



BOLETIM DO CEIB

UM ORATÓRIO EXCEPCIONAL

Eduardo Etzel*

EDITORIAL

Na Assembléia Geral do CEIB realizada durante o II Congresso em Mariana, foi apresentada, pela vice-presidente Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, sugestão de diminuição do número de Boletins publicados anualmente, já que temos recebido poucos artigos dos sócios ou mesmo de outros interessados.

Decidimos, então, que publicaríamos apenas três Boletins por ano, deixando a possibilidade de aumentar o número de páginas, se necessário. Desse modo, publicamos, com data de junho, o **Boletim do CEIB** número 19, e agora estamos editando o de número 20, relativo ao mês de novembro. No próximo ano, os Boletins corresponderão aos meses de março, julho e novembro.

Esperamos que os associados enviem seus trabalhos e notícias enriquecendo, assim, a publicação.

O Natal se aproxima e, no momento atual, cheio de guerras, terrorismo, intranquilidade e medo de armas biológicas, queremos desejar paz para todos: associados, seus familiares e amigos, americanos e afegãos, cristãos, judeus, islamitas e muçulmanos, orientais ou ocidentais. Que o menino Deus abençoe a todos, trazendo amor, harmonia, paz e felicidade para cada um.

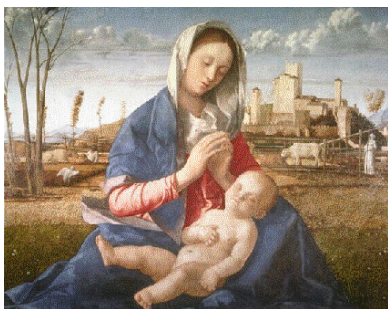


Foto: Eduardo Etzel

*Oratório em madeira, 90 cm
Museu de Arte Sacra de Jacareí, SP*

É conceito e dogma dos primeiros tempos que Maria concebeu sem pecado e por obra e graça do Espírito Santo, o que lhe foi anunciado pelo anjo Gabriel. O Espírito Santo, na forma de uma pomba desceu sobre Jesus quando de Seu batismo. Está é na essência a crença dos fiéis nos dias de hoje.

Mas na primitiva teologia cristã esteve presente a lenda da concepção de Maria pelo ouvido. Ernest Jones, em seu livro (1) areja o assunto num capítulo dedicado a este antigo conceito (2). Passo agora a resumir as informações de Jones (3):

Santo Agostinho (354 - 430 DC) escreveu: “*Deus per angelum loquebatur et Virgo aurem empregnabatur* - Por intermédio do anjo Deus anunciou e a Virgem pelo

ouvido concebeu”.

Já Santo Agobardo diz: “Desceu dos céus, enviado pelo Pai e entrou pelo ouvido da Virgem coberto pela estola de púrpura e nele penetrou conduzindo a luz de Deus, criador do mundo e do universo.” Santo Efraim da Síria também diz: “No momento em que a notícia penetrou o ouvido de Maria, a vida surgiu.”

Textos semelhantes poderiam ser citados de outros prelados, tais como Santo Proclus, São Rufino da Aquiléia e outros.

No breviário dos Maronitas lê-se: “*Verbum patris per aurem beneditae intravit* - O verbo do Pai entrou pelo ouvido abençoado.” Há também um hino atribuído a São Thomaz de Becket ou São Boaventura, que diz:



Foto: Eduardo Etzel

Frontão interno com elemento vazado no centro

“Regozijai-vos Virgem,
Mãe de Cisto
Que pelo ouvido concebeste
Anunciou Gabriel”

Além dessas citações dos primeiros séculos, os pintores da Idade Média, adstritos aos temas religiosos, deixaram quadros com a pomba do Divino Espírito Santo agindo como elemento ativo na concepção da Virgem em variadas atitudes, conforme à fantasia dos artistas, Jones menciona não só o nome dos pintores mas os locais das obras de arte. Numa dessas pinturas o Divino quase entra no ouvido da Virgem. Em outras ele surge seja na mão, seja no peito ou ainda na boca do Pai (Padre Eterno) e a pomba emite raios de luz em direção ao ouvido da Virgem, o que, no conjunto, significa o sopro de Deus levando a Virgem à concepção de Jesus em suas próprias entranhas para o nascimento do Deus - homem que veio ao mundo para a salvação da humanidade pecadora. (3)

No Brasil são desconhecidos estes acontecimentos da antiga teologia cristã, o que se reflete nas peças chamadas genericamente oratórios povoados de imagens, sagradas, sempre presentes nas casas dos fiéis devotos nos quais desconheço qualquer notícia que lembrasse a concepção da Virgem pelo ouvido.

