

BOLETIM DO CEIB

EDITORIAL

O PÁSSARO NA NOSSA SENHORA DO PILAR

Eduardo Etzel*

No dia 25 de junho passado, de acordo com convocação enviada a todos os associados, realizou-se, no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - CECOR, da escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, a Assembléia Ordinária do CEIB. Devido à distância em que moram muitos associados, o comparecimento foi pequeno, mas vários assuntos importantes foram tratados.

Em relação ao próximo Congresso do CEIB, ficou decidido que será realizado nos dias 12, 13 e 14 de agosto do próximo ano. O local será o mesmo, o Centro Cultural do SESI, na cidade histórica de Mariana, onde realizou-se o I Congresso, no ano passado, 1998. As excelentes condições do Centro Cultural, e o conhecimento de vários aspectos da cidade facilitarão muito a organização do evento. A comissão organizadora se empenhará para que as atividades complementares sejam bem diferentes: Haverá, possivelmente, um concerto de música antiga na igreja do Rosário; jantar de confraternização em local a ser determinado e, se possível, uma visita à noite ao Museu da Inconfidência, em Ouro Preto. A visita guiada será à bela igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas, no domingo, dia 15.

A diretoria do CEIB espera receber dos associados sugestões para as várias atividades a serem desenvolvidas, bem como para nomes dos conferencistas a serem convidados.

Outro assunto apresentado na Assembléia foi a questão da anuidade dos sócios, tendo sido mostrado o tipo de cobrança que estava sendo enviada aos associados, juntamente com o Boletim número 11. A diretoria do CEIB agradece a todos que enviaram ou fizeram diretamente seus pagamentos, e solicita aos que ainda não o fizeram que se comuniquem com nossa tesoureira, Claudina Dutra Moresi ou com o bolsista Vanilson Cleber de Lima, se tiverem interesse em parcelar o pagamento.



Foto Eduardo Etzel

FIG.1 Nossa Senhora do Pilar
Museu de Arte Sacra
Taubaté, SP

A imagem de Nossa Senhora do Pilar, padroeira da Espanha, é extremamente rara em São Paulo. A única igreja conhecida a ela dedicada é a pequena igreja do Pilar em Taubaté, cujo "alvará de provisão" foi concedido em 1747, tendo sido as obras terminadas em 1760. A igreja seguiu seu curso na história e chegou ao século XX em estado de abandono, despida de suas imagens, guardando apenas o altar-mor e os dois altares laterais da nave bem conservados. Nem a cidade de Pilar do Sul tem a imagem de N. Sa. Pilar; lá domina soberana, a imagem do Bom Jesus.

Conheço apenas três imagens do Pilar, duas reproduzidas no livro *Iconografia de Nossa Senhora e seus Santos* e uma em terracota, que encontrei no Vale do Paraíba, em Taubaté, há cerca de trinta anos. Recentemente, a igreja do Pilar tornou-se um museu de Arte Sacra, abrigando cerca de 300 imagens da cúria diocesana de Taubaté. Entre estas imagens, uma não foi identificada, daí a solicitação de meu parecer em busca de sua identidade. Logo me surpreendeu nesta imagem da Senhora, ter o Menino,

em sua mão esquerda, um pássaro de asas fechadas. A bela imagem de madeira (cedro), com 62 cm de altura (FIG.1) que creio ser do começo do séc. XVIII, tem na base uma perfuração de 2 x 12 cm de profundidade, onde devia ser adaptado um pedestal. Essa imagem tem o pássaro, semelhante à de Nossa Senhora do Pilar, também com o pássaro que tanto me intrigava.

Meu parecer foi que se tratava de uma Nossa Senhora do Pilar, felizmente perfeita e sem repinturas, cujo pilar se perdeu com o passar do tempo, possivelmente pela ignorância de sua participação na imagem, que assim se tornou uma estranha Nossa Senhora com Menino portador de um pássaro. Deve ter sido o orago inicial da velha igreja nos idos do século XVIII.

A imagem de terracota (FIG.2) com 32 cm de altura total, tem resíduos de uma bela decoração com ouro e no meio do pilar vestígios, também a ouro, de uma cruz; tem ainda um notável e raro detalhe: dois anjos ajoelhados ao pé do pilar, abraçando-o. É do século XVIII.

