

EDITORIAL

O *Boletim do Ceib* tem grande prazer em publicar artigo do restaurador romeno Ernő Nemes-Kovács sobre uma escultura policromada doada ao Museu de Belas Artes da Hungria pelo colecionador húngaro Károly Pulszky em 1895. O autor tomou conhecimento do *Ceib* através de Katriina Simila, do Centro Internacional para o Estudo da Preservação e da Restauração e do Patrimônio Cultural, ICCROM, que tem sede em Roma. Após extensa pesquisa, ele pôde afirmar que a imagem, identificada anteriormente como Santa Dorotéia, do século XV, era, na realidade, uma Santa Isabel da Hungria, do século XIII. Acreditamos que o relato de sua pesquisa sobre a iconografia e dos estudos para a intervenção realizada serão de grande interesse para todos os nossos associados.

Conforme edital publicado no *Boletim do Ceib* nº 34, no dia 29 de outubro termina o mandato da atual diretoria do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira. No dia 30 será realizada a eleição da nova diretoria, aproveitando a presença de muitos associados na comemoração dos primeiros dez anos da nossa associação. Na ocasião, o professor Doutor José Manuel Tedim, da Universidade Portucalense, do Porto, em Portugal, fará uma palestra que será seguida do lançamento da revista *Imagem Brasileira* 3. Aguardamos a presença do maior número possível de associados.

A diretoria do *Ceib* solicita a todos os associados que atualizem o endereço residencial ou de trabalho, bem como dos seus e-mails, para envio dos boletins e de outras correspondências.

As festas de fim de ano estão se aproximando e a diretoria do *Ceib* deseja a cada associado um Natal muito feliz juntamente com seus familiares e um ano de 2007 cheio de alegrias e realizações.

PESQUISA E CONSERVAÇÃO DE SANTA ISABEL DA HUNGRIA DO MUSEU DE BELAS ARTES DE BUDAPESTE: Um presente de Károly Pulszky à nação húngara

Ernő Nemes-Kovács*



Fotos: Ernő Nemes-Kovács

A escultura antes e depois do tratamento de conservação com a reconstrução virtual do buquê de flores na mão direita

Introdução

Em maio de 1998, tive acesso a uma coleção de esculturas do Museu de Belas Artes, de Budapeste, que precisavam de intervenções de conservação. Fui particularmente atraído pela elegância incomum de uma escultura que tinha sido mantida muito tempo na reserva técnica do Museu e desejei empreender sua conservação como trabalho final para obtenção do meu diploma de graduação. Ela havia sido identificada no Museu como uma representação de Santa Dorotéia, obra do artista Francesco di Valdambino, de Siena, na Itália, tendo sido executada, provavelmente, entre 1410-1425. Não há documentos que comprovem exatamente sua origem, mas sabe-se que entrou nas coleções do Museu depois de sua compra em

Florença, em 1895, por Károly Pulszky, que pagou por ela 2.000 libras ao professor E. Constantini. No decorrer do ano seguinte, desenvolvi extensa pesquisa sobre a escultura, de forma a poder tomar decisões de conservação apropriadas e, com base nessa pesquisa, realizada em vários países e em numerosas bibliotecas e arquivos, pude demonstrar, finalmente, que a escultura era, na realidade, uma representação perugiana de Santa Isabel da Hungria, executada no século XIII. Posteriormente, descobri que ela continha uma relíquia, que deverei examinar em uma fase posterior do trabalho. Parece provável que ela seja a primeira escultura na Hungria da santa conhecida mundialmente. Foi excitante descobrir a verdadeira história da obra e a camada de pintura original quase intacta e, ainda,

Foto: Ernő Nemes-Kovács



Representação de santa conhecida como Santa Dorotéia, de Ambrogio Lorenzetti, datada da primeira metade do século XIV.

poder devolver ao trabalho a integridade luminosa que a deve ter caracterizado durante muitos séculos.

A conservação e restauração da escultura em madeira registrada sob o número 1185 foram realizadas durante o ano letivo 1998-1999, no Instituto para Estudos da Conservação, da Academia Húngara de Belas Artes.

