ceib CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA

BOLETIM DO CEIB

Belo Horizonte, Volume 11, Número 39, Março/2008

EDITORIAL

Publicamos, neste número 39 do Boletim do Ceib, artigo da professora e pesquisadora, Márcia Bonnet, que é PhD em História e Teoria da Arte (Universidade de Essex, Reino Unido, 2001), professora adjunta do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes, e coordenadora do Laboratório de Estudos e Pesquisa em Arte Colonial (Lepac) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nesse artigo, ela analisa a origem iconográfica da representação da Adoração dos Pastores do Museu de Arte Sacra da Bahia (MAS/UFBA).

Publicamos, também, a relação de livros e revistas que o Ceib recebeu como doação de vários amigos e colaboradores, a quem apresentamos nossos melhores agradecimentos. Aos poucos o Centro de Estudos da Imaginária Brasileira está formando sua biblioteca. Vamos nos empenhar agora, em catalogar todas as publicações já recebidas, para tornar mais fácil o empréstimo aos nossos associados.

Juntamente com o Boletim do Ceib, estamos enviando os boletos para o pagamento das anuidades de 2008. Esclarecemos que foram mantidos exatamente os mesmos valores de 2007. Os que pagam pelo boleto são automaticamente identificados pelo programa por nós utilizado. Se os que moram no exterior fizerem depósito direto na conta do Ceib, não deixem de enviar os comprovantes, para que possamos identificá-los.

Solicitamos aos nossos associados que encaminhem, para o Boletim do Ceib, artigos ou notícias sobre pesquisas realizadas, trabalhos de conservação e restauração de imagens religiosas, policromadas ou não, e outras atividades que estão desenvolvendo, relacionadas com nosso tema central - a imaginária devocional em seus diversos aspectos: história, aspectos sociais, autorias e atribuições, materiais, técnicas e conservação.

Algumas questões iconográficas envolvendo um painel representando a Adoração dos Pastores do Museu de Arte Sacra da UFBA[1]

Márcia Bonnet*

Foto: Márcia Bonnet

Figura 1 - Adoração dos Pastores, autor desconhecido, Madeira policromada, 95x200 cm, Museu de Arte Sacra da UFBA, Salvador

Este painel (FIG. 1), que hoje integra o acervo do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, fazia parte originalmente de um retábulo dedicado a São José na antiga Sé da Bahia, demolida em 1931 (FIG. 2). Trata-se de um tímpano que, atualmente, recebe a denominação de 'Adoração dos Pastores' e a peça aparece datada no catálogo do museu como sendo de 1680.[2] A análise estilística do retábulo de origem, confirma a probabilidade da datação: trata-se de uma obra certamente realizada em um período introdutório do estilo Nacional Português, onde se observa a utilização de elementos decorativos típicos da transição do período Filipino para o Nacional, como o tímpano em questão.

A autoria do breve texto que acompanha a reprodução da obra no catálogo não é identificada, mas percebe-se que o autor interpretou a obra como sendo 'popular', provavelmente em oposição a outras obras consideradas como sendo de caráter erudito. Entretanto, desde a introdução das proposições de Bakhtin[3] referentes às teorias de circularidade, os intelectuais têm resistido em adotar este tipo de classificação que divide a produção artística ou cultural exatamente por ela 'forçar' as obras em estamentos, por contê-las em compartimentações rígidas que literalmente impedem sua melhor compreensão. Em todas as épocas, o trânsito de idéias – sejam elas estéticas ou não – perpassou de alguma maneira todas as classes sociais e todos os níveis de instrução. Como separar o 'popular' do 'erudito'? E com que objetivo? Este tímpano, fragmento de um retábulo já inexistente, configura um exemplo de como estas compartimentações são pouco úteis, chegando mesmo a limitar a análise de uma obra.

