. São os mais variados assuntos tratados pelas reproduções, de modo que há uma boa quantidade de mundos pintados ali dentro daquele quadro que suporta todos os outros. Podemos parafrasear Borges, adaptando sua definição de Aleph para esta tela: *‘un cuadro de los cuadros del espacio que contiene todos los cuadros’*. Georges Perec parece ter criado em seu conto uma situação semelhante à criada por Borges: pontos de infinitude, de condensação da História, do tempo, de uma forma adaptada, concentrada apenas na tradição pictórica. No entanto, quem há de negar que a arte contém em si também todas as possibilidades, sendo ela também, portanto, um lugar de convergência de todos os outros? Mantendo a relação estabelecida no item acima, no quadro em questão aqui também há uma curadoria, houve uma escolha de quadros a serem representados no espaço expositivos disponível, ou seja, na tela em que a pintura é realizada. A coleção aqui é vista como um labirinto construído por citações imagéticas da História da Arte.

Na terceira abordagem, em *‘Museu Darbot’*, de Victor Giudice, a personagem desde criança ouviu falar de um pintor que havia morado no sobrado da casa de seu avô. Este pintor morrera ali, tuberculoso e sozinho, deixando no porão toda a sua obra, já que sua pintura em vida não foi reconhecida. Durante uma festa de natal em família neste sobrado, o narrador e seu primo desceram ao porão, encontrando as telas todas ali, amontoadas e abandonadas. Neste encontro começou uma relação duradoura e imbricada, cujas histórias se confundem, criando-se mutuamente, em passo com os acasos e com a sorte dos novos encontros entre histórias semelhantes. O narrador encontrou Darbot, “um marinheiro francês sem eira nem beira, que deu com os costados no Rio de Janeiro, pra morrer tuberculoso naquele porão que de habitável só tinha o nome, sufocado pelo cheiro do óleo e pela falta de recursos.” (p. 123); com alguns

quadros embaixo do braço, o narrador, depois de verificar o fracasso da primeira exposição numa pequena galeria na Tijuca, procurou galerias especializadas e pessoas entendidas sobre arte para conversar e mostrar seus Darbot’s, atitude que levou ao reconhecimento público tanto as obras como dele mesmo. As outras exposições mais e mais alavancavam Darbot e a personagem, o comércio rapidamente atualizava os valores dos quadros, de modo que, depois de morto, Darbot teve muita riqueza e prosperidade, coisas em vida a ele negadas. O narrador, ao contrário, usufruiu da riqueza e teve tempo de conhecer tudo o que quis. A parte em que o narrador confessa que Darbot é uma farsa se segue de um turbilhão de memórias onde aparecem pessoas importantes na história de Darbot, bem como na sua própria, em meio a confusões proporcionadas pelo reconhecimento do amor, e com a verdade revelada revelam-se novas informações nos negadas no início do texto: como se antes a memória fosse parcial, selecionada, a fim de legitimar uma história que se pretendia oficial. O que se conta como memória neste conto, portanto, como verdade, mostra-se falso, moldada de acordo com a vontade de que o que se conta fosse verdadeiro. Se fosse verdade, os desdobramentos seriam tais; é verdade, pois uma mentira que gera efeitos de verdade produz verdade e tem desdobramentos tão comprováveis como se fossem verdade. A certa altura chegam novas lembranças, antes convenientemente não mencionadas, que revelam todas as farsas da narrativa. A maior de todas as farsas, sobre Darbot – artista e obra – aparecia já em cada uma das outras reveladas.

Victor Giudice cria acontecimentos muito corriqueiros no sistema da arte, mostrando como da farsa criam-se verdades, de como os valores são construídos com base em arbitrariedades e de como a arte está legitimada por um discurso ficcional que lhe assegura a entrada no circuito, em melhores palavras, assegura a existência do próprio circuito. O texto diz de como as falsas memórias e as imposturas diante do sistema da arte é o que lhe dá vida, e de como essas memórias estão a serviço da idéia que seus protagonistas querem passar, de acordo com suas pretensões.

