

EDITORIAL

A diretoria do Ceib, reunida no dia 10 de novembro, tomou algumas decisões em relação à realização do seu **VII Congresso**. O local escolhido foi a bela cidade histórica de Ouro Preto, em Minas Gerais, Patrimônio Nacional e integrante da lista da Unesco de Patrimônio da Humanidade; a data estabelecida foi de 26 a 29 de outubro de 2011, ficando decidido, também, que a Comissão Organizadora será constituída pela própria diretoria do Ceib, que poderá contar com alguns colaboradores.

A Prefeitura Municipal de Ouro Preto, por intermédio de seu prefeito, Angelo Oswaldo de Araújo, se prontificou, gentilmente, a ceder o Teatro Municipal para o evento, o que representa um grande apoio.

À medida que novos acontecimentos referentes ao Congresso forem sendo definidos, informaremos os associados. Vamos, agora, convidar os componentes da Comissão que selecionará os trabalhos e, em breve, abriremos inscrições para envio dos resumos de Comunicações. Como no último Congresso, os trabalhos selecionados para Comunicação estarão, automaticamente, selecionados para a revista *Imagem Brasileira*, número 5.

A diretoria resolveu, também, dar à biblioteca do Ceib o nome de **Biblioteca Helena David**, em homenagem à sua segunda secretária e grande colaboradora, Dra. Helena David de Oliveira Castello Branco, falecida em 08 de maio do corrente ano, cujo filho, Pedro David, doou ao Ceib 219 publicações sobre conservação do patrimônio que pertenceram à sua mãe.

Como este é o último Boletim do Ceib em 2010, e como o final do ano está bem próximo, a diretoria do Ceib deseja a cada um dos associados e aos responsáveis pelas instituições amigas um Feliz Natal e um Ano Novo cheio de alegrias, bons trabalhos e muitas realizações.

PADRÕES, CROMATISMOS E DOURAMENTOS NA ESCULTURA SACRA CATÓLICA BAIANA NOS SÉCULOS XVIII E XIX.

*Cláudia Guanais

Foto: Cláudia Guanais



Figura 1 – Detalhe da pintura de São Domingos de Gusmão, Ordem Terceira de São Francisco. Padrão flores - a.

O presente artigo é uma síntese da dissertação¹ apresentada em junho de 2010, no mestrado de Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, com linha de pesquisa em História da Arte Brasileira com ênfase no Norte e Nordeste do Brasil, tendo como orientador o Professor Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire.

A policromia na escultura sacra baiana, que perdurou até nossos dias conservando a sua integridade histórica, permanece sem um estudo sistemático. Essa ausência de estudos, até agora, justifica-se pelo fato de as obras serem anônimas, pela escassez de documentos primários, pelo péssimo estado de conservação dos documentos existentes, como também as perdas e acréscimos que as obras sofreram ao longo de sua existência, prática comum até o início do

século XX, que objetivava “modernizar” os santos de acordo com os gostos e costumes de cada época.

Conscientes de todas essas dificuldades, ainda assim acreditamos que é de suma importância o estudo dessa policromia, pois ela existe, resistiu até nossos dias e não podemos ignorá-la. Concordamos com Luiz Freire² quando faz a seguinte observação: “A ausência de qualquer informação textual não inviabiliza o trabalho com a realidade visual, o que, aliás, não é por si só deficitária, pois havendo manifestação estética, havendo conformação plástica, as possibilidades elementares para se construir História da Arte estão postas”.

Iniciamos a pesquisa com uma vasta documentação fotográfica das esculturas religiosas de Igrejas de Salvador (Catedral Basílica, Igreja do Carmo e São Francisco),

Foto:Cláudia Guanais



Figura 2 – Detalhe da pintura de Nossa Senhora do Carmo, Ordem Terceira do Carmo. Padrão florões - a.

de Ordens Terceiras (Rosário, Ordem Terceira de São Francisco, Ordem Terceira de São Domingos, Ordem Terceira do Carmo), Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia e coleções particulares. O critério para a escolha das obras era possuir uma policromia com boa qualidade técnica, com o mínimo de intervenção, pelo menos visível a olho nu (critério com base na experiência como restauradora). A partir desse primeiro contato, tornou-se claro o quanto estava para ser estudado e o rico universo da policromia na imaginária baiana que estava guardado nas igrejas, ordens terceiras e oratórios particulares esperando para ser revelado.

