

EDITORIAL

Neste número do BOLETIM DO CEIB, vocês vão encontrar um excelente artigo da Dra. Marcia Bonnet Benjamin sobre imagens missionárias. Assunto que ela pesquisou muito, por ter morado vários anos em Porto Alegre, onde era professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (URGS), e outro do historiador e conservador-restaurador de bens culturais móveis, Hélio de Oliveira, do Rio Grande do Norte, que faz um relato bem detalhado do que foi, na sua opinião, o VII Congresso Internacional do Ceib.

O Congresso, como vocês sabem, foi realizado na Casa da Ópera de Vila Rica, hoje Teatro Municipal de Ouro Preto, construído em 1769, sendo o único desse período que sobrevive e funciona na América Latina. Um ambiente bonito e inspirador, embora não ofereça os recursos de conforto de uma construção moderna. Recebemos 219 inscrições, mas compareceram 161 dos inscritos. Por categoria, o maior número de participantes foi o de graduandos - 43, todos de cursos ou áreas próximas da preservação de patrimônio. Participaram também 15 doutores e cinco doutorandos; mestres e mestrados 21; especialistas 22, e 26 estudantes de cursos técnicos, entre outros estudantes ou profissionais.

Na Assembléia dos associados surgiram duas possibilidades de lugares para abrigar o próximo Congresso: Natal, capital do Rio Grande do Norte, e São Paulo. Os entendimentos estão bem adiantados e já está acertado que o local será Natal.

Lamentamos informar que não foi possível, como era nossa intenção, fazer no Congresso, o lançamento da revista IMAGEM BRASILEIRA (5). Tentaremos, em 2012, obter os recursos necessários para sua publicação, como também para a edição da número 6, com as comunicações e resumos dos pôsteres apresentados no VI e no VII Congresso.

Desejamos a todos um Natal muito feliz e que o ano de 2012 traga muitas alegrias, bons trabalhos e realizações para cada um de vocês.

A TERCEIRA MARGEM DO RIO: questões referentes a imaginária missionária da Banda Oriental

Marcia Bonnet-Benjamin*

Foto: Marcia Bonnet



*Imagens em madeira policromada
Museu das Missões - São Miguel, Rio Grande do Sul*

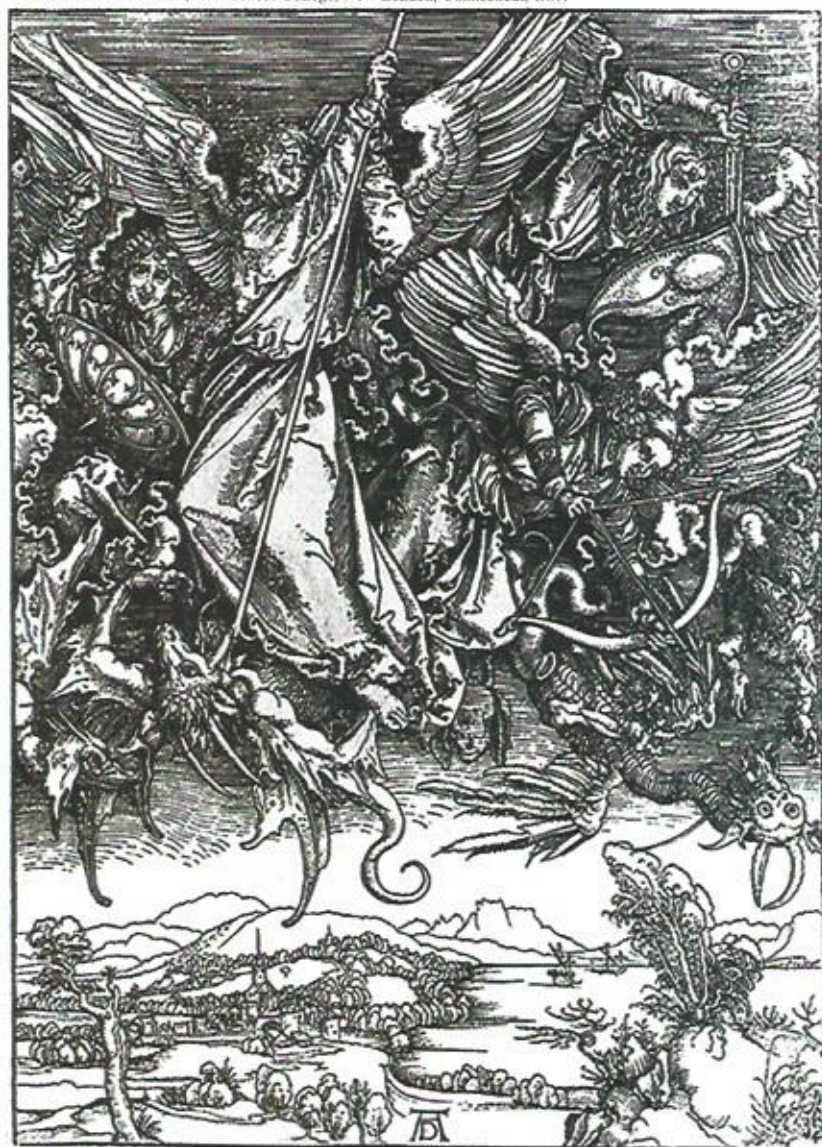
*Sou o que não foi, o que vai ficar
calado. Sei que agora é tarde, e
temo abreviar com a vida, nos ramos
do mundo. Mas, então, ao menos,
que, no artigo da morte, peguem em
mim, e me depositem também numa
canoinha de nada, nessa água que
não pára, de longas beiras: e, eu,
rio abaixo, rio a fora, rio a dentro
— o rio.¹*