As pesquisas indicaram que a escultura é, na realidade, uma das primeiras representações de Santa Isabel da Hungria, provavelmente executada em Perúgia, na Itália. Uma capela e, posteriormente, uma igreja em honra da santa húngara existiram em Perúgia até o começo do século XX, quando foi destruída por razões que não estão claras até agora. Isabel nasceu em 1207, filha do rei húngaro Andreas II. Apenas quatro anos depois de sua morte, ela foi canonizada em Perúgia, pelo Papa Gregório IX, em 1235.

O exame radiográfico revelou a presença de um pedaço de osso dentro da escultura. Evidências de trabalho semelhante realizado ao mesmo tempo deram uma indicação clara de que o osso foi inserido no momento da confecção da escultura, e que ela serviu, na realidade, como um relicário.

Exames não-destrutivos do osso foram realizados com Tomografia Computadorizada. Seu tamanho e localização foram determinados. Informações mais detalhadas sobre a possível relíquia e outros materiais presentes, só poderão ser conhecidas depois de um exame completo do interior da escultura.

Estudos iniciais

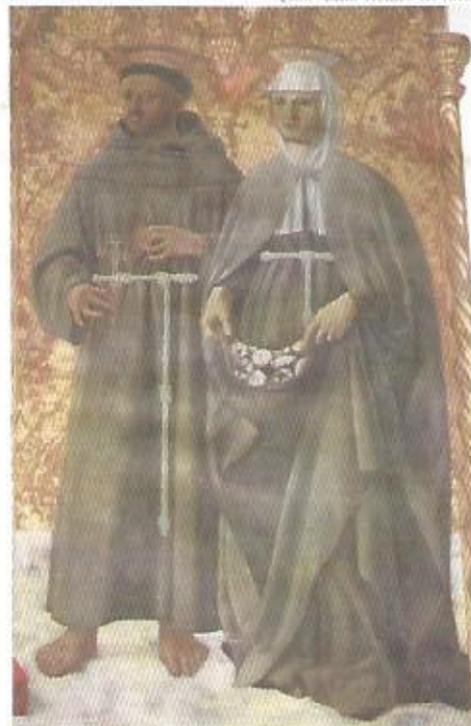
Antes do trabalho de conservação começar, foi necessário realizar exames físicos e químicos detalhados da escultura, e um relatório, incluindo aspectos de história da arte, iconografia, estilística e condições de conservação. Sem informação completa, teria sido impossível desenvolver uma proposta de tratamento apropriada que especificasse os objetivos de cada fase de intervenção. Estava satisfeito de ter, no Instituto para Estudos da Conservação da Academia Húngara de Belas Artes, o tempo e os recursos necessários para realizar exames completos e tratamento rigoroso.

Pesquisa histórica

Pesquisa histórica realizada anteriormente atribuiu a imagem ao escultor sienense Francesco Valdambino, ativo no primeiro trimestre do século XV. Começamos a pesquisa em junho de 1998 na Biblioteca Thomas J. Watson do Museu Metropolitano de Arte, e continuamos os exames em setembro, no Instituto para Estudos da Conservação, em Budapeste. Estava claro, desde o princípio, que a escultura tinha sido repintada pelo menos uma vez. A autenticidade de um objeto é frequentemente posta em dúvida quando a obra foi repintada. Camadas espessas de repintura e grandes intervenções podem mudar a aparência do objeto, alterando sua legibilidade e iconografia, confundindo até mesmo a identidade da figura representada.

Károly Pulszky comprou a escultura em 1895, em Florença. No mesmo ano, ele esteve também em Perúgia, onde comprou afrescos do Palazzo Isidori, que também podem ser vistos no Museu de Belas Artes, em Budapeste. A escultura foi exibida durante as celebrações do Milênio entre 1897-1907 (Balogh, 1975). Uma inscrição em papel foi anexada, provavelmente nesse momento, e colocada no painel dianteiro da base da escultura. É uma citação da Divina

Foto: Ernő Nemes-Kovács



Santa Isabel e São Francisco de Assis
Pierro della Francesca (1468-1470) Detalhe
Galeria Nacional da Umbria, Perugia

