BOLETIM DO CEIB

Belo Horizonte, Volume 20, Número 65, novembro/2016

EDITORIAL

Nossa Senhora da Conceição. Madeira dourada e policromada.

Foto: Cláudia Guanais

O X CONGRESSO INTERNACIONAL DO CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA - CEIB será realizado, em Salvador, Bahia, de 24 a 29 de outubro do próximo ano, 2017.

A Presidente da Comissão organizadora é a mestre Cláudia Guanais de Aguiar Fausto, restauradora do Museu de Arte Sacra da Bahia, que já conta com uma comissão de alto nível para as diversas atividade do congresso. Os resumos devem ser enviados entre 01 de fevereiro a 28 de maio de 2017. A comissão organizadora, juntamente com a diretoria do Ceib, resolveu separar as inscrições de resumos, dos pagamentos, que serão feitos após a seleção pela comissão científica.

Informamos que serão bem vindos resumos que tratem de imagens de culto de outras religiões, como o camdoblé, tão importante na Bahia.

Os interessados devem consultar o Face e o site do Ceib, onde estarão sendo divulgadas todas s informações relativas ao X CONGRESSO.

Neste número 65 do BOLETIM DO CEIB temos a alegria de publicar artigo de Erika Benati Rabelo, restauradora do Instituto Real do Patrimônio Artístico da Bélgica (IRPA) que tem sua sede em Bruxelas. Com orgulho e satisfação informamos que Erika fez o curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, na Escola de Belas Artes da UFMG em 1988/90.

UMA EXPERIÊNCIA DE CONSOLIDAÇÃO DE ESCULTURAS MONUMENTAIS EM MADEIRA: OS EVANGELISTAS DE GUILLAUME EVRARD (1709-1793)*

Erika Benati Rabelo**

Introdução

O atelier de conservacão e restauração de esculturas policromadas do Instituto Real do Patrimônio Artístico (Irpa), realizou, entre finais de 2008 e 2010, o estudo e o tratamento[1] de um importante grupo de esculturas dos Evangelistas, atribuido ao escultor Guillaume Evrard (1709-1793), nascido em Liège, na Bélgica. Fontes escritas indicam que as esculturas foram realizadas entre 1744-1760, isto significa que são posteriores à estadia do artista em Roma, que era quase uma peregrinação obrigatória nos séculos XVIII e XIX para os artistas europeus, em busca das raízes culturais.

Segundo o historiador de arte Michel Lefftz, em sua viagem a Roma, Guillaume Evrard foi particularmente sensibilizado pela obra do artista Camilo Rusconi (1658-1728). De volta à Bélgica, Evrard esculpiu os Evangelistas segundo o que observou na Basílica de San Giovanni in Laterano, em Roma. Essa influência é bem perceptível na escultura de São João.

As esculturas dos Evangelistas esculpidas por Evrard tiveram a sorte de permanecerem conservadas no mesmo local para o qual foram idealizadas. Lembramos que na Bélgica, devido às guerras e disputas religiosas, houve grandes mudanças nos interiores dos edifícios religiosos. No próprio período barroco, reformas importantes fizeram com que altares medievais fossem destruídos e/ou dispersados em prol do estilo nascente. O final do século XVIII é um período conturbado com invasões territoriais por parte dos austríacos e franceses, causando danos ao patrimônio local. No projeto original de Evrard, o grupo dos Evangelistas encontra-se a uma altura aproximada de quatro metros, instalados sobre bases em madeira suspensas aos pilares da tribuna da Basílica de Saint-Hubert, na cidade de mesmo nome, no sul da Bélgica.