Minha longa experiência no estudo da Arte Sacra, com observação de inúmeros oratórios eruditos e populares e a grande coleção de oratórios domésticos do

Museu do Carmo de Salvador, BA, mostra que são mudos a respeito.

Mas é sobretudo na grande coleção particular de Ângela Gutierrez, de 162 peças, de oratórios de todos os aspectos, formas e tamanhos, sobretudo barrocos, hoje compondo o museu do Oratório de Ouro Preto, MG, (4) que se evidencia a total desvinculação com a antiga lenda da concepção da Virgem pelo ouvido.

Reuni os conhecimentos da antiga teologia cristã ao evidente desconhecimento de sua representação na atualidade brasileira.

O motivo desse arrazoado é o fato excepcional de eu ter encontrado, em um oratório popular do século XIX, exatamente a representação esculpida em baixo relevo da lenda da concepção da Virgem pelo sopro da pomba do Espírito Santo, anunciada pelo anjo Gabriel. Figura-se aqui o dizer de Santo Agostinho no século IV D.C. “*Deus per angelum loquebatur et Virgo per aurem impregnabatur.*”

Este oratório foi encontrado por mim numa feira de domingo em Taubaté, SP, e adquirido por causa de sua estranha escultura no frontão interior. A observação feita posteriormente revelou a história que contava. À esquerda, em baixo, o anjo Gabriel descendo do céu (cabelos esvoaçantes, asas abertas, pernas fletidas) portando na mão direita um bastão de cuja extrema bojuda surge uma cruz.

Acima, três elementos: dois ovais e, no centro, uma estrela. No oval da esquerda, em baixo relevo, o rosto coroado de uma mulher (Maria) com um pássaro (Divino) com o bico em seu ouvido esquerdo. No oval da direita um rosto de homem sério e profundo O profundo, distante (Deus). No centro a estrela, o futuro evento, Jesus neste momento concebido. Restam vestígios da antiga douração.



O desenho deste oratório teria sido feito por um conhecedor da antiga teologia cristã e executado por um hábil santeiro popular que deixou sua marca ao esculpir a mão direita do anjo Gabriel às avessas, com o dorso da mão voltado para a frente.

Taubaté, fundada em 1636, foi sede de conventos e seminários; aqui a possível origem deste modesto oratório do século XIX, feito em madeira de lei, com pregos e grampos artesanais de ferreiro, provavelmente único no Brasil.

Foi doado ao Museu de Arte Sacra de Jacarai, SP.

Referências

1. JONES, E. Essays in applied. Psycho-analysis. Hogarth Press, London, 1951.
2. Idem, ibidem. Cap.XIII. Madonn's Conceptio Trough the Ear, pág. 266
3. Idem, ibidem p. 268 a 270
4. Mengozzi, E.— ó Deus Salve o Oratório, Viagem Bem Vasp. 27; 21; 18; - 21, 1998.

*Eduardo Etzel é médico, pesquisador da imaginária brasileira e sócio honorário do CEIB.

A IMAGEM DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS E A GENIALIDADE DE ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA

Antônio Fernando B. Santos*



Foto: Antônio Fernando

Detalhe de Nossa Senhora das Mercês com o vestido de damasquillo

A fundação da Confraria de Nossa Senhora das Mercês de Ouro Preto foi instituída em Vila Rica, no dia 24 de setembro de 1740, segundo documento de 1845.

Por não possuir uma igreja própria naquela época, a confraria mercedária exercia suas atividades religiosas na capela de São José, onde permaneceu até por volta de 1772.

Em 22 de janeiro de 1758, a irmandade de Nossa Senhora das Mercês decide fazer, na capela de São José, um altar para a padroeira de “madeira lisa feita na melhor forma que puder”.¹ Dois anos depois, o retábulo já está concluído, tendo os mercedários pago aos entalhadores José Rodrigues da Silva e Leandro Soares de Carvalho pela sua construção.

