

EDITORIAL

Estamos preparando o VIII Congresso do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) que, por oferecimento de nosso sócio titular, museólogo e restaurador, Hélio de Oliveira, será realizado no Museu do Homem Potiguar em Parnamirim, região metropolitana de Natal, Rio Grande do Norte. Hélio é o coordenador local e já está em plena atividade, buscando os apoios necessários entre as instituições locais.

Os conferencistas convidados serão:

Dr. Juan Miguel Gonzalez Gómez.

Diretor do Departamento de História da Arte, da Universidade de Sevilla, Espanha., Conferência: *Imaginería devocional de La Semana Santa de Sevilla: escenificaciones relativas a la Pasión y Muerte de Cristo;*

Dr. Jesús Rojas-Marcos González.

Professor da Universidade de Sevilla. Conferência: *Análisis iconográfico, estilístico y devocional de La Dolorosa;*

Dra. Patrícia Diaz Cayeros.

Professora da Universidade Nacional Autônoma do México. Conferência: *Ornamentação na arte religiosa novohispana;*

Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire.

Professor da Universidade Federal da Bahia. Conferência: *A imaginária nos retábulos baianos de estilo rococó;*

Dra. Fátima Martins Lopes. Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Conferência: *Oficinas indígenas nos aldeamentos do Rio Grande do Norte.*

Para a publicação da revista **Imagem Brasileira**, (números 5 e 6) a presidência do Ceib enviou projeto para a Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC), da Prefeitura de Belo Horizonte (Nº5), e para a Presidência Nacional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Nº 6).

O Iphan aprovou o projeto e estão sendo feitos entendimentos para sua execução e uma primeira resposta da LMIC sairá na próxima semana.

Estamos com grande esperança de obter os recursos para uma boa realização do VIII Congresso e, finalmente, para as publicações das revistas.

ENTRE A DEVOÇÃO E A COLEÇÃO

Attilio Colnago Filho *

Fotos: Attilio Colnago, 2010



Figura 1 - Sant'Ana Mestra.
101x 39 x 32 cm. Madeira policromada.
Acervo de arte sacra do Museu Solar
Monjardim.

Este texto é um recorte da dissertação de mestrado, intitulada “Ambivalências do sagrado: o percurso dos objetos entre a devoção e a coleção”, defendida em novembro de 2012 no programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, na área de concentração Patrimônio e Cultura sob a orientação da prof^a. Dr^a. Maria Cristina Correia Leandro Pereira (USP/SP).

O objetivo principal foi o de ater-se à problemática que propunha indagar o que ocorre quando do deslocamento dos objetos, ao transitarem entre as instâncias eminentemente ocupadas pelo sagrado, (representadas pelas igrejas), para os museus, e as possíveis implicações entre os públicos destes espaços.

As matérias constitutivas e as formas que conferem identidade aos objetos são elementos importantes para uma leitura dos mesmos, entretanto houve a necessidade de se buscar um sentido que vai além do objeto em si.

Torna-se também importante esclarecer que ao localizarmos as imagens prioritariamente em seu aspecto devocional, não temos a pretensão de encerrá-la em uma única categoria. Como Baschet enfatiza, não se poderia encerrá-las em uma função específica, pois “[...] falar de ‘imagem devocional’ apresenta o perigo de fechar a imagem em uma função única, prevista desde sua realização e imutável, enquanto que a utilização devocional pode se dar em uma obra que possui outras funções, cultural, litúrgica ou política [...]” (1996, p. 15). Não há como isolá-las completamente do mundo que as cerca, de tal forma que essas funções podem variar de acordo com a comunidade onde estão inseridas, dos rituais realizados e ainda podem se transformar, acompanhando a evolução desses conceitos.

A ênfase que colocamos no aspecto devocional está justificada na referência às esculturas confeccionadas prioritariamente para atuarem nos rituais católicos e, por conseguinte, não se pode deixar de tratar de diferentes questões conceituais e teóricas que se localizam na dialética entre os aspectos de pertencimento e de não-pertencimento que envolvem essas imagens.

