

EDITORIAL

O Ceib está comemorando 12 anos de sua fundação no dia 29 de outubro. Está publicando o número 43 do Boletim do Ceib, e provavelmente, no dia 15 de setembro, na abertura oficial do VI Congresso do Ceib, estará lançando, juntamente com a Secretaria de Assuntos Culturais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) o número 4 da revista Imagem Brasileira.

O Ceib conta atualmente com 139 associados, de vários estados do Brasil e de países como Portugal e Bélgica. Para essas atividades, tem contado com o apoio de várias instituições, e, em particular, da direção da Escola de Belas Artes, e do Centro de Conservação e Restauração (Cecor) da UFMG.

No momento, a Comissão Organizadora do VI Congresso do Ceib, chefiada pela professora Dra. Nancy Mathias Rabelo, está lutando bravamente para superar dificuldades para obtenção dos recursos financeiros necessários à realização plena do congresso. Alguns problemas surgidos têm sido resolvidos satisfatoriamente.

Apesar, da boa vontade do Museu Nacional de Belas Artes, houve um imprevisto que resultou na mudança de local do evento para a Fundação Casa de Rui Barbosa, que demonstrou o máximo de boa vontade em abrigar o congresso. A Ordem Terceira de São Francisco da Penitência também permitiu que fosse realizada em sua capela a abertura oficial do encontro, que será às 19h do dia 15 de setembro.

OS INÉDITOS MESTRES DE LAGOA DOURADA E DE VITORIANO VELOSO MINAS GERAIS

Edmilson Barreto Marques*

Carlos Magno de Araújo*

Os estudos para atribuição de autoria da imaginária, que compreendem a localização, análise estilística, comparação e confrontação de grupos de imagens, tem se revelado fértil nos últimos anos por meio de iniciativas particulares desprovidas ou não de incentivo de instituições federais, estaduais, ou mesmo de empresas privadas engajadas na valorização e divulgação do que é mais tradutor da identidade mineira no que se refere à origem da história da colonização do Brasil.

Neste cenário recente, além de livros, estudos e exposições sobre o tema, de fundamental importância para o conhecimento e conseqüente valorização do patrimônio cultural histórico e artístico, por vezes tão negligenciado, faz-se necessário salientar a importância do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib), que vem se dedicando competentemente à missão de intercâmbio, captação e divulgação de levantamentos e estudos relacionados à imaginária brasileira, proporcionando a descoberta de inúmeros mestres e oficinas de extrema relevância, lançando luzes sobre o estudo da arte e da cultura de Minas e do Brasil colonial.

A pesquisa aqui apresentada, embora ainda em fase inicial, tem como objetivo revelar mais dois mestres e suas prováveis oficinas. O Mestre de Lagoa Dourada, identificado após a localização e estudo do acervo do município de Lagoa Dourada, e o Mestre de Vitoriano Veloso, identificado por meio do contato com as imagens da Igreja de Nossa Senhora da Penha de França, desse distrito de Tiradentes também conhecido como “Bichinho”.

O Mestre de Lagoa Dourada, provavelmente atuante na primeira metade do século XVIII, traz em sua obra um caráter rígido que à primeira vista não é capaz de causar grande comoção, mas,



Foto Edmilson Barreto Marques

Figura 1 - Grupo do Calvário
Madeira policromada
Atribuída ao Mestre de Lagoa Dourada

depois de agrupado o acervo e analisado, se revela surpreendente, por agregar referências primitivas que se traduzem em inesperadas soluções formais díspares.

O segundo, Mestre de Vitoriano Veloso, além de traços claros de plena erudição, revela em seus trabalhos o requinte e a versatilidade das múltiplas facetas técnicas, capaz de imprimir seu talento na madeira, no barro, e – inovadoramente para a escultura brasileira – no tecido.

Mestre de Lagoa Dourada

O Mestre de Lagoa Dourada, cujo nome ainda desconhecemos, é certamente um dos mais expressivos escultores recém descobertos que vem se somar aos estudos da Arte Colonial Mineira, sem apresentar influências objetivas dos chamados grandes mestres, sejam eles portugueses

ou brasileiros.