As terras que um dia foram ocupadas pelos jesuítas e suas missões na área do Tape eram originalmente conhecidas pelos Guarani como as “Terras entre Rios”.² Durante boa parte do século XVIII, a área ocupada pelas missões jesuíticas da Província do Paraguai estiveram em disputa entre as coroas de Portugal e Espanha. As mesmas águas que demarcavam as terras onde viviam os Guarani, hoje separam o Brasil da Argentina, a Argentina do Paraguai e o Paraguai do Brasil. As missões em questão, portanto, estiveram desde a sua criação, envolvidas em uma situação de fronteira. Hoje as terras missionárias se distribuem pelos territórios de Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai, reafirmando o cunho internacional que as missões jesuíticas tiveram desde a sua criação.

A idéia da terceira margem do rio aparece originalmente em um conto de Guimarães Rosa, de 1962: um homem decide viver em uma canoa no meio do rio, decisão

que ninguém compreende e da qual sua família se ressentia. Após viver o resto de sua existência e, finalmente, morrer na canoa no meio do rio, sem nunca mais tocar as margens, sua presença passa a constituir uma terceira margem do rio. Sob este mesmo título, e mais recentemente, tal idéia foi utilizada pelo curador Gabriel Perez-Barreiro como conceito norteador para a 6ª Bienal do Mercosul (2007).³ Perez-Barreiro buscou ressaltar o caráter específico da fronteira como um lugar de intercâmbio, que se diferencia dos territórios que a margeiam. A idéia da fronteira como uma terceira margem do rio propõe ainda o caráter único da fronteira e da arte que nela se produz: receptáculo de influências diversas e ao mesmo tempo articuladora de novas soluções cujo resultado é um terceiro elemento que se distingue de suas influências iniciais. Tal abordagem se opõe a idéia de uma arte missionária como um resultado combinado, uma justaposição de elementos em uma nova ordem que comporia um “Frankenstein” como produto.⁴ No caso das missões jesuíticas da Província do Paraguai, o que se produz é algo novo que não corresponde a este ou aquele elemento formador, mas que é, por si só, inaugural em termos formais, estilísticos e culturais. Várias são as possibilidades de aproximação da arte produzida pelas missões jesuíticas da Banda Oriental. Todas, invariavelmente, parecem levar ao mesmo resultado: novos códigos, novos paradigmas, novas soluções.

Weimare Print Collection, Connecticut College, New London, Connecticut, EUA



Albrecht Dürer; *São Miguel lutando contra o dragão*, *Série Apocalipse*, c. 1496-98, xilogravura 39 x 21 cm.