Recentemente, ao observar as figuras representadas no tímpano, o pequeno grupo de anjos me chamou atenção: os gestos dos dois anjos nas laterais parecem apresentar o Menino Jesus enquanto o anjo central parece pronto a mergulhar sobre a manjedoura e o Menino (FIG. 3). É uma maneira curiosa e

Foto: Reprodução: Luiz Alberto Ribeiro Freire

Figura 2 - Retábulo de São José da Antiga Sé da Bahia. Fundação Clemente Mariani - CEDIC. ***Álbum de fotografias. A Sé Primacial da Bahia - 1553-1928.*** *33 p. 34 fotos p/b.*

pouco usual de representar os anjos em um momento tão sério. Ao mesmo tempo, o gestual dos anjos parecia ecoar algo já conhecido. Na semana seguinte veio a resposta: um grupo bastante semelhante aparece numa gravura que integra a obra de Jeronimo Nadal *Evangelicæ historiæ imagines*.[4] O grupo de três anjos torna-se facilmente reconhecível graças ao gesto do anjo central – que também na gravura se assemelha à intenção de um mergulho. A gravura intitulada *In Nocte Natalis Domini – Nativitas Christi* (FIG. 4) é referente à Natividade de Jesus e dela encontramos algumas referências visuais no tímpano como a representação do grupo de anjos e do Menino despido na manjedoura.[5]

Recorrendo a outra gravura da mesma obra, entretanto, encontramos outras referências. Na gravura *In Aurora Natalis Domini – De Pastoribus,*[6] *(FIG. 5)* referente ao episódio da Adoração dos Pastores, encontramos Maria de mãos postas e em posição bastante semelhante à que aparece no tímpano. A presença dos pastores não deixa dúvidas em relação à identificação da cena representada neste fragmento de retábulo: trata-se certamente da Adoração dos Pastores. Entretanto, já que o artífice se utilizou também de representações da Natividade como fonte de referência e levando em conta a proximidade cronológica dos episódios que se sucedem ao nascimento de Jesus, julguei prudente investigar a tradição representativa para as cenas de Natividade, Adoração dos Pastores e Adoração dos Reis Magos.

A passagem bíblica que narra o nascimento de Jesus, introduz também a participação dos pastores no episódio:

Nasceu o Salvador! Naqueles dias saiu um decreto de César Augusto ordenando o recenseamento de toda a terra. Este foi o primeiro recenseamento do governo de Quirino na Síria. Todos iam alistar-se, cada um em sua cidade. Também José subiu da Galiléia, da cidade de Nazaré, para a Judéia, à cidade de Davi, chamada Belém, por que era da casa e família de Davi, para se alistar com Maria, sua esposa, em estado de gravidez. Estando ali completaram-se os dias para o parto, e ela deu à luz um filho primogênito. Envolveu em panos e o deitou numa manjedoura, por não haver lugar na hospedaria.

Naquela mesma região havia uns pastores no campo velando à noite, vigiando o rebanho. Apresentou-se-lhes um anjo do Senhor e a glória do Senhor os envolveu de luz e eles ficaram possuídos de grande temor. Disse-lhes o anjo: "Não temais, pois vos anuncio uma grande alegria, que é para todo o povo: nasceu-vos hoje um Salvador, que é Cristo Senhor, na cidade de Davi. Este será o sinal: encontrareis o menino envolto em panos e deitado numa manjedoura". Imediatamente juntou-se ao anjo uma multidão do exército celeste, que louvava a Deus, dizendo: "Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens por ele amados".

Assim que os anjos se foram para o céu, os pastores disseram uns aos outros: "Vamos para Belém, para ver o acontecimento que o Senhor nos manifestou". Foram com presteza e encontraram Maria, José e o menino deitado numa manjedoura. Vendo, contaram sobre as coisas que lhes foram ditas sobre o menino. Todos que ouviam, maravilhavam-se do que lhes diziam os pastores.

