

EDITORIAL

A eleição para a diretoria do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) realizou-se no dia 09 de outubro, conforme edital enviado a todos os associados que, no momento, são 172. Poucos compareceram, como era de esperar, uma vez que a maioria dos sócios residem em outras cidades, em outros estados ou mesmo países. Lamentavelmente, apesar de ser possível enviar o voto pela internet, apenas 17 sócios o fizeram. Não podemos acreditar que o número tão pequeno tenha acontecido por desinteresse. Deve ter havido outro motivo e gostaríamos de receber críticas e sugestões para que isso não mais ocorra. A direção do Ceib é um trabalho voluntário que depende também da participação ativa dos sócios, pois eles pertencem à associação.

Estaremos recebendo resumo de artigos para serem publicados nos próximos Boletins que deverão ser publicados em março, julho e novembro de 2013. Os resumos, de uma página, deverão ser enviados no final de janeiro ou início de fevereiro pela internet.

Estamos tentando fazer a edição eletrônica da **Imagem Brasileira**, pois isso é uma exigência de vários órgãos financiadores, como o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (Capes), para dar o seu apoio. Os associados do CEIB continuarão a receber as publicações impressas. Seria muito importante contar com a opinião dos sócios sobre esse assunto.

A diretoria vai entrar de férias, e o Ceib estará em recesso do dia 21 de dezembro até 01 de fevereiro. Desejamos um feliz Natal, a todos os associados e seus familiares, cheio de amor, ternura e paz e que o ano novo de 2013 seja de muitas alegrias e realizações.

SÃO BRÁS E SANTO ANTÔNIO DE CARANDAÍ:

Análise e restauração

Carolina Maria Proença Nardi*

Fotos: Denise Camilo



FIGURA 1e 2 - São Brás, após a restauração. Capela de Nossa Senhora da Glória, Distrito de Ressaca, Carandaí, Minas Gerais.

INTRODUÇÃO

As imagens de São Brás e Santo Antônio, ambas em madeira esculpida, dourada e policromada, são belos exemplares da imaginária religiosa do século XVIII. Elas pertenciam à antiga capela de São Brás, na localidade de Ressaca, hoje integrada ao Município de Carandaí.

Registros documentais do ano de 1736¹ já revelam a existência de uma Capela de madeira sob a invocação de São Brás, nesta localidade. Em 1842, esta Capela foi elevada à categoria de “Capela Pública” e mudou sua invocação para Nossa Senhora da Glória, portanto, nesse momento, já haveria uma imagem com essa invocação. No entanto, as imagens de São Brás e Santo Antônio, remanescentes da antiga capela de madeira, foram mantidas nos nichos laterais do retábulo-mor, sendo objeto de grande devoção dessa comunidade.

No ano de 2011, essas imagens encontravam-se em mau estado de

conservação, necessitando de uma criteriosa intervenção para resgatar toda a sua integridade estrutural, estética e histórica. Elas foram enviadas para restauração, quando foi solicitado também um laudo técnico, bem como um parecer sobre sua datação e autoria. Este trabalho apresenta uma análise formal e técnica das imagens e as intervenções de restauração.

SÃO BRÁS

A imagem de São Brás (FIG.1, 2) é uma escultura devocional de vulto, em madeira dourada e policromada, de autoria não identificada. Mede 104,5 cm de altura, 53 cm de largura e 30 cm de profundidade. Retrata o santo bispo jovem, de pé, em posição frontal.

A cabeça está ereta com cabelos castanhos aparentes, curtos e anelados sob a mitra; testa é lisa, com depressão de formato losangular ao centro, de onde partem as sobrancelhas pintadas, finas e retas. Os olhos são esculpidos,

Fotos: Denise Camilo



FIGURA 3 - Detalhe do rosto de São Brás. Depressões no rosto.

pintados e abertos; o nariz é afilado, com fossas nasais em forma de gotas e base alargada; sulco naso-labial bem marcado; boca com lábio superior fino e sinuoso e o inferior mais volumoso. O queixo é pronunciado, com dois orifícios, sendo um sob o lábio inferior e outro ao centro. (FIG. 3)

Seu tronco, abdômen e pernas estão totalmente encobertos pelo hábito, sobrepeliz e capa, sem evidenciar sua anatomia (FIG.4). Os braços estão flexionados à altura do cotovelo e direcionados para os lados, com o direito um pouco mais elevado que o esquerdo. As mãos estão calçadas com luvas. A mão direita está com os dedos anelar e mínimo dobrados e os demais estendidos em posição de bênção. A mão esquerda está com todos os dedos dobrados e segura o báculo. A volumetria da veste sugere que a imagem está apoiada na perna direita e a perna esquerda está recuada, ambas encobertas pela veste. Os pés não estão aparentes, exceto a ponta do sapato direito. A base é trilobada, com frisos sobrepostos.