As esculturas são representadas em grande formato e medem aproximativamente 210cm de altura e 130cm de largura. Foram esculpidas em *tilia*[2], a madeira mais usada na Bélgica durante o período barroco. O uso da *tilia* explica-se pela sua abundância no norte da Europa, mas também pelo fato de ser de fácil entalhe e possibilitar montagens ousadas, volumosas, características das obras barrocas, onde o gesto ganha importância. De fato, observamos um complexo sistema de encaixes em todo o grupo escultórico, o que possibilitou dar volume às obras. Encontramos uma média de quarenta encaixes em cada escultura, nos quais o artista utiliza pregos forjados ou cavilhas para unir os blocos. Observamos também o uso de cola animal nas zonas de encaixe. As esculturas de São Mateus e de São Lucas são as que apresentam maior complexidade em termos de encaixes.

Quanto ao aspecto cromático, trata-se de monocromias. Mais um testemunho da influência da escultura italiana realizada em mármore branco. A monocromia foi a tendência majoritária na Bélgica nos séculos XVII e XVIII e utilizada pelos principais escultores. Lembramos que o mármore de Carrara era caro e de difícil transporte, fato que colaborou para o surgimento de obras em madeira, mas com ilusão do mármore de Carrara.

Quanto à técnica pictórica do grupo em questão, observamos que uma argamassa relativamente espessa de cor bege foi aplicada nas zonas de encaixes e nas fendas naturais de secagem da madeira. Isso antes da aplicação da camada de pintura de imitação do mármore propriamente dita. O objetivo foi, sem dúvida, uniformizar o suporte e reduzir as irregularidades inerentes aos encaixes dos blocos de madeira, a fim de propiciar o efeito de mármore.

A policromia original é composta por um conjunto de três camadas: uma preparação branca, seguida de uma fina camada de isolamento à base de cola animal, com intuito

de evitar que a preparação absorva excessivamente o aglutinante da camada pictórica, e por último, uma fina camada de cor branca levemente brilhante, tendendo para o tom bege.

O grupo sofreu repinturas em épocas diversas, que não foram identificadas. A primeira repintura é de excelente qualidade, de tom branco azulado e também de aspecto levemente brilhante. Em seguida, duas repinturas mais grosseiras, de aspecto mate, foram aplicadas, sem dúvida em épocas mais recentes. A presença de poucas repinturas é algo raro na Bélgica e poderia, em parte, ser explicada pela altura em que as esculturas encontravam-se.

O objetivo do projeto foi a salvaguarda desse grupo monumental ameaçado pela ação dos insetos. Atuamos praticamente no campo da conservação, onde nosso maior desafio foi a estabilização e recuperação do suporte. A madeira de *tilia,* por ser muito tenra, resiste mal ao ataque de insetos xilofagos. Optamos por manter a ultima repintura, apesar de não ser de boa qualidade. A cor branca lisa contribui para a ilusão idealizada originalmente pelo artista, isto é, do mármore de Carrara.

Estado de conservação e objetivos da consolidação do suporte (fase experimental)

Os Evangelistas encontravam-se muito danificados devido a infestações severas de insetos xilófagos[3]. Observamos que o estrago era profundo, comprometendo os vários blocos constitutivos das esculturas. A fragilização era mais grave na base, onde observava-se um ligeiro rebaixamento dos blocos inferiores, isso significava desmoronamento paulatino do suporte. Como a infestação era antiga e não tinha sido tratada, ocorreram perdas importantes nas bases de São Marcos e de São Lucas (FIG. 1). O nosso principal desafio foi a total erradicação dos insetos. Necessitávamos também de proceder a uma consolidação eficaz do suporte, capaz de penetrar profundamente no interior da madeira.

