

O erotismo na arte acadêmica e moderna da América Latina¹

Rosângela Miranda Cherem²

Kamilla Nunes³

Participantes dos projetos Academicismo e Modernismo em Santa Catarina⁴ e

Corpus e Opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina⁵

Resumo: Dentro do arsenal imagético dos artistas latino-americanos selecionados nesta pesquisa, escolhi escrever sobre o erotismo na obra dos artistas Meyer Filho, Jarina Menezes, Prilidiano Pueyredón, María Izquierdo e Pedro Zonza Briano, incitando problemáticas relacionadas tanto à teoria quanto à história da arte. Entre elas, encontra-se a utopia moderna na América Latina e sua relação com a Patafísica, bem como um breve paralelo entre as obras *La Siesta* de Pueyredón e *Le Sommeille* de Gustave Courbet.

Palavras-chave: Erotismo – Academicismo e Modernismo – Arte Latino-Americana

O erotismo e a utopia modernista na América Latina

“Eu pintava por força dos instintos. Isto porque acredito mais na força dos instintos do que em qualquer outra coisa. Acho que primeiro vem o instinto, não há como negar isso.”
[Cícero Dias]⁶

As primeiras décadas do século XX na América Latina foram marcadas por uma utopia: construir uma cultura nacional sem deixar de ser vanguardista e, moderna sem deixar de ser nacional. A renovação artística e a criação de uma identidade ao mesmo tempo nacional e regional eram, portanto, a preocupação dos artistas deste período, tanto em Santa Catarina e São Paulo, quanto no restante dos países

deste continente, cada qual no seu tempo, variado de acordo com as coordenadas culturais, sociais e políticas de cada região. Um dos territórios insólitos, marginais e singulares que se formou dentro das problemáticas associadas ao modernismo americano, tal como a renovação dos preceitos das vanguardas europeias e a ruptura com a arte meramente histórica associada às colônias indígenas, ao escravismo e ao império, está presente na arte erótica, por vezes apresentada numa estética primitivista, assumida nesta época com caráter positivo associado ao popular.

As cores vibrantes e bem delineadas das pinturas de Meyer Filho (Itajaí, 1919 – Florianópolis, 1991) são características deste primitivismo pragmático. As composições e os elementos figurativos refutam as regras ensinadas nas academias e agregam elementos audaciosos e de irreverentes compleições, tanto dos seres

¹ Parte integrante da pesquisa *Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina* (coordenado por Rosângela Cherem e articulado com *Academicismo e Modernismo em Santa Catarina*, coordenado por Sandra Makowiecky)

² Acadêmica do Curso de Licenciatura em Artes Plásticas – CEART/UEDESC, Bolsista FAPESC.

³ Orientadora, professora do Departamento de Artes Plásticas do Centro de Artes - UEDESC. Email: rosangela@fastlane.com.br.

⁴ Veja detalhes ao final do artigo em *Informações Complementares*.

⁵ Veja detalhes ao final do artigo em *Informações Complementares*.

⁶ FONTES, Luis Olavo. Cícero Dias: anos 20/les années 20. Rio de Janeiro: Editora Index, 1993.



vivos como dos ambientes que eles circulam e povoam, sem fazer uso de formatações e concepções prévias de uma suposta realidade ocular. O teor explosivo nas pinturas eróticas de Meyer não é uma expressão transgressora que se configura como ameaça à estabilidade social, pois ela não desponta seus fundamentos de ordenação. Neste caso, dois planetas foram tangenciados: Terra e Marte, para formar os idílios cósmicos, como o artista os denominava. Meyer Filho nunca foi um surrealista, apesar de citá-lo em alguns momentos de sua produção e divagação poética. O artista não deu importância às teorias psicanalíticas de Sigmund Freud (Priobor, 1856 - Londres, 1939),



aos preceitos do Manifesto Surrealista e tampouco deu margens ao automatismo psíquico⁷. Mas, ao mesmo tempo, ele deixava o inconsciente agir e ia além da consciência cotidiana. Por trabalhar no Banco do Brasil e possuir o maior salário de funcionário público da época, ele convivia com a elite que estava se formando na Ilha, a mesma que crescia entre a cultura

letrada e a mistura de tradições populares correntes na região, como o Boi de Mamão. Esse trânsito entre o popular e o culto marcou a obra de Meyer Filho com traços modernos. Ele ultrapassou as questões do território e nação e superou o caráter meramente narrativo, ao deixar transparecer na superfície pictórica suas inquietações e investigações plásticas, ligadas tanto à literatura quanto à ciência.