Hagiografia

Santo da Igreja Católica, São Brás foi bispo de Sebaste na Armênia e morreu martirizado no ano 316.² Seu dia é comemorado em 3 de fevereiro no ocidente e a 11 de fevereiro na Igreja Ortodoxa. Era médico e adquiriu reputação de santo taumaturgo, evangelizando muitas pessoas. Como no tempo de São Brás o imperador do Oriente, Licínio, perseguia os cristãos, ele



FIGURA 4 - Detalhe da capa de São Brás após a restauração, com broche e cruz peitoral.

retirou-se para a selva, onde passou a viver na companhia de animais selvagens. Foi então preso e enviado para o Imperador da Capadócia, para ser julgado. Como todo cristão daquele tempo, convicto de sua fé, foi torturado, pendurado em um poste tendo suas carnes arrancadas com rastilhos de tosquiar, e por fim, foi decapitado.

Seu milagre mais popular é ter salvo uma criança asfixiada por uma espinha de peixe, após as súplicas da mãe desesperada. Até hoje é invocado por pessoas necessitadas de socorro e cura de problemas na garganta. A bênção de São Brás no dia 3 de fevereiro é ministrada em muitas igrejas do mundo cristão. É, geralmente, representado com as vestes características de um bispo, com capa, mitra e báculo. Pode apresentar, como atributos, o pente de tosquiar – atributo relativo ao seu martírio – ou duas velas entrecruzadas, referentes à cura do menino.

Indumentária

A imagem de Ressaca veste hábito composto por túnica, sobrepeliz, capa, estola, mitra e luvas. Sua capa cobre totalmente os ombros e está arrematada por uma espécie de broche hexagonal sobre o peito (FIG. 4). Sob a capa, apresenta uma cruz peitoral lisa, pendente de um cordão também liso. A partir desse broche, formam-se dobras sinuosas que passam sobre seus braços e caem às suas costas, delineando as laterais da capa. Atrás, sulcos verticais pouco marcados e bordas pouco sinuosas descrevem um triângulo que

toca a base formando um semicírculo. Apresenta, nas costas, um relevo com formato de escudo. A sobrepeliz está esculpida com pregas verticais e alguns sulcos diagonais na parte central, formando as dobras. À esquerda, uma prega com sulcos profundos avança para fora. À direita, forma um volume com sulcos em diagonal, arestas em Y e arremate espiralado. A túnica aparente sob a sobrepeliz toca a base com suas bordas onduladas e pregas sobrepostas. Sulcos com arestas em V e Y descrevem sua movimentação.

A estola é arrematada por formas semicirculares com franjas na altura dos joelhos. A mitra é alta e bem pontiaguda, possui relevos em forma de losangos esculpidos nas bordas e no centro. O báculo é uma haste roliça, coroada por elemento curvo, vazado, com decoração fitomorfa, unido por entalhe de formato bulboso.

Análise formal e estilística

Um cânone de seis cabeças e um eixo vertical ligeiramente curvo, descrito da ponta da mitra ao apoio do báculo, conferem a verticalidade necessária para evidenciar a elegância e o porte ativo da escultura. A imagem é simétrica e a movimentação da perna esquerda, observada sob a túnica, consegue romper de maneira sutil sua estaticidade. A utilização de linhas diagonais como a virtual descrita pelas mãos, a formada pelo báculo e as das laterais da mitra, somadas às linhas arredondadas da base, as curvas e contracurvas nas barras da capa, sobrepeliz e túnica acentuam sua

Fotos: Denise Camilo



FIGURAS 5 e 6. - Santo Antônio, após a restauração. Capela de Nossa Senhora da Glória, distrito de Ressaça, Carandaí, Minas Gerais.

movimentação e lhe conferem maior leveza.