Na quarta abordagem, entendemos que não se pode falar deste jogo de representação na pintura, de quando ela se auto-referencia tornando-se imagem para si mesma, sem falar do quadro *As Meninas*, de Velásquez e a leitura que Foucault (2001) fez deste quadro, em texto de 1965 intitulado *As Damas de Companhia*. A relação entre *As meninas*, de Velásquez e *A coleção Particular*, de Heinrich Kürz é direta. O princípio é o mesmo: jogo de reflexos que le-

vam ao infinito, que abrem aquele quadro para o mundo. Quando Velásquez nos coloca como integrantes do quadro, mostrando os bastidores do quadro ao invés de a cena a ser pintada, mostrando todos aqueles personagens secundários olhando em direção à cena, no entanto não para os modelos oficiais do quadro, mas para aqueles que se postaram atrás destes e de frente para o fundo da sala, para quem os olha, para nós, fica claro que somos tão personagens quanto eles, inclusive o próprio pintor, que também se mostra, não há segredos mais a serem desvelados. Mais uma vez o mundo todo de possibilidades se abre dentro da ficção.

### Certas insistências

Para finalizar, destaca-se alguns dos trabalhos desta coleção cujas poéticas enfatizam sensibilidades e percepções partilhadas pelo modernismo, pensando as telas escolhidas como paredes de um labirinto maior, que ainda está contido em outro e em outro, como bem nos faz ver os exemplos trazidos no correr deste texto. Veremos uma pequena mostra da coleção que trata do Modernismo em Santa Catarina, que por sua vez está dentro do movimento maior que foi o Modernismo, que está dentro da História da Arte, que repousa no mundo, na História da humanidade. Uma representação dentro de outra e da outra e da outra. Um grande caleidoscópio de escolhas, no fim das contas. Um grande labirinto de possibilidades. As imagens mostradas aqui compõem com o grande grupo um arquivo pessoal que contém uma história de vida e de tempo. Um arquivo dentro da vida, pertencente ao tempo e à narrativa, especialmente – labirinto do qual somos os principais agentes. Uma galeria privada, acessada pela via do afeto – mais que do contrato. Os quadros não precisam estar submetidos ao mundo dos negó-

cios da arte, portanto, não precisam estar sob o jugo do valor do circuito ou do comércio – num primeiro momento, que é este. É um patrimônio pessoal que pode ser acionado comercialmente a qualquer momento – porém não é conservado neste intuito. É uma coleção afetiva, antes de tudo. Talvez não seja uma chave de abertura para o universo, como são os exemplos colocados acima, mas são um pedaço de tempo e da história do universo artístico de Florianópolis.

*Tanta gente é capaz de desatinos por causa de um quadro. Há roubos espetaculares e colecionadores compulsivos, há maníacos querendo a obra-prima para si, só para si, para mais ninguém: um deles determinou em testamento que um Van Gogh de sua propriedade fosse enterrado com ele. Ao que parece, os herdeiros, sábios, deram um jeito de desobedecer à cláusula: tanto melhor. Quem não se interessa por obras de arte não entende bem esses comportamentos estranhos. É que delas, das obras, emanam forças prodigiosas. Não é possível quantificar essas energias, mas basta nos expormos a elas, sem reticências, para que comecem a agir. (COLI, 2009, p.2)*

No acervo da coleção constam em torno de 45 trabalhos de artistas, a maioria de Florianópolis, pessoas que com eles alimentaram a vida cultural na ilha durante os tempos modernos, de revoluções políticas, artísticas e culturais. Iremos destacar nas imagens, obras de artistas que constam da pesquisa Academicismo e Modernismo em Santa Catarina.



Fig. 1 - Martinho de Haro (São Joaquim, 11/11/1907 - Florianópolis, 23/05/1985). Pintura. Quadro dado ao casal por eles terem organizado uma exposição sua no Rio de Janeiro.



Fig. 2 Pléticos (Pula/ Itália – atual Croácia, 1924). Pintura.