O Pe. José Feliciano da Costa Simões, Vigário da Igreja do Pilar de Ouro Preto, conhecedor do tema, somou 57 paróquias do Pilar em todo o Brasil. Contou-me que das imagens que conhece "todas" têm o pássaro, geralmente branco; das 4 imagens do Pilar de sua igreja a mais antiga é de 1701, certamente o orago da primitiva capelinha que precedeu a portentosa igreja de 1733. A grande imagem atual é do século XVIII/XIX e tem o pássaro de cor verde. Contou-me mais, que Nossa Senhora do Pilar foi padroeira dos mineradores, que identificavam o pilar com as rochas e terras auríferas que lavravam.

A origem da Madona do Pilar tem várias versões mas, na essência, conta a lenda que São Tiago Maior, estando em Saragoça em sua missão evangelizadora, em êxtase viu Nossa Senhora com o Menino Jesus sobre um pilar (rocha) lhe dizendo que naquele lugar se construiria sua igreja e "que conservasse aquela coluna e a colocasse no altar do templo, pois aquele pilar permaneceria ali até o fim do mundo".

Com a união de Portugal e Espanha



Foto Eduardo Brzel

FIG.2 Nossa Senhora do Pilar
Coleção particular, SP

(1580-1640) muitos castelhanos vieram para o Brasil, também rota, a partir de São Vicente, para o Paraguai e as minas de prata de Potosí, trazendo com eles a devoção a N. Sa. do Pilar.

O devoto que construiu a igreja do Pilar em Taubaté era descendente de castelhanos e fez sua igreja também com esmolas de muitos, o que indica uma identificação com Nossa Senhora do Pilar de época remota. Explica-se assim, terem os bandeirantes de Taubaté, que descobriam o ouro, levado imagens de sua devoção, N. Sa. do Pilar, presentes em Ouro Preto em 1701 e em São João del Rei em 1702.

Em Goiás, no fluxo aurífero, a freguesia de N. Sa. do Pilar foi fundada pelos jesuítas em 1718. "Seu templo a N.Sa. do Pilar é um dos mais antigos e conserva ainda ornamentos e outras alfaías daquele tempo indicativo de sua riqueza".

Em Iguazu (recôncavo da baía do Rio de Janeiro) construiu-se uma igreja de N. Sa. do Pilar em 1696, cujo terreno havia sido doado em 1612, sendo este local o início do caminho das minas.

Como se vê, Nossa Senhora do Pilar é uma constante no relacionamento com as lavras de ouro, sendo o núcleo de Taubaté o pioneiro dessa devoção nas minas de ouro das Gerais.

Na iconografia cristã há uma estranha omissão com referência ao pássaro nas imagens do Pilar. Os nossos autores, nem mencionam sua presença, embora citem pombas simbolizando o divino em muitas Madonas.

No livro, *Iconografia Mariana Espanhola*, a imagem original de Saragoça é reproduzida com a legenda: século XVI, 40 cm e de estilo gótico- renascentista .

Na Iconografia Cristã de Reau, no capítulo "A Madona de pé tendo nos braços o Menino" não há menção a Nossa Senhora do Pilar, mas referência ao pássaro na mão do menino como objeto de

brinquedo da criança, que com ele se diverte. Refere ainda Reau que originalmente o pássaro foi símbolo da alma salva, redimida diante de Deus.

Qual seria o significado desse atributo que certamente não foi só um brinquedo do Menino senão, como estaria nas inúmeras imagens de todos tempos?

Parece-me evidente que a imagem original de Saragoça foi o padrão iconográfico das demais imagens existentes. A imagem da figura 1 tem o mesmo panejamento da original, agora com o pássaro de asas fechadas. Fizeram-se também raras imagens sem o pássaro como a imagem da Pilar de Goiás, certamente produto da fantasia do artista.

Refere Reau que as Madonas da Idade Média tinham a fisionomia triste ou olhar distante, alheia ao Menino a seu lado, como uma premonição do seu doloroso sofrimento com o futuro sacrifício de seu pequeno filho na missão divina de salvador dos homens (FIG 1).