Para a erradicação dos insetos, optamos pelo metodo de anóxia[4] semi-dinâmica, realizada com o gas inerte nitrogênio. Esse tratamento foi realizado no espaço físico do Irpa, no atelier de conservação e restauração de telas de grande formato, em colaboração com a firma *Rentokil® Pest Control* (FIG. 2). Construiu-se uma grande câmara, com cerca de 12m^3 e durante 35 dias as esculturas permaneceram isoladas. Em

Figura 1 - Estado de conservação do suporte do Evangelista São Lucas (antes do tratamento) ©Irpa cliché n°X0234991L

Figura 2 - Tratamento com anóxia. ©Irpa cliché n°X028244

paralelo, esboçamos um programa de tratamento, revisando a prática da consolidaçao no IRPA; relemos a literatura recente e refletimos quanto à escolha do consolidante e do solvente. Nosso objetivo era evitar o uso de solventes aromáticos tóxicos. Nosso desafio era veicular a solução consolidante "*a coeur*" , isso quer dizer, no interior da escultura.

Histórico dos consolidantes utilizados pelo IRPA

Na Europa dos anos 50[5] e início dos 60[6], a consolidação de madeiras deterioradas pelos xilófagos consistia em obturar o vazio do suporte deixado pelo inseto com uma mistura de cera e de parafina. As esculturas eram imersas em enormes recipientes próprios para o banho de cera, presentes em vários centros de restauração, inclusive fora da Europa. Além de ineficaz, o método causou estragos em policromias frágeis, acarretando mudanças cromáticas e perdas de matéria pictórica. No início dos anos 60 o banho de imersão foi abandonado em prol da consolidação local, feita com injeções de consolidante líquido, a resina acrílica Paraloid B72®[7] que era geralmente solubilizada em tolueno. No final dos anos 60 o tolueno foi paulativamente substituído pelo solvente aromático paraxileno, mas, segundo o que observamos nos arquivos do IRPA, o tolueno era ainda pontualmente utilizado. Independente do solvente, tolueno ou paraxileno, a operação de consolidação era feita com injeções de consolidante em concentrações progressivas variando de 12,5% até 20%. Alguns restauradores chegaram a aplicar o consolidante em torno de 25% quando a madeira estava demasiadamente deteriorada.

Observamos também nos antigos relatórios dos anos 70 e 80, a prática de acrescentar produtos desinfestantes à solução consolidante. A escultura funerária barroca proveniente de Lobbes, por exemplo, foi tratada em 1976 segundo essa técnica. O suporte, fortemente deteriorado, foi impregnado de Paraloid B72® solubilizado em tolueno onde acrescentou-se 2% de pentaclorofenol. O método combinava a consolidação da madeira e o tratamento preventivo contra novo ataque de insetos. A eficácia desse método resta ser provada, pois observamos *in situ* no ano de 2015 que a escultura em questão havia sido infestada novamente.

Nos anos 90 praticava-se a consolidação com Paraloid B72® solubilizado em paraxileno e cobriam-se os objetos com um filme de Melinex com o objetivo de retardar o tempo de evaporação do solvente e assim, conduzir a solução ao interior da madeira.

Nos anos 2000 observamos uma breve utilização do Paraloid B67®[8]solubilizado em White Spirit no tratamento de madeiras deterioradas *in situ*. A título de exemplo, os altares barrocos da Abadia de Averbode[9] e o conjundo de lambris O

policromados em falso mármore e esculturas em madeira da capela Saint-Marcou [10], localizada na área central de Bruxelas. A escolha de uma resina acrílica solúvel em White Spirit foi justificada pelo fato do tratamento ocorrer em lugares públicos, onde a toxicidade era evitada. Paraloid B67® solubilizado em White Spirit foi rapidamente abandonado devido a seu amarelecimento [11] durante seu processo de envelhecimento. Mesmo se, em princípio, o consolidante fosse aplicado somente na madeira nua, poderia causar manchas caso entrasse em contato com a camada pictórica. Além do amarelecimento precoce, restauradores observaram tensões importantes no suporte no momento de secagem da solução consolidante.

