

EDITORIAL

A diretoria do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) continua a programar e encaminhar para instituições e órgãos financiadores projeto sobre o VII Congresso, que será realizado na Casa da Ópera / Teatro Municipal de Ouro Preto, de 25 a 29 de outubro próximo.

As conferências serão apresentadas por vários professores e pesquisadores indicados por conferencistas de congressos anteriores: Dra. Ana Cardona, da Universidade do Porto, Portugal; Dr. Dom Carlos Azevedo, de Lisboa; Dr. Joaquim Garriga Riera, da Universidade de Girona, Espanha; Dra. Mónica Bahamondez, do Centro Nacional de Conservação e Restauração do Chile.

Teremos, portanto, conferências de alto nível e, brevemente, estaremos enviando por e-mail o programa preliminar com a ficha de inscrição para os associados, amigos e instituições ligadas ao setor.

Esperamos receber bons resumos, resultantes de pesquisas e trabalhos recentes. Vamos, pela segunda vez, ter uma sessão dedicada a *posters*, e os interessados em apresentá-los já poderão encaminhar o resumo citando essa opção.

Em breve, o *site* do Ceib estará atualizado, com todas as informações sobre o VII Congresso.

No início de março encaminharemos aos associados o boletim com a anuidade de 2011, que, conforme decisão da Assembléia realizada no final do VI Congresso, terá um pequeno aumento. Enviaremos em envelope próprio, para que os sócios possam tomar conhecimento com maior facilidade. Em 2010 esse processo de encaminhamento deu excelentes resultados.

Esperamos contar com a presença de um grande número de associados em outubro, no Teatro Municipal de Ouro Preto!

Em breve, o *site* do Ceib estará atualizado, com todas as informações sobre o VII Congresso.

TIPOLOGIAS PRESEPIAIS A PARTIR DE SEUS ELEMENTOS CENOGRÁFICOS

*Eliana Ambrosio

Foto: Cristine DeCarli



Figura 1 - Presépio da Catedral de Leon, final do séc XV, Espanha

Foto: Eliana Ambrosio



Figura 2 - Presépio da Igreja de São José, séc. XVIII, Lisboa

Para discutirmos a estrutura compositiva dos presépios e aventarmos diferenciações cenográficas, devemos partir do conceito fundamental que diferencia o presépio das diversas representações da Natividade. Apesar de se referir a uma mesma temática, o presépio é uma manifestação artística ligada ao campo da escultura móvel. Assim, a princípio, excluem-se as pinturas e relevos que tratam do tema do Nascimento de Cristo. Este é um ponto controverso, pois diversos autores partem das primeiras manifestações da Natividade para explicar o fenômeno presepiial e consideram todos os diversos campos como um único registro. De fato, ao tratar dos presépios é inevitável observar os desdobramentos da representação da cena da Natividade na pintura, as contribuições das encenações sacras e as discussões no campo da escultura. Contudo, deve-se marcar claramente a distinção da contribuição de cada tipologia específica e se ater ao fato de que o conceito de presépio como escultura autônoma só se desenvolve no início do século XIII, após os acontecimentos da noite franciscana de Greccio.

Desde o século VIII até 1207, houve uma crescente valorização das repre-

sentações sacras que tratavam o tema da Natividade e da Crucificação através de dramatizações durante as festas litúrgicas. Esses espetáculos favoreceram a integração de elementos profanos nos ritos sagrados, contribuindo para um enriquecimento de elementos plásticos e teatrais na cena da Natividade. Tamaña laicização levou o papa Inocêncio III, em 1207, a decretar sua proibição dentro do âmbito eclesiástico. Contudo, em 1223, São Francisco de Assis conseguiu uma permissão papal para celebrar o Nascimento. O franciscano propôs reviver a Noite Santa em uma gruta nos arredores de Greccio por meio de uma encenação que não contava com atores para representar São José, a Virgem e o Menino. Apenas uma manjedoura fora colocada para simbolizar a presença de Cristo, e o público atuou como pastores em adoração. Essa interpretação ganhou fama e se permeou de lendas que relatavam a presença de Cristo, revelando-se na manjedoura a São Francisco. Todavia, o que tornou aquele momento memorável foi o fato de os eventos ocorridos serem retratados por Giotto¹ como um acontecimento histórico. Isso estimulou os franciscanos a difundirem o culto à Natividade e perpetuar o gosto pelo presépio por toda a Europa.