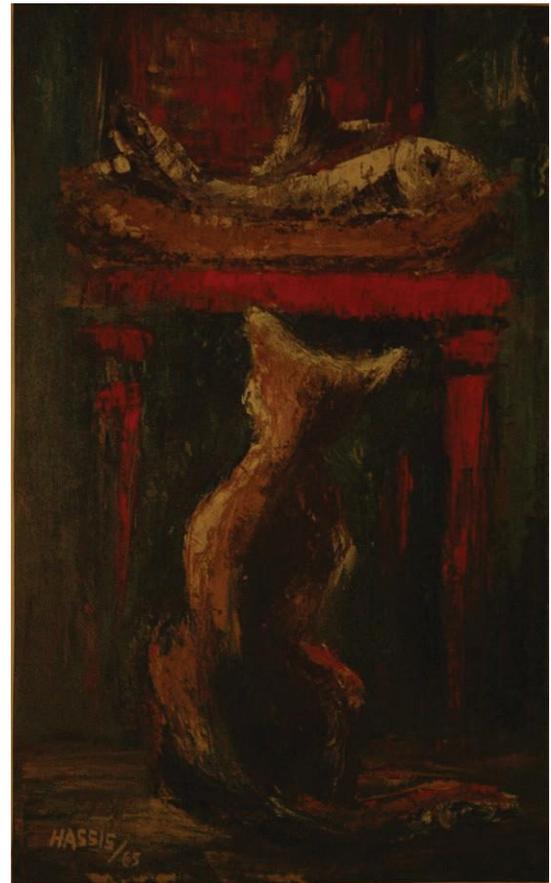


Fig. 3. Hassis. Quadros feitos para o casal.

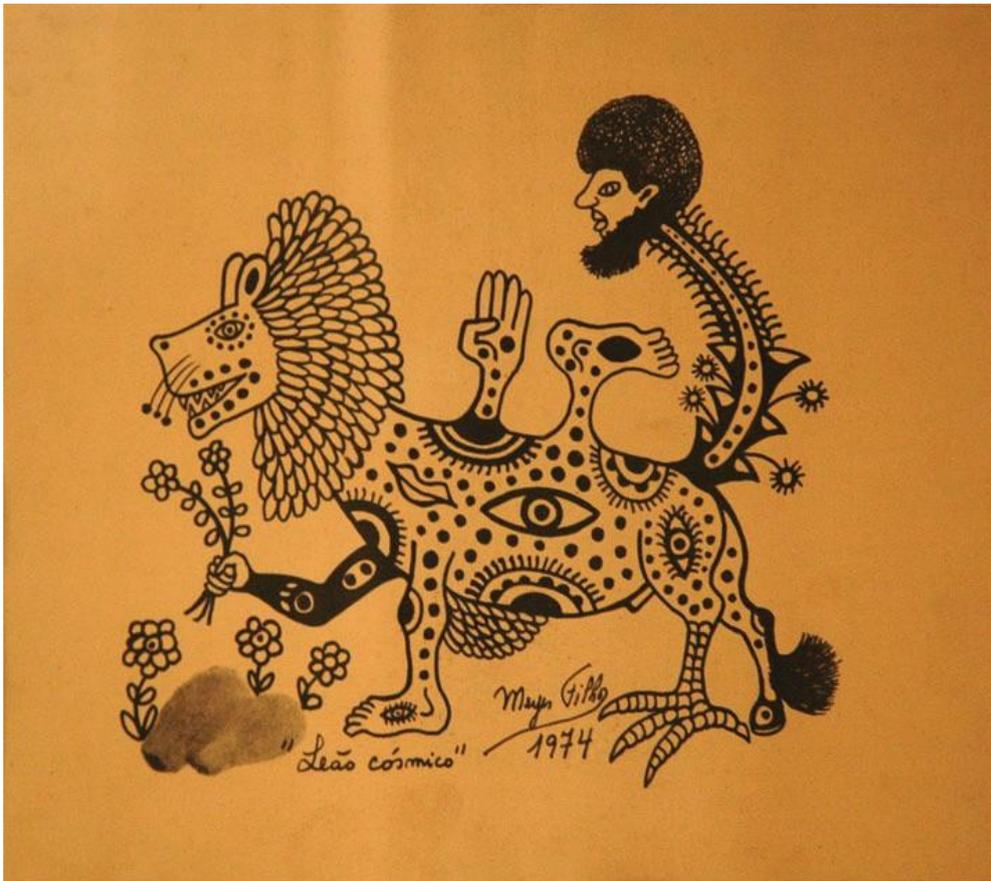


Fig. 4. Meyer Filho (Itajaí, 1919 - Florianópolis, 1991) Leão Cósmico, 1974. Nanquim sobre papel.