O trânsito entre o universal e a afinidade com o local, levaram Meyer a criar um microcosmo orgiaco, ali onde os interditos e as proibições forjam uma nova dinâmica e cujo sentido ancora-se no estabelecimento de uma descontinuidade com relação ao estado natural das coisas, provendo a desagregação e a desordem. Os órgãos sexuais femininos e masculinos ganham rostos, adornos, corpos e asas. Seios viram olhos e, cabeças, vasos de flor. O excesso de cores e detalhes que adornam os personagens, bem como sua aparente inércia, camufla qualquer possibilidade de agressão à sociedade, advinda da concepção prévia de pornografia.

Feminino e masculino, animal e humano, humano e divino, androgenia e hibridismo, potências sexuais, mitológicas e vitais, são alguns dos elementos utilizados na arte erótica e que permeiam a convergência da forma e conteúdo na obra do catarinense. As pinturas de Meyer des-hierarquizam o mundo exterior e o mundo dos homens. O erotismo está por toda parte: no céu circulam falos alados, das plantas brotam seios e vulvas, nas pedras figuram bocas, corações e falos, todos envoltos de seres sexuais hibridizados. Na junção das coisas e do homem, do espiritual e do profano, esse imaginário particular de Meyer Filho transfigura-se numa ossatura revestida pela desconfiância cética com a realidade e o sexo, bem como, com posturas inquietas e chocantes do seu posicionamento enquanto artista e cidadão de Marte.

Camuflado dentro de certos circuitos institucionais e por coleções privadas, a arte erótica do modernismo na América Latina foi pouco investigada. Alguns dos desenhos e pinturas eróticas do pernambucano Cícero Dias (Escada, 1907 - Paris, 2003), como *Amo*, 1933, *Banho de rio*, 1928, *Sonho da prostituta* e *Mulher nadando* estão no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, pois ali se encontra parte da coleção de Gilberto Chateaubriand, da qual elas são integrantes. Cícero Dias é um dos poucos artistas brasileiros modernos que têm uma produção plástica voltada para a visão da mulher

⁷O primeiro Manifesto Surrealista foi escrito por André Breton e publicado em 1924 e o segundo, em 1930. *Automatismo psíquico* é, originalmente, um termo utilizado por Breton no primeiro manifesto para definir o movimento.

como objeto sexual. Nas obras citadas acima, ele insinua através da fluidez da linha uma sexualidade provocativa que remete ao universo do inconsciente. Ambos, Meyer Filho e Cícero Dias, cada qual com seu repertório particular, buscaram na linguagem pictórica do discurso modernista, cesuras por onde o erotismo se manifesta na dinâmica das experiências *patafísicas*.

Erotismo como ciência das soluções imaginárias

“Acho que crio por necessidade emocional de fazer catarse, não de pecados cometidos, mas dos imaginados.”
[Jarina Menezes]⁸

Já no primeiro parágrafo do texto *Espelho da Tauromaquia* de Michel Leiris (Paris, 1901 – Saint-Hilaire, 1990) o autor confronta seus leitores com um problema: Assim como *Deus é o ponto tangente entre o zero e o infinito* (ALFRED JARRY, 2004, p. 151), o erotismo assume semelhante movimento e se reveste do *aspecto de uma espécie de tangência, isto é, de um breve paroxismo, que não dura mais que um relâmpago e que deve seu fulgor ao fato de estar na encruzilhada de uma união e de uma separação, de uma acumulação e de uma dissipação* (MICHEL LEIRIS, 2001, p.11) . Tal movimento, o do erótico e a complexidade das forças que nele entram em jogo, se dissipam e encontram um parentesco com a então teoria da Patafísica proposta por Alfred Jarry em *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico*. Estudar as leis que regem as exceções a fim de explicar o universo complementar que deve ser visto no lugar do tradicional, é uma das preocupações da Patafísica: A ciência das soluções imaginárias.