Foto: Eliana Ambrosio



*Figura 3 – Sala do Presépio
Exemplo de um presépio erudito e narrativo destinado às ordens religiosas.
(Convento da Madre de Deus, Lisboa).*

Neste ponto, paulatinamente, ocorre uma cisão entre a representação pictórica e a escultórica do tema do Nascimento. De um lado, perpetua-se toda uma tradição que remonta ao século II com as representações pictóricas encontradas nas Catacumbas de Santa Priscila em Roma e, de outro, novas soluções são propostas por meio da ambientação cênica das esculturas.

Se nos primórdios da representação presepiária existia uma coesa ligação iconográfica entre as soluções apresentadas pelas ambientações cênicas das figuras tridimensionais e as demais produções, como pintura, relevos, gravuras que tratavam do tema da Natividade, já durante o período renascentista esses dois campos divergem. Nesse momento, era comum pinturas conterem cenas anacrônicas ao nascimento de Cristo, com episódios de caçadas, a inclusão de mecenas e poderosos no Cortejo dos Magos ou a inserção de monarcas nas cenas da Adoração. Por outro lado, essas renovações iconográficas não foram incorporadas de imediato nas representações presepiárias, levando esses dois meios, pintura e escultura, a traçarem soluções plásticas diversas.

A princípio, ao invés de diversificar as cenas e incorporar novos personagens, a produção de presépios ligou-se mais ao

campo do teatro e trabalhou no sentido de organizar os planos e os tamanhos das figuras. Como as imagens ganharam autonomia, tinha-se que elaborar a sua distribuição ao longo da profundidade do cenário. Geralmente, a Sagrada Família, com dimensão próxima à humana², era disposta em primeiro plano dentro de uma gruta. Ao fundo, em escala reduzida e por meio de representações pictóricas, desenvolvia-se o Anúncio aos Pastores, inserido em uma paisagem montanhosa com árvores. A articulação física entre pintura e escultura, que ocorria nos conjuntos, teve uma influência das inovações cênicas do teatro renascentista italiano.

Até o renascimento, as apresentações teatrais costumavam ocorrer ao ar livre. A retomada da antiguidade clássica e a “redescoberta” dos tratados de Vitruvius levaram à valorização do teatro clássico. A transladação dos espetáculos para espaços favoreceu o desenvolvimento dos recursos cenográficos, particularmente da iluminação e dos cenários. Estes passaram a ser projetados com o intuito de se obter uma amplitude espacial, conseguida por meio da pintura, em especial pela utilização das técnicas da perspectiva. Assim, cenas bidimensionais, pintadas no fundo do palco, continham narrativas de ambientes externos, muitas vezes apoiadas na

representação de arquiteturas para auxiliar a criação do plano de fuga e a obtenção da profundidade.

Através da utilização desse recurso teatral, os presépios ganharam profundidade. Agora, a problemática estava em integrar figura e fundo, em unir elementos tridimensionais aos espaços bidimensionais. Esse recurso foi utilizado na Natividade da escola de della Robbia, que contém um afresco ao fundo de Benozzo Gozzoli. Outras vezes, esse jogo era feito entre escultura de vulto e relevo ao fundo, como percebemos no presépio de Federico Brandani do Oratório de San Giuseppe em Urbino. Neste exemplo, a arquitetura presente ajuda a criar a noção de um amplo espaço. Contudo, vemos que a articulação entre os planos intermediários ainda não estava devidamente elucidada. O primeiro plano encontra-se desarticulado do plano de fundo, pois não há uma passagem gradual. Isso foi trabalhado nos cenários presepiários posteriormente.

