

**BIBLIOTECA DIGITAL DE TESES E DISSERTAÇÕES  
UNESP**

RESSALVA

Alertamos para ausência de figuras e anexos, não incluídas pelo autor no arquivo original.

**ISABEL CRISTINA NÓBREGA**

**JAIR AFONSO INÁCIO,**  
**um pioneiro na preservação do patrimônio**  
**artístico brasileiro**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais (Área de Concentração: Artes Visuais).

Orientador: Prof Dr. Percival Tirapeli

São Paulo

1997

Dissertação defendida em: 19 de fevereiro de 1997.

Banca examinadora:

Prof Dr Percival Tirapeli (Orientador)

Prof Dr Ivan Santo Barbosa

Prof Dr Antônio Luis Dias de Andrade

Aos meus muitos Mestres.

## **Agradecimentos**

A realização desta pesquisa trouxe-me grande satisfação.

Pela colaboração na sua realização, meus mais sinceros agradecimentos:

- à Zenith Alves Inácio, viúva de Jair Afonso Inácio, sempre atenciosa e que me confiou o material de seu arquivo;
- a Turinã e Lino, filhos do restaurador, pela boa acolhida e informações prestadas;
- ao Célio Inácio, irmão mais velho de Jair, que bastante prestativo passou-me dados valiosos;
- a José Efigênio Pinto Coelho, Maurílio Torres, Sílvio Luiz Rocha Viana de Oliveira, Márcia Valadares, Edson Elias Xavier, Deolinda Alice dos Santos, Maria da Conceição Fernandes (Sinhá), Elza Ribeiro, Maria Pilar da Silva, Maria José Assunção da Cunha, José Lucas Toledo, amigos e ex-alunos do “mestre”, que gentilmente participaram das entrevistas;
- a Cássio Alves Antunes, Genivaldo dos Santos Florentino José, Isabel Silva e David Moreira, da Secretaria de Turismo de Ouro Preto, pela forma atenciosa com que contaram muitos “causos”;
- a Joaquim Roberto Gomes Batista (Manteiguinha), ao

Padre Simões e ao Caju, pela “checagem” das fotos;

- aos irmãos Orlando, Otávio e especialmente ao Adriano Ramos, que desde as suas aulas na FAOP e também no desenvolvimento desta pesquisa pôde esclarecer-me muito sobre a restauração de obras de arte;
- à Anamélia Lopes e Vera Pinheiro, pelas informações;
- ao pessoal do IPHAN / Rio de Janeiro / Belo Horizonte e São Paulo e CONDEPHAAT / São Paulo, pela atenção;
- à FAPESP, pela ajuda financeira;
- a Thomaz Yoshiura e Elizabeth Ann Von Bülow Amarante, pelas traduções;
- à Ester Schapochnik, pelo carinho na revisão do texto;
- ao Gabriel Reyes Cañas, pela editoração do texto;
- à Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, pelas sugestões oferecidas;
- a Antônio Felipe e Zilda, meus pais, pelo carinho e cooperação e
- ao Percival Tirapeli, pela amizade e confiança demonstradas durante a orientação desta pesquisa.

*Ai tempo!*  
*Não é bom pensar nessas coisas mortas,*  
*muito mortas.*  
*Os séculos cheiram a mofo*  
*e a história é cheia de teias de aranha.*  
*Na água suja, barrenta, a canoa deixa um*  
*sulco logo apagado.*  
*Quedê os bandeirantes?*  
*O Borba fugiu,*  
*dona Maria Pimenta morreu.*  
*Mas tudo, tudo é inexoravelmente colonial:*  
*bancos janelas fechaduras lampiões.*  
*O casario alastra-se na cacunda dos morros*  
*rebanho dócil pastoreado pelas igrejas:*  
*a do Carmo – que é toda de pedra,*  
*a Matriz – que é toda de ouro.*

Carlos Drummond de Andrade, **Sabará**

## SUMÁRIO

Lista de figuras .....	11
Resumo / Abstract.....	20
INTRODUÇÃO.....	21
A TRAJETÓRIA DE JAIR AFONSO INÁCIO .....	25
1. Começa a se formar um restaurador.....	26
2. O curso de restauração na FAOP e suas repercussões.....	58
3. Além da restauração.....	72
4. As obras estão sendo restauradas, e a conservação? .....	80
5. Queixas.....	87
6. Cronologia.....	100
A RESTAURAÇÃO DE “BENS MÓVEIS E INTEGRADOS” NO BRASIL	105
TÉCNICAS E MATERIAIS .....	116
Algumas técnicas e materiais utilizadas nas primeiras restaurações dos monumentos mineiros .....	122
1. Imunização da madeira .....	122
2. Solidificação da madeira .....	123
3. Remoção de repintura .....	125
4. Fixação da policromia e do douramento.....	126
5. Reintegração das cores .....	126
6. Transposição de pintura.....	127