Após ter estabelecido o critério de escolha, selecionamos 44 imagens para a pesquisa. A metodologia utilizada foi a analítica sintética, abordando o objeto de estudo através da análise material e técnica, formal e estilística, seguida da elaboração dos resultados alcançados. Realizamos pequenas prospecções em algumas imagens com o intuito de

averiguar se havia pinturas sobre-postas. Foram utilizados também uma vasta documentação fotográfica, desenhos e recursos de computação gráfica, que permitiram uma melhor visualização do objeto, facilitando, desta forma, uma análise comparativa. Após essas análises, foram sistematizados, de acordo com as similaridades, três padrões policrômicos.

Paralelamente a essa etapa, realizamos um levantamento nos arquivos de Carlos Ott³ e Marieta Alves⁴ sobre os artistas que atuaram na Bahia nos séculos XVIII e XIX, além de consultarmos o dicionário “Artistas Baianos”, de Manoel Querino⁵, lançado em 1911, e o “Dicionário dos Artistas da Bahia no século XIX”, de Luiz Freire⁶. Com base nesses estudos, cadastramos 115 escultores, pintores e douradores de imagens religiosas.

Após cadastrarmos todos os artistas, identificamos 23 artistas no século XVIII e 82 no século XIX. Certamente no século XVIII houve um contingente muito maior, porém os arquivos não resistiram para contar as

suas histórias.

Essa falta de documentação do século XVIII nos levou a ter dúvidas em relação ao recorte temporal de nossa pesquisa: registraríamos apenas as imagens das quais temos indicadores de terem sido realizadas no século XIX, ou ampliaríamos a pesquisa também para o século XVIII? A nossa inquietação se fundamenta na intenção de não repetir os vícios que vigoram em relação à policromia. É comum, nas etiquetas dos Museus e catálogos de arte sacra, a identificação de imagens como “século XVIII”, considerando apenas a escultura. Muitas dessas obras, no entanto, possuem a pintura original encoberta por várias camadas, e a pintura atual, com excelente qualidade técnica, executada no século XIX. Essa “omissão” em relação à pintura, em alguns casos, é por total desconhecimento; em outros, é de certa forma proposital, pois o fato de pertencer ao século XIX “desvaloriza a obra”. Preconceito inclusive infundado, pois, conforme constatamos, no século XIX houve excelentes artistas que tinham habilidade e domínio das técnicas da pintura.

Decidimos, portanto, diante da fragilidade de documentos comprobatórios, fazer o recorte nos dois séculos em que houve uma grande efervescência de escultores e pintores de imagens religiosas. Analisamos todos os indícios que possam fornecer pistas sobre sua execução, porém é difícil e temeroso afirmar categoricamente o período em que foram executadas.

No primeiro capítulo, traçamos a trajetória da escultura sacra católica desde os seus primórdios e sua utilização pela Igreja Católica como forma didática para a doutrina dos fiéis. Nesse mesmo capítulo, analisamos a imagem sacra católica no Brasil, a partir da chegada dos portugueses, dando ênfase às oficinas conventuais, que, ao longo do século XVII, dominaram a escultura religiosa. Analisamos também os principais centros produtores de imaginária setecentista e oitocentista – Bahia, Pernambuco e Minas Gerais –, mostrando as características formais de cada região.

No segundo capítulo, realizamos uma análise sobre os artistas, utilizando, além da revisão bibliográfica, informações colhidas em inventários e nas anotações dos historiadores Marieta Alves, Carlos Ott e Luiz Freire. Fazemos uma breve análise sobre a classe social, mostrando os vários serviços que realizavam para subsistência.

Foto:Cláudia Guanais



Figura 3 – Detalhe da pintura de Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja do Santíssimo Sacramento e Santana. **Padrão florão - c.**

Analisamos também vários documentos transcritos que atestam a exportação dos trabalhos para outros Estados, a forma de contratação, as parcerias entre escultores e pintores, os encomendantes e, por fim, descrevemos a técnica construtiva da pintura em esculturas religiosas.