Outro ponto a ser esclarecido são as tipologias que a representação da Natividade adquire ao passar do relevo para os cenários com figuras independentes. Em um primeiro momento, os relevos destacam-se de seus painéis e surgem cenas compostas por figuras de vulto conectadas entre si através de uma base ou dos próprios elementos cenográficos (FIG. 1). Gradualmente, as figuras libertam-se de uma estrutura de apoio e ganham autonomia. Contudo, não deixam de contar com o auxílio de uma ambientação cênica. Uma tipologia intermediária entre os presépios com figuras de vulto fixas e os grandes cenários são as caixas-oratório, as quais apresentam figuras isoladas posicionadas em um local predeterminado do cenário (FIG. 2). Esses grupos, feitos para manterem o mesmo arranjo, permanecem intactos e inalterados, salvo intervenções posteriores de seus donos. Por fim, a grande maioria dos presépios conta com cenários, muitas vezes efêmeros, que a cada ano sofrem modificações mediante o acréscimo de personagens, detalhes cênicos ou variações do posicionamento e distribuição das figuras. Esses conjuntos permitem grande variabilidade e foram os responsáveis pela diversificação que os núcleos ganharam. A liberdade de a cada ano introduzir novos elementos difundiu o uso de diversos materiais e proporcionou a incorporação de costumes locais, levando o presépio a ser uma espécie de registro descritivo regional.

Considerando o presépio dentro dos aspectos ligados à diversificação cênica e

Foto: Eliana Ambrosio



Figura 4 - Detalhe do Presépio Equatoriano
Escola Quítenha do século XVIII/XIX. Exemplo de um presépio votivo ou oratório.
(São Paulo, Museu de Arte Sacra de São Paulo).

à incorporação de pormenores regionais, a solução napolitana do século XVIII é uma referência, devido a sua tendência naturalística e teatral de representar, em um amplo cenário, diversas cenas do cotidiano. Todavia, a produção napolitana traçou um longo percurso antes de consolidar essa estrutura. Suas primeiras manifestações foram fruto da divulgação franciscana pelo culto presepiel e ocorriam em ambientes sacros através da montagem de complexos contendo figuras em escala humana nas igrejas. Paulatinamente, seu culto difundiu-se no âmbito doméstico e teve seu esplendor com o reinado de Carlos III, quando as figuras já adquiriram articulações, uma menor dimensão, e passaram a figurar os pormenores da vida cotidiana.

A existência de presépios, tanto no ambiente doméstico quanto nos locais sacros, direcionou o desenvolvimento de duas categorias básicas. De um lado, temos o presépio erudito e narrativo destinado às ordens religiosas. Nele há uma prevalência didático-pedagógica, uma influência do teatro de marionetes e das máquinas festivas e uma ligação com as esculturas religiosas devocionais, tais como o retábulo ou as vias sacras. Sua narrativa é predominantemente bíblica, dentro de um cenário que articula a cena da Natividade com outros episódios da infância de Cristo, como ocorre nos presépios ibéricos.

Em Portugal, essa tipologia esteve presente nos grandes conjuntos edificadas no interior de mosteiros e conventos, muitas

vezes com acesso público restrito (FIG. 3). Já em Nápoles, esse tipo esteve relacionado aos núcleos com figuras em escala humana, sem grande variedade de cenas e que eram regularmente expostos em ambientes públicos da igreja, como altares e retábulos, ou confeccionado para os mosteiros masculinos. De outro lado, temos o presépio votivo ou oratório, destinado ao culto doméstico e à devoção feminina conventual; ligado às práticas domésticas vinculadas aos ex-votos, aos

oratórios, à escultura processional de vestir e à manipulação concreta da imagem sacra dentro do âmbito do culto familiar. Sua narrativa costuma ser limitada ao grupo da Natividade, por vezes com a presença de alguns pastores. Contudo, está aberta a contaminações diversas e pode apresentar grupos destinados à representação de eventos do cotidiano. Dentro da idéia da oferta votiva, seu cenário pode ser ornamentado com flores, frutas e demais miniaturas de objetos (FIG. 4). Em Portugal, essa tradição deu origem às caixas de presépio, miniaturas das composições monásticas. Em Nápoles, foi dentro dos conventos femininos que surgiram as variações cênicas, a diminuição do número de personagens e as demais inovações que permitiram a criação do presépio setecentista, marcado pela contaminação e descrição de cenas do cotidiano. Além dessas duas tipologias, Nápoles desenvolveu uma cultura presepiel particular no século XVIII que o pesquisador Raffaello Causa¹ denominou como uma produção de corte. Mais do que objetos de culto, esses presépios eram um divertimento para a corte, que se deliciava em reproduzir os pormenores da sociedade. Assim, diferentemente dos primeiros presépios eclesiásticos de cunho didático, esses conjuntos setecentistas napolitanos continham um forte apelo pela cultura laica, além de contar com o apoio régio, o que proporcionou um refinamento artístico aos conjuntos, ao promover sua fatura por intermédio dos grandes escultores, que realizavam conjuntos marmóreos, e sua