Comedia de Dante: "Sappia, qu' qualunque l'mio nome dimanda / Chi mi son Lia e vo morendo 'ntorno / Le belle mani a farmi una ghirlanda". Isso podia sugerir que a escultura representa a Lia de Dante, cuja figura também está presente no Antigo Testamento - uma idéia que não persuadiu os historiadores de arte que depois trabalharam no Museu. Paul Schubring, que trabalhou no Museu no princípio do século XX, comparou a iconografia da escultura à escultura em terracota de Santa Dorotéia, executada em Berlim. Em seguida, Schubring publicou um livro "Ilustrações para a Divina Comedia de Dante" (Schubring 1931) na qual ele colocou uma representação de Santa Dorotéia do século XIV, de Ambrogio Lorenzetti, que pode ser vista hoje na Pinacoteca de Siena; essa imagem também tem um pouco de semelhança com a escultura. Parece que essas referências em Schubring se tornaram a base para a identificação da escultura como "Santa Dorotéia". As semelhanças entre a "Santa Dorotéia"¹ de Lorenzetti e a escultura comprada por Pulszky são na realidade notáveis, mas a figura no painel segura um ramallete de flores na mão direita. Não há nenhuma representação assim da escultura analisada, entretanto, sua posição com a mão direita entreaberta indica que poderia ter segurado alguma coisa como flores. A Dorotéia de Lorenzetti veste um manto verde sobre

Foto: Ernő Nemes-Kovács



*Madona com criança entronada com anjos e santos (Detalhe)
Ambrogio Lorenzetti (cerca de 1330)
Coleção da Pinacoteca de Siena*

uma túnica branca com ornamento dourado nas bordas. O que se pôde observar das camadas da pintura original da escultura em questão sugere que o manto da figura tenha sido verde claro; o vestido, branco, também sem padronagem ou decoração. Apenas as bordas do manto, da túnica e as rosas que ela carrega no manto eram douradas. Em termos de uso e distribuição de cor e padronagens, a pintura e a escultura são quase idênticos. No estudo de arte sacra em Perúgia nos séculos XII e XVI, Francesca Abbozzo (Abbozzo 1983) encontra semelhanças entre um afresco que representa Santa Isabel, na igreja de Santa Isabel, em Perúgia (primeira metade do século XIV) e as representações de Lorenzetti de Santa Isabel e de Santa Dorotéia. Porém, um painel de madeira pintado por Lorenzetti, "Madona Sentada no Trono" (1330-1340, da Pinacoteca de Siena) representa a Virgem e o Menino Jesus cercada por santos; nessa representação, Isabel está em pé, no lado direito da Virgem, com uma coroa na cabeça e com rosas em vermelho, branco

e dourado no manto. Toda a estrutura dessa imagem é, claramente, muito mais próxima ao da escultura que as imagens de Santa Dorotéia.

Os atributos principais de Santa Dorotéia e de Santa Isabel são rosas, mas as rosas de Dorotéia geralmente estão em uma cesta, enquanto em Isabel as rosas estão normalmente no avental ou no manto (Kirshbaum 1974). Não há nenhuma representação conhecida de Santa Dorotéia na qual as rosas estejam colocadas nas peças do seu vestuário (Andorka 1997). De acordo com léxicos de iconografia (Kirschbaum 1974, Kafal 1952), as rosas de Santa Isabel da Hungria, estão no avental ou no manto, de acordo com o detalhe do milagre recebido. Representações de Isabel com as rosas são encontradas mais freqüentemente em obras de arte italianas do período posterior à canonização de Isabel em Perúgia (1235) até o século XV, e nas obras de arte alemãs e húngaras destes períodos e posteriores (Kafal 1952).

Fora as 42 representações italianas de Isabel analisadas em Roma, Perúgia, Assis e Siena, em 67% dos casos ela foi representada com flores. Em cinco casos, a santa segura flores na mão, e em outros 16 casos as flores estavam no seu avental. A maioria das representações do milagre das rosas é datada do século XIV, em Perúgia e Siena.