7. Desempenamento da madeira.....	128
Algumas técnicas e materiais utilizados atualmente.....	129
1. Desinfestação dos insetos xilófagos .....	129
2. Consolidação.....	129
3. Remoção de repintura .....	130
4. Fixação da policromia e do douramento.....	130
5. Reintegração das cores .....	131
6. Transposição do suporte.....	131
7. Desempenamento da madeira.....	131
RESTAURAÇÕES.....	133
Cachoeira do Campo – MG.....	136
1. Igreja Matriz Nossa Senhora de Nazaré.....	136
Mariana – MG .....	139
1. Sé.....	139
Ouro Preto – MG.....	141
1. Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar .....	141
2. Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz.....	147
3. Igreja São Francisco de Assis.....	151
4. Capela do Padre Faria.....	153
São João del-Rei – MG .....	154
1. Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar .....	154
ATRIBUIÇÕES DE AUTORIA .....	158
Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho .....	161

1. São Francisco de Assis, Cristo e Desconhecidos .....	163
2. Sant'Ana .....	165
3. Cadeirão .....	168
4. Nossa Senhora das Dores.....	170
Manuel da Costa Athayde .....	171
1. Oratório.....	173
2. Seis telas e ermida .....	174
A OBRA DE ARTE VISTA POR JAIR INÁCIO.....	182
1. A deterioração.....	183
2. A eliminação de repintura .....	189
3. A repintura de painel.....	192
4. A alteração de cor.....	193
5. A reconstituição.....	195
6. Critérios para a restauração.....	196
7. A constatação quanto à autenticidade .....	198
O LEGADO DE JAIR INÁCIO .....	200
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	216
ILUSTRAÇÕES .....	220
BIBLIOGRAFIA .....	294
FONTES DE PESQUISA.....	318
ANEXOS .....	320

## Lista de Figuras

Figura 1 –	Fachada do Institut Royal de Patrimoine Artistique – Bruxelas – Bélgica .....221
Figura 2 –	Ateliê do Institut Royal de Patrimoine Artistique – Bruxelas – Bélgica.....221
Figura 3 –	Ateliê do Institut Royal de Patrimoine Artistique – Bruxelas – Bélgica.....222
Figura 4 –	Ateliê do Institut Royal de Patrimoine Artistique – Bruxelas – Bélgica.....222
Figura 5 –	Ateliê do Institut Royal de Patrimoine Artistique – Bruxelas – Bélgica.....223
Figura 6 –	Hotel em que Jair hospedou-se – Bruxelas – Bélgica.....223
Figura 7 –	Jair Inácio em Nova Iorque.....224
Figura 8 –	Jair Inácio no navio partindo de Nova Iorque.....224
Figura 9 –	Nova Iorque vista do navio .....225
Figura 10 –	Nova Iorque vista do navio .....225
Figura 11 –	Navio em que Jair Inácio chegou ao Rio de Janeiro .....226
Figura 12 –	Fachada da Igreja Matriz Nossa Senhora do Monte Seurrat – Baependi – MG .....226
Figura 13 –	Interior da Igreja Matriz Nossa Senhora do Monte Seurrat – Baependi – MG. ....227
Figura 14 –	Interior da Igreja Matriz Nossa Senhora do Monte Seurrat –

	Baependi – MG .....	228
Figura 15 –	Medalhão (antes da restauração) – Capela do Palácio dos Governadores – (atual Escola de Minas – UFOP).....	229
Figura 16 –	Quartelão (antes da restauração) – Capela do Palácio dos Governadores (atual escola de Minas – UFOP).....	230
Figura 17 –	Sacrário (antes da restauração) – Capela do Palácio dos Governadores (atual Escola de Minas – UFOP).....	231
Figura 18 –	Passo da Ponte Seca – Ouro Preto – MG.....	232
Figura 19 –	Passo da Ponte Seca – Ouro Preto – MG.....	232
Figura 20 –	Peça de colecionador particular.....	233
Figura 21 –	Peça de colecionador particular.....	233
Figura 22 –	Peça de colecionador particular.....	234
Figura 23 –	Peça de colecionador particular.....	234
Figura 24 –	Peça de colecionador particular.....	235
Figura 25 –	Peça de colecionador particular.....	235
Figura 26 –	Peça de colecionador particular.....	236
Figura 27 –	Peça de colecionador particular.....	236
Figura 28 –	Peça de colecionador particular.....	237
Figura 29 –	Acaiaca – MG.....	238
Figura 30 –	Alfier – MG .....	238
Figura 31 –	Alfier – MG .....	239
Figura 32 –	Antônio Pereira – MG .....	239
Figura 33 –	Bacalhau – MG .....	240

Figura 34 – Bonfim – MG .....	240
Figura 35 – Bonfim – MG.....	241
Figura 36 – Bonfim – MG .....	241
Figura 37 – Caetano de Miranda – MG.....	242
Figura 38 – Caetano de Miranda – MG.....	242
Figura 39 – São Miguel do Cajuru – MG.....	243
Figura 40 – São Miguel do Cajuru – MG.....	243
Figura 41 – Campo Belo – MG .....	244
Figura 42 – Campo Belo – MG .....	244
Figura 43 – Capanema – MG.....	245
Figura 44 – Casa Branca – MG .....	245
Figura 45 – Catas Altas do Mato Dentro – MG .....	246
Figura 46 – Conceição do Serro – MG .....	246
Figura 47 – Diamantina – MG .....	247
Figura 48 – Diogo de Vasconcelos – MG.....	248
Figura 49 – Fazenda do Jaguará – MG .....	249
Figura 50 – Itatiaia – MG.....	250
Figura 51 – Matosinhos – MG .....	250
Figura 52 – Nova Era – MG .....	251
Figura 53 – Ouro Branco – MG .....	251
Figura 54 – Pinheiros Altos – MG .....	252
Figura 55 – Pinheiros Altos – MG .....	252
Figura 56 – São Bartolomeu – MG .....	253