Para tanto, optamos por desenvolver este trabalho a partir de um referencial histórico-descritivo, com embasamento em autores com os mais diversos enfoques como, Jerome Baschet, Jean-Claude Schmitt, Georges Didi-Huberman, Eduardo Etzel, David Freedberg, Ferreira Gullar, entre outros, que já se propuseram a estudar esse assunto e, com pesquisa documental em fontes primárias e secundárias.

Quando nos referimos às “considerações sobre a imagem devocional no Brasil” procuramos traçar um paralelo, entre outros aspectos, com a história das imagens cristãs, seus processos construtivos, seus usos e funções, na intenção de melhor compreender sua abrangência na religião e sua evolução no Brasil.

Para o desenvolvimento do trabalho foram utilizadas, como exemplificação, as esculturas policromadas restauradas pelo Núcleo de Conservação e Restauração do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, no período compreendido entre 1995 e 2011, pertencentes à igrejas, tanto da capital como do interior do estado; o acervo de Arte Sacra do Museu Solar Monjardim (Ibram/ES), além de imagens de igrejas e museus de Ouro Preto, em Minas Gerais.

Foi estudado também um grupo de imagens que denominamos de despatriadas, representado pelas que compõem o acervo de Arte Sacra do Museu Solar Monjardim (Ibram/ES), por se tratar de um acervo que, originalmente, fazia parte das igrejas demolidas quando da modernização da Vila de Nossa Senhora da Vitória, no início do século XX. Elas fizeram parte do Museu de Arte Sacra do Espírito Santo, que funcionou no período de 1945 a 1966, quando foi desativado. Desde então, essas esculturas encontram-se apartadas da comunidade, fechadas em reservas técnicas, não cumprindo mais nenhuma de suas funções. As devocionais, com funções perdidas desde que foram retiradas das igrejas e residências e as museológicas, nas mesmas situações, mantendo-se escondidas nesse longo caminho. Como não mais se mostraram desde então, foram relegadas ao esquecimento (FIG. 1, 2).

O abandono do sagrado foi o termo utilizado para um grupo de imagens que, pelos motivos mais diversos, tiveram um processo de destruição tão acentuado em sua estrutura física, delas restando apenas fragmentos ou às vezes, até se apresentando completas, mas com prejuízo significativo na leitura de suas partes principais, deixando-as em estado de ruína. Esses fragmentos terão relação direta com os elementos do tempo, as relações com o passado e o futuro, o que eram e o que delas restou. O que se torna agora necessário é entender que mesmo com partes irremediavelmente perdidas, embora apartadas definitivamente do sagrado, essas imagens conseguiram romper as barreiras da destruição e insistem em mostrar seu novo conteúdo



*Figura 2 - Nossa Senhora da Conceição/
Acervo de arte sacra do Museu Solar
Monjardim.*

representacional, por vezes estranho, mas importante como registro da história e de um tempo.

Quando abordamos a reafirmação do sagrado é puro júbilo, é momento de festa, de reintronizar a imagem, padroeira de uma igreja, protetora de uma comunidade, que esteve por algum tempo afastada para intervenções restaurativas. Ao contrário da ruína, elas têm impregnada a força do sagrado e a certeza da perenidade. Essas imagens por certo, estão de acordo com a afirmação de Didi-Hubermam, pois têm uma temporalidade diferenciada da nossa, com muito mais passado e também com muito mais futuro do que quem as contempla.

Denominamos a essas ações jubilosas das comunidades de rituais de reconsecração pois, formalmente, não fazem parte das solenidades definidas pela Igreja Católica, mas contemplam em seus procedimentos, os mesmos ritos e costumes normalmente empreendidos nos processos de consagração que sempre foram utilizados pela Igreja, e compreendem ações comuns a todos eles, entre outros, a sua realização perante um grande público, para que toda a comunidade saiba do poder, das bênçãos e proteção que delas poderão emanar.

Ao chamarmos de ambivalência do sagrado, elegemos como estudo, os fatos ocorridos com a imagem de Santo Antônio pertencente à igreja de Nossa Senhora da Penha de Alegre, do espírito Santo que, por motivos diversos, transitou por todas

as instâncias que podem envolver as imagens em suas localizações, usos e funções, portanto, fazendo uma espécie de fechamento das discussões apresentadas.