No levantamento de seus trabalhos – localização e atribuição – foi possível encontrar suas peças como oragos de igrejas que têm suas edificações datadas do início do século XVIII, o que nos sugere um primeiro indício do período em que trabalhou. Esses templos, localizados ao longo da Estrada Real, abrangem desde a antiga Comarca do Rio das Mortes, atual região de São João del Rei, até a Comarca de Vila Rica, atual Ouro Preto.

Sua obra, depois de agrupada e comparada, nos revela um escultor e uma oficina de caráter primitivo desvinculados de influências tradicionais diretas, tendo na rigidez e principalmente na criatividade de soluções espontâneas o ponto mais sedutor e característico do seu trabalho. Essa simplificação e rigidez de suas composições de panejamentos em drapeados verticais nos remete às imagens seiscentistas de barro paulistas, que, na sua forma contida de linhas em sua maioria também verticais, somente projetam alguma sinuosidade nas mechas dos cabelos e nas bordas dos mantos, revelando nessa formatação austera o que poderia ser chamado de um “ranço gótico”.

Essas imagens, que certamente chegaram a Minas Gerais na bagagem dos primeiros bandeirantes nos primórdios da colonização, trazem em si grande parte dos elementos possíveis de serem encontrados na oficina em questão. Um dado que serve de referência a essa sugestão é uma imagem de barro tipicamente paulista do século XVII, que se encontra ainda hoje como parte integrante do acervo do município de Lagoa Dourada.

Dentre as imagens por nós atribuídas a esse mestre, um grupo chama especial atenção. Situada na mesma localidade, encontra-se uma capela dedicada ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos, que abriga em seu interior, no retábulo-mor, imagens que passaram sua existência completamente ignoradas dos estudos e bibliografia especializada no assunto.

Esse grupo, que tem como tema o Calvário de Cristo (FIG. 1), é composto por quatro imagens: Cristo Crucificado, Nossa Senhora das Dores, Santa Madalena e São João Evangelista. Essas peças, expostas agrupadas, impressionam não só pela dramaticidade da cena e pela monumentalidade de suas proporções –

Foto: Carlos Magno de Araújo



Figura 2 - São João Evangelista
Madeira policromada
Atribuída ao Mestre de Lagoa Dourada

maior que o natural –, mas principalmente pela plasticidade do conjunto, que salienta características formais indubitáveis de um mesmo escultor, servindo de referência para identificação de sua produção por apresentar todo o vocabulário de seu universo escultórico peculiar, com soluções formais próprias.

Além desse grupo, o acervo conta ainda com mais cinco imagens esculpidas em madeira e policromadas, que podem ser associadas por apresentar aspectos formais claros da mesma oficina. São elas: São João Evangelista (FIG. 2), Nossa Senhora do Rosário, Santana Mestra, um apóstolo (FIG. 3) e Nossa Senhora da Lapa. Esta última, embora traga todos os elementos formais caracterizadores desta oficina, deixa clara a enorme superioridade escultórica, revelando uma erudição que nos sugere tratar-se de uma das peças que teriam servido de modelo para as demais, ou mesmo de ter sido esculpida pelo mestre criador e implantador do estilo na região.

Essa clara diferenciação de apuro técnico, presente nas esculturas de uma mesma oficina, é um forte vestígio de que diferentes escultores trabalharam influenciados por um mesmo modelo ou

Foto: Carlos Magno de Araújo



Figura 3 - Santo Apóstolo
Madeira policromada
Atribuída ao Mestre de Lagoa Dourada

mestre, imprimindo em seu trabalho o vocabulário recorrente, porém cada um dentro de suas possibilidades e limitações, produzindo imagens similares no que se refere a aspectos formais específicos, porém com resultados distintos.

Embora as imagens pertencentes ao acervo de Lagoa Dourada em sua maioria apresentem-se repintadas e necessitando de restauro, um trabalho recente de prospecções, executado em nossa empresa Anima Conservação e Restauração, revelou nas imagens de São Pedro e São João Evangelista policromias originais sob quatro camadas de repinturas. Essas policromias originais, elaboradas com folhas de ouro, esgrafiados e pintura a pincel, demonstram pelos motivos conchoides e fitomorfos específicos tratar-se de pinturas comuns ao universo policromático nas imagens da primeira metade do século XVIII.