A parte de trás da escultura é bastante simplificada em relação à frente, e a capa esta resolvida por um grande triângulo com base em semicírculo marcado com poucas pregas verticais, abrindo em pregas movimentadas nas laterais que se projetam para fora.

Técnica e materiais

A escultura é maciça e foi feita em doze blocos, sendo um grande bloco principal formado pelo corpo, cabeça, braços e parte da base. Onze blocos complementam a escultura: mãos direita e esquerda; punhos, direito e esquerdo; as laterais da capa; os dois lados da estola; três partes da base, sendo dois laterais um frontal. Há um bloco complementar no verso em forma de escudo. As mãos foram fixadas no sistema de encaixe macho e fêmea. Já o bloco nas costas e a estola foram fixados por cravos.

Sua policromia é muito bem elaborada, com folhas de ouro aplicadas sobre o bolo armênio ocre em toda sua frente: mitra, capa, sobrepeliz, estola e veste. Apresenta também folhas de prata nas luvas. A decoração do estofamento é refinada, com delicados motivos esgrafiados, na sobrepeliz, estola, mitra e capa. Na sobrepeliz e na estola, em tons claros; na mitra na cor branca, com

motivos fitomorfos e contornada por faixa dourada nas bordas e no centro, onde pequenos losangos verdes e vermelhos imitam pedras. A túnica está policromada com elementos fitomorfos na cor marrom. A capa é contornada por faixa dourada e estreita, sem relevo, e apresenta motivos fitomorfos na cor vermelha na parte interna. Na parte externa, flores de seis pétalas de cor verde e marcadas à punção estão distribuídas em espaços regulares sobre fundo branco com douramento. A

base é policromada com pintura marmorizada em tons de azul e branco.

Santo Antônio

A imagem de Santo Antonio (FIG.5 e 6) é também uma escultura devocional de vulto, em madeira esculpida, dourada e policromada, de autoria não identificada. Retrata um homem jovem, de pé, em posição frontal, com o Menino Jesus do lado esquerdo, de pé, sobre um livro. Mede 103,5 cm de altura, 46,5 cm de largura e 33 cm de profundidade. Tem um grande resplendor e uma cruz em metal prateado na mão direita.

Sua cabeça está ereta, os cabelos são esculpidos em mechas estriadas à sua volta, tendo à frente mechas aneladas formando um topete. Na parte superior, grande tonsura própria das ordens religiosas.

Seu rosto é oval com testa lisa, sobrancelhas finas pintadas; olhos amendoados, esculpidos e pintados; orelhas aparentes com cavidades bem evidenciadas; nariz afilado e bem proporcionado em relação ao rosto, com base alargada e fossas nasais em formato de gotas; sulco naso-labial pouco marcado; boca pequena entreaberta, com lábios finos esboçando um leve sorriso; queixo arredondado e pescoço curto.

O tronco também é curto. O braço direito está direcionado para frente e flexionado à altura do cotovelo. Sua mão direita segura uma cruz de metal e tem dedos

Foto: Denise Camilo



FIG. 7 - Pés de Santo Antônio com sandalhas pintadas e não esculpidas.

Fotos: Denise Camilo



FIG. 8 e 9 - Menino Jesus e Santo Antônio antes e depois da restauração. Os pés e dedos do Menino foram complementados.

longos e delgados, com unhas bem delineadas. O braço esquerdo está afastado do corpo, flexionado à altura do cotovelo e direcionado para o seu lado esquerdo. A mão, voltada para baixo, segura um livro que está apoiado no seu quadril. A posição das pernas está sugerida sob o hábito: a perna direita flexionada à altura do joelho descreve uma leve torção à direita; a perna esquerda está apoiada no chão; seus pés com dedos longos e finos estão aparentes sob a túnica. Porta uma sandália apenas pintada e não entalhada. (FIG.7)

A base, de formato trilobado, possui quinas chanfradas. O livro, de formato retangular e grosso, possui cantos arredondados internamente, formando leve depressão na parte externa, tendo à frente, um fecho em forma de retângulo.