Então, a partir de 2008, sob influência dos colegas alemães[12], utilizamos o Plexigum PQ 611®[13], uma nova gama de resina acrílica para consolidação da madeira deteriorada. O interesse por essa resina justificava-se pelo fato dela ser mais maleável que o Paraloid B72®. Outra vantagem era sua solubilidade em Shell Sol T[14], solvente de baixa toxicidade, de lenta evaporação e, em consequência, de grande poder penetrante.

Figura 3 - Sistema para trabalhar na consolidação

A experiência com o Plexigum PQ611® na consolidação dos Evangelistas

Optamos por utilizar a resina Plexigum PQ611® para a consolidação do grupo dos Evangelistas. Um astucioso sistema de suporte foi construído, permitindo que a escultura pudesse ser colocada em posição horizontal, pois somente o reverso era acessível, já que a obra era monocromada (FIG. 3). Lembramos que o peso em média de cada escultura era de 200 quilos. Os diferentes graus de deterioração do suporte foram marcados em giz no reverso da escultura de São Marcos. A base era a zona mais estragada e pulverulenta. Então, durante quatro meses, a zona 1 correspondente à base, foi consolidada com injeções espaçadas de 10%,15%,20% e 25%, contabilizando um total de 3000ml. A zona 2, correspondente à parte mediana relativamente estragada recebeu injeções de 10%, 20% e 25%, um total de 2500ml. Quanto à zona 3, busto e cabeça de São Marcos, foram injetados 1000ml com concentrações de 15% e 25% (FIG. 4)

Vários problemas apareceram após essa primeira aplicação do Plexigum PQ611®. Primeiramente observamos uma lentidão extrema de secagem das zonas consolidadas. Durante praticamente quatro meses o suporte ficou extremamente molhado. E quando finalmente houve a secagem do produto, ficamos decepcionados com o aspecto pouco estético do suporte da zona consolidada, brilhante e carregada.

No que diz respeito à dissolução da resina em Shell Sol T, foi necessário mais de um mês[15] para obter 2,5 litros de uma solução à 10% e 15%. A concentração de 20% era extremamente densa e de difícil aplicação.

Em 2008-2009, paralelo ao tratamento dos Evangelistas, Julie Volant[16], estagiária do atelier de esculturas policromadas, aprofundou o assunto referente à consolidação como tema de dissertação de final de estudo. Seu objetivo foi realizar testes com o Paraloïd B72® e o Plexigum PQ611® e em seguida confrontar seus resultados com os obtidos precedentemente por Ulrich Schiessl[17]e Ebba Krieger[18]. Segundo as observações de Julie Volant, no caso do paraxileno, a concentração preconizada é de 20% e 25% a fim de retardar a evaporação do solvente e evitar a migração da solução para a superfície. Essas mesmas concentrações funcionam ainda melhor em termos de resistência e aspecto com o Plexigum PQ611®/Shell Sol T. Para zonas muito estragadas, os testes de Julie Volant mostraram a eficácia da concentração de 30%.

Utilizaçao do Plexigum PQ611 em outro solvente: o Shell Sol D40®

Os resultados obtidos por Julie Volant indicam que o erro cometido na consolidação da escultura de São Marcos estava relacionado com as baixas concentrações utilizadas do Plexigum PQ611® /Shell Sol T. Houve migração da solução à superfície, o que explica o aspecto brilhante e concentrado em resina. Com intuito de evitar o excesso de retenção do solvente durante a operação de consolidação, mas ao mesmo tempo garantir uma penetração correta, resolvemos testar outro solvente mais volátil da mesma gama, o Shell Sol D40[19].

Para verificar a pertinência dos solventes preenchemos tubos de ensaio com madeira de *tília* em pó, a mesma madeira utilizada por Evrard para os Evangelistas. As amostras foram pesadas e em seguida realizamos a consolidação com o Plexigum PQ611® utilizando o Shell Sol T e o Shell Sol D40, em mesmas concentrações.