Ao nos referirmos “ao percurso das imagens entre a devoção e a coleção”, tratamos dos seus aspectos no espaço das igrejas e do seu deslocamento para os museus. A escolha do objeto de estudo recaiu sobre duas igrejas situadas na cidade de Ouro Preto, MG: a igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias e a igreja de Nossa Senhora do Pilar, pois elas continuam a ter suas atividades regulares ligadas à liturgia, como também mantêm em seu espaço construtivo dois importantes museus, com tutela eclesiástica, respectivamente, o Museu do Aleijadinho e o Museu de Arte Sacra do Pilar, sendo esse o foco principal deste artigo.

Nas igrejas acima referenciadas, as imagens poderão ficar distribuídas em dois lugares muito distintos, cumprindo assim funções específicas. As que ainda hoje se encontram no corpo da igreja (na nave, na capela-mor e na sacristia), inseridas no cotidiano intensamente religioso dessa cidade - com suas missas, novenas, procissões e todo tipo de culto organizado pelos párocos ou pelas irmandades ligadas a estas igrejas - , continuarão a ter suas funções devocionais.

Entrar em uma dessas igrejas se torna uma experiência única. Em primeiro lugar, há a necessidade de acostumar os olhos que bruscamente saem da luz de um dia ensolarado e adentram a penumbra sempre reinante nos seus interiores. A partir daí o que se descortina é tudo muito, é tudo vário no espaço inquieto da igreja, que tem algo de efêmero, que se transforma a todo o momento com as sutis modulações da luz que rompem suas áreas de sombras para mostrar o excesso de detalhes, de ornamentos dourados, de formas e contra-formas e entre elas o precioso imbricamento das imagens (FIG. 3, 4).

O outro grupo é constituído pelas imagens e objetos devocionais e litúrgicos que agora formam os acervos dos museus situados nas igrejas, com seu impecável desenho museográfico.

Para essa parte de nossos estudos, tivemos um aporte mais significativo na obra de Jean Baudrillard (2006), “O Sistema dos Objetos”, com a utilização principal de sua discussão sobre os sistemas de ambiências. Esses estudos nos permitiram elucidar as diferenças que encontramos como fundamentais para o entendimento da mudança significativa da simbologia e da significação das imagens ao deixarem o



Figuras 3 e 4 - Altar-mor e colateral da igreja de Nossa Senhora do Pilar. Ouro Preto, Minas Gerais.

espaço da igreja, onde estiveram referenciadas e reverenciadas como objetos sagrados e intermediários entre os homens e as divindades. Essa obra também nos possibilitou discutir seu novo lugar, conseguido, simbolicamente, ao atravessar o umbral de apenas uma porta, pois ao adentrar e compor o acervo dos museus perderam seus usos e funções primeiras para os quais tinham sido criadas, onde, talvez, estivesse a sua tarefa mais importante, ou seja, trazer para o cotidiano dos fiéis a presença física do divino.

Agora, no espaço do museu, num jogo de perdas e ganhos, as imagens assumem novos significados, novos usos e funções. Não saem mais nos andores, não recebem mais honrarias, velas e flores, não ouvem mais as preces ou as súplicas. Passaram de ouvintes e mensageiras a objetos artísticos, a figuras “quase falantes”, que agora contam histórias sobre um povo, uma cidade, uma região, enfim sobre um período histórico e suas ingerências religiosas, políticas, econômicas e sociais e tantas mais que possam estar guardadas em seus segredos.

O que, na verdade, ocorreu foi uma forma diferenciada de serem festejadas. No museu, as imagens são solenizadas pela organização museológica. Nesta nova ordem, fica evidente a utilização dos procedimentos contemporâneos, que se apropriam do desenvolvimento tecnológico dos materiais e de sua forma de utilização. Esses elementos vão estar presentes nos materiais empregados na construção e na iluminação das vitrines, na forma de confecção e fixação dos textos, fotografias e gráficos, na cor das paredes, na música ambiente, enfim há, propositalmente, uma armadilha calculada para

apreender os olhares e, de outra forma, a alma dos que adentrarem a penumbra de seus labirintos.