Hagiografia

Santo Antônio de Pádua ou de Lisboa,³ doutor da igreja, nasceu em Lisboa no ano 1195, e passou em Pádua os últimos dois anos de sua vida. Foi noviço no convento de São Vicente de Fora, em Lisboa. Depois estudou no convento de Santa Cruz, em Coimbra, onde aprofundou seus conhecimentos religiosos. Até então era frade agostiniano. Tornou-se franciscano no ano de 1220, quando trocou seu nome de batismo, Fernando, pelo de Antônio. Teve uma vida marcada pela pobreza e oração. Foi um grande teólogo, orador e grande taumaturgo. Sua notável cultura o tornou um dos mais respeitados católicos do

seu tempo. Lecionou em universidades italianas e francesas. Dedicou sua vida à pregação no Sul da França e no Norte da Itália. Embora a tradição popular atribua seu dom à inspiração divina, sua formação intelectual teve papel primordial nesse aspecto de sua vida. Morreu no dia 13 de junho de 1231, na cidade de Pádua, aos 36 anos de idade. Foi canonizado em 1232, um ano após sua morte, pelo Papa Gregório IX. Sua fama de santidade se difundiu no século XV graças aos sermões de São Bernardino de Sena. A partir do Século XVI, tornou-se o santo padroeiro de Portugal e, através das colônias portuguesas, foi venerado em várias partes do mundo.

Santo Antônio é retratado, na maioria das vezes, com a aparência delgada de São Francisco, que, até o século XV, ofuscou um pouco sua fama, mas, segundo um cronista paduano, tinha baixa estatura, era corpulento, com cabeça redonda e ventre saliente.

Iconografia

Sua representação mais popular é de um jovem tonsurado que veste o hábito marrom dos franciscanos com o Menino Jesus sentado ou em pé sobre um livro ou entre os seus braços, tendo na outra mão uma cruz ou ramo de açucena. Esta representação, que é uma alusão à aparição do Menino Jesus a Santo Antônio, foi amplamente difundida com a arte barroca da contra-reforma. É o santo padroeiro dos animais, velhos, amputados, grávidas e dos pobres e oprimidos. É também invocado para achar

coisas perdidas, conseguir casamentos para as solteiras e para casais conceberem filhos.

Indumentária

O Santo Antônio de Ressaca veste hábito franciscano, com túnica, esclavina, capuz e cordão. A parte superior da túnica apresenta um capuz alto com formato oval. Atrás, a esclavina e o capuz caem em forma de triângulos invertidos e sobrepostos. O cordão amarrado à cintura determina algumas dobras e pregas da túnica. Do lado esquerdo, a túnica está suspensa sob o livro, formando dobras diagonais e pregas profundas, com arestas pronunciadas em forma de U. Do mesmo lado, sob a túnica, aparece a parte inferior de outra túnica, esculpida com profundas pregas verticais e com arestas alternadas em U e V. Do lado direito, a flexão do joelho insere pregas diagonais na túnica.

As mangas possuem um panejamento mais simplificado na parte superior, e na parte inferior, sulcos profundos sobrepostos e ovalados descrevem a movimentação, com bordas dobradas, de onde saem as mãos. Um cordão duplo e horizontal foi esculpido na cintura e possui, em espaços regulares, três frisos verticais. Do lado direito, na vertical, cai um cordão levemente arqueado que vai da cintura ao pé.

Análise formal e estilística

A imagem possui um cânone de 5,5 cabeças. Sua figura está inserida num losango, descrito pelo topete, mãos e espaço entre seus pés. Predomina na escultura o eixo vertical, que vai do centro da cabeça até a peanha. Essa postura evidencia sua aparência estática e pesada. Há, também uma linha horizontal virtual, formada pelas mãos, passando pelo cordão atado à cintura. É uma imagem simétrica, apresentando algum movimento nas vestes e nos braços. As profundas pregas esculpidas em diagonais e as espirais das dobras das mangas lhe dão algum movimento e são uma tentativa de romper sua postura estática. Às suas costas, dois sulcos esculpidos na vertical e um de formato triangular, acrescentam algum movimento à parte inferior da veste. A esclavina e o capuz formam dos grandes Vs sobrepostos que, somados às linhas formadas pelos braços aumentam sua simetria.

Fotos: Denise Camilo



Figuras 10 e 11 - São Brás antes da restauração, apresentando repinturas, perdas do suporte e da policromia.