A mais recente pesquisa realizada na Itália reforçou nossa suposição relativa à origem perugiana da escultura. A análise da iconografia da representação de Santa Isabel entre os séculos XIII e XV, como também a pesquisa realizada nos Arquivos do Estado de Perúgia, indicam claramente, que a escultura é, de fato, a escultura relicário da igreja de Santa Isabel, de Perúgia. Um documento datado de 1771 atesta que uma procissão acontecia todos os anos saindo da igreja de Santa Isabel para a praça do Duomo (Catedral). Nosso relicário foi usado em muitas procissões. Uma outra indicação para a origem perugiana da escultura é mostrada na descrição de Serafino Siepi. A partir de meados do século XV a Igreja de Santa Isabel foi usada pelo grêmio de tintureiros de Perúgia. Eles doaram dinheiro para repintar várias obras de artes da igreja. Este período está de acordo com a segunda camada de pintura da escultura, executada em técnica de esgrafito. A terceira indicação para a

Foto: Ernő Nemes-Kovács



*Perúgia. Século XIV.
Hoje a pintura pode ser vista na Basilica e Convento de São Francisco em Assis
Coleção Perkins*

origem perugiana da escultura será discutida depois, neste documento.

Estado de conservação

A escultura foi repintada completamente pelo menos uma vez. Exames com Raios X e fotografia de UV (usando UV e filtros luminescentes) revelaram aspectos importantes da condição da escultura. A radiografia mostra que foram introduzidos pregos para fixar partes quebradas. O caráter do dano sugere que tenha sido causado por forte impacto mecânico. Havia grandes rachaduras no pescoço; as flores e a mão esquerda estavam quebrados; a mão direita estava solta. Tais danos poderiam ter sido causados por ato de vandalismo. A camada de pintura secundária, magistralmente executada na técnica de esgrafito, sugere que tivesse sido tomado cuidado especial com a escultura. Isso



Afresco com a cena completa do milagre das rosas da antiga igreja de Santa Isabel em Perugia. Primeira metade do século XIV. Hoje se encontra na coleção da Galeria Nacional da Umbria, Perugia.
Fonte: SBAPPSAE, Perugia

indica que ela era considerada uma obra de arte extremamente importante.

As dimensões da escultura são 67 x 22 x 20 cm e, de acordo com recente análise por Ildikó Boros, ela é feita de madeira de maçã selvagem (*Mallus Silvestris* Mill.) e álamo (*Populus Nigra* L.). Fora as fraturas mencionadas acima, a madeira da escultura permaneceu em condições relativamente boas, exceto as áreas do pescoço e do panejamento que estavam atacadas por insetos, podendo ser vistas algumas perfurações na superfície da escultura.

A policromia visível da escultura é em ouro, prata oxidada (principalmente na parte de trás) e camada de pigmento. Foram executados em esgrafito os motivos estilizados do panejamento e do vestido branco. Tomando por base a pesquisa no Departamento Têxtil do Museu Metropolitano de Arte, e consultada a literatura sobre tecidos italianos (Klesse 1967), localizei ornamentos semelhantes a estes nos séculos XIV e XV. A camada de pintura secundária provavelmente data, então, deste período.

O interior da escultura é oco. A razão principal para se escavar uma escultura de madeira é reduzir a possibilidade de que ela venha a sofrer deformações e rachaduras. Nessa escultura, porém, há um vazado que não segue o comprimento total da escultura. Ele começa no centro da cabeça e pára acima da linha dos pés. Um pedaço de madeira foi perfeitamente esculpido para fechar a abertura na parte

de trás da escultura.

Conservação-restauração da escultura

Executei uma consolidação da madeira nas áreas mais estragadas, aplicando Paraloid B72 (Acriloid) a 25% diluído em nitro, utilizando técnicas de pincelamento e injeção. Um tratamento semelhante pode ser necessário no futuro, e pode ser empregado, se houver necessidade. Remoção de frágeis restaurações antigas e de camadas grossas de repintura foi executada em uma fase inicial do processo de conservação. Fotos com fluorescência de ultravioleta mostraram grandes áreas de repintura no pescoço, frente, rosas e base. Essas intervenções foram feitas no Museu depois de 1935. Em uma fotografia em preto e branco, tirada antes do primeiro tratamento de conservação, em 1935, no Museu, podem ser observadas grandes áreas de perdas da camada pictórica e da preparação no rosto e grande rachadura no pescoço. Foi necessário eliminar o acréscimo de preparação e de camadas de pintura feitas naquela restauração que estavam em precárias condições. O material usado para preencher as lacunas era à base de óleo e cola animal, por isso, rapidamente perdeu sua flexibilidade, endureceu e começou a rachar. A preparação, como também a tinta usada na intervenção anterior, cobriram muito da segunda camada de pintura, e algumas áreas