Na organização dos museus estudados ocorreu uma modificação significativa no aspecto simbólico das esculturas, promovida pelos próprios religiosos ou sob a sua aquiescência – a alteração do estatuto que elimina a função litúrgica das obras. Essa alteração faz com que essas peças convivam com alfaias, pinturas, mobiliário, objetos decorativos, entre outros. As imagens são também dispostas em vitrines de forma tradicional, linear e sequencial, conferindo-lhes ações que envolvem somente sua nova função artística e histórica (FIG 5, 6).

A pouca distância geográfica da igreja para os museus que abrigam as coleções mantém o sagrado como referência, que se forma apenas na lembrança. O olhar do visitante por certo vai reconhecer o objeto religioso, mas a organização do espaço expositivo obedece aos critérios museográficos dos museus de arte. A iluminação e o desenho cenográfico, diferentemente da igreja, não convidam o visitante à oração. Sua colocação fora do espaço utilizado para os rituais cristãos também as afastam da relação com uma única religião, tornando-as objetos de fruição universal.

Se museus com a tutela eclesiástica já propõem esse afastamento das esculturas de suas funções originais, esta se torna ainda mais patente em museus sem essa tutela, ou nas exposições temporárias realizadas com os objetos de arte sacra, como aquelas de grande porte realizadas em São Paulo, a exemplo de “O Universo Mágico do Barroco Brasileiro” na Galeria

de Arte do Sesi/1988; “Os anjos estão de volta”, na Pinacoteca do Estado de São Paulo/2000 e a “Mostra do Redescobrimto – Barroco” Espaço da Bienal/SP/2000 e, também em museus fora do Brasil, como a exposição “El retorno de los Angeles”, organizada pelo “Barroco de las Cumbres de Bolívia”, Museu Nacional de Arte da Bolívia/La Paz/1997 e no Museu Nacional de Belas-Artes, RJ/1999.

O que ficou patente nessas exposições é que todo o acervo escolhido, organizado e exposto, privilegiou, prioritariamente, os valores materiais, estéticos e históricos das peças.

Ao terem preteridas suas funções religiosas, as imagens perdem, por certo, dados relacionados com a anterior função, significado e simbologia. Sua descontextualização é ainda mais ampliada, pois longe da igreja, estão também desligadas dos elementos imateriais que as ritualizavam, como a liturgia, as homilias, a gestualidade e, principalmente, o ambiente que as envolviam com toda sua carga simbólica.

A curadoria vai definir ou influenciar no sentido da significação da obra e, ao mesmo tempo, também alterar a maneira de nela pousar o olhar do espectador, definindo novas formas de ver os objetos. O sagrado cada vez mais vai se apartar dessas obras, ficando então evidente o seu estatuto histórico e artístico, a sua vinculação à produção de um artista ou de uma região específica; sua conotação de peça com fatura mais erudita ou popular.

Enfim, se torna um testemunho, um documento, um registro de um tempo específico na formação de uma sociedade e de um país, não importando aqui se a peça tem origem religiosa. O que agora mais sobressai entre tantos conceitos é sua carga simbólica e intransferível enquanto objeto de arte.

O mesmo contexto pode ser observado nos museus de Ouro Preto, ao tratarmos do deslocamento dos objetos de sua função, o que acaba por se constituir “[...] uma espécie de libertação parcial [...] dos objetos, que saindo dos retábulos e sendo entronizados nas vitrines dos museus [...] encontra[m] em sua mobilidade e multifuncionalidade maior liberdade de organização, reflexo de disponibilidade maior em suas relações sociais [...] que não se constitui na sua libertação, já que significa apenas a libertação da função do objeto e não do próprio objeto [...]” (BAUDRILLARD, 2006, p.24).

No caso dos objetos sacros, o que vai ocorrer com sua transferência para o



Figura 5 - Vitrine do Museu do Aleijadinho. Ouro Preto, Minas Gerais.

espaço do museu é a sua “[...] superação como objeto-função por uma ordem prática de organização. Os valores simbólicos e os valores de uso esfumam-se por trás dos valores organizacionais [...]” (BAUDRILLARD, 2006, p. 27).