Técnica construtiva

A escultura é maciça, composta por um bloco principal composto por cabeça, tronco, membros, parte central da base e cinco blocos complementares: partes das mangas, mãos e a parte vertical do cordão. A mão direita foi fixada no sistema de encaixe macho e fêmea e o cordão por pinos de madeira. Sua carnação é de boa qualidade, lhe proporcionando uma aparência muito refinada. Sua policromia, de cor marrom, com motivos fitomorfos esgrafiados, é muito elaborada e está aplicada sobre folhas de ouro brunido, em toda a sua parte frontal. A parte posterior do hábito está pintada na cor marrom sem douramento e sem nenhuma decoração. A peanha tem forma igual a do São Brás, com três grandes curvas, quinas chanfradas e decoração marmorizada em tons de azul e branco.

Menino Jesus

O Menino Jesus está nu, de pé sobre o livro e apoiado na perna direita. Está com a cabeça levemente voltada para seu lado esquerdo e para cima, com olhar direcionado para a frente. (FIG.7,8). Seu rosto é retangular; os cabelos são castanhos, curtos com mechas estriadas e sobrepostas; a testa é larga, com sobrancelhas finas e pintadas; os

olhos são pequenos, esculpidos e pintados; o nariz é pequeno, com base alargada e fossas nasais em gotas; tem o sulco naso-labial bem marcado; lábio superior fino e sinuoso; lábio inferior mais largo e com os cantos marcados; bochechas redondas e volumosas; queixo

pequeno com depressão central; pescoço curto e roliço; tórax arredondado sem marcações anatômicas, com pequena torção para o lado direito. Os braços estão flexionados e voltados para a direita, em oposição ao corpo. Sua mão esquerda segura o capuz do hábito do santo, e seu braço direito está totalmente voltado para trás, apoiado nas costas do santo. Sua anatomia é bem executada com forte torção da cintura para cima criando um movimento expressivo atraindo a atenção do expectador. As pernas são grossas e roliças com sulcos rasos formando as dobras da pele. A perna direita está levemente flexionada, e a esquerda está apoiada no livro.

INTERVENÇÃO DE RESTAURAÇÃO

A imagem de São Brás estava em mal estado de conservação (FIG.10,11). Apresentava verniz oxidado, sujidades generalizadas e várias áreas com desprendimento acentuado da policromia, do douramento e da preparação já apresentando perdas do suporte e grandes áreas com a policromia abrasionada, com alterações cromáticas e repinturas. Seu rosto apresentava uma repintura de coloração esverdeada e as luvas haviam sido repintadas num tom de vinho muito escuro. As perdas de suporte no punho esquerdo, dois dedos da mão direita e todos da mão esquerda e três partes da base, evidenciavam sua

Fotos: Denise Camilo



Figuras 12 e 13 - Santo Antônio antes da restauração, apresentando repinturas, perdas de suporte e da policromia.

deterioração. Alguns cravos de fixação estavam aparentes e oxidados. A imagem de **Santo Antônio** (FIG. 12, 13) apresentava perdas de suporte no cordão e, no **Menino Jesus**, perdas no pé esquerdo, braço esquerdo e mão direita. A camada pictórica estava com grandes áreas de desprendimento, perdas, abrasões, verniz oxidado e recoberto de sujidades.

O processo de restauração de ambas as imagens teve como objetivo resgatar a integridade estrutural e a leitura estética, que se encontrava totalmente comprometida, por meio da valorização das suas formas, cores e motivos ornamentais das indumentárias. Por se tratar de perdas de suporte e policromia, tentamos devolver sua integridade estética, tornando-as mais próximas de sua aparência original.

Na restauração foram utilizados materiais próximos dos materiais originais como cola de coelho para aplicação do bolo armênio e das folhas de ouro de 23 quilates e folhas de prata. Para a fixação da policromia também foi utilizada o mesmo adesivo e na reintegração pictórica, pigmento e verniz.