Foto: Marcia Bonnet



São Miguel. 116 cm. Madeira policromada. *São Miguel das Missões*, Rio Grande do Sul

Neste breve artigo, concentrarei minha análise em três elementos que me parecem cruciais para o entendimento da imaginária missionária: a iconografia, as características construtivas e a policromia. Acredito que o ato de perpassar as várias camadas destes objetos como parte de sua análise, terá como resultado uma melhor compreensão da arte produzida pelas missões jesuítico-Guarani da região estudada.

Em primeiro lugar, gostaria de abordar alguns aspectos presentes na iconografia missionária. Partindo da observação minuciosa das imagens é possível constatar-se uma frequente utilização de gravuras européias como fonte de referência na sua composição. Entre as influências mais presentes, identifiquei gravadores europeus como Dürer e os irmãos Wierix, tendo publicado nos últimos anos alguns estudos comparativos organizados por grupo devocional.⁵ Entretanto, a influência européia, embora presente, não é necessariamente a mais marcante.

Através da comparação com o modelos iconográficos vigentes na Europa de então, pude observar uma série de “desvios” ou “variações” em relação aos elementos iconográficos tradicionalmente associados com as devoções representadas pelos indígenas reduzidos. São Miguel, por exemplo, ao mesmo tempo que aparece em uma representação inspirada por uma gravura de Dürer, porta também invariavelmente uma capa vermelha. Jean Batista, estudioso da cultura reducional da Banda Oriental, observou a representação recorrente de anjos e arcanjos com asas e mantos vermelhos e sua relação com os mantos de penas vermelhas utilizados em rituais xamânicos indígenas. Segundo Batista, as plumas vermelhas eram retiradas de aves migratórias (Guarás) e que hoje recebem o nome de *marangatu* (pronuncia-se *marangatú*). O termo *marangatu* foi criado pelos jesuítas no contexto reducional para designar anjos e arcanjos significando: “espírito bem aventurado”. Logo, entretanto, o termo passou a se estender a outras devoções. Mas para os Guarani, que queriam designar como aves todas as criaturas aladas,

o termo parece ter significado algo como “espírito de xamã desencarnado”. Assim, *São Miguel Marangatu*, como o arcanjo é referido nos textos catequéticos, na visão indígena passaria a ser mais que um mensageiro e um combatente, convertendo-se possivelmente em um feiticeiro ou xamã.⁶ John Monteiro ressalta também a aproximação de atribuições xamanísticas como uma estratégia consciente dos jesuítas com o objetivo de conquistar a confiança dos indígenas.⁷ Curioso encontrarmos o Arcanjo Miguel representado como um xamã, se articulamos tal interpretação com sua associação com o Hermes Psicopompo da mitologia clássica: o mensageiro dos céus, o intérprete, o mediador, aquele que circula nas várias esferas espirituais e que conduz as almas dos mortos para o mundo subterrâneo.⁸

Outro exemplo digno de nota seriam as representações da Imaculada Conceição (ou Imaculada Concepção) missionárias, em que também aparecem elementos estranhos à iconografia cristã tradicional. Uma delas seria a imagem de grandes proporções e,

Fotos: Marcia Bonnet



*Imaculada Conceição. Madeira policromada, 210 x 102 x 75 cm.
Detalhes das emendas do suporte
Museu das Missões, São Miguel, Rio Grande do Sul*

hoje, severamente mutilada, onde se observam vários dos elementos tradicionalmente associados com a invocação mariana, tais como a orbe celeste e a serpente sobre a qual a figura feminina representada parece pisar. Ao mesmo tempo, observa-se em sua cabeça uma coroa de flores de cinco pétalas. E apesar do número de pétalas fazer uma referência clara à estrela de cinco pontas, sua utilização configura uma nova contribuição ao elenco de atributos tradicionalmente associados às representações da Imaculada Conceição. A flor pode ser identificada como sendo do tabaco (gênero *nicotiana*), planta de origem americana utilizada por várias culturas indígenas para fins rituais envolvendo cura e clarividência e que produz uma flor em forma de estrela de cinco pontas, bastante semelhante às que aparecem coroando a imagem. Os jesuítas introduziram métodos específicos de cultivo de tabaco em larga escala para comercialização e era uma das mercadorias que as reduções vendiam na região do Prata, portanto a presença da planta e, consequentemente, da flor não deviam ser raras na vida dos indígenas reduzidos. Por outro lado, a associação da flor do tabaco com a figura da Imaculada Conceição demonstram uma re-significação e uma recodificação de uma representação já estabelecida no ideário europeu. Esta Imaculada Conceição reducional se vincula a rituais xamânicos de cura e clarividência. Mas afinal, a Mulher do