Dentre os aspectos formais que marcam o estilo desta oficina, temos a iconografia de santos apóstolos, que, nas imagens localizadas até agora, são elaboradas de uma forma muito característica de representação, sendo esculpidas com as túnicas curtas. Os

panejamentos, embora tenham a rigidez peculiar das linhas verticalizadas, possuem normalmente as bordas das túnicas em volumosos drapeados sobrepostos, que, de certa forma, quebram a rigidez total da escultura.

Um caso clássico dessa representação pode ser observado nas fotos da imagem de São Tomé (FIG. 4), furtada do município de São Tomé das Letras, onde essa recorrente elaboração iconográfica específica, além de outros elementos marcantes, é facilmente detectada, o que nos leva a crer que essa imagem provavelmente tenha sido esculpida pela oficina do Mestre de Lagoa Dourada.

Entre as imagens localizadas e atribuídas a esta oficina, além do grupo proveniente da localidade que lhe empresta o nome, podemos listar uma imagem de Nossa Senhora do Livramento (FIG. 5), da capela rural do Livramento, distrito de Prados e uma de Nossa Senhora da Glória,

Foto: Inventário de Bens Móveis Desaparecidos - IEPHA/MG 1996



Figura 4 - Imagem de São Tomé
Madeira policromada
Imagem roubada do município de São Tomé das
Letras, MG

padroeira do município do antigo Glória, atual Caranaíba, próximo a Conselheiro Lafaiete. Recentemente foi localizado um outro grupo de três imagens, proveniente de Congonhas, que se encontra na Capela de Nossa Senhora do Rosário, edificação que tem sua construção iniciada em fins do século XVII e abriga no altar-mor a imagem de um crucificado de banqueta, e nos nichos laterais as imagens de São Benedito e Santa Efigênia. Nesse grupo, é impressionante observar, além da qualidade escultórica das três peças, que apresentam na indumentária soluções formais raras, as semelhanças exatas de detalhes com o grupo de Lagoa Dourada. No Cristo, o rosto de expressão serena, os cabelos com mechas e cachos concêntricos voltados para o mesmo lado sobre as costas, anatomia e panejamento do perizônio. No São Benedito, a postura do menino Jesus, o rosto e cabelos com pequenos cachos na nuca. Essas imagens, embora se apresentem também repintadas e necessitando de trabalhos de restauro, indicam a possível datação desses trabalhos em fins do século XVII e início do século XVIII, período da construção da referida capela. Outras imagens atribuídas à mesma oficina foram localizadas na Matriz de Santo Antônio de Tiradentes. No retábulo colateral direito de quem entra no referido templo, nos nichos laterais, se encontram as imagens de Santa Luzia e Santa Bárbara, que, após serem analisadas, demonstram toda a linguagem da oficina em questão. Nessa igreja são encontradas, além das duas Virgens Mártires, outras imagens de cunho bastante primitivo que merecem ser melhor analisadas para se avaliar a possibilidade de haver outras peças atribuíveis à mesma oficina.

Dentre as principais características formais que marcam a obra do mestre em questão, diferenciando-o dos demais, podemos destacar:

- cabelos estriados e contínuos caindo sobre as costas, às vezes em movimento curvilíneo para um mesmo lado, com as pontas terminando em cachos concêntricos;
- orelhas bem definidas e bastante estilizadas;
- ombros largos e posturas rígidas;
- panejamentos em sua maioria com drapeados verticais rígidos e pouco naturais, sendo as bordas dos mantos em drapeados sobrepostos;
- rostos de expressões ingênuas, olhos ladeados, proeminentes, muito comumente com a boca entreaberta, por vezes deixando

ver os dentes;

- imagens do Menino Jesus sentado, em postura estática, tendo os cabelos cacheados na nuca e com um topete lânguido e pouco volumoso sobre a testa;
- imagens de Nossa Senhora possuindo um ou mais querubins sobre a base, cujas asas são posicionadas como a sustentar o bloco de nuvens, conferindo-lhes uma rara e inusitada formatação de mísula;
- imagens de Santos Apóstolos apresentando um dado marcante até agora – a presença da túnica curta de modo a deixar curiosamente à mostra os tornozelos e os pés calçados com sandálias.

O Mestre de Vitoriano Veloso

Variada foi a natureza material utilizada como suporte para a criação de obras de arte durante os séculos XVIII e XIX em Minas Gerais, principalmente no que se refere às imagens devocionais de vulto ou de roca. Dentre os principais suportes utilizados podemos listar a madeira, o barro cozido ou cru, a pedra talco e sabão, entre outras, o estanho, o chumbo e a prata.