Chega-se aqui a um provável significado do pássaro nesta primeira aparição da Virgem na iconografia cristã: o Menino Jesus segura em sua mão esquerda o pássaro, que representa a alma salva, libertada do pecado pela Sua futura e divina missão na salvação do homens. Assim, a imagem de N. Sa. do Pilar encerra em si mesma toda a simbologia cristã - a poderosa e indestrutível fé (o pilar) e a missão redentora de Jesus, a alma salva do pecado (o pássaro).

Bibliografia

- ANDRADE, Antônio Carlos B. Argollo. *Capela de N.S. do Pilar de Taubaté. São Paulo: Centro Educativo Objetivo, 1991.*
- MARINO, João - *Iconografia de Nossa Senhora e seus Santos*. São Paulo: Banco Safra, 1997.
- MEGALE, Nilza Botelho. *Invocação da Virgem Maria no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.
- PIZARRO e Araújo, José de S. *Memória Histórica do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945. Vol 8.
- LIMA Jr. Augusto de Lima. *História de Nossa Senhora em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1956.
- PANDO, Frei Joaquim Peres y. *Iconografia Mariana Espanhola*. Vergara: Santis, 1930.
- REAU, Louis. *Iconographie de L'Art Chretien*. Paris: Press Universitair, 1957.

*Médico e pesquisador da arte sacra brasileira

O INVENTÁRIO NACIONAL DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS: A EXPERIÊNCIA DO MARANHÃO

Stella Regina Soares de Brito*

INTRODUÇÃO

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional através da 3ª Superintendência Regional (IPHAN/3ªSR), órgão responsável pela preservação do patrimônio cultural nos Estados do Maranhão e Piauí, executou o 1º módulo do Projeto de Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados no Estado do Maranhão (INBMI/MA) em 1997/98. Este artigo apresenta a experiência do Inventário de Bens Móveis e Integrados nos municípios de Alcântara, Paço do Lumiar, São José de Ribamar e São Luís no Estado do Maranhão, contextualizando os acervos inventariados e classificando as imagens em grupos, segundo suas características estilísticas, iconográficas e épocas. Enfatiza-se questões referentes às condições atuais de conservação, as quais são reflexos do desconhecimento do valor desses bens móveis e integrados como obras de arte e parte integrante da história da arte maranhense e brasileira.

REFERÊNCIAS HISTÓRICAS

A colonização do extremo norte brasileiro – Estado do Maranhão e Grão-Pará, iniciou-se em 1612, quando da fundação pelos franceses de uma colônia localizada na atual cidade de São Luís. A ocupação tardia em relação ao Estado do Brasil (um século mais tarde), gerou especificidade que, entre outros fatores, refletiram profundamente na produção da arte sacra do Maranhão.

A tomada do Maranhão pelos portugueses, aos seus primeiros colonos, aconteceu na época da União Ibérica, em que Portugal, sob o domínio da Espanha, procura fechar as entradas via Oceano Atlântico e rio Amazonas que, imaginava-se à época, pudessem dar nas minas de ouro da região do Peru. Assim, durante o primeiro século de ocupação lusa, pouco produziu o Maranhão em matéria de rendimentos para a metrópole, as tentativas de introdução da plantation baseada na mão-de-obra negra não tiveram sucesso e os detentores da riqueza na região norte eram os possuidores da mão-de-obra indígena: as Ordens Religiosas.

Entraram no Maranhão, na primeira metade do século XVII, as seguintes ordens religiosas: Capuchos franciscanos (1614), Jesuítas (1618), Carmelitas (1615) e Mercedários (1654). Apesar de existirem naquele momento quatro Ordens no Estado Maranhão e Grão-Pará, estas tinham um pequeno número de frades a serviço da catequese, os quais encontravam resistência não apenas dos índios (inimigos dos perós - portugueses - que haviam expulsado os amigos franceses e promovido grandes massacres em várias tribos), mas principalmente dos colonos e do próprio

Com a crescente tendência a laicização dos Estados Nacionais na Europa, as Ordens Religiosas perderam gradativamente o poder junto a sociedade. A mais rica das Ordens, a Cia. de Jesus, foi expulsa do Maranhão por duas vezes (1662 e 1684) antes da expulsão definitiva de

1759, patrocinada pelo Marquês de Pombal, primeiro-ministro absolutista de D. José I. E, apesar do constante clima de hostilidades e disputas que aconteciam antes de cada expulsão e após cada retorno - não possibilitando larga produção artística - os jesuítas fundaram no século XVII em São Luís uma oficina de marcenaria e entalhe, à época da feitura do retábulo da Igreja de N.S. da Luz (atual Igreja da Sé), executado pelo entalhador português Manoel Manço.

