

EDITORIAL

Neste número, o BOLETIM DO CEIB faz uma homenagem ao médico e pesquisador da arte sacra brasileira, Dr. Eduardo Etzel, falecido em 06 de julho de 2003, publicando um artigo que ele nos havia enviado e o qual não tínhamos ainda podido publicar, que trata dos santeiros populares, tema de sua predileção. Dr. Etzel era sócio honorário do CEIB, além de importante e ativo colaborador, apesar dos seus 96 anos. Não apenas enviava seus artigos, mas telefonava fazendo comentários e apresentando sugestões. Apresentamos, também, artigo de outro associado, André Gustavo Papera Gonçalves, sobre a Bíblia e o culto das imagens, assunto importante para quem lida com a imaginária religiosa.

Temos a satisfação de comunicar que o BOLETIM DO CEIB já está inscrito no ISSN - *International Standard Serial Number* - número internacional normalizado para publicações seriadas que é o identificador aceito internacionalmente para individualizar o título de uma publicação, tornando-o único e definitivo. O ISSN é operacionalizado por uma rede internacional e no Brasil o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) atua como Centro Nacional dessa rede.

Juntamente com esse número do BOLETIM estamos enviando o boleto da anuidade de 2004, com vencimento em 30 de abril. Os associados do exterior, deverão continuar com o mesmo sistema de pagamento em relação à anuidade, pagando quando vierem ao Brasil, ou tiverem um amigo que venha e que possa fazer o pagamento. O sistema de pagamento pela internet através de cartão de crédito que pensamos em adotar, é muito dispendioso, não se justificando para o número de associados que temos no exterior.

Estaremos recebendo, até o final de maio, artigos para o próximo BOLETIM DO CEIB. Lembramos a todos que, embora possam ser aceitos artigos de não sócios, a prioridade é dos associados.

SANTEIROS

Eduardo Etzel *

Santeiro é o que faz santos; é óbvio! Mas no Brasil, nos 500 anos a partir da Descoberta, os santos estiveram presentes, desde as primeiras imagens chegadas com as caravelas, até a indústria de imagens religiosas de gesso de hoje. Há, portanto, santos e santos, isto é, santos de culto católico, da devoção dos crentes até o século XIX, e imagens, já avançado o século XX, que não tiveram a mesma finalidade de seus congêneres do passado.

O começo do século XX assistiu à agonia dos santeiros, quando a indústria de imagens de gesso invadiu as igrejas e os já raros oratórios. A evolução, a plethora populacional e a modernidade ocuparam rapidamente um Brasil provinciano e apegado aos velhos costumes e, com eles, à prática da religião. Surgiram os novos santeiros, os artistas populares, já agora com motivos religiosos que atendem aos interessados mais na própria arte do que na devoção religiosa. Aqui o precioso é o exótico, o primitivo, que atrai o viajante e o turista como objeto belo ou curioso para decoração e lembranças desvinculadas

dos antigos santos venerados independentemente do seu aspecto, pelo que pretendiam representar e que acolhiam as orações e os apelos do homem da época.

A catequese foi o objetivo, enfatizado pelo Concílio de Trento (1545 – 1563). A fé católica foi impositiva e controladora. A princípio, nas capelas e nas

capelas e igrejas erigidas com autorização superior, as provisões e licenças eram obrigatórias. Somente a partir do fim do século XVIII e do século XIX generalizaram-se as devoções domésticas. As capelas tornaram-se pequenas capelinhas de culto local e as habitações, até as mais humildes, tinham oratórios cheios de santos.

Os santeiros também evoluíram: a princípio as imagens importadas; logo depois, as feitas pelos próprios religiosos, seguindo-se os discípulos, pois a demanda crescia com as novas povoações que explodiam no ciclo do ouro do século XVIII. Nos três primeiros séculos, apenas imagens grandes para o culto supervisionado nas capelas e igrejas. Muito raras as imagens pequenas, que só aparecem no fim do século XVII, umas poucas em São Paulo.¹ No século XVIII, com o ouro abundante e espalhado, juntaram-se a fé, a esperança, a piedade, a culpa, o medo do castigo diante de Jesus e de todos os santos nos apelos pelas incertezas da vida. Aqui transborda a demanda e surge no horizonte católico as pequenas imagens e, com elas, os santeiros.