Maria conservava todas aquelas palavras, conjecturando em seu coração. Os pastores voltaram glorificando e louvando a Deus por tudo que tinham visto e ouvido, conforme lhes fora dito. (Lucas, 2).[7]

A narrativa em si, não é muito rica em detalhes, mas a tradição representativa cristã se encarregou de enriquecê-la. Segundo Réau, os evangelhos apócrifos forneceram o restante dos personagens que se tornaram característicos da cena: o boi, o asno, as parteiras, a crédula e a incrédula.[8] No caso específico da Natividade, houve ainda discussão acerca do parto da Virgem: para alguns havia dado à luz com dor, para outros, sem sofrimento. A tradição iconográfica síria e bizantina era partidária da primeira opção; a ocidental, da segunda. A hipótese do parto sem dor acabou por se impor, sendo ratificada pelo Concílio de Trento. Segundo o jesuíta Molanos, porta-voz do Concílio, deveria se remover as parteiras da cena, já que o parto da Virgem foi desprovido de dor e esta última não deveria ser representada deitada, mas de joelhos, em adoração perante o Menino.[9] Assim, as representações da Natividade se converteram em cenas de adoração, não dos pastores ou dos magos, mas dos pais, dos anjos e de todos que circundam o Menino naquele momento, inclusive os animais, já que o boi e o asno também são representados de joelhos. A introdução destes últimos na cena se baseia em Pseudo-Mateus:

E no terceiro dia depois do nascimento do nosso Senhor Jesus Cristo, Maria, a mais abençoada, saiu da gruta e entrando em um estábulo, colocou a criança na manjedoura, e o boi e o asno O adoraram. Então se cumpriu o que havia sido anunciado pelo profeta Isaías: o boi conheceu seu amo, e o asno o berço de seu senhor. Os próprios animais, portanto, tendo-O entre em seu meio, O adoraram incessantemente. E se cumpriu o que havia dito o profeta Abacuc: entre dois animais te manifestarás.[10]

Réau pondera que a conexão com as profecias é um pouco forçada. Segundo ele, várias justificativas foram criadas para explicar a presença dos animais, nenhuma muito convincente, mas o fato é que permaneceram, figurando não só nas cenas de Natividade, como também nas de Adoração dos Pastores e Adoração dos Magos. Estas duas últimas foram classificadas por Réau como sendo cenas complementares à Natividade.[11]

Como vimos através da passagem bíblica citada acima, a Adoração dos Pastores acontece logo em seguida ao nascimento do Menino e à Anunciação do Anjo aos Pastores, sendo o evangelho de

Foto: Márcia Bonnet

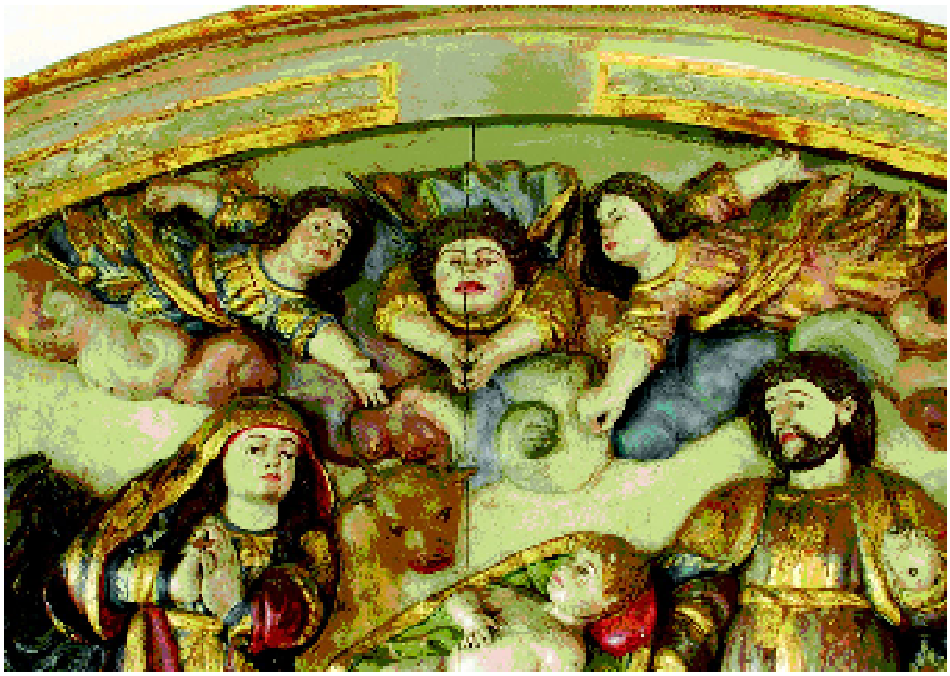

Figura 3 - Adoração dos Pastores (detalhe), autor desconhecido, madeira policromada, 95x200 cm, Museu de Arte Sacra da UFBA, Salvador.