Apocalipse não aparece a João em uma visão mística? E Maria não teria dado à luz o Salvador, que veio redimir a humanidade de seus pecados? Não seria esta uma espécie de cura? Não é difícil perceber as associações que poderiam ter surgido nas interpretações indígenas das histórias que lhes contavam os missionários.

Um recurso bastante utilizado na policromia espanhola, por exemplo, é a imitação de tecido, buscando reproduzir sua textura na superfície da madeira, como podemos observar na imagem de San Diego de Alcalá, de autoria de Alonso Cano (1601-1667) e Pedro de Mena (1628-1688), atualmente no Museo de Bellas Artes de Granada, sul da Espanha. Na peça espanhola, a policromia é texturizada de forma a se associar ao estriado produzido na camada de gesso, criando um efeito de mimetização do tecido no traje do santo. Na imagem missioneira de São Francisco Xavier, atualmente no Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, observamos uma intenção semelhante que é, entretanto, executada de maneira distinta. A policromia não é texturizada, as estrias são aplicadas de maneira mais superficial na peça, onde o estriado parece ter sido combinado com um efeito estofado em que se pinta sobre a superfície previamente dourada. No caso das imagens missioneiras, entretanto, a técnica de estofado também é simplificada e ao invés da aplicação de uma camada de tinta sobre o ouro e sua parcial remoção, encontramos uma solução em que se busca

um efeito similar sem utilizar a sobreposição de camadas. Observa-se ainda que as camadas de policromia parecem ser menos espessas nas imagens missioneiras do que as empregadas nas imagens espanholas da época.

Por fim, sob a policromia e os elementos iconográficos, nos deparamos com as características construtivas das imagens missioneiras da Banda Oriental. Em várias delas, principalmente, mas não exclusivamente, nas de maior porte, é possível observar cortes e encaixes (ensambles) nas peças de madeira que parecem pouco usuais se comparados às técnicas construtivas utilizadas na imaginária portuguesa e brasileira litorânea da época. Nas imagens missioneiras aparecem cortes no sentido longitudinal na frente da escultura. As várias placas ou blocos de madeira são então fixados uns aos outros através de elementos de encaixe, que no Brasil recebem a denominação de "borboleta". Havia uma suspeita de que tal técnica construtiva fosse uma herança espanhola, mais especificamente da Andaluzia, no sul da Espanha, onde se supunha que os padres jesuítas teriam aprendido a técnica antes de embarcar para as missões americanas. Em recente estágio pós-doutoral em Granada, na Andaluzia, tive a oportunidade de examinar várias obras dos séculos XVII e XVIII e de investigar as técnicas escultóricas andaluzas do mesmo período. Pude observar que os cortes longitudinais são

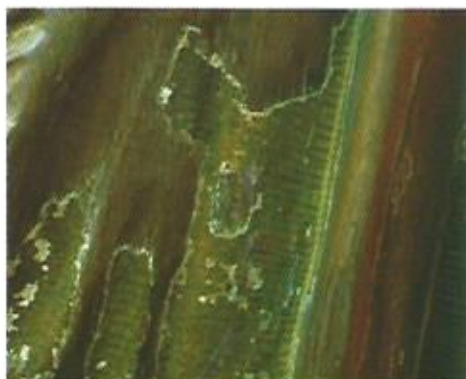
Fotos: Marcia Bonnet



São Francisco Xavier. 187 x 128,8 cm. Madeira dourada e policromada. Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre. RS



Detalhes dos resquícios da policromia



via de regra, os cortes são nas laterais das esculturas e nunca na frente, como acontece nas imagens missionárias. Tal cuidado visa evitar que possíveis brechas nas emendas, que porventura possam aparecer com o passar do tempo, prejudiquem o aspecto frontal da peça. Além desta mutação na utilização desta técnica de corte e ensamble, pude ainda observar a ausência das chamadas “borboletas” nas obras de imaginária andaluzas. Tais elementos, que os espanhóis chamam de *cola de milano* (cauda de falcão, em português, e *dovetail* – cauda de pombo – em inglês) são bastante conhecidos entre marceneiros, como recurso de união de duas peças de madeira. Tal recurso, entretanto, é geralmente utilizado em obras de marcenaria e arquitetura. Na Andaluzia em particular, aparece principalmente na fatura de mobiliário e de retábulos. Mais uma vez, portanto, encontramos uma mutação ou uma abordagem inovadora na utilização de um recurso técnico.