Os resultados obtidos, mesmo que empíricos, confirmaram que a solução de Plexigum PQ611®/ShellSol T penetrava mais profundamente que a solução com Plexigum PQ611®/Shell Sol D40. A solução de Plexigum PQ611®/ShellSol T tinha um tempo de secagem mais longo, para uma mesma quantidade de solução aplicada, que a

Figura 4 - Consolidação do suporte de São Marcos

solução PQ611®/Shell Sol D40.

Quanto ao aspecto visual, a solução Plexigum PQ611®/Shell Sol D40 mostrou-se mais adequada, também por ser menos brilhante. Apesar de seu poder de penetração ser menor que o da solução PQ611®/ ShellSol T, o que observamos em amostras foi satisfatório.

Pretendemos expandir nossa experiência em testes futuros. Outros solventes poderão ser testados e utilizados com o Plexigum PQ611®, em função da problemática encontrada: tipo de madeira (importante na condutibilidade da solução), grau do ataque e da deterioração, volume das obras a tratar, visibilidade da zona tratada (aspecto estético). Essa lógica já existe na prática da consolidação com o Paraloid B72®. Como exemplo, os restauradores do CNCR[20] optaram por utilizar o Paraloid B72® em acetato de etila para a consolidação da Virgen del Carmen, projeto do qual tive a sorte de participar, já que se tratava de deteriorações do suporte de caráter superficial.

Conclusão

A partir dos testes empíricos, procedemos a consolidação das três outras esculturas com injeções da solução de Plexigum PQ611®/Shell Sol D40 em concentrações de 20% e 25%. Em seguida, completamos o tratamento com ações de limpeza refixação das camadas pictóricas sem remoção de repintura, nivelamento das lacunas e reintegração. Após discussões, optamos por intervir nas zonas de perda de suporte e completá-las, já que as esculturas foram criadas para darem a

Figura 5- São Marcos (após tratamento) ©Irpa cliché n°X045354

ilusão de mármore (FIG. 5, 6).

Referências

M. BAHAMONDEZ-PIETRO, Revista conserva n° 15 (DIBAN-CNCR), Crónica de la Restauración de la Virgen del Carmen de la Paroquia El Sagrario, revista n° 15, 2010, p. 9.[A5]

M. DESSOY, *La Basilique de Saint-Hubert, Histoire et Description*, Bastogne, 1965.

E. DE WITTE, A.TERFVE, et J.VYNCKIER, *La consolidation du bois gorgé d'eau des bateaux gallo-romains de Pommeroeul, dans le Buletin de L'Institut Royal du Patrimoine Artistique, 19, 1982-1983, p. 53-62.*

J.L. DOWN, *The evaluation of select poly(vinyl acetate) and acrylic adhesives: a final research update, Studies in Conservation*, n. 1, vol. 60, 2015, p. 33.

M. LEFFTZet I.VANDEVIVERE, *Mobilier, sculptures et ornements*, *Etudes et documents: Monuments et sites*, Namur : Ministère de la Région Wallonne, Direction Générale de l'Aménagement duterritoire, du logement et du patrimoine, Division du Patrimoine, 1999, 7, p.113-133.

SERCK-DEWAIDE, *Bref historique de l'évolution des traitements de sculpture*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique,50 ans1948-1998*, 27 (1996-1998), p.157-174.

SCHIESSL,Ulrich. Festigkeitserhöhende Konservierung von Holz. In: Petzet, Michael (Hrsg.): Holzschutz, Holzfestigung, Holzergänzung. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege Bd. 73. München: Lipp, 1993, S. 15-27.

KRIEGER, Ebba. Die Überprüfung des Eindringverhaltens ausg ewählter Kunstharze bei insektengeschädigtem Holz mit Hilfe der Computertomografie.In: Zeitschrift fur Kunsttechnologie und Konservierung 17 (2003), S 265-275).