Fato curioso quanto à utilização de outro suporte além dos tradicionais já mencionados se dá na região de São João del Rei e Tiradentes, onde podemos

Foto: Carlos Magno de Araújo



Figura 5 - Nossa Senhora do Livramento
Madeira policromada
Atribuída ao Mestre de Lagoa Dourada

Foto: Carlos Magno de Araújo



Figura 6 - Cabeça de Virgem Mártir
Tecido encolado e policromado
Atribuída ao Mestre de Vitoriano Veloso

encontrar um relativo número de imagens que têm como suporte o tecido encolado.

As imagens de tecido encolado, muito encontradas na América Espanhola, possuem raros exemplares no Brasil. Na região de São João del Rei, infelizmente poucas dessas peças chegaram até os nossos dias, provavelmente devido à fragilidade de seu suporte, que não resistiu a grandes impactos ou mesmo à incidência de umidade, tão comum no interior das nossas igrejas.

A arte de se produzir objetos ou esculturas que tinham tecido como suporte para posteriormente receber policromia remonta à antiguidade, visto que com essa mesma técnica é possível encontrar, ainda hoje, em museus da Europa, máscaras mortuárias egípcias, que, elaboradas com tecido, eram finalizadas policromaticamente com douramentos e veladuras.

Nas imagens encontradas em Minas Gerais, essa técnica baseia-se em um processo bastante complexo, que pôde ser observado durante o trabalho de restauro de algumas peças. Alguns desses trabalhos foram realizados no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor)¹ da UFMG: cabeça de São João Evangelista e Nossa Senhora do Parto. Outras três peças foram restauradas em São João del Rei: uma imagem de vulto de Nossa Senhora das Dores e duas cabeças de tecido, certamente modeladas para compor alguma imagem de roca, onde a estrutura do corpo, pés e mãos seriam esculpidos em madeira. Essas peças, dois rostos

femininos, um deles apresentando cabelos em fibra vegetal elaborado com “coque” na altura da nuca, provavelmente para compor iconograficamente uma Virgem Mártir (FIG. 6), e a outra desprovida de cabelos para receber peruca de cabelos naturais.

Durante esses trabalhos, foi possível comprovar o que já havia sido levantado nas intervenções realizadas anteriormente no Cecor.

Foi encontrado no interior dessas imagens fragmentos de barro e cera, o que nos sugere que o escultor primeiramente modelava o vulto da imagem em barro, e sobre este, aplicava sucessivas camadas de tecido que iam sendo aglutinadas com cera nas primeiras camadas e posteriormente com algum adesivo provavelmente de natureza protéica. Dessa forma, conseguia-se imprimir no tecido volumes e reentrâncias da peça de barro que lhe servia como um molde. Após a retirada do barro do interior da peça, a próxima etapa seria proceder às inúmeras camadas de base de preparação, que poderiam ser o gesso, carbonato de cálcio ou outra carga, que, somadas a algum adesivo, tinham a finalidade de homogeneizar a superfície da peça para então se realizar a policromia

Foto: Edmilson Barreto Marques



Figura 7 - São José de Botas
Madeira policromada
Atribuída ao Mestre de Vitoriano Veloso

Foto: Carlos Magno de Araújo



Figura 8 - Imagem de Santo Antônio
Tecido encolado policromado e madeira
Atribuída ao Mestre de Vitoriano Veloso

final. Quanto aos cabelos examinados até agora, aparentemente foram elaborados com uma fibra vegetal rústica, o que não exclui a possibilidade de existirem também exemplares onde os cabelos tenham sido efetuados com fios de algodão provenientes de tecido desfiado.

Após a associação das imagens de tecido com as imagens de madeira, e conseqüentemente com as imagens de barro, ficou claro imaginar e conciliar que, para o Mestre de Vitoriano Veloso, as três técnicas funcionavam como processos complementares. Uma vez que ele dominava a técnica de modelar no barro e esculpir na madeira, o processo de modelar imagens no tecido se tornava mais viável e fácil.

Além desse dado, é possível encontrar imagens de vulto de tecido encolado que possuem as mãos e o pedestal de madeira, como é o caso da imagem de Nossa Senhora das Dores do distrito de São Miguel do Cajuru.