Foto: Eduardo Etzel



Parte inferior da base de uma peça com etiqueta do Santeiro.

O conceito de santeiro aqui se divide, pois, a explosão populacional das regiões auríferas, dispersa por Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, acarretou, para lhes dar suprimento, o povoamento de boa parte do Brasil. Não foi mais possível controlar o exercício da religião diante das solicitações à corte celeste dessa população fugaz e dispersa, com as esperanças, frustrações e misérias da vida de então. Os apelos ao remédio divino diante dos santos resultaram na busca de imagens e o santeiro foi a resposta e a solução social.

Separaram-se aqui o artista anônimo do povo, o santeiro propriamente dito e o artista que se destacava pelo saber e pela genialidade, quando ele projeta e raramente assina seu próprio nome ou apelido que o destaca dentre o povo brasileiro. Não são santeiros o Aleijadinho, nem frei Agostinho da Piedade nem frei Agostinho de Jesus, nem o Cabra, nem o Mestre de Piranga, nem o Borboleta, nem Veiga Valle, nem Manoel da Silva Amorim, nem Mestre Valentin, e tantos outros. Todos esculpiram santos maravilhosos, mas só aos artistas humildes e anônimos coube o nome de santeiro.

Excluem-se aqui as oficinas de imaginária que produziram inúmeros santos do passado, grandes e pequenos, como os Paulistinhas, as muitas oficinas de Salvador e do Recife que, num



Figura 1 - São Roque
madeira 14 cm, séc. XIX

Foto: Eduardo Etzel



Figura 2 - Cabeça
terracota 10 cm

Foto: Eduardo Etzel



Figura 3 - Nossa Senhora do Ó
Terracota, 30 cm

trabalho fracionado, do desbaste do lenho ao acabamento, empregaram artesãos diferentes, cada um com sua especialidade. Aqui a fonte que respondeu às solicitações de todos os pontos do Brasil.

Por que fizeram santos? Devoção? Resposta à pressão do meio ambiente? Lucro? Penso que tudo isso sintetiza a qualidade divina do ser humano de criar, de responder ao sentimento íntimo de fazer o que outros não conseguem realizar; a loteria da contribuição genética de todos, com a eclosão do poder criativo de raros dentre nós, homens, que culmina nos gênios que surgem na sucessão de gerações desde o começo do mundo.

Seus santos – as centenas espalhados pelo Brasil – são bonitos, feios, corretos, desproporcionais, originais ou simples cópias do padrão canônico. Cada um os fez como lhe ditava o consciente, o inconsciente, a mediocridade ou a fantasia criadora. O santo é o mesmo, os São José da família divina, mas são todos diferentes do simples ao maravilhoso, pois os homens – os santeiros – são todos diferentes.

Resta ainda para ser pesquisado e registrado o que há de comum entre as inúmeras imagens hoje em museus e em mãos de colecionadores que as preservam para os pósteros, uma mina cultural de um Brasil progressivo.

No meu primeiro livro² ressuscitei os

que pude encontrar em São Paulo. Mas há muito pelo Brasil a fora, à espera de nosso senso cultural.

Como se vê, pela tradição, pelo conhecimento contemporâneo e pelos grupos de imagens de mesma inspiração, sabe-se de muitos santeiros do passado, mas suas obras – seus santos – são já anônimos e desvinculados de quem os produziu, formando a grande maioria da nossa imaginária devocional residual.

O livro *Santeiros Imaginários* (1977)³ aponta 128 deles dispersos pelo país, mas a maioria recente, do século XX, quando se confunde a arte com motivos religiosos, com a arte religiosa para a devoção e adoração dos verdadeiros santos dos séculos anteriores. Nesta lista tão ampla não consta o nome de Dito Pituba (Benedicto Amaro de Oliveira – 1848-1923), o santeiro popular e profissional por excelência, que atendeu às solicitações do ambiente isolado em que viveu – a região de Santa Isabel, SP – desde 1870 até 1922. Eu mesmo reuni cerca de 380 de suas imagens, hoje em museus.^{4 e 5} Com seu padrão popular, repetido com engenho e criatividade, fez também elaboradas imagens para capelas e um belo anjo de terracota para o túmulo de seu neto, assim como fez e pintou muitos oratórios. Mas, para sobreviver, fez seus santos padrão (FIG. 1) do agrado do povo que atendia. Um aspecto polimorfo de um típico santeiro

Foto: Eduardo Etzel



Figura 4 - Santíssima Trindade
Terracota, 45 cm
Pintura e montagem originais

do século XIX.