O processo de restauração de ambas as imagens foi bastante parecido, utilizando-se procedimentos e materiais específicos para a restauração de esculturas em madeira policromada. Foi utilizada a seguinte sequência: limpeza e fixação de policromia; tratamento preventivo contra insetos no suporte; remoção do verniz oxidado; remoção das repinturas da carnação (FIG.13) e luvas; consolidação e complementação de suporte, tendo sido confeccionados o pé esquerdo do menino Jesus, e todo o braço e mão direita, além de parte do cordão, nivelamento das lacunas; aplicação de bolo armênio; aplicação de folhas de ouro; reintegração cromática; apresentação estética e aplicação de verniz de proteção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas características formais, estilísticas e técnicas encontradas nas obras nos levam a pensar na possibilidade de se tratar de um mesmo autor ou mesma oficina. Pretendemos posteriormente, realizar um estudo comparativo dessas imagens com a de Nossa Senhora da Glória, que é orago da igreja desde 1842.

A simplificação da policromia na parte das costas das duas imagens significa, em geral, que foram confeccionadas para serem colocadas em retábulo, ou seja, não seriam vistas pelas costas, o que representava, também uma economia de recursos.

Em trabalhos de restauração existe a oportunidade de conhecer detalhadamente o objeto a ser restaurado. O manuseio e íntimo contato com a obra permitem conhecer melhor suas características formais, sua técnica e seus materiais, podendo aproximar de uma definição sobre datação e autoria. Estas imagens analisadas podem ser consideradas da primeira metade a meados do século XVIII.

Com a execução deste trabalho, realizada pela especialista em restauração, Denise Camilo sob orientação da autora, acreditamos ter tido a oportunidade de contribuir para o conhecimento e melhor conservação dessas imagens, exemplares representativos da imaginária devocional do século XVIII, praticamente desconhecidas. Com o resgate de suas características formais e estéticas elas deverão continuar sua função de despertar no fiel toda sua religiosidade e espiritualidade.

NOTAS E REFERÊNCIAS

¹ <http://www.guiaturestradareal.com.br/guia.php?pag=174>. Acessada em 01/12/2012.

² RÉAU, Louis. *Iconografia del arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal. 2ª ed. 2000, p.229.

³ RÉAU, Louis. *Iconografia del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal. 2ª ed. 2000, p.123.

⁴ HILL, Marcos. BOLETIM DO CEIB, v.16, n. 52, Belo Horizonte: Ceib, Julho de 2012, p. 1-6.

* **Carolina Maria Proença Nardi** é Especialista em Conservação e Restauração pelo CECOR/EBA/UFMG e Mestre em Artes Visuais pela EBA/UFMG.

ASSOCIADOS DO EXTERIOR

Em entendimento com o Banco do Brasil, a presidente e a tesoureira do Ceib foram informadas de que os sócios que residem no exterior poderão fazer o pagamento das anuidades utilizando uma orientação já existente em uima cartilha do Banco Central do Brasil.

Brevemente, cada associado brasileiro que reside no exterior ou associados de outros países, como Portugal, Bélgica, Argentina e Estados Unidos, receberão orientação sobre o assunto.

VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DO CEIB

O VIII Congresso internacional do Ceib será realizado em Natal, no Rio Grande do Norte, em setembro ou outubro de 2013. Em breve a data será divulgada. O coordenador local será o restaurador, museólogo e sócio do Ceib desde 1996, Hélio de Oliveira.

Os preparativos estão a todo vapor, e Hélio conseguiu o apoio de professores universitários para solicitar patrocínio a várias instituições brasileiras e do Rio Grande do Norte.

CEIB

Presidente de Honra:

Myriam A. Ribeiro de Oliveira

Presidente:

Beatriz Coelho

Vice-Presidente:

Maria Regina Emery Quites

1ª Secretária:

Carolina Maria Proença Nardi

2ª Secretária:

Lucienne Maria de Almeida Elias

1º Tesoureira:

Daniela Cristina Ayala

2ª Tesoureira:

Elayne Granado Lara

Estagiária

Camilla Ayla O. dos Anjos

ENDEREÇO

Escola de Belas Artes da UFMG

Bloco do Cecor, térreo

Av. Antônio Carlos, 6.627

31.270-010 Belo Horizonte, MG

ceib@ceib.org.br

www.ceib.org.br

BOLETIM DO CEIB

ISSN: 1806-2237

Projeto gráfico, arte e editoração

Beatriz Coelho

Helena David (in memoriam)

Tiragem 500 exemplares

Periodicidade: quadrimestral

Março, julho e novembro

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.