Esse caso comprova a junção de técnicas diferentes para complementar e atender às diferentes especificidades de cada parte das imagens, ou seja, o vulto da imagem seria elaborado em tecido, mas as partes mais frágeis, como mãos e dedos, ou as partes que sofreriam mais atrito e esforço seriam executadas em madeira.

Foto: Carlos Magno de Araújo



Figura 9 - Santo Antônio
Madeira policromada
Atribuída ao Mestre Vitoriano Veloso

A presença dessas peças em diversas localidades de uma mesma região demonstra claramente a existência de um mestre que teria implantado essa técnica diferenciada, marcando não só a inovação construtiva, mas principalmente evidenciando características formais bem definidas, o que as torna exemplares únicos de um mesmo grupo coeso. Após a confrontação estilística dessas peças, pode-se concluir que o mesmo mestre comprovadamente não trabalhou suas obras somente em tecido, visto que, com as mesmas características, foi possível localizar um outro relativo número de imagens que apresentam aspectos formais indubitáveis da mesma escola, porém esculpidas em madeira e barro queimado. Essas imagens, que primam por enorme plasticidade no que se refere à qualidade escultórica e razoável estado de conservação, apresentam semelhança correlata também no que tange às policromias.

Entre as imagens localizadas até agora podemos relacionar três peças no município de Resende Costa, sendo

uma em madeira: São José de Botas (FIG. 7), e duas em barro queimado: uma Virgem Mártir e uma imagem de Santana, que apresenta policromia original e um tratamento escultórico revelador do potencial e maestria somente encontrados nos grandes mestres do barroco brasileiro. Em Vitoriano Veloso, três imagens em madeira: São José de Botas; Santo Antônio (FIG. 8) e Santa Rita. No distrito de São Miguel do Cajuru, duas em tecido: Santo Antônio (FIG. 9) e Nossa Senhora das Dores.

Na Igreja Matriz de Santo Antônio de Tiradentes, uma cabeça que compõe a imagem de roca do São João Evangelista em um altar lateral, uma imagem de São Sebastião no altar-mor, uma imagem de Cristo Crucificado localizada na sacristia. E também na mesma igreja, um caso raro de peça dessa oficina que possui algum tipo de documento que nos permite rastrear dados sobre quem a teria executado: uma imagem de São Joaquim que possui documento²

de pagamento de execução, datado de 1753 a Rodrigo Francisco, sugerindo uma primeira possibilidade de nome para o Mestre de Vitoriano Veloso. Essa imagem, que se encontra como poucas no que se refere ao bom estado de conservação, apresenta um rendilhado vazado na borda do manto encontrado também em outras peças da mesma oficina. De citar-se também a imagem de Nossa Senhora do Parto pertencente ao acervo da Capela de Nossa Senhora das Mercês, igualmente de Tiradentes. E, além dessas, podemos encontrar ainda em tecido duas imagens na localidade chamada "Capela do Saco", sendo essas de qualidade visivelmente menos elaborada, com as invocações de Sagrado Coração de Jesus e uma imagem de São José. Na igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei, uma imagem de Cristo Crucificado, e, na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, do mesmo município, uma imagem de Sant'Ana Mestra em madeira policromada.

Foto: Rômulo Fialdini



Figuras 10 - Presépio

Dentre os trabalhos do Mestre de Vitoriano Veloso que não se encontram nos seus locais originais, pertencendo a coleções de outros Estados, foi possível localizar através de fotos um presépio esculpido em terracota (FIG. 10). Esse presépio, elaborado em duas peças separadas, consta de uma imagem de São José e da imagem da Virgem Maria sentada, tendo a sua frente o Menino Jesus nu, sobre um tecido. Nesse grupo, que prima por rebuscada plasticidade, aparato recorrente na obra desse mestre, é interessante observar um dado comparativo muito contundente, no delicado e elegante gestual das mãos, principalmente na imagem de São José e presente em toda sua obra. Essas imagens, que, segundo informações colhidas³ em Tiradentes, pertenceram a Dona Maria José Veloso, foram compradas pelo pesquisador Eduardo Etzel e repassadas ao Museu do Presépio de São Paulo. Hoje pertencem ao acervo do Museu de Arte Sacra do mesmo Estado.