Do profissional ao curioso houve todos os graus da escalada, segundo as circunstâncias do meio em que viveram; aqui a diversidade das esculturas e o fascínio que exercem. A criatividade existe embutida na alma do ser humano, por isso aparece segundo a circunstância da existência e no instante da civilização em marcha. Um exemplo desse conceito

está em Tianinha (Sebastiana Aquino Rodrigues Tomé, 1927-1990), que durante 21 anos foi farmacêutica de profissão. Liquidou seu comércio, indo morar em Goiânia. Com 52 anos de idade resolveu dedicar-se à arte e à pretensão de fazer imagens “barrocas”.

Conheci Tianinha quando buscava material para meu livro “Arte Sacra Berço da Arte Brasileira”. Suas qualidades artísticas me impressionaram. Era pintora, escultora, fazia imagens manejando o barro com precisão e rapidez. Sua fantasia criadora voava enquanto seus dedos ágeis seguiam a duras penas a velocidade de suas idéias. Com a mesma facilidade esculpia uma imagem pequena ou uma de mais de metro. (FIG. 2, 3 e 4). Evoluindo da pintura, das mascaras e das esculturas, a artista fixou-se na imaginária. Por que imagens e não outras formas esculturais? Para mim, predominou o sentimento arcaico onipresente na personalidade do homem ao lado da formação religiosa que teve e do estímulo, não só da fonte inspiradora, como da própria aceitação das suas obras.

Tianinha foi uma das escolhidas nesta verdadeira sementeira da formação humana. Produziu imagens de um movimento barroco como se convivesse

com os Aleijadinhos do passado. Foi uma flor inesperada e surpreendente no modernismo do século XX. Teve imitadores, mas apenas pétalas murchas da bela flor original. Copiar é fácil, é a fotografia que grava o instante da natureza, mas não tem o segredo da criação.

Tianinha foi o melhor exemplo de uma artista sacra que surgiu tardiamente no panorama da turba. Neste último exemplo estaríamos hoje diante de uma artista plástica. No passado colonial e imperial seria Tianinha e seus santos, ou apenas uma santeira anônima na vastidão do Brasil.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Etzel, E. *Arte Sacra Berço da Arte Brasileira*. Melhoramentos: São Paulo, 1984. p. 88.
2. Etzel, E. *Imagens Religiosas de São Paulo*. EDUSP/Melhoramentos: São Paulo, 1971.
3. SANTEIROS IMAGINÁRIOS. Passo das Artes: São Paulo. 1977.
4. MAS de São Paulo – MAS de Jacaré, SP. Etzel, E. – *Arte Sacra Popular Brasileira*. EDUSP – Melhoramentos, São Paulo, 1975.

No dia 26 de Dezembro de 2003 a 15ª Sub-Regional do IPHAN, em Tiradentes, recebeu pelo correio, serviço de sedex, duas imagens representando Nossa Senhora das Dores e São José, acompanhados de uma carta anônima endereçada a Olinto Rodrigues dos Santos Filho, postada em São Paulo.

Na carta o remetente informava que havia visitado a exposição “Patrimônio Procura Imagens Furtadas”, montada no IPHAN, durante o congresso do CEIB, no ano passado, em São João Del Rei, e que depois foi montada em Tiradentes. Informava ainda que identificou as peças como furtadas e que havia comprado em uma feira de antiguidades em São Paulo, no estado de conservação em se encontravam e queria devolvê-las ao local de origem.

Foi constatado que as imagens pertencem a capela de Nossa Senhora da Soledade de Lobo Leite, distrito de Congonhas do Campo. É sem dúvida uma iniciativa inédita a devolução de peças sacras furtadas pelo correio. Que sirva de exemplo a outros detentores de peças furtadas do patrimônio artístico de Minas Gerais.