Figura 57 –	Sumidouro – MG .....	253
Figura 58 –	Interior da Sé de Mariana – MG .....	254
Figura 59 –	Remoção de repintura da mesa de um dos retábulos laterais – Sé de Mariana – MG .....	255
Figura 60 –	Remoção de verniz alterado da estala dos cônegos – Sé de Mariana – MG .....	256
Figura 61 –	Remoção de verniz alterado da pia batismal – Sé de Mariana – MG .....	256
Figura 62 –	Remoção de verniz alterado da pia batismal – Sé de Mariana – MG .....	257
Figura 63 –	Órgão (antes da restauração) – Sé de Mariana – MG .....	257
Figura 64 –	Órgão (antes da restauração) – Sé de Mariana – MG .....	258
Figura 65 –	Órgão (depois da restauração com o reaparecimento da pintura em chinoiserie) – Sé de Mariana – MG .....	258
Figura 66 –	Teto do retábulo-mor (antes da restauração) – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG .....	259
Figura 67 –	Ilhargas da capela-mor (durante a restauração) – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG .....	260
Figura 68 –	Jair Inácio apontando para o sacrário – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG .....	261
Figura 69 –	Anjo do trono da capela-mor, retirado de seu lugar para restauração – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG .....	261

- Figura 70 – Uma das repintura da “Ceia” da capela-mor – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG.....262
- Figura 71 – Detalhe de uma das repinturas da “Ceia” da capela-mor – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG .....262
- Figura 72 – “Ceia”: parte superior da figura: pintura original durante a restauração; parte inferior: uma das repinturas – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG.....263
- Figura 73 – Desmoronamento da parte detrás da igreja – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG.....264
- Figura 74 – Detalhe do desmoronamento da parte detrás da igreja – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG .....264
- Figura 75 – Restauração do teto da sacristia (antes da queda) – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG.....265
- Figura 76 – Remoção de verniz alterado do teto da sacristia (antes da queda) – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto – MG .....265
- Figura 77 – Pintura do forro da sacristia (antes da restauração) – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....266
- Figura 78 – Remoção de repintura do forro da sacristia – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....266
- Figura 79 – Remoção de repintura do forro da sacristia – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....267
- Figura 80 – Painel da capela-mor (durante a restauração) – Igreja Santa

	Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	268
Figura 81 –	Painel da capela-mor (depois da restauração) – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	269
Figura 82 –	Painel da capela-mor (durante a restauração) – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	270
Figura 83 –	Painel da capela-mor (depois da restauração) – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	271
Figura 84 –	Restauração do forro da sacristia – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	272
Figura 85 –	Remoção de repintura do forro da sacristia – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	272
Figura 86 –	Remoção de repintura (lisa) do forro da nave – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	273
Figura 87 –	Estudo para reconstituição parcial do forro da nave – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	273
Figura 88 –	Estudo para reconstituição parcial do forro da nave – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	274
Figura 89 –	Estudo para reconstituição parcial do forro da nave – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	274
Figura 90 –	Reconstituição do forro da nave – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	275
Figura 91 –	Reconstituição do forro da nave – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	275
Figura 92 –	Reconstituição do forro da nave – Igreja Santa Efigênia do	



	Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	276
Figura 93 –	Forro da nave (reconstituído) – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	276
Figura 94 –	Forro da nave durante o processo de calafetação – Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto – MG.....	277
Figura 95 –	Remoção de repintura da sacristia – Igreja São Francisco de Assis – Ouro Preto – MG .....	278
Figura 96 –	Remoção de repintura da sacristia – Igreja São Francisco de Assis – Ouro Preto – MG .....	278
Figura 97 –	Remoção de repintura da sacristia – Igreja São Francisco de Assis – Ouro Preto – MG .....	279
Figura 98 –	Remoção de repintura da sacristia – Igreja São Francisco de Assis – Ouro Preto – MG .....	279
Figura 99 –	Remoção de repintura da sacristia – Igreja São Francisco de Assis – Ouro Preto – MG .....	280
Figura 100 –	Interior da Igreja (durante a restauração) – Capela do Padre Faria – Ouro Preto – MG.....	281
Figura 101 –	Remoção de verniz alterado do forro da capela-mor – Capela do Padre Faria – Ouro Preto – MG.....	281
Figura 102 –	Infiltração de águas pluviais – Capela do Padre Faria – Ouro Preto – MG.....	282
Figura 103 –	Frente de um painel danificado – Capela do Padre Faria – Ouro Preto – MG .....	282
Figura 104 –	Verso de um painel danificado – Capela do Padre Faria –	