Outra peça de relevante importância e de igual beleza plástica que pode ser creditada ao Mestre de Vitoriano Veloso encontra-se no nicho do Chafariz de Tiradentes. Trata-se da imagem, também em terracota, do São José de Botas, que, se comparada às demais imagens da mesma iconografia a ele creditadas, não deixa dúvida, tamanha a semelhança.

No que se refere à diversidade de apuro entre peças elaboradas em tecido que poderiam ter sido modeladas por oficiais, além dos dois exemplares pertencentes à “Capela do Saco”, podemos citar as imagens de Nossa Senhora do Rosário da Igreja do Rosário de Prados, e a imagem de São Sebastião pertencente à Capela de Nossa Senhora do Pilar do Elvas, distrito de Tiradentes.

Quanto às principais características presentes na obra desse e de sua oficina podemos citar:

- panejamentos exuberantes elaborados com grandes volumes nas bordas dos mantos, dobras dos tecidos levemente facetadas e acabamento das mesmas formando cavidades circulares ou ovais;
- rostos arredondados ou ovalados com expressões serenas, nariz retilíneo, bocas pequenas e queixos esféricos, cabelos ondulados em mechas volumosas e bem definidas tanto na frente quanto no verso sobre as costas;
- postura, gestual e contra-posto muito

elegantes, mãos com dedos longos e finos, normalmente um dos braços apresentando-se solto, posicionado lateralmente em relação à imagem, tendo o punho reto ou dobrado projetando a mão para trás;

- figuras alongadas e composição geral com claras referências de esculturas de mestres eruditos.

NOTAS

1 – MEDEIROS, Gilca; MONTE, Eliane. Obras em tela encolada em Minas Gerais: estudo e catalogação; Imagem Brasileira nº 02, 2003, CEIB.

2 – Dado documental fornecido pelo pesquisador Olinto Rodrigues dos Santos Filho.

3 – Dado fornecido pelo pesquisador Olinto Rodrigues dos Santos Filho.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Beatriz (Org.). Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

ETZEL, Eduardo. Imagem sacra brasileira. São Paulo: Melhoramentos: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

LEFFTZ, Michel. Análises morfológicas dos drapeados na escultura portuguesa e brasileira. Método e vocabulário. Imagem Brasileira. Belo Horizonte, CEIB, n. 03, 2006.

LEMONS, Carlos A. C. Imaginária paulista: esculturas / Texto e curadoria de Carlos A. C. Lemos. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1999 (exposição realizada na Pinacoteca do Estado, de 15 dezembro de 1999 a 13 de fevereiro de 2000).

LEMONS, Carlos A. C. (Org.). Escultura colonial brasileira: panorama da imaginária paulista no século XVII. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1979.

MEDEIROS, Gilca; MONTE, Eliane. Obras em tela encolada em Minas Gerais: estudo e catalogação. Imagem Brasileira, Belo Horizonte. CEIB, nº 02, 2003.

* Especialistas em Conservação e Restauração e dirigentes da empresa Anima, Conservação e Restauração

DOAÇÃO

O Ceib recebeu, do professor Héctor Schenone, importante pesquisador da arte colonial e da iconografia religiosa da Argentina e da América Latina, seu último livro dedicado à iconografia de Nossa Senhora. Seguem os dados para os interessados, que poderão solicitar o empréstimo ao Ceib:

SCHENONE, Héctor. Santa María: Iconografía del arte colonial. 1ª Ed. Buenos Aires: Educa, 2008. ISBN 978-987-620-071-4.

Schenone foi um dos conferencistas convidados do I Congresso do Ceib, realizado em 1009, em Mariana, e a Educa é a editora da Universidade Católica Argentina.

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:

Helena David

1º Tesoureiro:

Elayne Granado Lara

2ª Tesoureira:

Alessandra Rosado

Estagiária:

Giselle Cristina Guimarães

Apoio:

EBA/UFGM

ENDEREÇO

Escola de Belas Artes da UFGM

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

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.

ERRATA

No artigo “Estudos de Atribuição”, de Ricardo Moacyr Leite e Santos, publicado no Boletim do Ceib número 41, de novembro de 2008, foi omitido o crédito das fotos das figuras 8, 9 e 10 que são de João de Abreu. No mesmo artigo, também na página 4, onde se lê: ... ausência dos punhos..., leia-se: ...ausência de modelado nos punhos...