No terceiro capítulo analisamos três padrões da policromia, mostrando suas diferenças e similaridades. O primeiro padrão, que denominamos “padrão florões”, caracteriza-se basicamente por grandes florões dourados centrados por arranjos florais. O segundo padrão, que é denominado “padrão volutas”, possui volutas, ramagens alongadas e trifólios. O terceiro padrão, o “padrão florões/volutas”, caracteriza-se pela junção desses dois padrões já mencionados: os florões aparecem conjuntamente com as volutas, ramagens e trifólios. Reconhecemos que existe uma variedade de outros padrões que não serão abordados nesta pesquisa. Esta é apenas uma tentativa de criar uma metodologia para o estudo e sistematização dos padrões.

Das 44 imagens sacras selecionadas para análise, constatamos que 25 possuem

o padrão florões, 14 possuem o padrão volutas e, em apenas três, os florões e as volutas aparecem em uma variação, os modelos e as volutas aparecem conjuntamente.

No primeiro, o “padrão florões” identificamos seis variações, e, em cada variação, os modelos ornamentais são repetidos de forma bastante similar.

No “padrão florões – a”, onde analisamos 10 esculturas, a principal característica é a construção de rosas com centro oval e borda virada para a frente, além de formas similares à castanha de caju e frutos ovais. Os ressaídos⁷ nos florões seguem também uma lógica ornamental, com variações cromáticas na sua elaboração. Encontramos o Termo de Resolução para a pintura na imagem de São Domingos de Gusmão (FIG.1), pertencente a este grupo, por meio do qual os terceiros franciscanos contrataram, em 1834, o pintor José da Costa de Andrade:

Termo de Resolução que tomou a prez.e meza, p^a se mandar reformar de novo a pintura e encarnação das Imagens abaixo declaradas.

Aos 5 dias do mez d’Outubro de 1834 – nesta nossa Igr.^a da Vem.el Ordem 3^a da P. de N.S.P.S Francisco desta Cid. Da B^a [...] foi proposto pl^o d^o nosso Ir.^o Ministro, p.^a q. annuindo todos os Irmãos mesários fossem as Imagens, q. vão servir nos altares reformadas de nova pintura e encarnação; e logo apareceu o artista - José da Costa Andrade com quem ajustou p.^{as} as aprontar de tudo, assim como dous Anjos e as sete Imagens p.las seg. tes quantias - a saber: S. Domingos por 50\$000 [...] ⁸.

A imagem de Nossa Senhora do Carmo, também deste grupo, possui documentos que confirmam a execução da policromia (FIG. 2) pelo mesmo pintor em 1830: “em 12 de setembro de 1830, a Ordem 3. do Carmo pagou 33\$840 a Joze da Costa de Andrade “a saber 30\$000 da encarnação de N. Sra. do Carmo e menino [...]” ⁹

A segunda variação, a qual denominamos “padrão florões – b”, com três imagens sacras analisadas, possui como característica os arranjos florais com elaboração bem mais complexa que o analisado no “padrão florões – a”. Além dessa característica, observamos nas representações femininas uma ornamentação imitando rendas construídas com pintura a pincel. Possuem também variações cromáticas na construção dos ressaídos.

Na terceira variação, a qual denominamos “padrão florão – c”, selecionamos quatro imagens sacras com a mesma padronagem, tendo como principal característica a rosa estilizada com borda virada para a frente, “guirlandas” unindo os florões, excesso de punção¹⁰ no douramento e ressaídos simplificados (FIG.3). Essas imagens selecionadas, pertencentes à Igreja do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santana, possuem o seguinte documento:

Em 20 de Junho de 1857, a Irmandade do SS. Sacramento da Igreja de St. Ana pagou 100\$000 a José Lauro de Azevedo “por encarnar as imagens de N. S. Mãe dos Homens, S. José, S. Miguel, S. João Nepomuceno, S. Benedito, S. Antonio e S. Joaquim”. ¹¹

Possivelmente, esse documento trata das pinturas atuais, pois todas essas imagens (com exceção do Santo Antônio e do São Benedito com pintura simples sem padrões decorativos) possuem policromias

Foto:Cláudia Guanais



Figura 4 – Detalhe da pintura de São Domingos de Gusmão, Ordem Terceira de São Domingos. Padrão volutas - a

idênticas. A representação de São João Nepomuceno está encoberta com um verniz bastante oxidado, dificultando, assim, a análise.