	Ouro Preto – MG .....	283
Figura 105 –	Restauração do arco-cruzeiro – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG .....	284
Figura 106 –	Restauração do arco-cruzeiro – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG .....	284
Figura 107 –	Restauração do arco-cruzeiro – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG .....	285
Figura 108 –	Restauração de pendentis – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG.....	285
Figura 109 –	Restauração de pendentis – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG.....	286
Figura 110 –	Restauração das ilhargas da capela-mor – Igreja Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG .....	286
Figura 111 –	Remoção de repintura das ilhargas da capela-mor – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG .....	287
Figura 112 –	Pintura das ilhargas da capela-mor – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG .....	287
Figura 113 –	“Ceia” da capela-mor – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG.....	288
Figura 114 –	Forro da nave (durante a restauração) – Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei – MG .....	288
Figura 115 –	Sant’Ana – Aleijadinho .....	289

Figura 116 – Cadeirão – Aleijadinho .....	289
Figura 117 – Nossa Senhora das Dores – Aleijadinho .....	290
Figura 118 – São Nicolau Tolentino – Manoel da Costa Athayde.....	290
Figura 119 – São Camilo de Lellis – Manoel da Costa Athayde .....	291
Figura 120 – São Pedro Apóstolo – Manoel da Costa Athayde .....	291
Figura 121 – Santo Inácio de Loiola – Manoel da Costa Athayde.....	292
Figura 122 – São Tomaz de Aquino – Manoel da Costa Athayde.....	292
Figura 123 – São Francisco de Paula – Manoel da Costa Athayde.....	293

Obs: As figuras e os anexos não estão aqui exibidos. Eles podem ser encontrados no volume da dissertação, disponível na biblioteca do Instituto de Artes da UNESP.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como figura central Jair Afonso Inácio (1932-1982), restaurador/conservador que muito contribuiu na preservação dos “Bens Móveis e Integrados”, no Brasil. Juntamente com João José Rescála, Fernando Barreto, Ado Malagoli e Edson Motta, (que em 1949 fundou o “Setor de Recuperação” do SPHAN), Jair tornou científica a restauração no Brasil. Restaurou grande parte do acervo histórico e artístico de Minas Gerais, que estava com seu barroco descaracterizado. Ele usava técnicas aprendidas na Europa e nos Estados Unidos e, muitas vezes, teve que adaptá-las às condições brasileiras: clima diferenciado e precariedade de materiais e equipamentos. Criou também um curso de restauração em Ouro Preto. Lá, além de transmitir seus conhecimentos, consegue estimular muito bem seus alunos, e mais tarde alguns deles se destacaram na área. Jair Inácio atuou ainda como perito (expertise) em barroco, destacando-se nacionalmente.

Palavras-chave: bens móveis e integrados; restauração/conservação; pionerismo.

## ABSTRACT

This research work is mainly about Jair Inácio (1932-1982), who was a conservative restorer that contributed greatly to preserving chattel and furniture integrated in Brazil. Together with João José Rescala, Fernando Barreto, Ado Malagoli and Edson Motta (who founded the SPHAN Recuperation Section in 1949), Jair was responsible for making restoration scientific in Brazil. He restored most of the historical and artistic Baroque patrimony of Minas Gerais which was losing its characteristics. Jair used techniques that he learnt in Europe and in the United States of America and often had to adapt them due to climate conditions and precarious working equipment and material. He founded a restoration course in Ouro Preto and there, apart from teaching his methods he stimulated his students to such a degree that some of them became well known. Jair Inácio became an expert in Baroque Art and he became famous throughout the nation for his work.

Keywords: chattel; restoration/conservation; pionerism.

Peça do Museu da Inconfidência.

A idéia de realizar esta pesquisa nasceu antes mesmo de pensarmos em um trabalho acadêmico. Quando ainda cursávamos “Restauração de Obras de Arte”, na Fundação de Arte de Ouro Preto – FAOP, em 1987, sentíamos a necessidade de ser feito um trabalho teórico sobre a questão da preservação dos “Bens Móveis e Integrados” no Brasil.

Acreditamos, portanto, que esta dissertação, apesar de não pretender tratar o assunto na sua total complexidade, oferecerá uma contribuição para esse estudo.

Conhecendo a obra de Jair Afonso, é fácil compreender sua importância dentro da historiografia da preservação dos nossos bens culturais. Com trabalho árduo, ele trouxe à luz pinturas, talhas e esculturas do período barroco, que haviam sido encobertas, no século XIX.

Jair enfrentou todas as dificuldades advindas de um empreendimento novo como era a restauração naquele período, no Brasil.

Teve problemas especialmente na área financeira, pois a verba destinada ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN era bastante reduzida, tanto para os gastos nas obras, como para o pagamento do pessoal. A falta de equipamento adequado obrigava-o a adaptações. A não organização das funções fazia com que trabalhasse com afinco na restauração e supervisão das obras, durante o dia, e na administração da verba, à noite.

No Brasil, a área de restauração de “Bens Móveis e Integrados” surge em 1947, quando Edson Motta retorna ao país, depois de

especializar-se em “Restauração” nos EUA, e implanta o “Setor de Recuperação” no SPHAN.

Jair Inácio inicia sua carreira na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, ainda adolescente. Começa como auxiliar de Estevão de Sousa, que por sua vez era subordinado a Edson Motta.