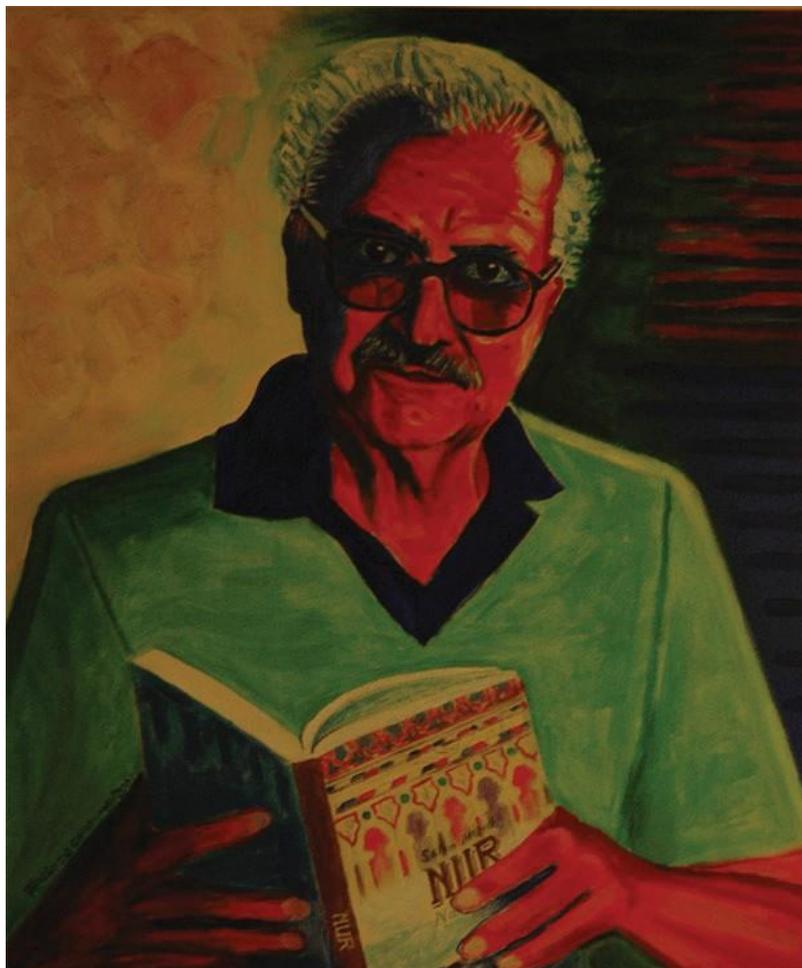


Fig. 5. - Tércio da Gama. Retrato de Salim Miguel. Pintura.



Fig. 6- Tércio da Gama. Retratos de Eglê Malheiros. Pintura.