Notas

[1] Restauradores que participaram do trabalho: Christine Cession, Marta Darowska, Cécile Van Seymortier, Catherine Balteau (estagiária).
[2] *Tilia platyphyllos*ou (*Tilia cordata).*
[3] *Anobium punctatum*, coleóptero (espécie), Anobiidae (família)
[4] Anoxia é um método de desinfestação sob atmosfera inerte. Esse método, existente há mais de 30 anos, consiste em isolar o objeto a ser tratado e substituir o oxigênio por um gas inerte, nesse caso específico o nitrogênio.
[5] Archives Centrales Iconographiques d´Art Nacional et Laboratorie Central des Musées de Belgique (ACL), Musées Royaux d'Arte et d'Histoire.
[6] SERCK-DEWAIDE, 1996-1998, p. 157-174.
[7] Acrylate. S. dans perchloroéthylène, hydrocarbures aromatiques (toluène, xylène), acétone. Fond à 80-90 °C Rec. B72.
[8] Iso-butyle-méthacrylate
[9] Altares laterais dedicados à São Norberto e São João Baptista
[10] Capela do final do seculo XVII decorada em falso mármore.
[11] A questão relativa ao amarelamento está em contradição com o resultado de publicações recentes : DOWN, 2015, p.33.
[12] O consolidante foi utilizado na restauração da capela de Nossa Senhora de Sunj, Lopud em Croácia.
[13] Polymère de base iso-butyl-méthacrylate 2-éthylhexyl-méthacrylate, soluble dans les esters, les cétones, les hydrocarbures aliphatiques,

Figura 6 - Limpeza de São Marcos

[15] Escolhemos não acrescentar calor e nem colocar a mistura em agitador magnético.
[16] Estudante en Master 1 Conservation - Restauration des biens culturels, Université Paris I, Panthéon Sorbonne.
[17] SCHIESSL,Ulrich 1993 Festigkeitserhöhende Konservierung von Holz. In: Petzet, Michael (Hrsg.): Holzschutz, Holzfestigung, Holzergänzung. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege Bd. 73. München : Lipp, 1993, S. 15-27.
[18] KRIEGER, 2003. Die Überprüfung des Eindringverhaltens ausg ewählter Kunstharze bei insektengeschädigtem Holz mit Hilfe der Computertomografie. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung17 (2003), S. 265-275.
[19] Shellsol D40 (mineral Spirits Aliphatics) Relative Evaporation Rate (Ether=1) =53.
[20] Centre Nacional de Conservation y Restauracion du Chili, 2008: http://www.cncr.cl/Vistas_Publicas/publicHome/homePublic.aspx?idInstitucion=73.

*Esta é uma tradução de artigo da autora publicado no Bulletin do Institut Royal du Patrimoine Artistique, N. 34, Anos 2013-1015, Bruxelles, 2016, p. 289-294

** **Erika Benati Rabelo** possui Mestrado em Conservação Preventiva na Universidade de Paris - Sorbone, graduação em História e Especialização em Conservação Restauração na Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Trabalha a 21 anosno Instituto Real do Patrimonio Artistico (IRPA) no atelier de esculturas de madeira marfim e cera.

CEIB:
DUAS DÉCADAS DE REALIZAÇÕES

Comemoramos o aniversário de 20 anos do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) no dia 14 de outubro de 2016, no Auditório do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha), em Belo Horizonte. A programação teve uma apresentação da nossa presidente, Professora Beatriz Coelho, que expôs um histórico das atividades da associação, nestes vinte anos. Em seguida, tivemos uma palestra do Professor, Mestre em História da Arte, Marco Elísio de Paiva, com o tema: História da produção da prataria no Brasil. Contamos com a presença de vários sócios e festejamos com um singelo coquetel.