Foto: Eliana Ambrosio



Figura 5 - Pormenor do Presépio Cuciniello.
(Nápoles, Museo Nazionale de San Martino).

montagem por famosos pintores e arquitetos. De certa forma, realizar figuras para presépio era uma oportunidade para os artistas exercitarem estudos volumétricos e de expressões faciais, tipologias humanas, além de estudos para planejamento da concepção espacial para a articulação de grupos.

Nesse ponto, cabe uma comparação com os presépios portugueses, que também envolveram renomados escultores do mármore na produção de suas figuras em terracota. Tal como em Nápoles, os exemplares portugueses eram montados em cenários amplos, contendo centenas de figuras distribuídas em planos perspectivados, muitas vezes contando com uma ambientação cenográfica amparada pelos aspectos da geografia local e com a presença de figuras ligadas à representação de tipos e tradições regionais. É comum encontrarmos personagens como o tocador de sanfona, o grupo dos cegos¹, a matança do porco e a velha corcovada, assim como, em Nápoles, observamos episódios do cotidiano urbano, tais como o grupo de pessoas à mesa jogando, comendo ou bebendo, a fonte com namorados.

Todavia, as semelhanças entre a produção desses dois centros encerram-se aí. Enquanto em Nápoles a representação da Natividade é tratada como um evento pertencente ao cotidiano da cidade, nos presépios portugueses, além das tipologias locais que se dirigem à cena da Natividade, articulam-se pelo cenário diversas cenas bíblicas narrativas da infância de Cristo. São frequentes cenas como a 'Fuga para o Egito', a 'Matança dos Inocentes' e, por vezes, episódios do Antigo Testamento, como registrado no Presépio do Bussaco¹, fatos que não ocorrem na produção napolitana.

Outro ponto iconográfico importante é o posicionamento do grupo dos Magos. Se nos presépios napolitanos eles aparecem junto ao Menino, em um momento de Adoração, nos conjuntos lusitanos eles raramente se encontram nessa posição¹, ficando relegados aos planos posteriores da composição, onde tratam do episódio do caminhar em direção à gruta e são realçados pela presença do cortejo que os segue. Nesse sentido, a valorização napolitana pelo grupo do Cortejo dos Magos advém de seu patrocínio pela aristocracia.

Por priorizarem os eventos sacros, a cenografia dos conjuntos lusitanos enfatiza a Natividade e, por consequência, a gruta é posicionada no ponto de convergência central dos demais grupos. Nos presépios napolitanos, o jogo cênico é outro. O evento do nascimento de Cristo mistura-se aos

Fotos: Eliana Ambrosio



Comparação entre a técnica napolitana e a técnica portuguesa
Figura 6 - Diocesanmuseum de Freising, Alemanha



Figura 7 - Detalhe do Presépio da Basilica da Estrela, Lisboa

demais acontecimentos cotidianos da cidade (FIG. 5). Isso está diretamente ligado com os propósitos de cada um desses núcleos. Nos presépios portugueses, as passagens cotidianas servem como exemplo para impulsionar os fiéis, arrebatando suas emoções e funcionar como elementos pedagógicos. Em Nápoles, seu intuito ligava-se mais ao mecenato e à competição burguesa em possuir belos núcleos para marcar sua posição social dentro de um ambiente devocional. Após meados do século XVIII, os núcleos napolitanos ampliaram as composições e passaram a ser uma verdadeira enciclopédia de tipos e costumes, contando inclusive com descrições caricatas.

Todavia, o fator determinante para a diferença de concepções entre os dois lugares, dentre outras causas, advém do próprio material com o qual que as peças foram feitas.

Enquanto em Portugal as figuras continham posições rígidas, por serem modeladas em terracota, em Nápoles, desde a passagem do século XVII para o XVIII, as peças eram compostas por manequins articulados com ferro e estopa, que permitiam um amplo jogo cênico entre as figuras (FIG. 6 e 7). Entretanto, a solução da utilização de manequins articulados não é uma invenção napolitana. Ela surgiu na Alemanha no início do século XVII.