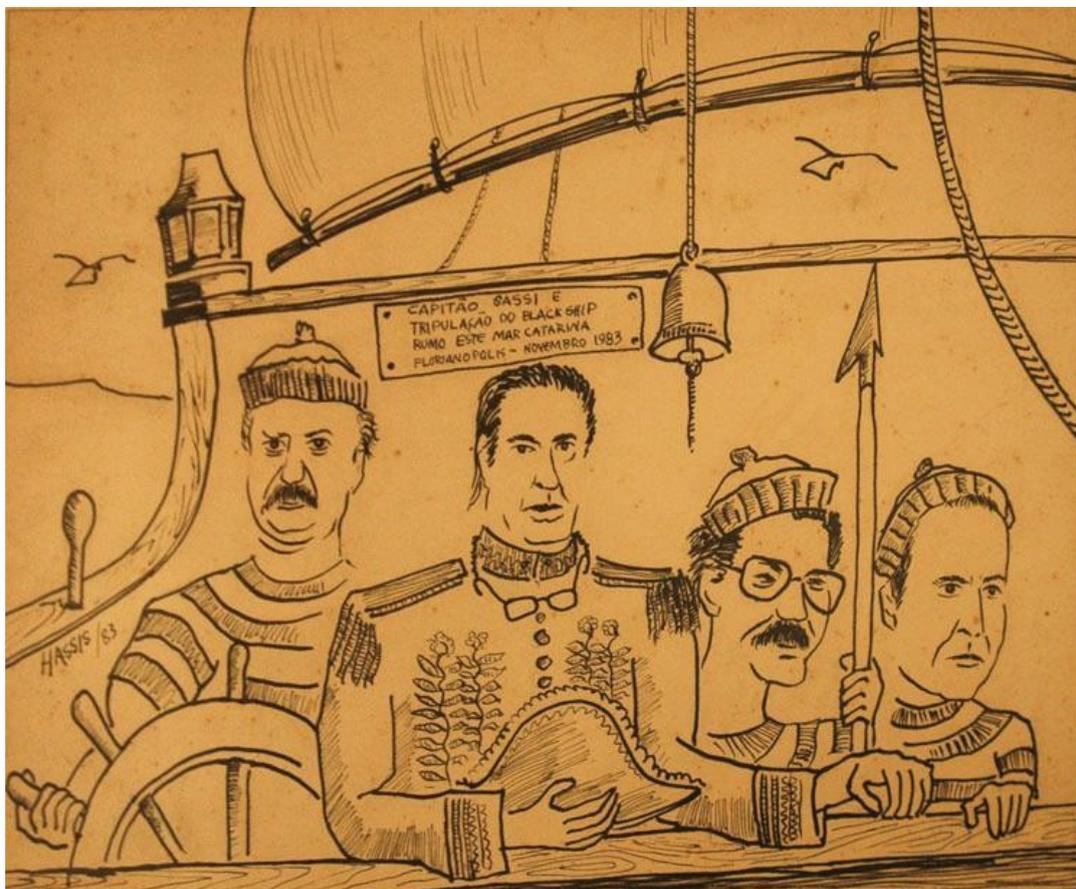
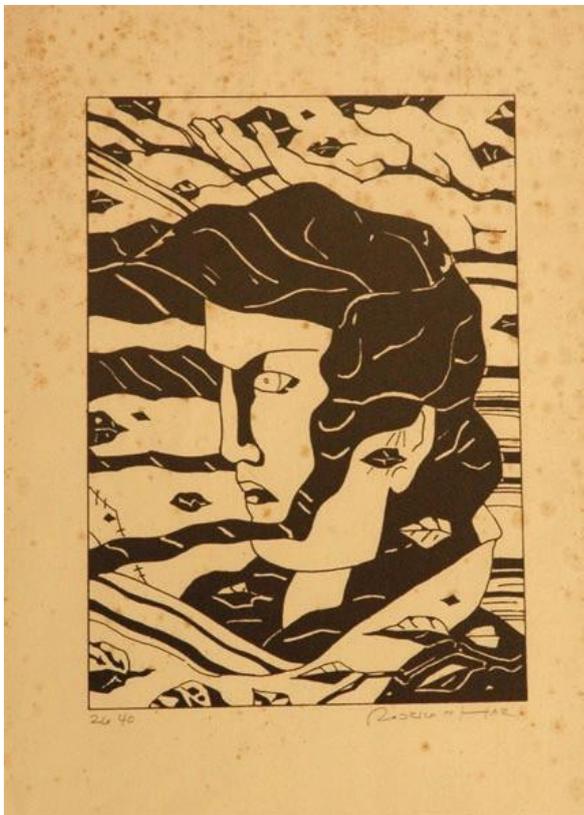


Fig. 7- Hassis - caricatura de 4 escritores - Salim Miguel, Silveira de Souza, Flávio Zé Cardoso, Idio Marsasse. Desenho.



Fig. 8. Tércio da Gama . 1958.



Figs. 9 e 10- Rodrigo de Haro. Ilustrações



Fig. 11. Tércio da Gama (Florianópolis, 9/07/1933). Pintura.



Fig. 12. Hassis - ilustração

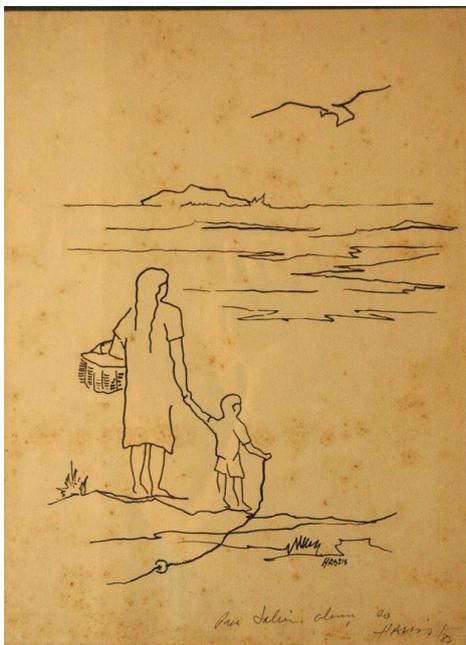


Fig. 13. Hassis - ilustração.