No “**padrão florão – d**”, com duas imagens sacras analisadas, identificamos, como principal característica, representações de dalias nos arranjos florais, além das rosas vistas nos outros padrões.

No “**padrão florão – e**”, encontramos quatro imagens com a repetição dos mesmos arranjos, tendo como principal característica os florões que se alongam em ramagens, rosas com variações de claro e escuro com pequenos pontos ao centro. Os ressaídos, também em claro e escuro, criam áreas de luz e sombra respectivamente.

Finalizando este padrão, selecionamos duas imagens de oratório, as quais denominamos “**padrão florão – f**”, onde as principais características são as flores simplificadas ao centro dos florões e a construção de margaridas de quatro pétalas.

No segundo padrão, que denominamos “**padrão volutas**”, analisamos quatro variações nas quais a principal característica é a folha metálica dourada ficar aparente em forma de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares. Selecionamos sete imagens sacras no “**padrão volutas – a**”, nas quais identificamos que a pintura a pincel em claro e escuro contorna a folha metálica aparente, formando área de luz e sombra respectivamente (FIG. 4). Esgrafitos¹² paralelos compõem esta decoração, com exceção de uma única imagem que possui “reservas de ouro”¹³. A punção contorna parte da orla interna da folha metálica dourada.

No “**padrão volutas – b**” identificamos quatro imagens que, além da ornamentação analisada no padrão anterior, possuem como principais características a ornamentação realizada com pintura a pincel em forma de “cordão perolado” intercalado por tulipas e a borda da túnica com pintura a pincel, com desenhos de volutas com curvas e contracurvas e tracejados, formando uma rede com linhas em diagonais. Encontramos esses cordões perolados intercalados por tulipas em uma estampa decorativa do século XVIII. Certamente o artista não se baseou nessa estampa para realizar a decoração, porém é uma informação relevante, pois demonstra que os motivos clássicos se constituíam em repertórios para o estofamento das imagens.

Analisamos três imagens sacras no “**padrão volutas – c**”, onde identificamos como principal característica a presença de monogramas (FIG. 5), além de outros aspectos singulares, como elementos zoomorfos e antropomorfos inexistentes nos outros padrões analisados. Segundo Manoel Querino (1911), essa pintura, com excelente qualidade técnica, foi executada na metade do século XIX pelo pintor Athanásio Rodrigues Seixas (1836/1909).

Ainda neste padrão, finalizamos com as imagens denominadas “**padrão volutas – d**” que possui como principal característica desenhos em forma de ramagens alongadas, flores em forma de margarida e desenhos circulares contornados com pintura a pincel em claro e escuro, criando áreas de luz e sombra respectivamente. Complementam essa decoração esgrafitos horizontais.

No terceiro padrão analisado, denominado “**padrão florões/volutas**”, não encontramos variações. Selecionamos três imagens que possuem essa pintura. Caracteriza-se basicamente pela junção dos grandes florões e das volutas. Compõem a decoração ramagens, trifólios, desenhos circulares contornados com pintura a pincel em claro e escuro formando área de luz e sombra respectivamente. Os esgrafitos são bem variados, com linhas horizontais, vermiculares e concêntricas. Entre as imagens selecionadas, uma possui o seguinte documento: “*Em 1. de outubro de 1864, a Ordem 3. de São Domingos pagou 40\$000 a José Ciríaco Xavier de Menezes importe da encarnação da Imagem de Nossa Senhora do Rosário*”¹⁴. Conforme esse documento, esta pintura,

com excelente qualidade técnica, foi realizada na segunda metade do século XIX. Portanto, constatamos que nesse período havia policromadores com domínio da técnica e bastante habilidosos, principalmente na execução de esgrafitos que imitam graciosos tecidos rendados (FIG. 6).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim do nosso trabalho, avaliamos que o objetivo desta pesquisa foi alcançado com a análise dos padrões, cromatismos e douramentos da escultura sacra católica baiana produzidos nos séculos XVIII e XIX, por meio da qual apontamos as diferenças em sua decoração e ornamentação.