Ambos, erotismo e Patafísica, tangenciam-se, a exemplo do zero e infinito, ao colocarem os discursos formados no cerne da ideologia de uma cultura sob a possibilidade de riscos e aventuras do pensamento. Os corpos ficam à deriva, em estados de delírio, divagação e êxtase e não mais em estado de exercer a própria razão. Alfred Jarry, para provar a definição de Deus através de uma fórmula matemática, se utilizou da representação comum do mesmo, para então confrontá-la com a realidade e formular um postulado disfarçado de racionalismo e exatidão. É assim também na encruzilhada proposta por Leiris: um relâmpago, que quando cremos ver alguma coisa ela já se dissipou. Tudo é, portanto, dúvida e lacuna de

oportunidades, a materialidade se dissipa, tal como as idéias e desejos incomunicáveis. Massa e indivíduo, materialismo e cientificismo, mercado, consumidor e política, tornam-se referências sobressalentes neste território que busca não a verdade da obra, mas a suspensão imagética que leva o óbvio ao obtuso.

Na produção dos artistas latino-americanos abordados, desde os primeiros acadêmicos até os últimos modernos, o erotismo subsistiu como lapso, ocorrendo de forma infrequente e contingente. Algumas situações, como encomendas feitas pela aristocracia ou a adesão ao Surrealismo, instigaram artistas como Prilidiano Pueyrredón, Leonora Carrington, Meyer Filho, Wilfredo Lam, Jarina Menezes, María Izquierdo, Cícero Dias, Di Cavalcanti, Lola Alvarez Bravo, Frida Kahlo, Raymond Monvoisin e Diego Rivera a ludibriar o sistema convencional através do uso evidente da sexualidade nas superfícies pictóricas. De um ponto de vista abrangente e generalizado, as obras destes artistas primam à imaginação calcada no desejo e permitem problematizar a impossibilidade de dizê-lo, ainda que este seja a aspiração humana mais simples e elementar.

Se a idéia central da Patafísica é a consideração de que as leis gerais da física são um conjunto de exceções não excepcionais e, conseqüência disso, sem nenhum interesse, a idéia central proposta para pensar a arte erótica na América Latina é que ela, ao contrário da física, é um conjunto de exceções excepcionais, abordadas pelos artistas não como um gênero artístico, mas como uma forma de traçar diferenças entre os movimentos europeus e as reverberações que eles provocavam na América Latina (no modernismo). Já os pintores acadêmicos, na tentativa de arrancar o observador de sua complacente confiança na realidade e história, buscaram um tema refletido no próprio interior, ao invés de importá-los da Europa, ação comum e frequente nas academias surgidas no século XIX.

A maior incidência do erótico na produção destes artistas, sucede nas décadas de 30 e 40, não por acaso, após a teoria da sexualidade de Sigmund Freud. Esta afirmação está calcada na catalogação feita pelo grupo de pesquisa *Academicismo e Modernismo na América Latina*⁹, a qual consta cerca de quatro mil obras, sendo que apenas cinquenta delas podem ser consideradas eróticas. Há muitas definições sobre o termo “erotismo”, logo, variadas formas de figurá-lo. Para Michel Leiris, por exemplo, o erotismo pode ser definido

⁸ Citação encontrada nas anotações de Jarina Menezes, cedida por Priscila Menezes, sua neta.

⁹ Pesquisa coordenada pelas professoras Rosângela Cherem e Sandra Makowiecky, da UDESC, da qual fui bolsista durante dois anos.

strictu sensu como uma “arte do amor”, uma espécie de estetização do mero amor carnal, doravante organizado como uma seqüência de experiências cruciais. Contudo, latu sensu, ele se confunde com o conjunto das “obras de carne” no sentido cristão do termo; e pode-se mesmo indagar se alguma excitação sexual seria jamais possível sem a intervenção de um mínimo de erotismo, seja sob forma de uma noção de jogo, de luxo, de prazer usufruído sem qualquer consideração de utilidade, ou seja, sob forma de uma idéia parcialmente estética (LEIRIS, 2001, p. 41).