A expulsão dos jesuítas corresponde à época da criação da Companhia de Comércio do Grão Pará e Maranhão, que introduz no Maranhão o sistema de plantation baseada na mão-de-obra negra (lavoura de algodão, arroz e cana-de-açúcar), dando início ao período de apogeu econômico do estado, que no século XIX impulsionou a construção de novos templos e reformas que modernizaram os templos mais antigos, patrocinadas pelas confrarias e Irmandades religiosas leigas que passam a ser o principal suporte do culto católico no Maranhão.

No final do século XIX com a crescente crise na economia maranhense, os últimos capitais foram investidos na indústria têxtil, que produziu novas fortunas. É desse período (última década do século XIX até 1930/40) o grande número de imagens de gesso importadas da Europa, financiadas pela expansão da indústria, e, foram feitas novas reformas em templos já significativamente alterados.

Porém, nos anos 40, já a "febre" das fábricas havia terminado, iniciando aí a grande depressão econômica. Neste mesmo período, as Irmandades leigas brasileiras entraram em decadência, e muitas igrejas e capelas foram abandonadas; as poucas obras de melhoramentos urbanos se fizeram através da demolição de vários templos, enquanto outros foram deixados em completa ruína e/ou tiveram seus acervos dilapidados. Esta crise econômica se prolongou até as décadas de 70/80, quando começaram os primeiros sinais de recuperação.

O ACERVO INVENTARIADO

Durante a fase de concepção do projeto, quando da identificação e contagem preliminar das peças a serem inventariadas, constatou-se a quase total inexistência de trabalhos deste gênero no Maranhão, existindo apenas o "Levantamento Preliminar de Esculturas Sacras Maranhenses", realizado pelo museólogo Osvaldo Gouveia Ribeiro e sua equipe em 1978. Este levantamento foi elemento facilitador deste projeto de pesquisa, pois auxiliou na definição da quantidade aproximada do acervo a ser inventariado, o qual foi complementado com a contagem das peças nos monumentos. Nesta fase da elaboração do projeto, optou-se por restringir o inventário

às peças sacras pertencentes às Arquidioceses de São Luís e Pinheiro, cujo acervo está localizado, majoritariamente, em área de tombamento estadual e federal, sendo que uma parte está em área incluída na lista de patrimônio da mundial.

O 1º Módulo do INBMI/MA abrangeu os municípios de Alcântara, Paço do Lumiar, São José do Ribamar e São Luís, totalizando 1.459 peças, distribuídas em 24 monumentos, das quais cerca de 230 são imaginária.

Infere-se, a partir da observação das peças de imaginária inventariadas, sete grupos de imagens, as quais delimitou-se a partir da observação da época provável, origem, características estilísticas, material e técnica utilizada na sua fabricação. Recomenda-se a realização, por estudiosos da área, de uma análise profunda desta classificação. Um trabalho desta natureza seria uma grande contribuição aos escassos estudos de história da arte na região norte do Brasil.



Foto: IPHAN

Santo Inácio de Loyola
Museu de Arte Sacra
Imagem Jesuítica

Grupo 1 - Imagens jesuíticas do século XVIII: Destacam-se do conjunto geral por possuírem características estilísticas diferenciadas das demais Ordens, além de serem algumas das mais antigas que se identificou.



Foto: IPHAN

São João Nepomuceno
Museu de Arte Sacra
Imagem Singular

Grupo 2 - Imagens Singulares dos Séculos XVII, XVIII e XIX: assim denominadas por fugirem completamente das características

principais do conjunto inventariado, geralmente únicas no que se refere à sua iconografia e/ou material e técnica de fabricação.