Possivelmente, data também deste período a execução da escultura da padroeira que ocupava o trono desse retábulo. No inventário da irmandade, datado de 27 de dezembro de 1761, a escultura já fazia parte do seu acervo, aparecendo relacionada da seguinte forma: “Imagem de Nossa Senhora das Mercês com seu vestido de seda bordado de ouro e outro usado de damasquillo, guarnecido de galão de ouro”.²

Ainda no século XVIII, na década de 60, ocorre um desentendimento

entre os irmãos de Nossa Senhora das Mercês, o que resulta em uma ruptura da irmandade, sendo o motivo não referenciado no arquivo da Ordem. Uma das partes vai estabelecer-se na ermida do Bom Jesus dos Perdões em Antonio Dias, sendo seu patrono o Padre José Fernandes Leite.

O partido conservador, sempre mais forte em Ouro Preto, sentiu-se vitorioso, favorecendo, portanto, os irmãos das Mercês e Perdões da qual eram filiados o chefe nacional e o dirigente na província. Os dois lados da irmandade visavam à categoria de ordem terceira, pleiteando o direito de precedência nas procissões e enterros e ao privilégio das graças espirituais específicas. Embora tenham alcançado as licenças eclesiásticas pretendidas, tudo resultou “em pura perda”, segundo palavras do historiador Cônego Raimundo Trindade.

No dia quatro de dezembro de 1767, Frei Basílio Gil de Barnabé, Geral da Ordem com sede em Madri, atendendo a pedidos da confraria dos mercedários, encaminha para Vila Rica ainda na sede em São José, dois documentos destinados aos irmãos, : “O primeiro concedia-lhes a agregação à Ordem Primária e lhes conferia longa série de graças e privilégios; o outro autorizava o comissário da Ordem a benzer e impor hábi-

tos e escapulários, bem como dar aos irmãos a absolvição ritual da Ordem nos dias apontados em seu calendário”.³

Os irmãos mercedários da freguesia de Ouro Preto se empenhavam para que sua irmandade fosse elevada à categoria de Ordem Terceira e o documento do Geral de Madri não lhes conferia a solicitação aspirada. Então, evitando que os irmãos adversários conseguissem mais cedo a colocação desejada, encaminharam sua solicitação ao Prior do único convento de religiosos das Mercês no Brasil, localizado no norte do Maranhão. Este os atendeu plenamente, concedendo-lhes, através do documento datado de 25 de agosto de 1775, o direito de usar hábitos, capas e correias, nomeando para seu primeiro Comissário Criador da Ordem o Reverendo Pároco da freguesia.

O desentendimento entre os irmãos mercedários de Ouro Preto se estendeu por mais de um século, fracassando cada tentativa de pacificação.

No dia quatro de agosto do ano de 1771, reunida em mesa redonda, ainda na capela de São José, a Irmandade de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia decide construir a sua própria igreja, para nela colocar a imagem da padroeira.

Em outubro do mesmo ano, a irmandade recebeu licença para a edificação da igreja. Em 14 de novembro de 1773, trasladou-se solenemente a imagem de Nossa Senhora das Mercês da capela de São José para a nova igreja. Possivelmente tal procissão levou a imagem atribuída a Antônio Francisco de Lisboa.

Considero que a escultura da padroeira, objeto desse estudo, foi executada por Antônio Francisco Lisboa para compor o trono do retábulo da irmandade, localizado na capela de São José, em Ouro Preto. Esta obra ficou desaparecida da cidade por longo período, tendo sido localizada, em 1995, em poder de um

coleccionador de arte, na cidade de São Paulo. Depois de alertadas as autoridades competentes e confirmada a localização da escultura, foi requerida sua apreensão e depósito junto ao Museu de Arte Sacra de São Paulo e, posteriormente, sua transferência para o Museu de Arte Sacra do Pilar, em Ouro Preto, onde se encontra até o momento.

Em 1974, ainda nas mãos do colecionador, a escultura recebeu um laudo do museólogo Orlandino Seitas Fernandes, que atribuiu sua fatura a Antônio Francisco Lisboa, estabelecendo sua correlação com as obras do artista nos Passos da Paixão em Congonhas, e considerando que havia sido feita em 1790.

Em 1995, a historiadora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira confirma a atribuição da Virgem a Antônio Francisco Lisboa, porém, datando-a do período de 1772-74. Apesar de terem sido localizados pela perita no processo, Beatriz Coelho, na igreja das Mercês de Cima, elementos associados à escultura, tais como uma capa que nela se adapta perfeitamente e, ainda, um oratório dourado e policromado como a imagem, nenhum documento pôde comprovar a sua propriedade.