Esta definição de erotismo enunciado por Michel Leiris é entendida por Georges Bataille como uma experiência vinculada à vida e não como o objeto de uma ciência (BATAILLE, 2006, p. 13). Claro, há nuances que diferenciam o erotismo que proporciona formas de prazer e dinamiza as experiências éticas, impondo como mecanismo essencial ultrapassar a oposição entre um mundo desejado e o mundo real, numa nova relação do sujeito com a realidade; e o erotismo

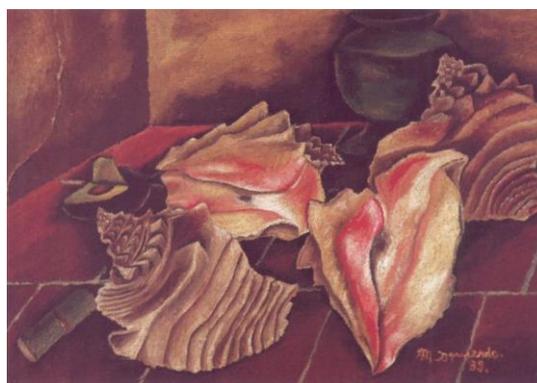


que se manifesta como um problema científico, que tenta dar conta de racionalizar e explicar o conjunto de elementos que fundamentam os discursos ligados ao pudor, à perversão, à transgressão, aos fetichismos e à religião.

Coincidência ou não, no mesmo ano que Meyer Filho realizou a série de pinturas eróticas, em 1981, Jarina Meneses (Ceará, 1927 – Florianópolis, 2005), cujas obras nunca foram catalogadas e estão dispersas nas residências de seus familiares, deixou as cores escorrerem e tomarem forma sobre o papel, depois delineado e retocado por ela com nanquim preto para, enfim, ser nomeado *Orgia*. Falos, olhos, bocas, seios, orelhas e unhas são algumas das formas que podem ser reconhecidas na aquarela. Depois de cinquenta e sete anos da publicação do primeiro manifesto surrealista por André

Breton, líder deste movimento considerado o último do modernismo europeu e começado como literário sem assumir um estilo formal, mas sim um modo de vida, Jarina arrisca, em Florianópolis, um procedimento definido por Breton como automatismo psíquico: algo pelo qual alguém se propõe a exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento (BRETON, 2001, p. 40).

A sexualidade remetida pelo universo do inconsciente está também nas naturezas-mortas de María Izquierdo (México, 1902-1955). A artista mexicana participou da 1ª Exposição Internacional do México em 1940. Apesar de fazer uso de elementos que a vinculam ao surrealismo, ela não era surrealista. No México, o pro-



gressivo modelo cultural (muralismo) seguido pela Revolução Mexicana (1910-1942) não impediu a formação de grupos de artistas, os quais tentaram buscar outros espaços e formas de expressão e aproximação com o passado. A estética primitivista de María Izquierdo separa o campo do compromisso político do estético e valoriza a expressividade individual subjetiva, manifestada não apenas no tema próprio, de ser mexicana, como também nas insinuações eróticas encontradas nas naturezas-mortas pintadas no fim da década de 40 e início dos anos 50. As conchas, em forma de vulvas, perdem-se em meio às pinturas de cavalos, troncos de árvores, cenas de circo e auto-retratos. Nenhum dos três pintores referidos, Meyer Filho, Jarina Meneses e María Izquierdo fizeram do erotismo um tema constante em suas obras, ao contrário, elas são pontuais, ou, como propõe Leiris: *uma fenda por onde escapam os eflúvios de um delírio pânico* (LEIRIS, 2001, p. 41).

Breve paralelo entre as obras *La Siesta de Pueyredón* e *Le Sommeille de Gustave Courbet*

“Só espero realizar um milagre: viver toda minha vida de minha arte, sem

me afastar de meus princípios, sem ter por um só instante mentido à minha consciência, e sem ter nunca executado um palmo de pintura para agradar a alguém ou para vender". [Gustave Courbet]¹⁰

As ações imprevisíveis ou fortuitas que escapam ao controle dos artistas do modernismo assemelham-se às contingências históricas que permearam a formação dos diferentes grupos e movimentos artísticos na América Latina, cuja contrapartida estava radicada na Europa. Os debates trazidos do



exterior e desenvolvidos/multiplicados nos círculos de arte local buscavam não apenas o formento da arte, mas também a autonomia artística. As pinturas e desenhos eróticos, nesse contexto, eram eventuais, circunstanciais e periféricas. Não foram pensadas como gênero artístico, mas como algo que escapava aos costumes, valores, leis e normas dominantes.