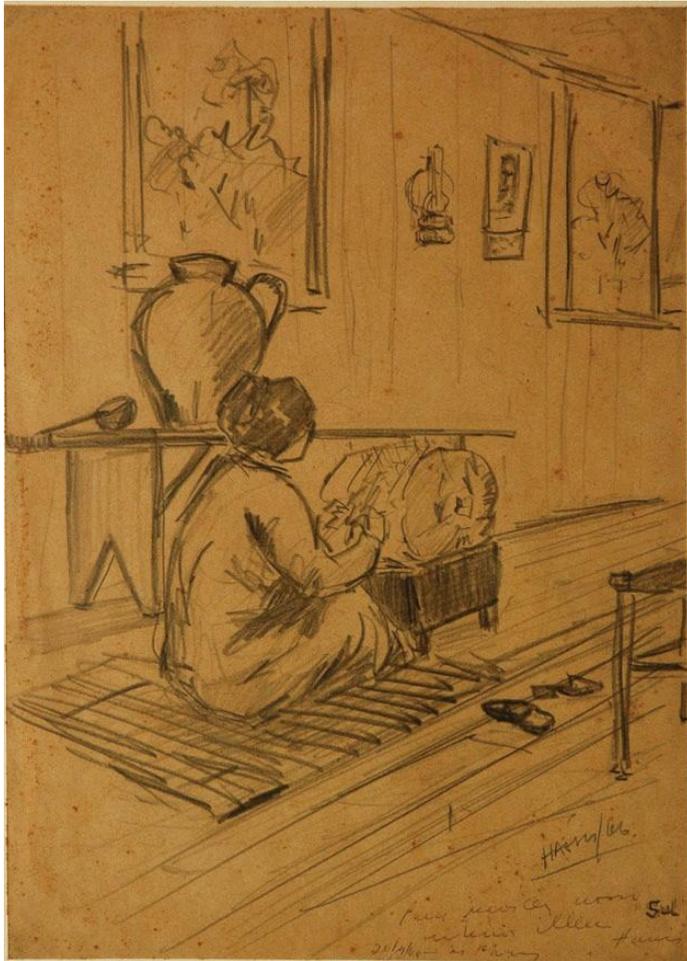


Fig. 14. Hassis. Desenho.

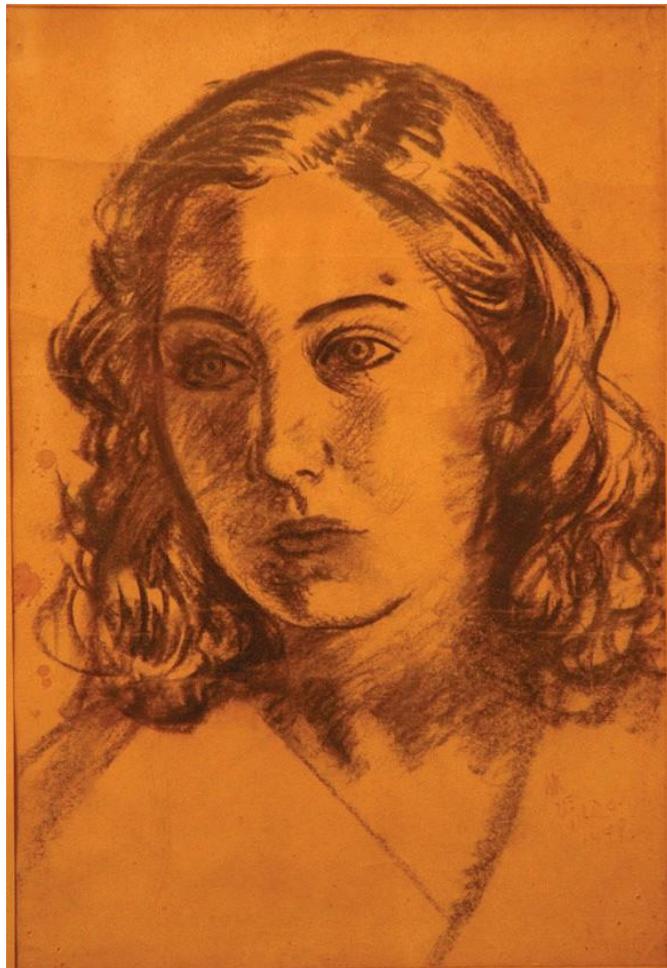


Fig. 15. Martinho de Haro - retrato de Eglê Malheiros.