Jair Afonso Inácio contribuiu para a formação do alicerce do que vem sendo construído na área de preservação de “Bens Móveis e Integrados”, no Brasil. Deve, portanto, ser considerado como um dos precursores da restauração/conservação em nosso país.

Para a elaboração deste trabalho, usamos da pesquisa documental e da pesquisa de campo.

Assim, primeiramente contatamos a família do restaurador. Gentilmente ela nos emprestou um caderno, grande, em que Jair Inácio colocava as entrevistas de jornais e revistas das quais participou (após sua morte a família ainda continuou a catalogação).

Nosso procedimento seguinte foi a pesquisa no arquivo do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no Rio de Janeiro, onde encontramos alguns textos sobre Jair e documentos sobre os monumentos restaurados em Minas Gerais.

Pesquisamos, ainda, o arquivo particular da família, onde encontramos precioso acervo documental: relatórios sobre os monumentos, apostilas de cursos que Jair ministrava, rascunhos e cópias de cartas, reflexões sobre os monumentos restaurados, sobre arte e religião, laudos

de obras de arte, síntese de textos de arte, pesquisa sobre iconografia cristã e artistas barrocos, fotografias, entre outros.

Fomos, também, ao IPHAN – Belo Horizonte, onde pouco material encontramos, pois na época em que Jair Inácio trabalhava no “Patrimônio”, seu contato era diretamente com o IPHAN – Rio de Janeiro.

A última etapa de nossa pesquisa foram entrevistas com parentes, amigos, ex-alunos e colegas de trabalho do restaurador, processo que nos esclareceu muitos pontos da vida de Jair Inácio.



**Jair Afonso Inácio na rua São José, em Ouro Preto.**

## 1. COMEÇA A SE FORMAR UM RESTAURADOR

No distrito de Antônio Pereira, em Ouro Preto, Estado de Minas Gerais, a 2 de agosto de 1932, nasce Jair Afonso Inácio. Filho de pais negros, Gabriel de Paula Inácio e Antônia Margarida de Souza, ele foi o penúltimo dos cinco filhos: Célio, José Flaviano, Maria do Carmo e Paulo.

Seu pai, que tocava pistom em uma banda e era ferreiro de profissão, falece aos trinta e três anos, deixando o filho mais velho com apenas seis anos de idade.

A mãe, preocupada com sua saúde que não estava boa e com a falta de recursos para se tratar em Antônio Pereira, desabafa com uma amiga e ouve como consolo a idéia de procurar a irmã que morava em Ouro Preto para, quem sabe, dividirem a casa.

Assim fez Antônia. Conversou com Juscelina e não obteve resposta de imediato, pois o assunto teria que ser tratado com o marido. Voltou outro dia e casualmente, na rua, encontrou com uma senhora que participara da conversa com a irmã, no encontro anterior. A mulher expôs a angústia em que Juscelina se encontrava: ela temia dividir a casa, pois achava que Antônia não teria condições de ajudar na despesa, que encarecia muito.

De pronto Antônia foi pedir ajuda, mas dessa vez uma ajuda divina: foi rezar na Igreja Santa Efigênia.

Na volta, ainda sem rumo e bastante distraída, passou em

frente à casa da irmã. Juscelina a chamou. Conversaram. A irmã prontificou-se a ajudá-la buscando outra solução. Assim, saíram as duas prontas para pedir auxílio a outra pessoa.

No caminho encontraram uma amiga, que perguntou à Antônia o porquê daquela aparência tão abatida. Ela explicou toda a situação. A amiga, comovida, disse que a levaria à casa de uma outra amiga de Antônia, que possuía uma casa humilde e que estava desocupada. Seguiram as três na expectativa de um bom resultado.

As quatro conversaram e chegaram a uma conclusão: a casa seria alugada, por pouco tempo, até Antônia conseguir outra alternativa, e Juscelina financiaria o aluguel.

Assim, Antônia muda-se para a cidade um ano após a morte de seu marido. Como meio de transporte para a mudança, “burros de armazém” com caixotes, um de cada lado, serviram como solução. A mãe, montada no animal, carregava uma criança, enquanto as quatro outras distribuíam-se nas duas cabines improvisadas<sup>1</sup>. Seguiram rumo a Ouro Preto, onde uma vida sofrida os aguardava.

Certa ocasião, Antônia conversando com a Dr<sup>a</sup> Eponina

---

<sup>1</sup> Jair Afonso Inácio, o restaurador de Ouro Preto. Rio de Janeiro: *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1974 (não constam nome do autor e número de página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

Ruas<sup>2</sup> contou-lhe sobre sua nova casa. Eponina, sabendo que ela não possuía dinheiro para o aluguel, se propôs a pagá-lo. Antônia não mencionara que a despesa seria por conta da irmã e, dessa maneira, pouparia Juscelina, que não possuía boas condições financeiras.

Em outro momento, Antônia contou para Juscelina seu desejo de possuir sua própria casa. A irmã, sem querer desanimá-la, disse-lhe que seria difícil. Antônia, sempre com fé, respondeu que Santa Efigênia cuidaria disso.