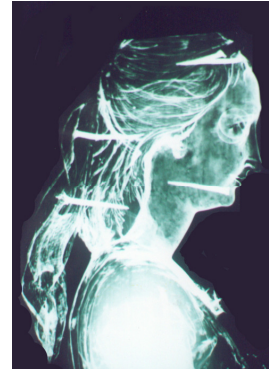
Ainda em 1995, foi movida uma ação civil pública pelo Ministério Público Federal, na Procuradoria da República do Estado de Minas Gerais, com objetivo de verificar se a igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, Mercês de Cima, de Ouro Preto, era a proprietária original da obra.

Por ser pesquisador e estudioso da obra de Antônio Francisco Lisboa, fui indicado pelo Ministério Público como testemunha no processo. Com a finalidade de me preparar para o depoimento, iniciei alguns estudos, os primeiros sobre a escultura em si e, depois, em documentos da irmandade, nas publicações sobre o artista e, principalmente, na extensa documentação que compõe o processo. Essa investigação resultou, no meu entender, na comprovação da propriedade pela igreja das Mercês de Cima e, ainda, na descoberta de elementos característicos, até então

Foto: Antônio Fernando



Fotos: Beatriz Coelho



Fotos de frente e perfil e radiografia mostrando as mechas do cabelo

não revelados, da obra do artista entalhador, tais como: o emprego de vestes em imagem policromada; mechas de cabelo esculpidas e afastadas do corpo para permitir a colocação de vestimentas.

A escultura é em madeira dourada e policromada, de excepcional fatura, obra que o mestre Antônio Francisco Lisboa, com os seus aproximados 20 anos, executa para os irmãos mercedários, revelando neste momento, segundo meus estudos, uma das primeiras marcas da sua genialidade escultórica.

O artista, em consonância com as tradições da irmandade mercedária, busca representar a Virgem das Mercês dentro da mais perfeita realidade e na opulência que deve envolver a padroeira. Representa a figura de uma jovem, de braços abertos, olhar mesclado entre o profano e o divino, ostentando uma fisionomia serena e misteriosa, talvez inspirada em modelo europeu.

O realismo foi atingido pela genialidade do escultor, ao prever a possibilidade de serem mesclados elementos da madeira entalhada com tecidos que cobririam a imagem. Além da capa "*feita de pano*", como dito por Orlandino, constatamos que a imagem deveria receber vestes completas. Depois de levantada tal possibilidade, em busca realizada no acervo da igreja, foram localizados dois vestidos: um, em damasco de seda bordado com fios e galão de ouro, e outro em damasquilha, também bordado com os mesmos elementos e padrões decorativos. Esses dois vestidos se adaptam perfeitamente ao tamanho da imagem. São,

possivelmente, os mesmos que já aparecem, juntamente com a escultura da padroeira, no inventário da irmandade, datado de 1761, já que a descrição do inventário corresponde exatamente às duas peças. A preservação desses vestidos pela igreja foi essencial para concluirmos que esta é a imagem primitiva da irmandade.

Não se tem dúvida de que a escultura é de fatura de Antônio Francisco Lisboa, mas considero que sua execução remete o espectador há alguns anos anteriores à datação dada pelos dois especialistas citados. A primeira referência à imagem data de 1758, em documento que descreve reunião dos mercedários, informando sobre o desentendimento com a irmandade de São José, resultando na retirada da imagem do seu altar, "*ornada com seu vestido de seda e guarnecido de seu galão de ouro à roda*".

Podemos admitir que a escultura apresenta relação direta com o anjo tocheiro do acervo do Museu da Inconfidência, executado originalmente para a igreja de Nossa Senhora do Carmo de ouro Preto. Esse anjo apresenta características estilísticas bastante semelhantes às da escultura da Virgem das Mercês, quanto ao formato do rosto e pescoço, olhos grandes e amendoados, nariz e boca de desenho fino, porém marcados, queixo bem definido, e ainda os cabelos com penteado bastante peculiar, possivelmente inspirado em modelo renascentista. Segundo a historiadora Lygia Martins Costa, o anjo tocheiro pode ser datado da década de 1770.⁵

Sobre o período de execução da Senhora das Mercês, o pesquisador, Sylvio de Vasconcelos informa que