Grupo 3 - Imagens Europeias Eruditas dos Séculos XVIII e XIX: compõem um grupo de imagens de procedência europeia, predominantemente portuguesas, com características clássicas formais.

Grupo 4 - Imagens Regionais dos Séculos XVIII e XIX: grupo de imagens regionais com influência portuguesa, esculpidas em madeira. Reúne imagens com traços comuns identificados a partir de suas características estilísticas. No quadro da imaginária regional, um dado importante é fornecido por Serafim Leite, no capítulo dedicado ao Maranhão em seu livro "História da Companhia de Jesus no Brasil". O mesmo alude que nos finais do século XVII, havia uma oficina mantida pelos jesuítas e que teria funcionado até inferior dos lábios e na forma como o cabelo é apresentado nas imagens sacras existentes em São Luís e Alcântara. Assim sendo, ele reforça a hipótese sobre a existência de uma possível "Escola Regional de Escultura" de influência portuguesa, que deixou marcas na produção maranhense do século XIX.



Foto: IPHAN

Santa Bárbara
Museu Histórico de Alcântara
Imagem Regional



Foto: IPHAN

Santa Luzia
Igreja de Sant'Ana
Imagem Européia em Gesso

Grupo 5 - Imagens Regionais com Gosto Popular dos Séculos XIX e XX: compõem um grupo de imagens populares que não seguem nenhuma influência estilística significativa do ponto de vista clássico formal, ou seja, nelas há o desconhecimento dos cânones no entalhe e pintura, porém este fato não impede o reconhecimento de um valor puro, portanto, de influência sócio-cultural regional.

Grupo 6 - Imagens Europeias em Gesso do Século XX: grupo de imagens de origem europeia, principalmente parisiense, sendo geralmente reproduções de modelos neo-clássicos contendo, conforme foi verificado pela equipe de campo, marcas em formas de carimbos onde destaca-se um coração flamejante.

Grupo 7 - Imagens Negras: compõem-se de um grupo de imagens negras, destacando-se a grande predominância de imagens invocando São Benedito presente em diversos monumentos inventariados, alguns com mais de uma peça com iconografia, origem, época e material diversos. Este fato, talvez possa ser justificado pelo Maranhão ter sido o terceiro estado que mais importou escravos, gerando grande quantidade de Irmandades compostas por negros e mestiços, tradicionalmente identificados com a devoção a este santo.

CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS FUTURAS

Este projeto forneceu dados e subsídios para facilitar a identificação de bens Móveis e integrados dos municípios de Alcântara, Paço do Limiar, São José do Ribamar e São Luiz, em caso de falsificação, roubo, comércio ilegal, depredação e deterioração. Toda a documentação foi informatizada, de modo a facilitar a consulta por pesquisadores desta área, e se encontra disponível na sede da 3ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em São Luís.

Constatou-se, na pesquisa de campo, a grave situação em que a maioria das peças se encontra, pela forma em que estão expostas (grande incidência de luz, poeira e excrementos de morcego); por intervenções inadequadas que comprometem a leitura estética e estilística das mesmas e estilísticos de cada obra de arte pela carência de recursos financeiros. Diante desse quadro avançado de degradação do estado de conservação, conclui-se que há uma acentuada desinformação na região sobre a questão que envolve a Conservação e o Restauo. Assim, deve ser deflagrado um trabalho urgente de informação e conscientização junto às administrações das igrejas e capelas e até mesmo junto às comunidades detentoras desse rico acervo, afim de que se possa conservar e valorizar os aspectos estéticos, históricos e estilístico de cada obra de arte.

Há de se considerar também que o inventário realizado é um primeiro passo dado no sentido de viabilizar a apropriação dos bens sacros por parte dos grupos sociais que os produzem e utilizam, fazendo-os inclusive compreender que a preservação desse acervo em sua forma original é fundamental para sua valorização como obra de arte brasileira.