Não me parece sensato afirmar que os jesuítas teriam introduzido uma nova aplicação para ambos os recursos técnicos por acreditar que estariam aperfeiçoando a técnica tradicional. Tenderia a acreditar, sim, que os padres, em primeiro lugar, não aprenderam as técnicas diretamente com imaginários nas oficinas andaluzas, como se pensava. Se

as tivessem aprendido desta forma, não as teriam esquecido em tão pouco tempo e, certamente, não as teriam alterado. Em segundo lugar, provavelmente processaram as informações recebidas através de manuais e tratados de marcenaria e construção, que teriam trazido em sua bagagem ou cujo envio poderia ter sido solicitado tanto à Companhia quanto a seus familiares na Europa, como sabemos que era comum acontecer, combinando-as com conhecimentos básicos de escultura em madeira. A síntese destes conhecimentos foi certamente repassada aos indígenas reduzidos, que interpretaram as informações através de seus próprios conhecimentos relativos às técnicas escultóricas e, finalmente, as aplicaram na fatura das peças que hoje observamos.

As obras que hoje temos a oportunidade de contemplar em vários acervos, públicos e privados, portanto, são um produto de várias reinterpretações, de vários intercâmbios de informação, de experimentos e de adaptações realizados por padres e ameríndios. Como obras tipicamente americanas e brasileiras, refletem a pluralidade das influências recebidas e a pulsão inventiva de seus criadores. Longe de serem criaturas desajeitadas, que não dominam o idioma materno, tais obras são, antes, elegantes políglotas a espera daqueles que se disponham a decifrá-las.

Notas e Referências

¹ ROSA, João Guimarães. *A Terceira Margem do Rio In Primeiras Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 32.

² A região do Tape corresponde à área onde hoje se encontram as ruínas das missões da antiga Província Jesuítica do Paraguai. Em mapa de 1918, a região missionária é dividida por Techauer em duas partes: a Banda Oriental do Rio Uruguai ou Tape Setentrional e o Tape propriamente dito, ou seja, a zona central do atual estado do Rio Grande do Sul. TECHAUER, Carlos. *História do Rio Grande do Sul dos Dois Primeiros Séculos*. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2002, p. 217. Apud MOURA, Gabriel Rodrigues de. A representação em *Conquista Espiritual* sobre a invasão e destruição da Província do Tape. *Revista Historiador*, n 2, ano 2, Dezembro de 2009, p.17.

³ PEREZ-BARREIRO, Gabriel. 6º Bienal do Mercosul – A Terceira Margem do Rio In *Conversas*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007, p. 19-24.

⁴ A expressão é utilizada por Jean Batista em BATISTA, Jean. *Notas introdutórias aos dossiês históricos desenvolvidos para o Museu de São Miguel das Missões/Iphan* In: PESAVENTO, Sandra (org.). *Anais do Seminário Fronteiras do Brasil*. Porto Alegre: Iphan-UFRGS.

⁵ Cf. BONNET, Marcia. Gabriel, Miguel e Rafael: os arcanjos entre as devoções jesuíticas dos Sete Povos In *Revista Imagem Brasileira* 4. Belo Horizonte: CEIB, 1999. e BONNET, Marcia. Representações da Imaculada Conceição na imaginária missionária da Banda Oriental In *Pindorama: Cadernos de Pesquisa do LEPAC*, v. 1, artigo 2. Porto Alegre: UFRGS, 2007. Acessível em 15.10.2010, no endereço: http://www6.ufrgs.br/artecolonial/pindorama/art2_p.htm

⁶ BATISTA, Jean. *Notas introdutórias aos dossiês históricos desenvolvidos para o Museu de São Miguel das Missões/Iphan* In: *Pesavento*, Sandra (org.). *Anais do Seminário Fronteiras do Brasil*. Porto Alegre: IPHAN-UFRGS, 2007.