**Nossa Senhora das Mercês
depois do restauro**

“é na década de 60 e 70, já adulto, que a personalidade de Antônio Francisco Lisboa se define por inteiro. Com méritos reconhecidos, trabalho intenso e suficientes recursos para manter-se, de um lado procura desfrutar a vida como homem e, de outro, compenetrar-se das responsabilidades inerentes à sua qualidade de artista”.⁶

Fotografias constantes do processo mostravam que a escultura das Mercês, ao ser adquirida pelo colecionador paulista, encontrava-se totalmente repintada e com perdas de suporte referentes aos dedos das mãos e ainda parte das duas mechas frontais do cabelo. Em 1973, a obra recebeu uma intervenção que consistiu de remoção da repintura que recobria toda a policromia e douramento e, ainda, a complementação das partes faltantes do suporte - dedos das mãos direita e esquerda e parte das mechas frontais do cabelo, conforme laudo do “restaurador”, anexo ao processo.⁷ Percebe-se que a mecha foi complementada por outro material que não a madeira, pois não aparece em radiografia realizada durante a peritagem.⁸

A complementação das perdas referentes às mechas foi feita, possivelmente, com uma mescla de cera de abelha, resina, cera de carnaúba e pó de serra, material usual em restauração naquele período. Por outro lado, ao complementar a perda, o

“restaurador” não percebeu a proposta escultórica original do artista, que teria esculpido a mecha um pouco distanciada do ombro da figura, justamente no local onde a madeira se rompeu. Pelo rompimento da Madeira nessa exata área comprova-se, nitidamente, que o artista esculpiu as mechas afastadas do corpo da figura, seguindo a mesma proposta da mecha da parte das costas. No caso de o artista ter trabalhado originalmente a escultura com as mechas apoiadas nos ombros – como executado pelo “restaurador” – ele as teria entalhado no mesmo bloco do corpo. Isso jamais resultaria em uma perda total das mechas, como ocorreu. As duas mechas frontais, por se mostrarem vulneráveis, acabaram rompendo-se e os dois fragmentos perderam-se.

A confecção da escultura com as mechas frontais afastadas do corpo justifica-se pelo fato de que a obra foi executada para receber vestes, o que é tradição nas Irmandades de Nossa Senhora das Mercês, sendo mais comum a representação da Virgem, na maioria das vezes, de roca.

Ainda sobre a intervenção realizada pelo “restaurador”, a remoção da repintura da escultura foi realizada de maneira totalmente inadequada, danificando a camada de policromia e douramento originais, ficando apenas resquícios do rico estofamento de esgrafiados, punções e relevos. A complementação das mechas frontais da escultura foi a intervenção mais descaracterizadora. Ao refazer a perda, sem um estudo prévio e detalhado para o entendimento da fatura original da escultura, o “restaurador” não conseguiu reproduzir a proposta primitiva do artista entalhador e colou as duas mechas que deveriam ser soltas, impossibilitando a colocação dos ricos vestidos. Dessa forma, não ficaram as referências necessárias para identificar-se que a obra recebia, além da capa, as vestes em tecido. Tratava-se, portanto, de um “escultura de vestir”, de “inteiro vulto”,⁴ recebendo toda a sua indumentária: vestido, saias, camisas, escapulário, capa e até peruca, como descrito nos inventários.

Pelo fato de a escultura de Nossa

Foto: Antônio Fernando



**Nossa Senhora das Mercês
com o vestido de damasquillo**

Fotos: Antônio Fernando



**Vestidos de damasco de seda
e de damasquillo**

Senhora das Mercês aparecer listada no inventário de 1761 juntamente com seus vestidos, ela foi erroneamente identificada pela defesa do colecionador paulista como uma imagem de roca, apesar de, em momento algum do século XVIII, a imagem ter sido referida por este termo.

Após a descoberta de que a escultura de Antonio Francisco Lisboa foi executada como uma “imagem de vestir”, justificada pela execução das mechas dos cabelos e ainda pelo panejamento “pesado e molhado”, bastante diferente do usual do artista, e próprio para o recebimento das vestes, pode-se concluir que a imagem listada no inventário de 1761 é, sem dúvida, a de sua autoria. Pelo fato de tratar-se de uma imagem de vestir, e sendo paramentada com toda sua indumentária, inclusive peruca e brincos, nos inventários realizados pela Irmandade de Nossa Senhora das Mercês, tanto no século XVIII, quanto nos XIX e XX, aparece sempre associada aos vestidos, hábitos completos, saias, camisas e outras peças de indumentária. Por esse motivo, compreende-se haver passado despercebida aos olhos dos



**Nossa Senhora das Mercês
no oratório**

pesquisadores e historiadores, não sendo citada por nenhum deles.