Lucas o único a mencionar o episódio no Evangelho Canônico. Segundo Réau, o tema da Anunciação do Anjo é bastante anterior e dá origem às representações da Adoração dos Pastores, que teriam aparecido depois do século XV, talvez inspiradas pela Adoração dos Reis Magos.[12] Como neste caso, também as informações bíblicas não eram muito detalhadas, os artistas se encarregaram de complementar a cena. O número de pastores, não mencionado no livro de Lucas, foi estabelecido em três – como os Reis Magos – ou dois – para compor com os outros pares da cena: Maria e José; o asno e o boi. Freqüentemente, os pastores são representados portando presentes para o Menino: um carneiro, um cajado e uma flauta. Nos autos sacramentais do teatro dos Mistérios apareciam acompanhados também de pastoras que levavam ainda ao Menino leite, aves e ovos.[13]

O tema da Adoração dos Reis Magos também parece ser bastante polêmico. Os dados acerca do evento são escassos e imprecisos: pelos relatos bíblicos não nos é dado conhecer seus nomes, quantos eram, a data de sua visita, ou a rota que percorreram. Todas as informações que pautaram as representações da cena foram surgindo ao longo da Idade Média. Réau e Hall afirmam que não eram reis e tão pouco magos, mas astrólogos persas que liam o futuro nas estrelas, sacerdotes do culto de Mitras.[14] Segundo Hall, o primeiro autor a apontá-los como reis foi Tertuliano (c. 160-230) e seus nomes podem ter se originado em um Martirológio do séc. VII.[15] O número de reis magos também não é mencionado no texto de pseudo-Mateus – embora possa ter sido deduzido pelo número de presentes (três) – já tendo sido representados em número de três, quatro e até seis. Já sua aparência física parece ter sido influenciada pela crença medieval de que deveriam representar as três partes do mundo conhecido até então: Europa, Ásia e África. Daí surge a representação de Baltazar como negro,[16] mas segundo Réau, esta última só se introduz em finais da Idade Média.[17] Depois da descoberta da América há ainda exemplos de representações de um dos magos como indígena.[18]

Incluí aqui essa breve explicação acerca dos Reis Magos por que sua representação me parece estar bastante ligada à dos pastores, não só pela tentativa de equipará-los em número, mas também por serem representados trazendo presentes para o menino – presentes esses que não aparecem no texto de Lucas. É evidente que a narrativa do episódio da Adoração dos Pastores sofreu forte influência da dos Reis Magos.

Retornando ao tímpano do retábulo de São José, é possível observar como muitas destas tradições representativas foram observadas além, é claro, da utilização das gravuras do livro de Nadal. Da gravura *Nativitas Christi*, do gravador Hieronymus Wierix, podemos observar a representação do menino despido na manjedoura, o grupo de três anjos numa nuvem acima do menino (sobretudo o gestual do anjo central), (FIG. 6) o gestual de José e Maria invertido e os dois troncos de árvores que servem de sustentação para o telhado da estrebaria/caverna parecem ter sido transformados em duas árvores que ladeiam e meio que emolduram a composição. Já da gravura *In Aurora Natalis Domini – De Pastoribus*, do mesmo gravador, encontramos o mesmo posicionamento para o boi e o posicionamento semelhante da Virgem (FIG.7). Entretanto, muitos outros elementos foram modificados: o número de pastores foi reduzido à metade, seu gestual foi modificado para assumirem uma postura de adoração; a cesta de frutas deixou o solo para aparecer pendendo do braço esquerdo de um dos pastores enquanto seu cajado repousa no solo; a ovelha, que na gravura aparece amarrada e deitada ao solo no canto inferior esquerdo da composição, no tímpano aparece de pé, no mesmo canto inferior esquerdo, mas, estranhamente, suas patas, por seu posicionamento, parecem estar atadas como na gravura; o segundo pastor na extrema esquerda da composição ajoelha-se de mãos postas e o cajado repousando ao solo, como o de seu companheiro. A flauta não aparece quer na cena do tímpano, quer na da gravura. A intenção na cena do tímpano parece ter sido enfatizar a adoração e para isso os pastores precisavam estar com as mãos livres, assim são posicionados de joelhos e mãos postas nas extremidades da composição, voltados para o centro onde está representado o Menino. Todos, com exceção do asno estão voltados para o centro: Maria e José, o boi, os anjos, os pastores e a ovelha. Já o posicionamento do asno não corresponde a nenhuma das gravuras de Wierix. Neste caso o entalhador parece ter tido a intenção de compor com a figura da Virgem e do boi. A Virgem no centro e na frente, ladeada pelo boi de um lado e pelo asno do outro não é uma fórmula compositiva usual. Pode parecer uma idéia herética, mas o artífice pode ter tentado obter uma composição como as das trindades, em que os três personagens se sobrepõem.[19] A idéia parece pertinente sobretudo quando se observa que Jesus, Maria e José são considerados como componentes da Trindade Terrena que surge como um reflexo da Trindade Celestial, Pai, Filho e Espírito Santo.[20]