Além da variabilidade teatral nas composições, a introdução dos manequins articulados trouxe outra contribuição. Aliada

à antiga tradição das representações sacras, ela foi parcialmente responsável pela articulação entre a representação dos episódios anteriores ao Nascimento e os grupos com os passos da Paixão. Se avaliarmos o calendário litúrgico, Natividade e Paixão são as duas datas marcantes. Após a introdução das figuras articuladas, esses dois episódios tornaram-se ainda mais próximos, pois as mesmas peças eram utilizadas nas duas ocasiões. Bastava alterar sua posição e vestimentas que um novo grupo surgia. Isso ocorreu em diversos países que contavam com essas esculturas. A interligação entre Natividade e Sepulcro aparece mesmo em trabalhos posteriores realizados com outros tipos de materiais, tais como papel, principalmente na região da Bavária e Tirol (FIG. 8 e 9). Em Nápoles, apesar de forte apelo laico de sua produção, há relatos de viajantes sobre os 'Presépios da Paixão'. Embora atualmente não tenham o mesmo destaque que as peças do Nascimento, um modelo raro dessa antiga tradição encontra-se no Bayerischen Nationalmuseum, em Munique (FIG. 10). Dentro da produção latino-americana, um exemplo da contaminação desse modelo europeu é observada na produção de Aleijadinho. Dois anos antes de trabalhar no Complexo de Congonhas, o artista realizou para a Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, um presépio com figuras separadas com cerca de 40 cm¹ montadas em um espaço cenográfico. Essa foi uma

Foto: Eliana Ambrosio



Figura 8 - Paixão de Cristo.

Gouache sobre papel, proveniente do Tirol com a assinatura 'Franz Borg 1758'.
(Munique, Bayerischen Nationalmuseum).

oportunidade para ele trabalhar os aspectos cênicos e a articulação entre as figuras que depois o auxiliaram na criação da composição de Congonhas. Assim, ao estudarmos esse complexo poderíamos pensar nas recíprocas influências entre a facilidade de circulação da escultura de presépio e as suas semelhanças iconográficas e estilísticas com os monumentais programas sacros dos passos da Paixão. Dessa forma, notamos a permeabilidade que envolve as questões vinculadas a esse tipo de escultura colonial, o que nos obriga a revisar algumas concepções tradicionais da História da Arte a fim de uma melhor compreensão dos fenômenos estéticos estudados.

Voltando à questão das figuras articuladas, os manequins alemães foram trazidos para Nápoles pelos jesuítas. Coube aos napolitanos o mérito da passagem das figuras articuladas em madeira para os manequins em estopa, que permitiam a criação de diversas poses e sua reformulação a cada ano. Essa maleabilidade e variabilidade facilitaram a descrição dos elementos do cotidiano, a penetração dos aspectos laicos em detrimento dos elementos de culto sacro e uma maior teatralidade na composição. De fato, a busca pelo naturalismo, tanto nas imagens quanto em seu cenário, já estava presente nas representações napolitanas seiscentistas e foi o fator determinante para a consolidação do culto presepiial na cidade e para a fama que ele atingiu no século XVIII.

No campo da cenografia, a grande inovação ocorreu em 1627, quando os

esculápios realizaram o primeiro presépio móvel ambientado em uma ampla paisagem. De fato, integrar paisagem natural com as figuras de presépio deve ter causado um grande impacto visual. Outra colocação foi o tratamento da iluminação. Ela era feita de forma que a luz viesse do alto, o que favorecia a noção de profundidade e de teatralidade. Se lembrarmos que as representações teatrais desconheciam ambos os recursos, notamos as novidades apresentadas pelo setor presepiial.

Foto: Eliana Ambrosio



Figura 9 - Natividade e episódios da infância de Cristo.

Gouache sobre papel, proveniente do Tirol com a assinatura de 'Franz Borg 1758'.
(Munique, Bayerischen Nationalmuseum).