Nos dois museus está presente o embate entre a razão, definida pela geometria pura e limpa das vitrines e a forma orgânica das esculturas. Mesmo enclausuradas nas vitrines, essas imagens continuam a ostentar os seus próprios predicados. Longe dos outros elementos que as circundavam nos altares e retábulos, inventam agora novos sentidos e significados, como a transportar toda a paisagem, todo o contexto cultural que espelham a sua transmutação para dentro de si. Grávidas de beleza e singularidade, o território destas esculturas, fecundado pelos signos criados pelo artista se avoluma, tornando-se ainda mais transparente, isolado num espaço contínuo de demarcação e contenção simbólica (FIG. 7, 8).

Os museus das igrejas de Ouro Preto estabelecem um lugar de confronto direto entre a volumetria e o drama imposto pelo barroco, nas talhas, nos dourados e nos volumes das esculturas, com a forma retilínea, alva e limpa, imposta pelo desenho das vitrines expositivas.

As imagens, libertas do imbricamento volumétrico de seu retábulo, ao serem isoladas, podem agora ser percebidas e analisadas uma a uma.

Não mais fazendo parte de um conjunto uniforme nos desenhos dos retábulos, onde uma peça praticamente dá origem à seguinte, as imagens retomam sua forma e força de objeto individual, que por um tempo tinha sido quase perdida. Agora, toda a configuração pictórica que é recebida pelo olhar do espectador no primeiro momento de visualização se entrelaça com a volumetria definida pelos suportes em madeira. Desta forma, a imagem se torna um corpo indivisível que acolhe o olhar sobre ela depositado, deixando-o deslizar pela diversidade de seus volumes,

enquanto, ancorada em seu silêncio, encara também o espectador com o brilho constante e congelado de seus olhos vítreos.

A variedade de imagens não se organiza mais em um desenho iconográfico, como os definidos nas igrejas, mas se mostram sozinhas, em um conjunto heterogêneo, por vezes se mostrando sem roupa ou em partes, fragmentos insólitos que acentuam a destituição de suas funções. As imagens de roca ou articuladas agora se mostram sem suas túnicas, mantos, véus, perucas, brincos e colares. Mostram-se carecas e nuas, como estranhas personagens, expostas à curiosidade alheia, com suas vergonhas aparentes.

O que agora aparece é o seu processo construtivo – as ripas das armações e as articulações –, que foram feitas para ficar ocultas sobre os cabelos e as sobreposições dos tecidos. Não foram construídas para se apresentar sem suas roupas e complementos, pois sem eles perdem seu referencial iconográfico e não figuram como santos, articulando, por vezes, um discurso ininteligível com o espectador.

Essa perda de identidade vai atingir também as alfaias sagradas utilizadas na celebração das missas e outros ritos, as varas recobertas de prata repuxada que sustentavam o pálio, os báculos e toda uma profusão de palmas, ostensórios, cálices, turíbulos, coroas e resplendores de santos, que agora dividem, sem hierarquias, as mesmas vitrines dos museus.



Figura 6 - Vitrine do Museu de Arte Sacra do Pilar. Ouro Preto, Minas Gerais.



Figura 7 - Vitrines do Museu do Aleijadinho. Ouro Preto, Minas Gerais.

Tais objetos convivem também com oratórios vazios, mesas, arcazes e mais uma profusão de peças litúrgicas com as mais distintas formas e funções, que foram amalhados para dar origem a uma nova coleção, e que transcendem a idéia de patrimônio cultural com seu aspecto estático. Nelas se torna mais presente a idéia de herança cultural, elas trazem a idéia de continuidade, algo que ao mesmo tempo necessita de proteção, mas também de vivificação. Já fazem parte do inconsciente coletivo e estão abertas aos mais variados estudos pois, aparentemente, nunca terminam de dizer o que estava para ser dito.

Quietas em suas vitrines parecem, a um primeiro olhar, renegar a atualidade, o barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não podem prescindir do mesmo. Se não há uma ação contemporânea sobre elas, estarão fadadas a se deteriorar. Já conseguiram ser anacrônicas, emergindo do passado. Cientes de sua pertinência romperam-no para transcender, contando-nos histórias diversas, por vezes heterogêneas, que necessitam ser reescritas.

Uma das formas de se inserir o conceito de atualidade nesses objetos, dispostos lado a lado nas vitrines, pode ser percebida pela utilização das novas tecnologias expositivas.