IMAGENS RECUPERADAS

Olinto Rodrigues dos Santos Filho

Fotos: Olinto Rodrigues



Imagem de Nossa Senhora das Dores



Imagem de São José

A BÍBLIA E O CULTO ÀS IMAGENS

André Gustavo Papera Gonçalves *

Q imaginária antes de Cristo

O presente estudo tem por objetivo demonstrar o porquê do culto, ou simplesmente, o uso das imagens na religião católica assim como a latria dos mesmos até os dias atuais. Acreditamos que esse fato saliente questões e dúvidas inerentes à confecção de certas imagens nas quais a iconografia presente, muitas das vezes, nos faz questionar acerca de sua existência. Portanto, nosso trabalho refere-se a uma pequena análise do Livro Sagrado, onde as imagens, de certa forma, são vistas como objetos etiológicos.

“O pensamento religioso cristaliza-se em imagens”¹

Sabe-se que um dos primeiros cultos religiosos utilizando a imaginária com a figuração humana remonta há cerca de 24.000 – 20.000 mil a.C. com a estatueta australiana “*Venus Willendorf*”, que possui formas arredondadas e bulbosas². Caracterizava uma espécie de deusa da fertilidade durante o período Paleolítico. No entanto, por volta do ano 4.000 a.C., em pequenas comunidades chamadas de *nomos*, as quais viviam no Egito próximos ao vale do Rio Nilo, o culto politeísta ganha força, pois era comum a confecção de estátua para serem veneradas como deuses. Essas imagens eram colocadas num templo aonde o povo ia periodicamente oferecer-lhes comida, acreditando que a mesma possuía vida, ou em locais de honra nas cidades, nos campos, nas estradas, nos morros e nas próprias casas. Porém, segundo a Bíblia, Deus proíbe a confecção de imagens que se referissem a deuses ditos falsos ou até mesmo deuses verdadeiros (Ex. 20, 4). No entanto, contraditoriamente, a própria Bíblia nos revela (Apocalipse 2, 7) que Deus nos possibilita criar imagens através do pensamento. Por exemplo, se falarmos boi, criaremos em nossa mente a figura ou a imagem do boi. Assim, a

cada dia, a cada momento, criamos dentro de nós a IMAGEM das coisas ou pessoas. Desse modo, criamos a imagem de Cristo, de Maria, dos santos, de heróis etc. Isso fez com que artistas expressassem das mais diversas maneiras a representação de seus pensamentos. Torna-se importante lembrar que no Evangelho de Lucas, cap. 2, vers. 7 e 8, a descrição da cena em que o Menino Jesus, Maria, José, a manjedoura e os pastores são expostos permite-nos imaginar o ocorrido.

Referindo-nos aos primórdios de confecção de imagens temos o que seriam os primeiros passos de uma doutrina iniciada há cerca de mil anos antes de Cristo, tornando-se perene até os dias atuais. No primeiro livro dos Reis, o rei Salomão é citado por construir o templo de Deus onde ergueu duas enormes IMAGENS de querubins feitos em oliveira selvagem (FIG. 01), cada um com cinco metros de altura (2Cr 3, 10-13). Em seguida, afirma-se que Salomão ordena que se esculpa figuras de querubins, palmeiras e flores ao redor de todas as paredes do templo e, em uma madeira de oliveira, construa duas folhas onde lavrou entalhes de querubins, palmeiras e de flores abertas; a estas, como as palmeiras e os querubins, cobriu de ouro (1 Reis 6, 29-32).

No livro do Êxodo, quando Moisés se encontrava no Monte Sinai, o povo de Israel, mantendo uma mentalidade politeísta do Egito, proclamava um novo deus. Assim, fabricou o bezerro de ouro (FIG. 02) (EX 32, 1-6). Essa atitude levou Moisés a destruí-lo até virar pó (EX 32,19-20). No entanto, ainda no livro do Êxodo, Deus ordena que sejam construídos dois querubins e que os mesmos sejam colocados em cima da Arca da Aliança (FIG. 03), local mais sagrado do culto divino “...farás dois querubins de ouro. Estes terão suas asas estendidas para o alto e com as asas protegerão a tampa da Arca da Aliança...” (Ex 25, 18-22).