O estudo demonstrou que, entre os três padrões, o “**padrão florões**” possui uma maior variação, sendo, portanto, o mais adotado pelos artistas. Esses modelos foram transmitidos por gerações sucessivas, e os artistas os modificavam, conferindo assim um novo aspecto; daí a impossibilidade de, apenas com a análise formal, sugerir o período em que foram executadas as policromias.

Constatamos que, apoiados em ferramentas diversas (análise formal, documentos, bibliografia, prospecções, análise iconográfica), alguns padrões puderam ser situados no tempo e, em alguns casos, ter a indicação de autoria.

A pesquisa bibliográfica serviu como ferramenta para auxiliar a identificação aproximada do período no “**padrão volutas**”. Identificamos que sua construção segue uma lógica ornamental muito próxima ao “**lineamento império**”, que surge na França no século XIX, baseado nas antiguidades greco-romanas. Com base nessa informação, podemos afirmar que os estofamentos que possuem esse padrão foram executados a partir do século XIX.

A análise iconográfica foi uma outra ferramenta utilizada para uma datação aproximada. Há indicadores de que as pinturas realizadas em duas imagens selecionadas para a pesquisa – Sagrado Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria – foram realizadas no final do século XIX, uma vez que, segundo Kátia Mattoso¹⁵, essas devoções foram introduzida no Brasil na década de 1870 pela Associação do Apostolado da Oração.

A prospecção também foi fundamental, pois, por meio da identificação de pinturas sobrepostas, pudemos avaliar com mais segurança se a

Desenho: Núbia Santos



Figura 5 – Monograma encontrado na pintura do Senhor Ressuscitado, Ordem Terceira de São Domingos. **Padrão volutas - c**

pintura atual é contemporânea à escultura. Identificamos, por exemplo, que na Imagem de Nossa Senhora do Rosário, pertencente à Ordem Terceira de São Domingos, quatro pinturas coexistem, daí apontarmos, por meio de documentos, a possibilidade de a pintura atual, com excelente qualidade técnica, ter sido executada no final do século XIX.

Em relação à técnica construtiva, as informações colhidas contribuíram para um maior entendimento, principalmente no que se refere à utilização da folha metálica na ornamentação. Constatou-se que, além das “reservas de ouro”, a aplicação da folha metálica cobre toda a superfície da parte frontal das vestes, inclusive no padrão volutas, que, como já dissemos, tem sua construção a partir do século XIX. Em duas imagens selecionadas, encontramos a aplicação da folha metálica também na parte posterior das vestes.

O cadastramento dos artistas teve grande importância para este estudo, pois, além de terem os seus nomes revelados, pudemos constatar um grande contingente trabalhando no século XIX.

Consideramos, portanto, que ainda há muito por fazer na pesquisa sobre a policromia da imaginária baiana. Esperamos que novas pesquisas apareçam apoiadas em novas ferramentas, para que se possam elucidar as questões que ficaram sem respostas e possam conferir o devido mérito aos habilidosos encarnadores do passado, que tão bem enriqueceram nossas imagens.

REFERÊNCIAS

¹ Acessível em: http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/index.php.

² FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. Imaginária e imaginário no Brasil colonial. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES VISUAIS (ANPAP), 18, 2009, Salvador. *Anais...* Salvador: ANPAP, 2009.

³ OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

⁴ ALVES, Arquivo Marieta Alves, Fichas Avulsas, Instituto Feminino da Bahia. ALVES, Arquivo Marieta Alves, APEB.

⁵ QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas bahianos : indicações biográficas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1911.