(inclusive nas rosas e na base), caracterizando-se como repintura. Para remover os materiais mencionados, usei solventes que incluem água destilada, álcool etílico, hidróxido de amônia e hidróxido de sódio (misturado com carbox-metil-celulose); para neutralização das áreas afetadas, usei *white spirit*. Limpeza mecânica também foi utilizada durante o processo de remoção das repinturas.

As intervenções no rosto da escultura foram executadas depois de 1935, e eu esperava encontrar apenas madeira abaixo do preenchimento. Para minha maior surpresa, ao realizar os testes de limpeza, foram reveladas a cor original da carnação e uma camada de têmpera a ovo, semelhante às usadas em painéis medievais e esculturas em madeira. A qualidade da camada era surpreendente: dura, muito resistente, com execução primorosa e quase intacta. Depois de longas discussões e consultas, decidimos revelar a camada de pintura original da face, das mãos e também do cabelo. Depois da nossa intervenção, a cor pálida da face, e as bochechas róseas revelaram uma beleza não esperada anteriormente.

Havia numerosas questões estéticas secundárias envolvidas nesse tratamento. Um dos preceitos da conservação pós-moderna é que os objetos não devem perder qualquer



Igreja de Santa Isabel antes de sua demolição no começo do século XX.
Fonte: SBAPPSAE, Perugia

Fotos: Ernő Nemes-Kovács



Detalhe da cabeça da escultura antes da intervenção, com luz normal e luz Ultra Violeta com filtro luminescente. As intervenções na testa e no pescoço são facilmente visíveis como manchas escuras.



Detalhe da cabeça após a intervenção

material de intervenções anteriores, como também a pátina que, significativamente, reflete a idade do objeto. Esses sinais podem incluir superfícies atacadas por insetos, cores que perderam a intensidade, etc. Neste projeto empreendi uma mínima reconstrução formal do panejamento e das rosas, usando madeira de balsa, e preenchi áreas perdidas da camada de preparação apenas onde havia perigo de perda adicional nas camadas primárias ou secundárias da preparação (material usado: cola de pele de coelho a 7% misturada com carbonato de cálcio e adição de resina de dammar, óleo de linhaça e terebintina de Veneza). A reintegração da pintura apresentou grande desafio. O retoque em aquarela foi feito parcialmente na técnica tradicional de *tratteggio* nas superfícies onde a pintura original estava perdida e nas áreas recentemente preenchidas. Todos os tratamentos, excluindo a limpeza e a consolidação da madeira, são reversíveis.

Vida de Santa Isabel e história da igreja erguida em sua honra, em Perúgia, Itália

Fora dos muros da cidade de Perúgia, uma capela foi erguida em honra de Isabel, e no mesmo ano, 1235, apenas quatro anos depois de sua morte, o Papa Gregório IX a canonizou pouco menos de um ano antes do corpo dela ter sido recuperado em Marburg, Alemanha. Antes de sua morte, o marido de Isabel pede a Maître Konrad para ajudá-la, e mais tarde o

próprio Papa designou Konrad para ser seu supervisor espiritual. Depois da morte de seu marido, o Imperador Frederico II pediu Isabel em casamento. Ela recusou e morreu no mesmo ano, no dia 17 de novembro de 1231 (Jónás 1997).