Após os querubins, Deus ordenou a Moisés que criasse uma serpente de bronze (FIG. 04) e que a colocasse em

um mastro (Num 21, 4-9). Esse fato ocorreu devido à impaciência do Povo de Abraão ao verificar o longo trajeto que faria entre a montanha de Hor, no Egito, atravessando o Mar Vermelho, até Israel. O povo argumentava que não queria morrer no Egito em virtude da escravidão. Porém, tinha medo de sucumbir no deserto. Para castigar o povo, Deus mandou serpentes venenosas que picariam a todos, e após arderem com o veneno, morreriam. Temendo um aumento das mortes, o povo pede a Moisés que interceda junto a Deus. Moisés utiliza a IMAGEM da serpente que foi colocada no alto do mastro e todos que haviam sido mordidos pelo réptil deveriam olhar a IMAGEM e seriam salvos da morte (Num 21, 8). O ocorrido fez da serpente o símbolo da vida ou da morte (Gn 3). Mais tarde, Cristo, em palestra com Nicodemos, menciona a imagem da serpente de bronze e se compara a ela “... Assim como os israelitas mordidos pelas serpentes venenosas ficaram curados quando olhavam confiantes para a serpente de bronze no mastro, assim também todo aquele que acreditar em mim, reconhecendo-me como Filho de Deus e Salvador, terá vida eterna...” (João 3, 14 a 15).

A imaginária depois de Cristo

A imaginária depois de Cristo nos dá referência à presença dos apóstolos que se fizeram curas em nome de Deus. Como se refere os Atos dos Apóstolos a Pedro que dirigiu a palavra ao paralítico “... Em nome de Jesus, levanta-te e anda...”. No mesmo instante, o paralítico ficou curado (Atos 3, 8). Outros Atos também colocam Paulo como intermediário de Deus para fazer curas (Atos 19, 11 e 12). No entanto, somente por volta do ano 50 o cristianismo

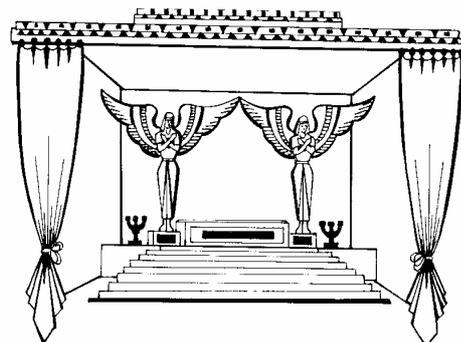


Figura 1 - O Templo de Salomão



Figura 2 - O Bezerro de Ouro

começou a ser difundido pelo Império Romano e, com isso, a proibição ao culto de imagens pagãs dos antigos romanos. Conseqüentemente, estruturava-se uma nova Igreja – Ecléscia – na qual o imperador Constantino resolveu criar o Concílio de Nicéia em 325, no qual qualquer opinião que divergisse da Igreja Católica seria considerada heresia.

Com a expansão da Igreja, aos poucos foi se afirmando o culto, a idolatria. No ano de 392, o imperador Teodósio – convertido ao cristianismo – proíbe de vez o culto aos deuses. O uso da imaginária no catolicismo terá nova força após o 2º Concílio de Nicéia, em 787, quando o Papa recomendou o uso de imagens nas igrejas, em casas de família e em estradas, como um modo didático de os cristãos se lembrarem de Cristo, de Maria, dos personagens bíblicos e dos santos que conduziram o povo para Cristo. Ao recomendar as imagens, o Concílio de Nicéia declarou “... Conservamos sem mudanças todas as tradições eclesiásticas que nos foram transmitidas. Uma dessas tradições é a confecção de imagens sagradas”³.

Por volta do ano de 1054, o Império Bizantino estava sendo palco de importantes questões religiosas. Por reunir populações estreitamente vinculadas às culturas orientais, nele o cristianismo assumiu características peculiares.

A disseminação de imagens ou ícones representando Cristo ou figuras de santos, por exemplo, era fortemente

atacada em Constantinopla por algumas correntes mais espiritualizadas do cristianismo. Segundo esses adeptos, o uso de imagens representa um retorno à idolatria, contrária aos preceitos cristãos. Por trás dessa questão, na verdade, estavam escondidos aspectos políticos e econômicos, pois a confecção e venda de imagens ficavam predominantemente nas mãos de monges, que lucravam muito com este entesouramento. Isento de qualquer tipo de tributo, os monges concentravam em seu poder propriedades e riquezas, o que era também interpretado como uma ameaça ao poder central.