O Centro de Estudos começou, oficialmente, com uma reunião em 29 de outubro de 1996, no Museu Mineiro em Belo Horizonte, concretizando uma ideia da professora Myriam Ribeiro, em parceria com a grande capacidade criadora e administradora da professora emérita da UFMG, Beatriz Coelho. Desde esta reunião, com representantes de várias instituições, professores, pesquisadores, estudantes e pessoas interessadas em geral, o Ceib vem recebendo apoio entusiasta de profissionais de variados setores e de pessoas interessadas, de um modo geral.

O Ceib é uma organização sem fins lucrativos, independente de outras instituições, porém com caráter interdisciplinar - história da arte, conservação e restauração, arquitetura, museologia - e com membros de várias instituições brasileiras e do exterior. Sua sobrevivência depende exclusivamente de iniciativas e apoios particulares e do trabalho voluntário de seus membros. Sobrevive, principalmente, pela atuação de sua presidente, Professora Beatriz, da equipe da direção e, financeiramente, com as contribuições anuais de seus sócios, bem como dos congressos realizados.

Todo tipo de apoio, portanto, é bem-vindo, seja através de ideias e sugestões, seja com participação efetiva na organização das atividades programadas pelo Centro.

A criação do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira é fruto de uma necessidade que há muito se fazia sentir e seu grande mérito é englobar profissionais de várias áreas em prol do estudo das imagens sacras em seus múltiplos aspectos: história, função social, autorias e atribuições, materiais, técnicas, conservação e restauração. Seus membros são historiadores, historiadores da arte, arquitetos, artistas, museólogos, colecionadores, professores e alunos de graduação e pós-graduação de várias universidades brasileiras e também membros de outros países.

A sua sede, desde 1996, é na Escola de Belas Artes (EBA), da UFMG, que acolhe nossa organização em um pequeno espaço físico, atualmente no Centro de Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor), órgão complementar da EBA. No momento, o Ceib está ligado ao Grupo de Pesquisa do CNPq - Imagem e Preservação, coordenado pela Prof. Regina Emery e por Beatriz Coelho.

O objetivo primordial do Ceib é estimular e favorecer o desenvolvimento de estudos e pesquisas sobre as imagens brasileiras ou as portuguesas conservadas no Brasil. Esse objetivo tem sido ampliado com a participação de pesquisadores de outros países. Os estudos podem envolver, acessoriamente, áreas conexas, que possam trazer subsídios ao conhecimento das imagens, como a pintura e a talha, notadamente em questões de iconografia ou de atribuição.

Entre as principais finalidades do Ceib temos a promoção de congressos

internacionais de pesquisadores, para apresentação de seus trabalhos, troca de ideias e informações e tratamento de questões específicas relativas ao estudo da imaginária.

Além dos congresos bienais, outra importante atividade do Ceib tem sido a publicação, no **Boletim do Ceib,** das pesquisas realizadas. São três números por ano destinados à divulgação e informação entre os associados e interessados em geral. Os exemplares dessa publicação são enviados para todos os sócios e para 135 instituições e bilbliotecas.

Outra publicação importante é a revista **Imagem Brasileira,** com publicações inéditas de resultados de pesquisas realizadas por associados, outros profissiionais e conferencistas convidados, do Brasil e de outros países.

Nos Congressos e nas publicações, os temas versam sobre: aspectos históricos e sociais; aspectos formais, estilísticos (artistas, oficinas e escolas regionais); iconografia e iconologia, materiais e técnicas, inventários e aspectos legais.

Fazendo um resumo de nossas atividades nesses **20 anos**, somamos nove congressos internacionais: em Minas Gerais, cinco, sendo dois em Mariana (1998 e 2001), dois em São João del-Rei (2003 e 2005), um em em Ouro Preto (2011); um no Espírito Santo, em Vitória (2007), um no Rio de Janeiro, RJ (2009), outro no Rio Grande do Norte, em Pium/ Parnamirim (2013) e o último em São Paulo, SP (2015). O próximo será realizado em Salvador, Bahia, de 24 a 29 de outubro do próximo ano, 2017.