⁷ MONTEIRO, John. Os Guarani e o Brasil meridional – séculos XVI e XVII In: CUNHA, Manoela Carneiro da. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 488.

⁸ CIRLOT, J. E. *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge, 1971, p. 207-8.

Agradecimentos

Agradeço à **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)** pela bolsa que me proporcionou 12 meses de estágio pós-doutoral na Universidad de Granada, na Espanha; a **Rafael López Guzmán**, que me recebeu em seu grupo de pesquisa *Andalucía-América: patrimonio cultural y relaciones artísticas*, na mesma universidade e ao

Professor Dr. Juan Jesus López-Guadalupe Muñoz, docente do Departamento de História da Arte da Universidad de Granada, por sua generosa ajuda no tocante à pesquisa relativa à escultura andaluza.

* **Marcia Bonnet-Benjamin** é Mestre em História Social, Doutora em História e Teoria da Arte, Reino Unido, e realizou pós-doutorado na Universidade de Granada, Espanha. Lecionou na UFRJ, na University of Essex, na UFRGS e recentemente se transferiu para os EUA. Publicou em 2009 seu primeiro livro: *Entre o Artífice e a Arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista*, ganhador do Prêmio Afonso Carlos Marques do Santos, do Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro.

DOAÇÕES RECEBIDAS

O Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) recebeu de associados e conferencistas do seu VII Congresso Internacional doações de livros e revistas que serão incorporados à Biblioteca Helena David do Ceib.

A lista completa será divulgada no próximo BOLETIM DO CEIB.

Esse material bibliográfico será catalogado e estará à disposição dos associados para empréstimo.

Interessados não sócios terão acesso para consulta.

Agradecemos aos amigos e professores doutores:

José Manuel Tedim, José António Falcão, Paula Cardona, Fátima Eusébio e Maria Garganté Llanes.

VII CONGRESSO DO CEIB

*Hélio de Oliveira

Foto: Grasiela Nolasco



Solenidade de abertura do VII Congresso Internacional do Centro de Estudos da imaginária Brasileira

A cidade de Ouro Preto acolheu entre os dias 25 e 29 de outubro, na Casa da Ópera, datada de 1769, o VII Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira – Ceib. O evento constou de conferências, mesas temáticas, concerto, jantar de confraternização, sessão e apresentação de pôsteres e visitas guiadas.

Após a abertura oficial, no dia 25, com as falas de boas vindas do prefeito da cidade, Dr. Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, e da presidente do Ceib, Beatriz

Coelho, professora emérita da Universidade Federal de Minas Gerais, ocorreu a primeira conferência proferida pelo professor, Dr. João Cândido Portinari, 'O Imaginário Religioso de Portinari' que emocionou a todos com a sua fala tanto como especialista, como filho do talentoso pintor. Em seguida foi servido um coquetel no pátio entre a igreja do Carmo e o Museu do Oratório, cujo cenário, para quem conhece Ouro Preto, dispensa comentários. No dia seguinte os trabalhos foram abertos com a segunda conferência *Imaginária devocional no Alto Minho na época moderna* Encomendantes e artistas,

realizada pela Dr^a. Paula Cardona, da Universidade do Porto, Portugal. Nessa manhã aconteceu a primeira mesa temática: 'Autorias e Atribuições' com cinco comunicações que muito enriqueceu os presentes com suas colocações e as discussões em torno dos temas abordados.

Na parte da tarde, a Dr^a. Maria de Fátima Eusébio, da Universidade Católica Portuguesa, do Instituto Superior de Teologia, Viseu – Portugal, que fez a conferência 'A imaginária no contexto das estruturas de talha: articulações na configuração da cenografia barroca para abraçar a fé'. A segunda mesa teve como tema 'Iconografia', também com cinco comunicações tão enriquecedoras quanto a anterior. Depois de um dia preñado e enriquecedor fomos brindados com um emocionante concerto da organista Elisa Freixo e do flautista e diretor da Escola de Música da UFMG, Maurício Freire.