Fotos: Reprodução

Figuras 4 e 5 - ***In Nocte Natalis Domini – Nativitas Christi*** *e* ***In Aurora Natalis Domini – De Pastoribus****, Hieronymus Wierix, gravuras em metal, c. 1593. Cf. NADAL, Hieronymus.* ***Evangelicæ historiæ imagines: ex ordine euangeliorum, quae toto anno in missae sacrificio recitantur in ordimem temporis vitæ Christi digestæ.*** *Publicado originalmente na Antuérpia, 1593. Scranton: University of Scranton Press, 2001, p. 3 e 4.*

Como se pode verificar a representação da Adoração dos Pastores, constante do tímpano que um dia fez parte do retábulo de São José da antiga Sé de Salvador, apresenta muitas ramificações interpretativas. Além das questões que dizem respeito à tradição iconográfica Cristã da Igreja Romana, vemos uma clara influência de gravuras de um dos irmãos Wierix, que faziam parte de uma obra destinada à complementação dos exercícios espirituais propostos por Inácio de Loyola, mas que visivelmente teve alguns de seus exemplares circulando pela América Portuguesa e sendo utilizados como referência representativa para obras religiosas coloniais.

Voltando a questão inicial da identificação desta obra como advinda das mãos de um artista popular, cabe perguntar o que se classificaria por artista popular. Ingênuo já se percebe que o artífice responsável pela autoria desta obra não era. Percebe-se que buscou referência em uma obra de incontestável caráter oficial dentro da tradição iconográfica cristã. Sua representação também se inscreve em uma linhagem representativa dos episódios que se referem ao nascimento de Cristo. Não há no tímpano qualquer elemento estranho à cena, qualquer adição equivocada. Antes, pelo contrário: percebe-se que o artífice que idealizou a composição da cena conhecia bem a tradição representativa deste tipo de episódio. Pode-se observar também que baseou sua composição em gravuras européias de incontestável propriedade dentro dos requisitos da iconografia cristã da época e que, como muitas vezes acontecia no período colonial, criou uma nova composição que combina elementos das gravuras observadas com outros que possivelmente foram de sua própria lavra, propondo desta maneira uma nova interpretação da cena. Assim, mais uma vez, a capacidade de invenção dos artífices coloniais parece se sobrepor a polarizações e classificações, para se afirmar por sua criatividade, sempre dentro do decoro e do vocabulário visual da época.

NOTAS E REFERÊNCIAS

[1] Agradeço a Francisco de Assis Portugal Guimarães, diretor do MAS-UFBA por me receber e permitir que fotografasse a obra que ora analiso e a Luiz Alberto Ribeiro Freire, professor da EBA-UFBA, por me brindar com uma reprodução da foto do já inexistente retábulo de São José da antiga Sé da Bahia.

[2] O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. São Paulo: Banco Safra, 1987, p. 74.