⁶ FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

Foto: Cláudia Guanais

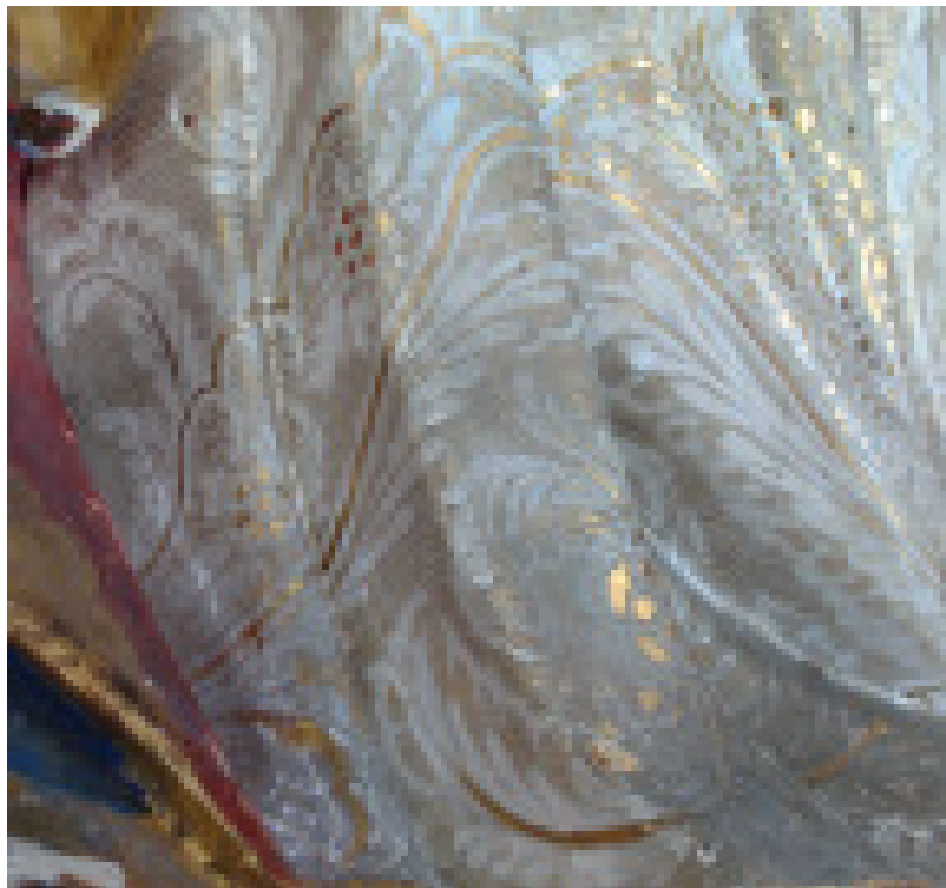


Figura 6 – Detalhe da pintura de Nossa Senhora do Rosário, Ordem Terceira de São Domingos. **Padrão Florões/Volutas.**

⁷ Na linguagem popular, os contornos dos florões são denominados “ressaídos”. Segundo o Novo Dicionário Aurélio, ressair significa “ressaltar”, “sobressair”, “avulçtar”, “distinguir”. Consideramos, portanto, o termo que adotamos em nossa pesquisa bastante apropriado para denominar essas formas.

⁸ ALVES, Marieta. *História da Venerável Ordem 3ª da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia*. Bahia: Imprensa Nacional, 1948.

⁹ OTT, Carlos, Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos OTT, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

¹⁰ As punções, também denominadas de “ouro picotado”, “ouro burilado”, “ouro gravado”, ou “martelado”, consistem em desenhos em baixo relevo, excutados com instrumentos especiais ou buril sobre folha metálica.

¹¹ Arquivo da Igreja de St. Ana, Receita e Despesa 1855-1859, fo. 398 r.

¹² O esgrafito, de origem italiana, consiste em desenhos calcados com o esgrafito

(espécie de estilete) na camada da tinta seca. Ao remover a tinta, o ouro bruido aparecerá, formando linhas paralelas, “vermiculares”, “caminhos sem fim”, concêntricas, circulares, etc.

¹³ A folha metálica era aplicada somente nos locais em que fosse ficar visível.