Passado algum tempo, Eponina Ruas procurou Antônia para oferecer-lhe uma casa. Antônia, apesar de bastante agradecida, não aceitou, pois a casa ficava muito próxima a da irmã, e ela não gostaria de incomodá-la, sabendo que era muito preocupada e, certamente, estaria sempre cercanda-a de cuidados, o que poderia causar transtornos às duas.

Antônia pensou em outra solução: procurou o prefeito João Veloso e pediu-lhe permissão para construir um barraco no Morro da Queimada. O prefeito permitiu.

A pedido de Antônia, um padre providenciou-lhe um atestado de pobreza. Com esse documento e desejosa de ter seu lar, ela saiu em busca de dinheiro para a obra: pedia um a um.

O marido de Juscelina, que era pedreiro, e alguns amigos,

---

<sup>2</sup> Eponina Ruas – Farmacêutica formada pela Escola de Farmácia de Ouro Preto, médica formada pela Faculdade Nacional de Medicina da Universidade do Brasil, membro da Academia Oupretana de Letras e autora do livro: *Ouro Preto – sua história, seus templos e monumentos*. Belo Horizonte, Estabelecimentos Gráficos Santa Maria, 1964. *Voluntários*

ajudaram a “levantar o barraco”. Os trabalhadores levavam seus próprios lanches, pois Antônia não podia sequer servi-lhes algo para comer.

Já na casa construída, nos dias de chuva, as crianças brincavam com lata de sardinha vazia, como se fosse barco, quando a casa ficava inundada.

Para o sustento da família, a mãe não media esforços, trabalhava em serviços humildes: empregada doméstica e lavadeira. Sem alternativa, Jair e seus irmãos, precocemente, auxiliavam no pagamento das despesas da casa. Como ajudante de cozinha, ele trabalhou nas casas de Elisa Lacerda, de Manoel Sereiro e de Eponina Ruas<sup>3</sup>.

Quanto aos estudos, realizados no Grupo Escolar Dom Pedro II, em Ouro Preto, aos 13 anos de idade, termina o curso primário. Aluno brilhante e com dom notável para línguas, devido aos problemas financeiros que o acompanhavam, via-se sempre na necessidade de trabalhar, ficando seus estudos prejudicados. O então ginásio, que naquela época poucos faziam, não foi por ele cursado.

Zuleica da Veiga Oliveira, a diretora do Grupo Escolar, outorgou-lhe, como prêmio de melhor aluno entre os formandos de 1945, um terno de brim cáqui. Conta Jair:

*“Era um belo terno de brim cáqui. Eu fiquei bobo olhando a roupa. Mamãe ia gostar de ver que agora eu tinha uma*

---

*da Pátria*. Belo Horizonte: Estabelecimentos Gráficos Santa Maria, 1965. *Conhecendo Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1968.

<sup>3</sup> Memórias de Célio Inácio – desde a mudança da família para Ouro Preto.

*roupinha domingueira e não precisava andar maltrapilho nas festas de Ouro Preto”.*

Zuleica comentou sobre seu arrependimento por não ter-lhe oferecido, como prêmio, uma bolsa de estudos para o ginásio.

Porto de Calé e não Porto de Calais explicava dona Hermelinda, a professora de Estudos Sociais do Grupo Escolar D. Pedro II. Jair maravilhava-se com os “enigmas” de pronunciar uma palavra diferente do que se escreve. Desde os tempos do curso primário, almejava estudar várias línguas. E assim faz. A primeira língua estrangeira que aprende é o inglês. Depois as outras cinco: Alemão, Francês, Italiano, Flamengo e Húngaro<sup>4</sup>.

Desde menino, as artes já chamavam sua atenção: inspirado no cenário colonial, desenhava e pintava à aquarela (aquelas de crianças, em pastilha). Seu sonho de ser artista plástico foi se intensificando. Entusiasmou-se ao vender uma aquarela a um turista estrangeiro: era a fachada da Igreja São Francisco de Assis. Com o dinheiro pôde comprar mais material para as próximas pinturas.

Aos 14 anos, faz seu primeiro óleo, o retrato da mãe. E aos 15 anos, sua primeira exposição coletiva. Uma turista francesa que passava por Ouro Preto viu seus quadros e os levou para expor em um hotel, em Paris. Dos quinze quadros, doze foram vendidos.

Agora Jair trabalhava no mesmo local que seu irmão Célio,

---

<sup>4</sup> No final da vida Jair estava aprendendo a língua polonesa.

como auxiliar de sapateiro. E estudava inglês e alemão com “professores” particulares. Matriculou-se no curso de Madureza, que funcionava, à noite, nas Cabeças, bairro de Ouro Preto. Entretanto, não pôde obter o diploma, pois o curso não foi reconhecido pelo então Ministério da Educação e Saúde.

Ainda adolescente, inicia seu primeiro trabalho na área de conservação e restauração de patrimônio histórico e artístico nacional. Em 1949, na primeira igreja a ser restaurada em Ouro Preto, a Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, exerce a função de ajudante do pintor Estevão de Sousa, que então trabalhava como restaurador.