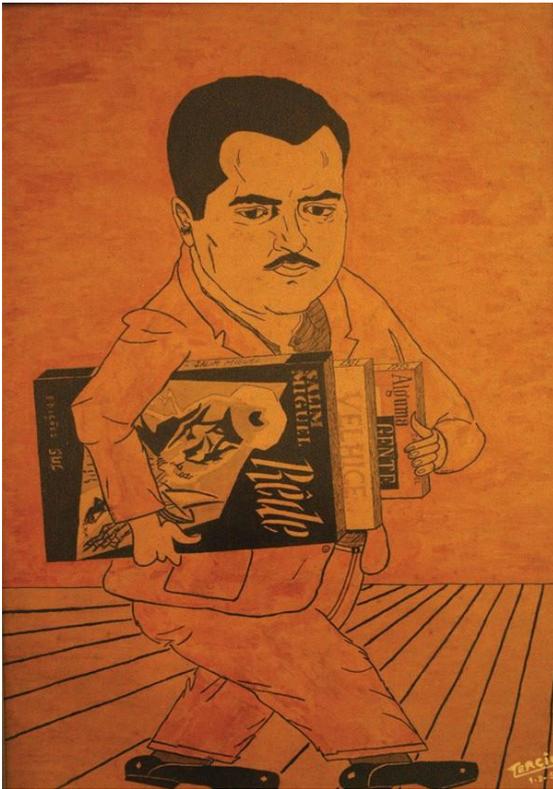


Fig. 16. Tércio da Gama. Caricatura de Salim.

É um pequeno acervo do período modernista de Santa Catarina, em uso, arquivo vivo, com significado para além da norma instituída pelos espaços oficiais de arte. Não são poucos os arquivos que adormecidos, estão prestes a ser acordados e revelar o que guardam. Concordamos com Coli: “Quem não se interessa por obras de arte não entende bem esses comportamentos estranhos. É que delas, das obras, emanam forças prodigiosas” (COLI, 2009, p.2).

## Bibliografia

- BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Biblioteca Borges. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- COLI, Jorge. *Misteriosos ímpetos*. Folha de São Paulo. Caderno MAIS. Pág. 2. Disponível em < <http://sebovermelhoedicoes.blogspot.com/2009/08/uma-exposicaoimperdivel.html>>. Acesso em 12 ago.2009.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- GIUDICE, Victor. *O Museu Darbot e outros mistérios*. Rio: Leviatã, 1994.
- GULLAR, Ferreira. *A danação da herança*. Folha de São Paulo, Ilustrada. 21 jun.2009. Disponí-

vel em < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2106200920.htm>>. Acesso em 22 junho 2009.

MALRAUX, André. *O Museu Imaginário*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1965.

PEREC, Georges. *A Coleção Particular*. Trad. de Ivo Barroso. Cosac&Naify, 2005.

## Informações Complementares

### Participantes do Projeto “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”

Fernanda Maria Trentini Carneiro – Acadêmica do Curso de licenciatura em Artes Plásticas - Ceart/UEDESC, bolsista FAPESC

Giorgio Vincenzo Filomeno – Acadêmico do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UEDESC, bolsista PROBIC, UDESC

### Participantes do Projeto “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”

Rosangela Miranda Cherem – Professora participante, do Departamento de Artes Plásticas e coordenadora do projeto de pesquisa “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”

Kamilla Nunes – Bolsista FAPESC

Letícia Weiduschadt – bolsista FAPESC, bolsista PROBIC

Priscilla Menezes – bolsista PROBIC

Maximilian Tommasi – Bolsista PROBIC

Liliane Moreira Brignol – Bolsista Voluntária