¹⁴ Arquivo da Ordem 3 de S. Domingos, Receita e Despesa 1860 – 1869, fo. 339r.

¹⁵ MATTOSO, Kátia. *Bahia século XIX, uma província no império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p. 406.

* *Cláudia Guanais é mestra pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, conservadora e restauradora do Museu de Arte Sacra da mesma Universidade. cmguanais@ig.com.br*

DOAÇÃO DE LIVROS

O Centro de Estudos da Imaginária Brasileira recebeu, para sua Biblioteca Helena David, livros, periódicos e catálogos dos seguintes colaboradores:

Professora Dra. Myriam Ribeiro de Oliveira, Presidente Honorária do Ceib: *Arquitetura e arte no Brasil colonial*.

Autor: John Bury

Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro. nº 1, 2 e 3;

O Aleijadinho e o Santuário de Congonhas.

Autora: Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira.

Professor Dr. Antônio Gilberto Costa

Rochas e Histórias do Patrimônio Cultural do Brasil e de Minas. (3 exemplares)

Autor: Antônio Gilberto Costa.

Professora Msc. Betânia Reis Veloso, Diretora do Cecor

Restauração dos elementos artísticos da Matriz de Nossa Senhora do Pilar – Nova Lima – Minas Gerais – Catálogo (3 exemplares).

Beatriz Coelho, Presidente do Ceib:

Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. Universidade de São Paulo/ Museu Paulista.

Nova Série, V. 13, Número 2, Jul/Dez, 2005;

Nova Série, V. 14, Número 1, Jan/Jun, 2006;

Nova Série, V. 14, Número 2, Jul/Dez, 2006;
Nova Série, V. 15, Número 1, Jan/Jun, 2007,
Nova Série, V.17, Número 1, Jan/Jun, 2009,
Nova Série, V.17, Número 2, Jul/Dez, 2009.

Carla de Castro Silva, (restauradora) e **Arquidiocese de Belo Horizonte**

Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará – História e Preservação.

Autores: Leonardo José de Magalhães e Carla de Castro Silva.

Museu Histórico Abílio Barreto e Centro de Cultura Lagoa do Nado

Almanaque MHAB – sexto número.

Lagoa do Nado – um lugar e suas histórias – sítio, parque, Centro de Cultura Álbum MHAB – 2008 – Edição 10.

Centro Nacional de Conservación y Restauración - Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos - Santiago, CHILE

Manual de Registro y Documentación de Bienes Culturales.

Conserva – revista del Centro Nacional de Conservación y restauración DIBAM nº 13 / Santiago de Chile 2009.

Professor Dr. Luiz Alberto Freire

Museu Arquidiocesano Dom Ranulpho.

Organizadoras: Cármen Lúcia Dantas, Solange Maria Bezerra de Oliveira. Recife: Caleidoscópico, 2009.

Dom Mauro Fragoso

Semelhança e presença: A história da imagem antes da era da arte.

Hans Belting. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010. Edição em português organizada por Maria Beatris de Mello e Souza.

O Rio de Janeiro nas visitas pastorais de Monsenhor Pizarro: Inventário da arte sacra fluminense.

Concepção e coordenação de Marcus Antônio Monteiro Nogueira. - 1. ED. - Rio de Janeiro: Inepac, 2008, 2v.

Professor Héctor Schenone, Academia Nacional de Bellas Artes

Patrimônio artístico Nacional: Inventário de bienes muebles:

Ciudad de Buenos Aires, I. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes; Fondo Nacional de las Artes, 1998.

Ciudad de Buenos Aires, II. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes; The Getty Conservation Foundation, 2006. 2v.

Ciudad de Buenos Aires, III. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes; The Getty Foundation, 2006.

Iglesia y Monasterio de Santa Catalina

de Siena de Córdoba. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes; The Getty Foundation, 2006.

Iglesia y Convento de San Francisco de Córdoba. Córdoba: Academia Nacional de Bellas Artes; Gobierno de la Provincia de Córdoba, 2000.

Provincia de Corrientes. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1982.

Provincia de Salta. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1988.

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

2ª Tesoureira:

Alessandra Rosado

Estagiária

Daniela Cristina Ayala

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.