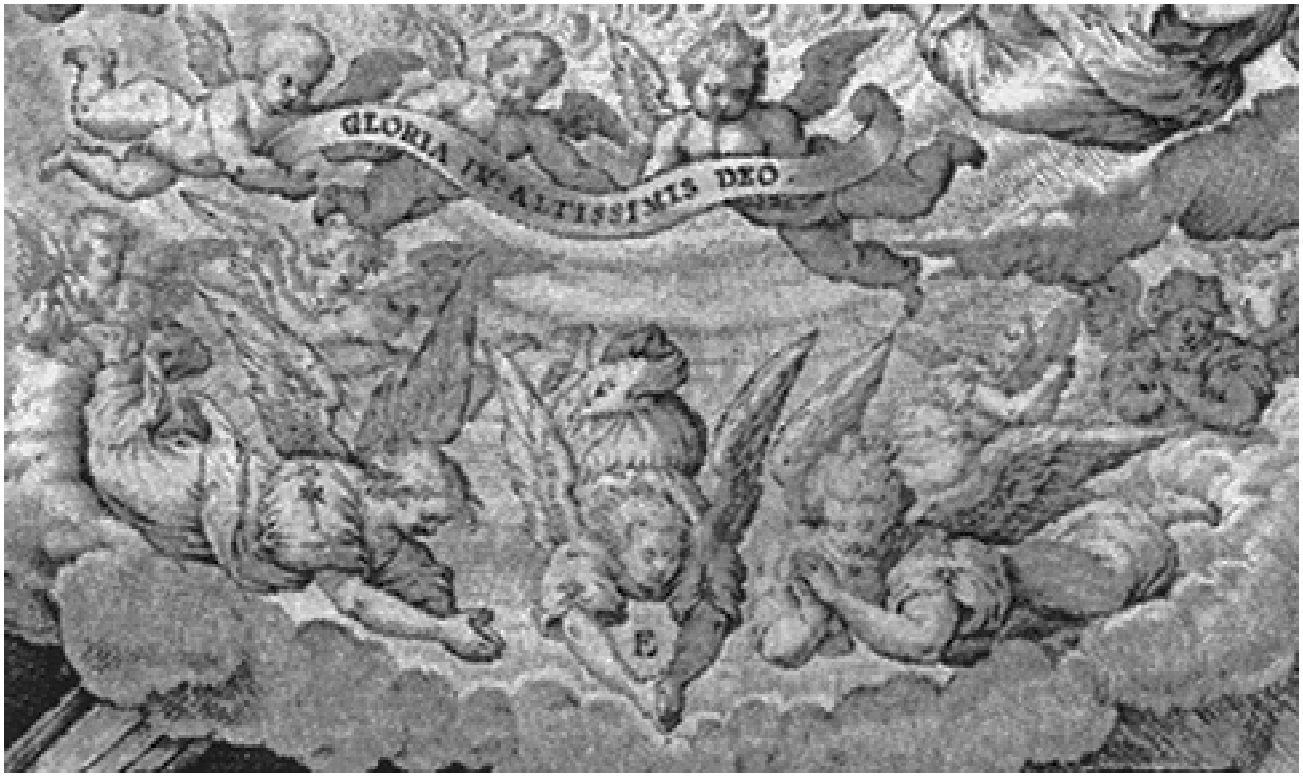

*Figura 6 - **In Nocte Natalis Domini – Nativitas Christi,** Hieronymus Wierix, Detalhe - Gravuras em metal, c. 1593. Cf. NADAL, Hieronymus.*

[3] Cf. BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento.** São Paulo: HUCITEC, 1987.

[4] Jeronimo Nadal, um jesuíta oriundo das Ilhas Canárias, era companheiro de Inácio de Loyola, fazendo parte do pequeno grupo de irmãos fundadores da Companhia de Jesus. Em 1593 publicou **Evangelicæ historiæ imagines** como um auxílio aos exercícios espirituais propostos por Inácio de Loyola, tendo contratado os Irmãos Wierix (Anton, 1580-1633, Hieronymus, 1553-1619 e Johannes, 1549-?) e Adrian e Hans Collaert (c. 1545–1628), pai e filho, para produzir as 153 gravuras que integram a obra. NADAL, Hieronymus. **Evangelicæ historiæ imagines: ex ordine euangeliorum, quae toto anno in missae sacrificio recitantur in ordimem temporis vitæ Christi digestæ.** Publicado originalmente na Antuérpia, 1593. Scranton: University of Scranton Press, 2001.