A disputa entre iconólatras e iconoclastas agitou o império nos séculos VIII a XI.

Essa querela, por sua vez, acirrou as rivalidades entre o patriarcado de Bizâncio e o papa de Roma. A indiferença do último em defesa da produção de ícones e imagens associada a inúmeras outras divergências acabou provocando mais tarde o chamado Grande Cisma do Oriente, que dividiu a Igreja Católica em duas: Igreja Católica Apostólica Romana e Igreja Católica Ortodoxa Grega⁴.

Durante os dois primeiros quartéis do século XVI a arte escultórica passou a buscar inspirações nas diversas passagens bíblicas produzindo o melhor da concepção erudita do Maneirismo.

Neste período surge na Europa o Concílio Tridentino ocorrido entre 1545 a 1563, objetivando reverter à ação iconoclasta desencadeada por Martinho

Lutero que negava o poder do papa, o dogma virginal, etc. A reação da Igreja foi através do concílio criando a Contra-reforma objetivando a reafirmação dos dogmas, das doutrinas, do papel intercessor dos anjos e santos assim como reafirmar o papel devocional das imagens evitando a representação do nu, de cenas de natureza profana e pouco decentes em relação aos lugares de culto.⁵ Com o advento do Barroco em finais do século XVI o culto às imagens ganhou força artística e apoio do papado que viu na confecção das mesmas uma forma de conter a atenção e a fé do povo voltada a Deus, fato que foi de grande ajuda no processo de catequização e evangelização das sociedades ibero-americanas chegando até a atualidade.

A defesa na produção de imagens voltou a ganhar força durante o Concílio do Vaticano II, em 1963, que reafirmou o uso das mesmas, pois o Papa João XXIII, em carta circular, dirigida a todos os bispos do mundo, relembrou o que o Concílio de Nicéia há 1.200 anos atrás já havia ensinado e recomendado sobre a conveniência de colocar imagens sagradas nas casas de família, nas igrejas e nos locais públicos, pois através das mesmas os cristãos de hoje se lembrariam freqüentemente de Cristo, de sua pessoa e de sua imagem, e se recordariam que os santos foram heróis que viveram e apregoaram o que Cristo determinou⁵. Confirmada a epístola papal, citamos São Marcos “... Cristo mandou: Anunciem meu Evangelho a toda criatura” (Mc 16, 15). Portanto, a palavra de Cristo deve ser levada a todas as línguas e de muitos modos: pela fala, pelos escritos, pelos cantos, pela encenação. Por conseguinte, também pelas imagens. Porém, cita a Constituição *Sacrosanctum Concilium*