As características estilísticas e estéticas das imagens se fazem presente no Estado do Maranhão da seguinte forma:

- No século XVII, possuem cabeleiras estilizadas (bem acentuadas, densas e rígidas). As faces possuem traços rústicos e marcantes, sem contudo traduzir com facilidade uma expressão de martírio;
- No século XVIII, possuem erudição de grandes mestres, panejamento solto com movimentação e formas esvoaçantes contendo sulcos idealizando pregas ou plissados, talha fina com proporções perfeitas e uma policromia com douração resplandecente. Cabelos em sulcos ondulados, escorridos em mechas separadas e onduladas caindo sobre os ombros, corpo ereto, de verticalidade acentuada ou com leves indícios de movimento nos joelhos e braços. Pintura em tons escuros; preto, vermelho, verde e azul; No século XIX, ao contrário do resto do Brasil, onde já havia uma comercialização ou peças desprovidas de valor artístico, feitas na maioria das vezes em série com deficiência técnica, o Maranhão esculpia peças eruditas em madeira com movimentação e forma. Na feitura de peças regionais, algumas imagens permaneceram rústicas e outras com marcante influência do barroco, sem conseguir contudo a expressividade e o exagero desse estilo embora haja exceções. A composição escultórica é livre do convencionalismo da igreja e há indiferença às exigências iconográficas;
- Neste século, as imagens apresentam-se de formas simplificadas sem grandes preocupações no entalhe e o ouro tem aplicações reduzidas. Em alguns casos a fabricação é em série, com é o caso das peças em gesso citadas no Grupo 6 deste artigo. As peças possuem movimentação tímida e há uma ligeira tendência a verticalidade contendo pintura simples e estampanaria quase que padronizada.
- Um outro fator a ser destacado são as peças remanescentes de todas as Ordens Religiosas que estiveram na região entre os séculos XVII e XVIII, o que denota um sentimento de preservação às gerações futuras por iniciativa da própria comunidade (Tabela 2). Contrapondo à preservação destas peças oriundas das Ordens Religiosas, outras desapareceram.

AGRADECIMENTOS

A equipe do inventário do Estado do Maranhão agradece à todos que contribuíram para elaboração deste trabalho de pesquisa. De modo especial : à historiadora de arte, Myriam Ribeiro de Oliveira, professora, doutora e Coordenadora Geral do Projeto INBMI/MA, pela oportunidade e estímulo para a realização deste trabalho de pesquisa; e à VITAE (Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social), pelo suporte financeiro, sem o que não seria possível realizar este 1º módulo do inventário e iniciar o 2º módulo deste projeto em abril de 1999.

* Coordenadora Geral do Inventário de Bens Culturais Móveis e Integrados no Ma-

BOLETIM DO CEIB NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

- Os artigos devem tratar de imagi-nária sacra ou assuntos correlatos, abordando os aspectos de iconografia, atribuição e conservação;
- Devem ser digitados em Word 6.0 e ter, no máximo, 1500 caracteres, ou serem digitados em duas páginas com fonte Times New Roman, tamanho 10;
- Sempre enviar uma cópia impressa e o disquete com o arquivo;
- As fotografias - no máximo quatro - podem ser coloridas ou em preto e branco e enviadas em cópias em papel ou em JPG ;
- Os artigos juntamente com as fotos podem ser enviados pelo correio ou pela Internet para o endereço: ceib@eba.ufmg.br;
- A comissão editorial do Boletim decidirá sobre a publicação de acordo com a ordem de chegada, o interesse e a qualidade do artigo;
- Os editores poderão fazer pequenos ajustes, sempre que necessário.

CEIB

Presidente:

Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho

Vice-presidente:

Myriam ibeiro de Oliveira

1ª Secretária:

Helena David de O. Castello Branco

2ª Secretária:

Carolina Maria Proença Nardi

1ª Tesoureira:

Claudina Maria Dutra Moresi

2ª Tesoureira: Maria Regina Emery Quites

Bolsista: Vanilson C. de Lima - FUMP

BOLETIM

Projeto gráfico, arte e editoração:

Beatriz Coelho e Helena David

Tiragem: 300 exemplares

Periodicidade: trimestral

Os artigos assinados são de responsabilidade do autor e não refletem necessariamente a opinião do BOLETIM.

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

Endereço

CEIB/EBA/UFMG

Av. Antônio Carlos, 6.627

30.270-010 Belo Horizonte, MG

Telefone: (31) 3499-5290

E-mail: ceib@eba.ufmg.br