Geralmente, essas obras eram feitas sob encomenda para colecionadores particulares. Em *Cena erótica com três mulheres*, realizada na década de 60, Di Cavalcanti (Rio de Janeiro, 1897 - 1976) desconstrói a idéia de uma sociedade sexualmente reprimida e alerta para situações cotidianas de liberação do

sexo. O prazer, suscitado por essa imagem, encadeia mecanismos complexos e positivos de excitação e incitação, de onde decorre o tema da homossexualidade, considerada pelo filósofo Michel Foucault (França, 1922-1984) como sexualidade periférica, dentro da lógica da incitação dos discursos¹¹.

Cem anos antes desta aquarela, a obra *La Siesta* do argentino Prilidiano Pueyrredón (Buenos Aires, 1823 - 1870) chocou seu país. O artista provocou um discurso para aquém dos caracteres de atração sexual e tátil do erotismo, em sua manifestação mais pura e registrou a sedução numa atmosfera de disseminação e proliferação de sentidos eróticos: duas mulheres dormem nuas, sobre almofadas brancas e uma ampla cama, de frente para um cortinado vermelho de textura aveludada. As



cores quentes, a pele sedosa das mulheres e a posição em que se encontram, apontam para uma cena ousada e pouco comum à época. No mesmo período, em 1866, *Le Sommeille* de Gustave Courbet (França, 1819 - 1877) foi proibido para exposição pública na França. Ambas as pinturas, uma na Argentina de Bartolomé Mitre (marcada pela Guerra do Paraguai) e outra na França de Napoleão III, foram acusadas de suposta vulgaridade.

O prestígio que Pueyrredón gozava na sociedade, diferente de Courbet, não impediu tal escândalo na província de Buenos Aires. Há rumores que o artista destruiu a maior parte das suas pinturas e desenhos eróticos, realizados para *exibição privada num círculo de homens de classe alta, tal como os daguerreótipos eróticos que circulavam em Paris na metade do século passado* (MALOSETTI, p. 79). A ausência de desnudos catalogados, tanto na produção de Pueyre-

¹⁰ Citação retirada da coleção Gênios da Pintura da editora Abril Cultural.

¹¹ O desdobramento deste tema pode ser encontrado no Volume 1 da História da Sexualidade, de Michel Foucault.



dón, quanto na de Courbet, contrapõe-se à abundância de paisagens, cenas de costumes e retratos. Nas biografias escritas a posteriori, Pueyredón é caracterizado como dono de uma personalidade fora do comum e também como o primeiro pintor de desnudos femininos no Rio de la Plata.

La Siesta e *Le Sommeille* foram julgadas de obscenas e indecentes por não estarem associadas a um fim político, à exaltação da fecundidade e a um conteúdo espiritual, e sim à linguagem erótica e à base do caráter moral definido pela sociedade: o prazer. Os conflitos lingüísticos e históricos formulam segmentos que permitem visualizar o erotismo como lapso, corte e contingência, num tempo onde os artistas começavam a se firmar na sociedade moderna independente da igreja ou de um grande mecenas. Estas obras provocativas flutuam, portanto, sobre extratos de histórias remanescentes, nas bordas do neobarroco, romantismo, realismo e rococó, por vezes mesclados, outras, aludidos.