[5] Ibid, p. 3.

[6] Ibid. p. 4.

[7] **BÍBLIA Sagrada**. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

[8] RÉAU, Louis. Iconografía de la Bíblia – Nuevo Testamento In: **Iconografía del Arte Cristiano**. Tomo 1, volume 2. Barcelona: Ed. del Serbal, 1996, p. 228.

[9] Ibid. p. 229.

[10] A tradução para o português é minha da versão inglesa: *And on the third day after the birth of our Lord Jesus Christ, the most blessed Mary went forth out of the cave, and entering a stable, placed the child in the stall, and the ox and the ass adored Him. Then was fulfilled that which was said by Isaiah the prophet, saying: The ox knoweth his owner, and the ass his master's crib. [2] The very animals, therefore, the ox and the ass, having Him in their midst, incessantly adored Him. Then was fulfilled that which was said by Abacuc the prophet, saying: [3] Between two animals thou art made manifest.* Evangelho de Pseudo-Mateus, 14. Cf. http://www.gnosis.org/library/psudomat.htm, consultado em 29.11.2007.

[11] RÉAU, Louis. Op. cit.

[12] Ibid. p. 243.

[13] Ibid. p. 245.

[14] HALL, James. **HALL'S Dictionary of Subjects and Symbols in Art**. London: John Murray, 1974. e RÉAU, Louis. Op. cit. p. 248. Tradução da autora.

[15] Trata-se provavelmente da obra também conhecida como *Martyrologium Hieronymianum*, erroneamente atribuído a São Jerônimo. DRUM, Walter. Magi In **New Advent - Catholic Encyclopedia**, http://www.newadvent.org/cathen/09527a.htm, acessado em 29.11.2007.

[16] Ibid. p. 6.

[17] RÉAU, 1996. p. 252.

[18] Cf. por exemplo um painel pictórico que compunha o retábulo-mor da Sé de Viseu: Anônimo, **Adoração dos Reis Magos**, óleo sobre madeira, 131x82 cm, c. 1505, Museu de Grão Vasco, Viseu, Portugal. Reproduzido em: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos Viajantes.** São Paulo: Objetiva, 1999, vol. 1, p. 23.

[19] Cf. por exemplo: Hans Multsher, **A Santíssima Trindade**, 1430, Alabastro parcialmente pintado, 28,5x16,3 cm, Liebighaus, Frankfurt.

[20] Réau, 1996.p.156-7.

* **Márcia Bonnet** é PhD em História e Teoria da Arte (Essex, 2001), pesquisadora e professora adjunta do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes e coordenadora do Laboratório de Estudos e Pesquisa em Arte Colonial da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*Figura 7 Detalhe- **In Aurora Natalis Domini – De Pastoribus**, Hieronymus Wierix, gravuras em metal, c. 1593. Cf. NADAL, Hieronymus.*

DOAÇÕES

O Ceib recebeu revistas e livros de várias pessoas e instituições, quase todas durante o V Congresso do Ceib. Como não foi possível registrar os títulos no último **Boletim do Ceib,** o fazemos agora, com nossos melhores agradecimentos, embora tardios. Informamos que todos estão disponíveis para empréstimos aos associaodo do Ceib.

REVISTAS RECEBIDAS

Do NÚCLEO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO / UFES:
Farol Revista de Artes, Arquitetura e Design; Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes. : Dezembro, v. 3, n. 3, 2002.
Farol Revista de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes. Vitória: v. 7, n. 7, Dezembro de 2006.

Do CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DIBAN / CHILE:
Conserva – Revista del Centro Nacional de Conservación y Restauración. DIBAN. n. 10. Santiago de Chile, 2007.

De MIGUEL MATEUS, RESTAURADOR PORTUGUÊS:
Conservar Patrimônio – ARP. Associação Profissional de Conservadores e Restauradores de Portugal. n.1, Lisboa: 2005; n. 2, Lisboa, Dezembro, 2005; n. 3-4, Lisboa: Dezembro, 2006.