Se pensarmos que o gosto pelo naturalismo paisagístico já estava voga em Nápoles, ao aproveitar o jardim de fundo da capela para integrá-lo ao presépio, os esculápios conseguiram atingir esse anseio através da fusão das figuras com a realidade natural. Além disso, a amplitude cênica permitiu o aumento no número de personagens e a consequente renovação e diversificação filológica que ocorreu nos núcleos napolitanos desde então e que os diferenciaram das demais produções europeias. Por outro lado, essa diversidade favoreceu o gosto pela descrição dos pormenores regionais e logo se difundiu. De fato, após o século XVIII, percebemos uma grande profusão de elementos regionais, da geografia e da arquitetura local dentro das ambientações cenográficas presepiiais, seja na Europa, seja na produção ibero-americana. Essa é uma notável contribuição que a produção setecentista napolitana trouxe à representação da Natividade.

Bibliografia

- BORRELLI, Gennaro. **Il presepe napoletano**. Roma: De Luca – D'Agostino, 1970.
- CAUSA, Raffaello. **Il presepe cortese in Civiltà del Settecento a Napoli. 1734-1799**. Catalogo-Mostra Napoli, Dic-1979-Ott.1980. II Vol. p. 292-300.
- GARGANO, Pietro. **O presépio – oito séculos de história, arte e tradição**. Lisboa: Reaplicação, 1997.
- GOCKERELL, Nina. **Nacimientos-presepi-presépio**. Lisboa: Taschen, 1998.

Foto: Eliana Ambrosio



Figura 10 - Detalhe de um grupo napolitano da Paixão
(Munique, Bayerischen Nationalmuseum)
Século XVIII

GOCKRELL, Nina. HABERLAND, Walter. **Krippen im Bayerischen Nationalmuseum.** München: Bayerisches Nationalmuseum und Hirmer Verlag, 2005.

PAES, Alexandre Nobre. **O presépio em Portugal.** Casal de Cambra: Calesdoscópio, 2007.

Notas

¹ Representação realizada no décimo terceiro afresco que Giotto realizou na Basílica Superior de Assis, cerca de 70 anos depois do ocorrido.

² Personagens com dimensões próximas a 135 cm.

³ Vide bibliografia.

⁴ Menção à presença da Irmandade dos Cegos na esfera urbana, também conhecida como a Irmandade do Menino Jesus.

⁵ Neste conjunto aparecem as cenas de *Judite com a cabeça de Holofernes* (Jdt 13, 6-9) e de *Sansão lutando com o Leão* (Jz 14, 5-6).

⁶ Segundo o pesquisador Alexandre Nobre Paes (p. 36), o grupo da Adoração dos Magos apareceria nos seguintes conjuntos: Basílica da Estrela, Casa Museu Fernando de Castro, no Porto, Museu de Arte Sacra e Etnologia de Fátima, no presépio Kameneski do Museu Nacional de Arte Antiga e no presépio do Museu Municipal de Covilhã.

⁷ As figuras remanescentes encontram-se no Museu da Inconfidência de Ouro Preto.

* **Eliana Ambrosio** é especialista em Conservação-Restauração, doutoranda em História da Arte e professora assistente do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. eliana_ambrosio@yahoo.com.br

FORMAÇÃO DE CONSERVADORES RESTAURADORES

A formação em Conservação-Restauração teve início na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais em 1978, com o 1º curso de especialização em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis. Em 1980, o Centro de Conservação e Restauração (Cecor), foi criado para dar apoio ao curso. Com 30 anos de experiência na formação desse profissional foi possível criar em 2008, o primeiro curso de graduação (bacharelado) em Conservação-Restauração do Brasil. Este curso foi pensado para suprir uma demanda de profissionais qualificados, fortalecer o reconhecimento da profissão e, conseqüentemente, ampliar o campo e o mercado de trabalho no Brasil.

Agora, em 2011, temos a entrada da 4ª turma e a formatura dos que entraram em

2008, que receberão o certificado de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais Móveis. No momento, os alunos podem escolher os seguintes percursos: conservação preventiva, conservação-restauração de Pintura, de papel ou de escultura.

Vários alunos do curso já são sócios do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) e participam de projetos de extensão, ensino e pesquisa, principalmente na área de escultura devocional em madeira, com trabalhos selecionados e premiados com Menção Honrosa na Semana de Iniciação Científica da UFMG em 2010, participação como estagiários na restauração dos retábulos de Aleijadinho em Nova Lima em 2009 e Restauração do Museu Padre Toledo, em Tiradentes em 2010 e 2011.

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
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.