O conceito de contemporaneidade na ambiência dos museus, além do desenho

das vitrines e sua organização na geografia espacial, vai ser complementado por dois importantes elementos – música e iluminação.

O conhecimento, captado pelos diversos olhares, pode ser evidenciado com a utilização da música, que, vindo ao encontro da iluminação, complementa-a, induzindo e aproximando o espectador do mistério contido nas peças. A música utilizada no Museu de Arte Sacra do Pilar é clássica e no Museu do Aleijadinho, é diferenciada, tirando partido de seus vários pisos – sacra nos andares superiores e, na cripta, remete aos ofícios da morte.

A iluminação do ambiente é baixa, levando o visitante quase sempre a caminhar por uma penumbra, que ressalta e valoriza a luz estrategicamente disposta nas vitrines, quentes e cuidadosamente planejadas para proteger as peças e capturar o olhar do espectador (FIG. 9, 10).

A função destes dois elementos – o som e a luz – é preparar a alma, para que os olhos vejam com mais propriedade aquilo que agora, com a imposição de uma ordenação museológica, foi definido como sua nova visualidade, conferindo aos objetos expostos nessa situação uma idéia de permanência, afastando-os de suas origens regionais, para dotá-los de universalidade.

Acreditamos que, a partir do momento em que as imagens foram subtraídas de seu local de culto, ocorreu uma alteração em seu processo de hierofania (manifestação do sagrado). De um ponto de vista profano, elas voltaram ao que era a sua origem, antes dos rituais que as consagraram e as alçaram a uma nova configuração, onde “[...] sua realidade imediatamente (transmudou-se) numa realidade sobrenatural [...]” (ELIADE, 2001, p. 18), ou seja, simples esculturas. Nessa nova configuração, de alguma forma desapareceram ou ficaram adormecidos seus elementos correspondentes às coisas do sagrado. Essa idéia pode ser complementada por Etzel, quando afirma que as imagens “[...] nos museus e coleções particulares estão [...] resguardadas no que significam de um passado artístico devocional que está definitivamente encerrado [...]” (1979, p.28).

Seguindo esse pensamento, estava assim definida a hora de ultrapassar sua função primeira, atenuando suas instâncias religiosas e ideológicas, saindo do recinto da igreja e se aproximando agora das musas; substituindo seu poder ligado à intermediação com a divindade e à oração pelo drama contido em sua aparência e, dessa forma, conseguir se impor pela sedução, pois de acordo com Castro, citando Baudrillard, “[...] seduzir é desviar os outros de sua verdade. Ser seduzido é ser desviado de sua verdade [...]” (2009, p. 166). E, nesse processo de dupla sedução as imagens e os objetos, podem ser devolvidos à comunidade, como parte de seu bem cultural, estabelecendo novos laços de amorosidade e pertencimento.



Figura 8 - Vitrine do Museu do Aleijadinho. Ouro Preto, Minas Gerais.



Figura 9 - Vitrine do Museu do Aleijadinho. Ouro Preto, Minas Gerais.

Referências

BASCHET, Jerome. Introdução: a imagem-objeto. In. SCHMITT, Jean-Claude et BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages das l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1966.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. Tradução Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CASTRO, Ana Lúcia Sianes de. *O museu do sagrado ao segredo*. Rio de Janeiro: Revan, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: 2006.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*: a essência das religiões. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ETZEL, Eduardo. *Imagem sacra brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*: estúdios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid: Cátedra, 1992.

* *Attilio Colnago Filho é mestre em Patrimônio e Cultura, especialista em Conservação e Restauração, professor e coordenador do Núcleo de Conservação e Restauração do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.*



Figura 10 - Vitrine. Museu de Arte Sacra do Pilar. Ouro Preto, Minas Gerais.

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 (interina):

Grasiela Nolasco Ferreira

(Estagiária voluntária)

Cristina Neres da Silva

ENDEREÇO

Centro de Estudos da Imaginária (CEIB)

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.

NOTÍCIA

A diretoria do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira decidiu que poderá publicar no Boletim do Ceib, (ISSN : 1806-2237) artigos oriundos de dissertações de mestrado de associados que já tenham sido defendidas e que tenham temas sobre imaginária religiosa ou correlatos.

Os artigos serão sempre submetidos à avaliação da diretoria.