O Papa João XXII aceitou os projetos para ampliação da capela de Santa Isabel em Perúgia, e os trabalhos foram completados antes de 1337 (Casagrande 1983). De acordo com uma descrição de 1822, cinco altares foram erguidos na igreja (Siepi 1822): três, em 1679, (ornamentados com estuque), sendo os outros dois, provavelmente, anteriores. No segundo altar, colocado à esquerda da entrada e à direita do altar-mor, sob uma arcada decorada com pinturas, existia uma escultura do santo protetor da igreja até 1822. "Antes da restauração moderna, no segundo altar, uma imagem do santo protetor da igreja foi colocada dentro um belo nicho, da mesma maneira que uma escultura da Virgem Maria foi colocada no altar oposto" (Siepi 1822). Uma escultura de Santa Isabel da Hungria existiu em Perúgia até 1822, mas, até o momento, não temos nenhuma descrição da imagem. De acordo com as descrições, essa escultura de Santa Isabel foi colocada em um altar que deveria ter sido o altar-mor da igreja antes de sua ampliação (1337). Devido à destruição da igreja no princípio do século XX, depois de sua última reforma, em 1822, não temos nenhuma informação adicional sobre a

escultura que estava na igreja. Os afrescos da igreja executados no princípio do século XIV podem ser vistos na Galeria Nacional em Úmbria, Itália. O afresco que representa o milagre das rosas de Santa Isabel também pode ser visto na Úmbria (269 x 237 cm).

Conclusão

No final da pesquisa e do tratamento de conservação, no dia 30 de maio de 1999, enquanto estava preparando para minha apresentação para conclusão do curso², me ocorreu a idéia de que essa escultura seria um relicário. Todas as informações que eu tinha coletado provaram minha teoria de que a escultura pudesse ser uma imagem de Perúgia, perdida em 1822. Examinando mais uma vez a radiografia executada no princípio dos tratamentos, observei um ponto claro, dificilmente visível, na parte superior da base, debaixo dos pés da Santa. Depois, o exame de Tomografia Computadorizada provou que o objeto estranho no interior da escultura era um pedaço de osso. Os peritos dizem que pode ser uma parte do *Processus Spinosus*, pedaço da coluna vertebral humana. Nenhuma análise destrutiva foi realizada no osso e outros possíveis materiais (como couro, pergaminho ou papel) podem ser encontrados depois do exame completo do interior da escultura.

Károly Pulszky comprou a escultura em Florença, em 1895, e ela entrou nos catálogos do museu como uma imagem

Fotos: Ernő Nemes-Kovács



Corte estratigráfico da mão esquerda da escultura. Podem ser observadas as várias camadas da carne.



No centro da radiografia pode ser observado o osso de 2 cm que foi introduzido durante a confecção da peça.

de Santa Dorotéia. Pulszky foi acusado naquele momento de esbanjar para as coleções do museu, e parece provável que ele, deliberadamente, catalogou erradamente a escultura para evitar atenção demasiada à suas despesas extravagantes de 2.000 liras. Pulszky morreu durante seu exílio australiano, em 1899, apenas quatro anos depois de sua aquisição maravilhosa.

Notas

1. A. Lorenzetti's Saint. Dorotéia pode ser de fato uma representação de Santa Isabel.

2. Os exames foram completados no Flór Ferenc Hospital, Kistarcsa, Hungria.

Bibliografia

A keresztény művészet lexikona, Corvina kiadó, Budapest, 1994
 ABBOZZO, F.: L'arte sacra alla conca tra il duecento e il settecento, in: Un Quartiere a la Sua Storia, La Conca di Perugia. Quaderni Regione dell'Umbria, N. 3, Perugia, 1983, pp. 299-306
 ANDORKA, J.: Dorotya? Egy magányúteményben levő késő-gótikus német faszobor. Szakdolgozat, ELTE, Művészettörténeti Tanszék, Budapest, 1997
 BALOGH, J.: Catalog der Ausländischer Bildwerke des Museums de Bildenden Künste in Budapest, Budapest 1975, p. 83
 BANFI, F.: Ricordi Ungheresi in Italia, Annuario, Studi e documenti italo-

ungheresi, Roma-Szeged, 2005, p-p. 34-39, 176-181, 18-246, 251-256

CASAGRANDE, G.: La conca di San Lorenzo, in: Un quartiere e la sua storia, La Conca di Perugia. Quaderni regione dell'Umbria, N. 3, 1983, pp. 48-54

CIATTI, M.: Immagine Antica: The Madonna and Child of Santa Maria Maggiore in Florence. Ufficio delle Pietre Dure, Firenze, 2005