Identificamos outras “imagens de vestir”, também de autoria de Antonio Francisco Lisboa, na região de Ouro Preto, como a imagem de São Francisco de Paula, da Igreja de São Francisco de Paula, de Ouro Preto; a imagem de Nossa Senhora da Apresentação, de coleção particular, e um Senhor dos Passos, do Museu Arquidiocesano de Mariana, todas “imagens de vestir” e de “inteiro vulto”.

Já em 1819, a Irmandade de Nossa Senhora das Mercês contratou os serviços de Joaquim Dias Bicalho para a construção de um oratório. Segundo informações recorrentes em Ouro Preto, o oratório abrigou por longo período a imagem da padroeira no trono. Na execução da decoração interna no oratório, o artista busca inspiração nos desenhos da padronagem do vestido de damasqu沿海 da Virgem, com o mesmo padrão em losangos e elementos florais em tons róseos e azuis.

Após concluídos esses estudos, podemos afirmar que Antonio Francisco Lisboa esculpiu a imagem da padroeira de Nossa das Mercês para a confraria mercedária de Ouro Preto antes da separação entre os irmãos.



Fotos: Antônio Fernando

**Padronagens do Oratório
e do vestido**

A confraria das Mercês e Misericórdia, ou Mercês de Cima, pelo fato de ter recebido, em 1775, a sentença de patrimônio a seu favor, teve o direito de ficar com a escultura em seu acervo, tal com pleiteia hoje perante a justiça Federal.

Notas

1. Arquivo Eclesiástico de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. V.42, f.94.
2. Idem. V.42, f.92v.
3. TRINDADE, Cônego Raimundo. *Igreja das Mercês de Ouro Preto*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1959. v 14, p. 166.
4. Termo usado por Orlândino Seitas Fernandes no laudo realizado em 1974.
5. Ficha de inventário do Museu da Inconfidência de Ouro Preto.
6. VASCONCELOS, Sylvio de. *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. São Paulo: Brasiliense, 1979. v. 369. p 18.
7. Relatório das intervenções realizadas na escultura por José Timóteo Rodrigues.
8. Radiografias cedidas pela perita Beatriz Coelho.

**Antônio Fernando B. Santos é pesquisador, especialista em conservação-restauração do IPHAN/ 13º SR e mestrandando em Artes Visuais com ênfase em Conservação.*

CEIB

Presidente:

Beatriz Coelho

Vice-presidente:

Myriam Ribeiro de Oliveira

1º Secretária:

Helena David Castelo Branco

2º Secretária:

Carolina Maria Proença Nardi

1º Tesoureira:

Claudina Maria Dutra Moresi

2º Tesoureira:

Maria Regina Emery Quites

Bolsista: Simone S. Palmeira - FUMP

Endereço

CEIB/EBA/UFGM

Av. Antônio Carlos, 6627 - 30.270-010
Belo Horizonte, MG - Tel: (31) 3499-5290
e-mail: ceib@eba.ufmg.br



ANUIDADES

Assunto importante é o pagamento das anuidades, sem as quais não teremos recursos para o Boletim, pagamento de correio, e outras despesas.

A situação é a seguinte: alguns sócios pagam a anuidade e nos comunicam; outros pagam, mas esquecem de comunicar; e outros não pagam.

Mandamos em outubro, pelo correio, a situação dos sócios que não estão em dia com o CEIB, relativa a 2000 e 2001. Pedimos encarecidamente àqueles que efetuarem o(s) pagamento(s), que nos comuniquem por e-mail, fax, carta ou telefone, o nome, valor depositado e o dia em que foi feito o pagamento. Caso Simone não seja encontrada, podem pedir transferência para Claudina, ou Regina, no telefone 3499-5379. Recebendo a comunicação enviaremos o recibo imediatamente.

DOAÇÃO

O CEIB agradece ao seu sócio, e presidente da HP, Dr. Carlos Ribeiro, a doação de vinte cartuchos de tinta para impressora, que representarão grande economia para a impressão dos Boletins

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.

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