Com a falta de verbas no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, em 1951, é dispensado e se vê obrigado a retornar a algumas de suas atividades anteriores: ajudante de cozinha, agora no Grande Hotel de Ouro Preto.

Durante um expediente de trabalho, chega um estrangeiro. Como ninguém o compreende, tratam de chamar Jair, o rapaz que falava inglês (na época, falar inglês no Brasil não era tão comum como hoje). A administração do hotel, admirada com sua facilidade de comunicação, resolve promovê-lo à recepção, onde seria melhor remunerado.

Não tarda e os homens do “Patrimônio” o procuram. Desta vez para chefiar a restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora de Nazaré, em Cachoeira do Campo, pois ele tinha se mostrado tão “habilidoso”, e Estevão de Sousa, que era seu chefe na restauração anterior, havia se

desentendido com seus superiores e não mais trabalharia na área.

Jair não se convence: como largar o trabalho no hotel justamente agora que recebeu a promoção para mais tarde poder ser dispensado do “Patrimônio”?

Washington Morais de Andrade, o então diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN<sup>5</sup>, garantiu-lhe que enquanto estivesse na direção não lhe faltaria trabalho. E assim foi. Desde então, não deixou a restauração. Não pela promessa do Sr. Washington, naturalmente, mas pelo talento que demonstrava.

Ainda no mesmo ano, 1952, inicia o trabalho na Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, também como chefe de equipe.

Jair era um rapaz prestativo, sentia-se honrado em auxiliar as pessoas com os conhecimentos que possuía. Traduzia cartas e artigos em inglês. Chegou a lecionar para um grupo de estudos de língua inglesa, que criou; eles usavam uma sala de aula do Colégio D. Pedro II, em Ouro Preto. Entre seus alunos estava Maurílio Torres, que mais tarde foi diretor



da Fundação de Arte de Ouro Preto – FAOP, e que, como jornalista, escreveu diversos artigos sobre Jair.

Em 1955, a obra da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto é interrompida, e Jair ingressa na equipe da Igreja Nossa

---

<sup>5</sup> ~~Ao longo de quase seis décadas o “Patrimônio” muda de sigla por cinco vezes — e naturalmente sua política: inicialmente chamava-se SPHAN, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 1937; no ano de 1946 passa para DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico nacional; em 1976 é criado o IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; já no ano de 1979 é criado o SPHAN – Pró-Memória – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Fundação Nacional Pró-Memória; no governo Collor, em 1990, surge o IBPC – Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural; e recentemente, em 1995, a sigla IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é retomada.~~

Informações obtidas no livro *Proteção e revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Ministério da Educação e Cultura – Secretaria da Cultura – Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Fundação Nacional Pró-Memória – Brasília, 1980.

Senhora do Ó, em Sabará.

No ano seguinte, 1956, Edson Motta, fundador e chefe do Setor de Recuperação da DPHAN e professor da Escola de Belas Artes da antiga Universidade do Brasil, convida-o para especializar-se em “Restauração de Obras de Arte”. Em seu estágio restaura peças, que se encontravam no Rio de Janeiro, do então Museu de Ouro Preto, atual Museu da Inconfidência.

Na “cidade maravilhosa”, aproveita a oportunidade e participa como figurante na ópera Aida, de Giuseppe Verdi, apresentada no Teatro Municipal.

Em 1957, suas obras são expostas em Paris, agora no Salão Latino Americano. Ainda no mesmo ano, participa como integrante da equipe de restauração da Igreja Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo. Lá mantém grande contato com as obras de Aleijadinho, o que mais tarde irá auxiliá-lo em suas atribuições ao artista. Restaura a mesa do altar da Capela do Palácio do Arcebispo, em Diamantina, e chefia os trabalhos de restauro da Igreja Nossa Senhora do Pilar, em São João del-Rei.

Nessa época e ainda durante muitos anos, a administração da verba para as restaurações das igrejas eram muito desorganizadas.

Baseado em suas vivências nas obras, Jair opinava:

*“Acho que a pessoa responsável por um determinado setor deve assumir plena responsabilidade. Ela deve*

saber com quanto em dinheiro pode lidar. Como pode haver organização sem saber quais as possibilidades financeiras?

*No trabalho da Matriz de São João del-Rei, eu não sabia quanto em verba existia para o trabalho; esmerei então no acabamento da capela-mor, quando estava acabando a nave, recebi a triste notícia de que o dinheiro estava no fim. Tendo eu a intenção de fazer a boa restauração e desconhecendo a possibilidade financeira para tal trabalho, pecava com minúcias passáveis. O resultado foi que a capela-mor, daquela igreja, ficou muito mais acabada do que a nave.*

*A restauração daquela igreja foi para mim uma grande experiência em administração. Sobre muitos pontos de vista concluí que uma só pessoa não pode trabalhar incessantemente oito horas por dia e administrar ao mesmo tempo.*

*Naquela igreja existiam três pessoas para o descobrimento de pintura; um marceneiro e seu auxiliar; um rapaz para o serviço de imersão na cera; eu e um auxiliar prático para o serviço manual mais delicado. O que acontece num caso semelhante é que mesmo que eu quisesse me retirar para fazer a parte administrativa não podia, a menos que os trabalhadores ficassem parados, pois não haveria peças prontas para continuarem seus trabalhos. A administração era feita à noite, após o jantar, por esta razão nela havia muitos lapsos que se viam depois, com o andamento da obra.*