ENZO, C.: Ambrogio Lorenzetti Dipinti su Tavola, Aldo Martello Editore, Milano, 1962, (T.X)

FREYAN, R.: The Evolution of the Caritas Figure in the 13 and 14 centuries, in: Journal of the Wartburg and Courtauld Institute II, 1948, pp. 68-86

JÓNÁS, I. Sz.: Árpádházi Szent Erzsébet, Budapest, 1997

JONES, C. A.: Maître Conrad in the Life of Saint Elizabeth of Hungary, Duchess of Thuringia, London 1873, p. 213

KAFTAL, G.: Iconography of the Saints in Tuscan Painting, Florence, 1952, pp. 335-342

KARGÈRE, G.L.: The Montravianex Madonna in: 13th Triennial Meeting ICOM-CC, Rio de Janeiro, 2002

KIRSHBAUM, E.: Lexikon der Christlichen Iconographie VI., Herder, 1974, pp. 89-92

KLESSE, J.: Seidenstoffe in der Italienischen Malerei, des 14 Jahrhundert, Bern, 1967

LANCILLIOTTI, O.: Scorta Sagra (ante 1673), Perugia, Biblioteca Augusta, ms. B5

MARRIOTTI, A.: Memorie Storiche delle Chiese Della Citta di Perugia per il Rione di Porta S. Angelo, Biblioteca Archivio di Stato, Perugia, Per. II. 167.3, p-p. 323-329

MISC.: Descrizione delle Chiese e Edifici di Perugia, Biblioteca Archivio di Stato Perugia, Per. I. 45.2

MONACCHIA, P.: Linee Principali dello Sviluppo Socio-Economico della Conca dal 1500 al 1860. Estratto, Biblioteca Archivio di Stato Perugia, Per. II. Misc. VIII. P. 183

NEMES-KOVÁCS, E.: Árpádházi Szent Erzsébet ereklyetartó szobra. Pulszky Károly millenniumi a ajándéka a magyar nemzetnek, in: Hungarian Museums, Budapest, Vol. 10, N. 2/2004, pp. 5-9

PÁSZTOR, E.: Elisabetta di Turingia in: Biblioteca Sanctorum, Istituto Giovanni XXIII della Pontifica Università Lateranense, Roma, 1964, p-p. 1109-1121

PIEPER, L.: A New Life of Saint Elizabeth of Hungary; The Anonymous Franciscan in: Archivum Franciscanum Historicum, Grottaerrata, 2000, p. 29

PROKOPP, M.: A Szépművészeti Múzeum újonnan restaurált gótikus női szent

szobra, Unpublished, Budapest, 2000, pp. 1-5

RICCI, E.: La Prima Chiesa Dedicata a S. Elisabetta d'Ungheria, Tipografia Porzincuola, Perugia, 1909, p-p. 27-33

SCHUBRING, P.: Illustrationen zu Dantes Göttlicher Komödie, Italien, 14 bis 16 Jahrhundert, Zürich-Leipzig-Wien 1931, pp. 149-150

SIEPI, S.: Descrizione Topologico-Istorica della Citta di Perugia, Perugia, 1822, pp. 262-266

VORAGINE, de J.: Legenda Aurea, Helikon, Budapest, 1990, pp. 72-77

* Ernő Nemes-Kovács é romeno, doutor em conservação/restauração pela Universidade Húngara de Belas Artes de Budapest.

Obs.: O texto, enviado ao Ceib em inglês, foi traduzido por Beatriz Coelho.

CEIB

Presidente de Honra:

Myriam A. Ribeiro de Oliveira

Presidente:

Beatriz Coelho

Vice-Presidente:

Marco Elizio de Paiva

1ª Secretária:

Ieda Faria Hadad Viana

2ª Secretária:

Elayne Granado Lara

1º Tesoureiro:

Mário Anacleto Sousa Júnior

2º Tesoureira:

Carolina Maria Proença Nardi

Estagiária:

Andrea Lanna Almeida

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

Telefax: (31) 3499-5290

BOLETIM

ISSN: 1806-2237

Projeto gráfico, arte e editoração

Beatriz Coelho e Helena David

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.