É essencial frisar que além dos grandes profissionais nacionais, também participaram, como convidados, confe-rencistas de vários países como, Portugal, Espanha, Bélgica, Argentina, Bolívia, Peru, México, Canadá e Chile, todos contribuindo para enriquecer nossos encontros. A participação também de vários estudantes de graduação e de pós-graduação foi importante para estimular e promover suas pesquisas, formando novas gerações de pesquisadores.

As revistas **Imagem Brasileira** publicadas até agora são sete, sendo que as 4 primeiras foram impressas em papel (agora também digitais) e mais outras três em formato digital no site do Ceib.

O **Boletim do Ceib** teve 64 números publicados até o momento, estando no volume 20, com a publicação deste número 65, em formato digital.

A associação possui também a **Biblioteca Helena David,** com aproximadamente 400 publicações sobre os temas relacionados que podem ser lidos ou emprestados aos associados e alunos e professores da Escola de Belas Artes, mesmo os não associados.

Acreditamos que, apesar das muitas dificuldades encontradas nestes vinte anos, o Ceib conseguiu cumprir seu objetivo principal: promover e divulgar a imaginária brasileira, um dos aspectos mais originais e significativos do patrimônio cultural do nosso país.

Agradecemos à Escola de Belas Artes e ao Cecor, da UFMG, por abrigar nossa associação nesses anos; aos vários patrocinadores e apoiadores dos nossos congressos, como UFMG, Capes, CNPq, Fapemig, Fundep, Iepha, Iphan, Instituto do Homem Potiguar, Prefeitura de Ouro Preto, Universidade Federal de São João del-Rei; aos colaboradores que, ao longo deste tempo, fizeram parte da diretoria do Ceib de forma totalmente voluntária; à professora Myriam Ribeiro, nossa idealizadora; aos que apresentaram resultados de suas pesquisas nos congressos do Ceib; aos sócios que, com suas contribuições, mantiveram esta associação; e todos os outros, que sem o apoio dos quais não seria possível tal realização.

E, por último, uma homenagem especial à nossa presidente, Profa. Beatriz Coelho que criou o Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, (Cecor), o curso de especialização em Conservação Restauração, na Escola de Belas Artes da UFMG, e depois de aposentada, criou. juntamente com a pesquisadora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, o Centro de Estudos da Imaginária Brasileira. Dedicou mais de trinta anos de sua vida profissional à administração, ao ensino, pesquisa e extensão, inspirando gerações de profissionais e contribuindo enormemente para a preservação e divulgação do patrimônio brasileiro.

Maria Regina Emery Quites *

*** Maria Regina Emery Quites** é conservadora e restauradora, mestre em Artes Visuais pela EBA/UFMG, doutora em Historia da Arte pela Unicamp/SP e professora da Escola de Belas Artes da UFMG.

O Centro de Estudos da Imaginária Brasileira deseja aos seus associados e famílias um bom NATAL e um ANO NOVO repleto de alegrias e realizações!

CEIB - Presidente de Honra: Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira; Presidente: Beatriz Coelho; Vice-Presidente: Maria Regina Emery Quites; 1º Secretário: Agesilau Neiva Almada; 2º Secretário: Fábio Memndes Zarattini; 1ª Tesoureira: Daniela Cristina Ayala; 2ª Tesoureira: Carolina M. P. Nardi; Colaboração: Mônica Eustáquio. **ENDEREÇO**: Escola de Belas Artes. Avenida Antônio Carlos, 6627. 31.270-910, Belo Horizonte, MG, Tel: (55) 31 3409-5290.
E-mail: ceibimaginaria@gmail.com; site: www.ceib.org.br; Facebook: Ceib.

BOLETIM: ISSN: 1806-2237; Projeto gráfico, arte e editoração: Helena David (In memoriam) e Beatriz Coelho; Tiragem: 300 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.

cecor **APOIO**
Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis
Escola de Belas Artes/UFMG