Creced y multiplicaos de Pedro Zonza Briano (Buenos Aires, 1866 - 1941), também argentino, hoje passa despercebida no terraço do Museo Nacional de Bellas Artes, junto a outras esculturas de estilo e épocas diferentes. A obra foi retirada do Salão de Paris pela polícia francesa, mesmo depois de aceita pelos jurados. No ano seguinte, Briano apresentou-a no Salón del Retiro, onde recebeu a maior premiação e, em consequência disso, *Creced y multiplicaos* foi incorporada ao acervo do MNBA. Por certo, a dificuldade de se estabelecer as diferenças entre o erótico ou o pornográfico decorre de uma indeterminação formal e de reconhecimento de um gênero artístico. O estatuto de arte erótica esbarra com a impossibilidade de definição, uma vez que é considerado pornográfico em tal ou qual época aquilo que está diretamente relacionado com as divergências individuais acerca do que seria efetivamente imoral.

Ora, se o pressuposto é que, como afirma D. H. Lawrence (Nottingham, 1885 - Vence, 1930) no texto *Pornografía y Obscenidad*¹², o significado de uma imagem depende da decisão de uma maioria, então há uma distinção entre



o que é erotismo para um *ser-indivíduo* e para um *ser-multidão*. As obras citadas e aludidas até o momento, revelam a diferença temporal e espacial problematizada pelo autor, uma vez que a aceitação e admiração que ela provoca hoje nos teóricos, historiadores e espectadores em geral, revoga o âmbito vulgar avocado no academicismo e modernismo e, gradativamente, assume uma postura anestesiada. Pode-se dizer que estes traços eróticos estão marcados por sutilezas que variam da ingenuidade à paixão, do objeto de desejo, ao objeto de prazer.

Referências Bibliográficas

- BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2006.
- BRETON, André. *Manifesto do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

¹²LAWRENCE, D. H. *Pornografía y obscenidad*. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

JARRY, Alfred. *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico*. Buenos Aires: Atuel, 2004.

LAWRENCE, D. H. *Pornografía y obscenidad*. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2003

LEIRIS, Michel. *O espelho da Tauromaquia*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

Primeiros Modernos em Buenos Aires, 1876-1896. Ed. Clariden Leu - Catálogo Museo Nacional de Bellas Artes.

Referência das Figuras (por ordem de aparição)

1 MEYER FILHO. Idílio Cósmico III, 1981. Acrílica sobre compensado. Acervo do Instituto Meyer Filho.

2 MEYER FILHO. Idílio Cósmico VI, 1981. Acrílica sobre compensado. Acervo do Instituto Meyer Filho.

3 JARINA MENESES. Orgia, 1981. Nanquim e aquarela sobre papel. Cedida pela família da artista.

4 MARÍA IZQUIERDO. Caracóis, 1939. Óleo sobre tela. 50 x 70 cm. Disponível em: <<http://www.museoblaisten.com>>. Acesso em: 15 jan. 2009.

5 DI CAVALCANTI. Cena erótica com três mulheres, 1966. Bico de pena. 33 x 25 cm. Disponível em: <<http://www.vitorbraga.com.br/leilao2007/catalogo.htm>>. Acesso em: 14 abr. 2009.

6 PRILIDIANO PUEYRREDÓN. La siesta, s.d. Óleo sobre tela. 100 x 122,5 cm. Coleção privada. Buenos Aires. Imagem fotografada do catálogo referenciado no item 6.

7 GUSTAVE COURBET. Le Sommeille, 1866-1868. Óleo sobre tela. 135 x 200 cm. Musée du Petit Palais. Paris. França. Disponível em: <<http://www.ciudadpintura.com/>>. Acesso em: 13 jun. 2009.

8 PEDRO ZONZA BRIANO. Creced y multiplicas, 1911. Escultura em bronze. Disponível em: <<http://www.mnba.org.ar/>>. Acesso em: 15 dez. 2009.

Informações Complementares

Participantes do Projeto “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”

Sandra Makowiecky - Professora do Departamento de Artes Plásticas do Centro de Artes - Ceart-UDESC, Coordenadora do projeto Academicismo e Modernismo em Santa Catarina

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

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

Marina Rieck Borck - Acadêmica do Curso de bacharelado em Artes Plásticas, Bolsista PROBIC

Fernanda Maria Trentini Carneiro - Acadêmica do Curso de Licenciatura em Artes Plásticas, Bolsista FAPESC

Giorgio Filomeno - Acadêmico do Curso de bacharelado em Artes Plásticas, Bolsista PROBIC.

Participantes do Projeto “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