Da DIRETORA DO INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE - IRPA, DA BÉLGICA - MYRIAM SERCK DEWAIDE:
Bulletin 31 - 2006/2007. Bruxelles: IRPA, n.31, 2007.

LIVROS RECEBIDOS

Da PROFESSORA DRA. MARIA DEL CONSUELO MAQUÍVAR:

MAQUÍVAR, Maria del Consuelo. **El Imaginero novohispano y su obra**. México, D. F. : Colección Obra Diversa. Instituto Nacional de Antropologia e Historia. Primera reimpresión, 1999.

MAQUÍVAR, Maria del Consuelo. **De lo permitido a lo Prohibido:** Iconografia de la Santísima Trinidad en la Nueva España. 2ª Ed. México, D. F. : Conaculta. INAH. Edicciones Mguel Ángel Porrúa, 2006 .

Do PROFESSOR JESÚS MIGUEL PALOMERO PÁRAMO:
Sete volumes da Coleção: Fuentes para la Historia del Arte Andaluz., cuja direção é de: PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel.

QUESADA, Ma. Salud Caro. **Noticias de Escultura (1700-1720)** Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1992. n. III.

GORDILLO, Juan Prieto.**Noticias de Escultura (1761-1780)** Ediciones Guadalquivir. S.L. Sevilla, 1995. n. XV.

GONZÁLEZ, Francisco Sabas Ros.**Noticias de Escultura (1781-1800),** Sevilla: Ediciones Guadalquivir. S.L. 1999. n. XXIX.

GARCIA, Fernando Kiles.**Noticias de Pintura (1700-1720)** Sevilla: Ediciones Guadalquivir. S.L. 1990. n . I.

GARCIA, Francisco J. Herrera. **Noticias de Arquitectura (1700-1720).** Sevilla: Ediciones Guadalquivir. S.L. 1990. n. II.

LACAMBRA, Mendioroz.**Noticias de Arquitectura (1721-1740).** Sevilla: Ediciones Guadalquivir. S.L. 1993. n. VI.

LOBATO, Francisco Ollero. **Noticias de Arquitectura (1761-1780).** Sevilla: Ediciones Guadalquivir. S.L. 1994. n. XXIV.

Do PROFESSOR DR. MICHEL LEFFTZ:
LEFFTZ, Michel. **Jean Del Cour 1631-1707:** Un émule du Bernin à Liège. Liège: Éditions Racine, 2007.

AGNES BALLESTREM (1925-2007)

Foto: Beatriz Coelho, 1986

No próximo mês de abril completará um ano do falecimento de Agnes Ballestrem.

Ela foi diretora do Irpa e do Laboratório Central do Patrimônio Cultural, em Amsterdam, na Holanda.

Agnes dedicou grande parte de sua vida ao estudo e à conservação das esculturas policromadas, das quais foi uma grande conhecedora. Teve também importante papel na formação de conservadores e restauradores de bens culturais. Foi membro muito atuante no ICCROM e no ICOM.

O Boletim do Ceib presta neste número sua modesta homenagem àquela que foi precursora nos estudos da escultura policromada.

CEIB

Presidente de Honra:
Myriam A. Ribeiro de Oliveira
Presidente:
Beatriz Coelho
Vice-Presidente:
Maria Regina Emery Quites
1ª Secretária:
Ieda Faria Hadad Vianna
2ª Secretária:
Elayne Granado Lara
1º Tesoureiro:
Mário Anacleto de Sousa Júnior
2ª Tesoureira:
Carolina Maria Proença Nardi

ENDEREÇO
Escola de Belas Artes da UFMG
Bloco D, 2º andar
Av. Antônio Carlos, 6.627
31.270-010 Belo Horizonte, MG
ceib@ceib.org.br
www.ceib.org.br

BOLETIM
ISSN: 1806-2237

Projeto gráfico, arte e editoração
Beatriz Coelho e Helena David
Tiragem 500 exemplares
Periodicidade: quadrimestral

*Os artigos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem necessariamente a opinião do **BOLETIM DO CEIB.***

É permitida a reprodução de fotos ou artigos desde que citada a fonte.