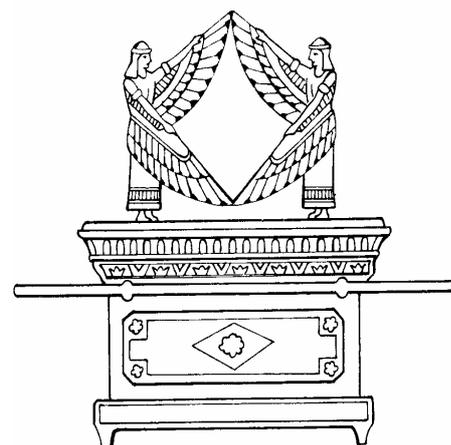


Figura 3 - A Arca da Aliança

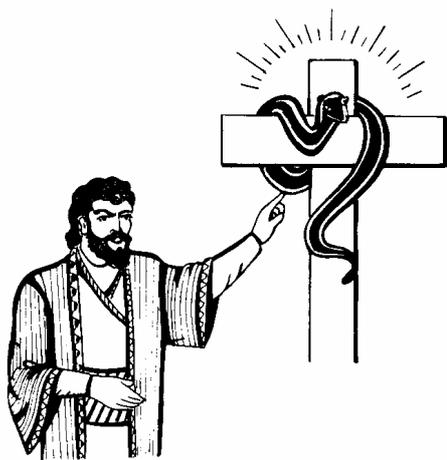


Figura 4 - A Serpente de Bronze

sobre a sagrada liturgia que “a veneração das imagens pelos fieis é costume que se deve manter, mas deverá haver moderações quanto ao número, ter respeito à hierarquia que deve haver entre elas de acordo com aqueles e aquelas que elas representam. A veneração deve ocorrer de maneira a não causar estranheza ao povo cristão e nem induzi-lo ao erro, por favorecerem devoções menos corretas”. Estas cláusulas propiciaram uma evasão das imagens do interior dos templos. No entanto, na religiosidade popular do brasileiro o culto aos santos ocupa lugar central, revelando a dimensão histórica que é encarnada na fé. O santo torna a divindade mais próxima do povo, como fiel intercessor e eficiente protetor das agruras da vida. Há uma relação direta e pessoal entre o devoto e seu santo. Ele está a seu alcance imediato – na imagem, no santuário, na gruta, no cruzeiro, etc.

A imagem sempre nos possibilita dar forma ao inefável. Dando expressão ao pensamento, a imagem, desde a Antiguidade até os dias de hoje, nos confere momentos de louvor e admiração. Como os primeiros cristãos, que há cerca de 2.000 anos já usavam a representação do peixe, do Bom Pastor, da Cruz, como instrumentos de evangelização, no decorrer do tempo, imagens de santos foram atribuídas a esse pequeno grupo instrumental, favorecendo uma avassaladora reverência ao culto. Esse fato faz com que a representação visível recorde os beneméritos do passado, e se transfiram lições de bondade e de heroísmo para todos. E como não havia fotografias no passado, era necessário desenhar ou esculpir.

As imagens comunicam, portanto, mensagens. A cultura visual de nossa época atesta o valor da imagem⁶.

“O santo não é um ser abstrato, mas encarnado na imagem que o

Bibliografia de Referência

1. HUIZING, J. *O declínio da Idade Média*. 1919.
2. JANSON, H.W. *História Geral da Arte: o Mundo Antigo e a Idade Média*. Martins Fontes, São Paulo, 2001.
3. GOUGH, Michael. *Os Primeiros Cristãos*. Lisboa, Ed. Verbo, 1972.

4. Constituição Dogmática sobre a Igreja. *Lumen Gentium*. Roma, 1987 & *Sacrosanctum Concilium* (Documento Litúrgico). DONINI, Ambrogio. *História da Cristandade*. Lisboa, ed. 70, 1988.
5. BORN, A. Van Den. *Dicionário Enciclopédico Bíblico*. Vozes, Petrópolis, 1971.
6. MCKENZIE, John L. *Dicionário Bíblico*. Paulus, São Paulo. 1983.

* Historiador e Professor
Especialista em História do Brasil
Colônia



DOAÇÕES

O CEIB recebeu e agradece os equipamentos doados pela HP Invent, através do seu presidente e associado Dr. Carlos Ribeiro Rocha: um micro computador, uma impressora multifuncional, um scanner, uma

câmera fotográfica digital. Agradece, também o livro doado pelo associado e autor Hélio de Oliveira: *Nossa Senhora da Apresentação - Um resgate estético para a cidade do Natal*

CONFERÊNCIA

A convite do CEIB, do Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes e do Centro de Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis - CECOR, UFMG,

foi realizada, no dia 28 de janeiro de 2004, a conferência: *Entre imaginária, pintura e cenografia: a escultura e seus materiais*, pelo Professor Luciano Migliaccio, doutor



Foto: Helena David

em História da Arte pela *Università Degli Studi di Pisa* e professor da USP/ UNICAMP. Compareceram alunos da Escola de Belas Artes, do curso de Especialização em Conservação/ Restauração, sócios do CEIB e profissionais de História da Arte e Conservação Restauração.

CEIB

Presidente: Beatriz Coelho
Vice-presidente: Myriam R. Oliveira
1ª Secretária: M. Regina Emery Quites
2ª Secretária: Helena David
1ª Tesoureira: Carolina M. Proença Nardi
2ª Tesoureira: Claudina Dutra Moresi
Estagiária: Aline Justino Viana

ENDEREÇO

CEIB/EBA/UFMG
Av. Antônio Carlos, 6.627
CEP:30.270-010
Belo Horizonte, MG
Telefax: (031) 3499-5290
www.ceib.org.br
e-mail: ceib@ceib.org.br

BOLETIM

Projeto gráfico, arte e editoração:
Beatriz Coelho e Helena David
Tiragem: 300 exemplares
Periodicidade: quadrimestral

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

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

ISSN 1806-2237