No dia 27 tiveram início os trabalhos com a conferência 'Retábulos escultóricos dedicados a la Virgen del Rosario em Catalunya' proferida pela Dr^a. Maria Garganté Llanes da Universidade de Girona, Catalunha, Espanha, que traçou uma belíssima trajetória evolutiva do que se lavrou em termos da talha dedicada à Virgem do Rosário, naquele país. A terceira mesa teve como mote os 'Aspectos Históricos e Sociais' que teve duas sessões com seis comunicações apresentadas. Neste dia os trabalhos foram encerrados com a Assembleia do CEIB com a possibilidade de que o próximo congresso da instituição, em 2013, seja realizado em Natal ou São Paulo.

A quinta conferência 'Critérios para la restauración de imágenes de culto activo: Um caso emblemático en Chile' foi pronunciada pela M.Sc. Mónica Bahamondez, engenheira química e diretora do Centro Nacional de Conservação e Restauração do Chile. Um caso que além de emblemático, no Chile, polêmico no universo da restauração. Trata-se de uma imagem de vestir que sofrera um sinistro ficando totalmente desfigurada e teve que ser recuperada a partir da carbonização do suporte após longo processo de consolidação até a reconstituição da base de preparação, trabalho escultórico para restituir a expressão facial, a intervenção por completa da policromia da carnção (partes anatômicas) e a confecção das novas vestes. A imagem em discussão é a padroeira do Chile, portanto, uma imagem de alto referencial de fé para os católicos e especialmente para os chilenos, cujo ícone faz parte da memória social, cultural e devocional, portanto, um trabalho válido e justificado pelo seu alto valor representativo.

Ainda pela manhã ocorreu a quinta mesa temática 'Materiais e Técnicas' com três

Foto: Graciela Nolasco



Sessão de abertura, com a presença do Dr. João Cândido Portinari, do Prefeito de Ouro Preto, Dr. Angelo Oswaldo de Araújo e da presidente do Ceib, Beatriz Coelho

comunicações. A última mesa temática foi sobre 'Conservação e Restauração' e no meio da tarde a sessão de apresentação de Pôsteres.

O coroamento do Congresso foi realizado na manhã do sábado com duas visitas guiadas. A primeira à Matriz de Nossa Senhora do Pilar, tendo como condutores a Profª. Myriam Ribeiro de Oliveira, doutora em História da Arte, e o especialista em Cultura e Arte Barroca e diretor do Museu do Pilar, Carlos José Aparecido de Oliveira, mais conhecido por Caju. Contou-se ainda com a fala do Dr. Marcos Hill que complementou a brilhante explanação a respeito da talha, dos mestres entalhadores, estilo e ornamentação.

Foto: Gilca Flores



Participantes do VII Congresso na Casa da Ópera/Teatro Municipal de Ouro Preto

Na Igreja de Santa Efigênia, além de Myriam, que elucidou os participantes sobre toda a evolução de como foi feita a igreja, a Mestre em Artes Visuais, Carolina Proença Nardi, que é também especialista em Conservação e Restauração pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor), fez um relato sobre os critérios e os processos de restauração realizado naquele templo. Ela foi responsável pela restauração dos elementos escultóricos da referida igreja.

***Hélio de Oliveira** é historiador e conservador/restaurador, pelo Centro de Conservação e Restauração da Escola de Belas Artes da UFMG, e dirige o Museu do Homem Missionário Potiguar em Natal, Rio Grande do Norte.

PATROCÍNIO E APOIO



CEIB

Presidente de Honra:
Myriam A. Ribeiro de Oliveira
Presidente:
Beatriz Coelho
Vice-Presidente:
Maria Regina Emery Quites
1ª Secretária:
Ieda Faria Hadad Viana
2ª Secretária:
Carolina Maria Proença Nardi
1º Tesoureira:
Elayne Granado Lara
2º Tesoureira:
Elizabeth Alves Kiefer
Estagiárias:
Daniela Cristina Ayala
Graciela Nolasco Ferreira
Vanessa Taveira de Souza

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:
Helena David, Beatriz Coelho
Supervisão: Dione Dutra
Revisão: Alexandre Habib
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.