*A minha conclusão foi que, em trabalhos desta ordem, deve-se ter uma pessoa que atenda mais a administração do que ao trabalho de restauração.”*

Também em *Sobre o Material de Restauração em Minas*,  
escreveu:

*“Em Ouro Preto nada existe de*

*material químico de restauração; torna-se então óbvio que este material deve vir de Belo Horizonte ou do Rio de Janeiro. Considerando-se que os ônibus não aceitam inflamáveis, e sendo a maior parte do nosso material inflamável, tem-se então de esperar a condução da DPHAN ir a Belo Horizonte para trazer tal material. Visto que não é permitido à condução da DPHAN sair de Ouro Preto para ir a Belo Horizonte buscar meia dúzia de garrafas, sugiro então que se compre material em grande quantidade para que antes que termine de todo, possa-se pedir com espaço de tempo suficiente que dê para cobrir o período entre uma ida e outra da condução da DPHAN a Belo Horizonte.*

*Até agora, quando isso acontece, isto é, quanto há essa falta de material, os restauradores são obrigados a passar o tempo com “cousas” desnecessárias e às vezes até desagradáveis de se fazer. Essa é uma razão por que certas obras de restauração demoram mais do que o necessário. Essa falta de material sempre acontece.”<sup>6</sup>*

Simultaneamente, no ano de 1958, Jair chefia as restaurações da Igreja Nossa Senhora do Pilar (reinício), da Igreja Santa Efigênia e da Capela do Padre Faria, todas em Ouro Preto, e a da Sé de Mariana.

No período da restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em São João del-Rei, já no ano de 1959, faz a sua primeira atribuição às esculturas do Aleijadinho<sup>7</sup>: são quatro obras que se encontravam em poder de um antiquário. Outra atribuição é feita em 1961:

---

<sup>6</sup> Escritos, possivelmente endereçados ao “Patrimônio” – Arquivo particular da família.

<sup>7</sup> V. capítulo 6.

uma Santana que foi levada por um morador de Chapada, distrito de Ouro Preto, para ser restaurada.

A 10 de maio de 1961, ele parte para a Bélgica, por indicação da DPHAN, recebendo da Fundação Rockefeller uma bolsa de estudos para cursar “Restauração de Obras de Arte”, no Institut Royal de Patrimoine Artistique, na cidade de Bruxelas<sup>8</sup>. Esteve sob a chefia do Sr. Paul Coremans, uma das maiores autoridades mundiais em assuntos de restauração, na época<sup>9</sup>.

É convidado, em setembro de 1961, pelo Instituto Internacional de Conservadores, para participar de uma conferência em Roma, tornando-se membro do Instituto. Em outubro do mesmo ano, é convidado pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS – para participar de uma conferência em Barcelona. Nesse comitê, pela primeira vez, restauradores estrangeiros entraram em contato com obras de arte em restauração no Brasil e ficaram surpresos ao ver as fotografias que Jair apresentou. Por uma questão de climatização, as obras de arte na Europa não sofrem os problemas causados pelos xilófagos, que se reproduzem mais facilmente em países tropicais.

É nomeado pela United Nations Educational Scientific and Cultural Organization – UNESCO – membro de uma equipe internacional, composta por cinco restauradores, para estudar os problemas produzidos

---

<sup>8</sup> Figuras 1-6.

<sup>9</sup> Anexos 1-6.

nas obras de arte, por questões climáticas, no âmbito da América Latina; ficou incumbido de enviar relatórios informativos de suas pesquisas.

Por seu ótimo desempenho, demonstrado em um ano de curso, foi-lhe concedida extensão de bolsa, por mais três meses, quando estagiou em treze laboratórios de diversos países: Bélgica, Noruega, Dinamarca, Alemanha, França, Espanha, Portugal, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos. Teve como professores: Sr. Paul Coremans, Sr. René Nefevé, Sr. Pierre Lonis, Sr. Leese, Sr. Phillipet, Sr. Michielson, Sr. Steen Bjarnhef, Sr. Waltess, Sr. Mulletaler, Sr. Miguez, Sr. Wermer, Sr. Peir, entre outros.

Com o mestre Coremans (como o tratava), Jair estudou assuntos de conservação de obras de arte em geral, principalmente no que diz respeito a alteração de materiais que são influenciados pelas ações climáticas, a ação dos ventos sobre rochas e edifícios, o desenvolvimento dos microrganismos e o desagregamento das películas da pintura.

Aprendeu a desenvolver exames microquímicos para pesquisa de pigmentos, exame ótico de madeira, cortes transversais de camadas de pintura para exame microscópico e fotográfico com o Sr. René Nefevé.

O Sr. Pierre Lonis ensinou-o a examinar pedras; o Sr. Leese a fotografar em raio-x colorido e branco e preto; e do Sr. Phillipet recebeu orientação no ateliê, onde contactou com os técnicos dos primitivos “flamengos”.

Na Noruega, estive com o Sr. Michielson, chefe do laboratório da Universidade de Bergen, que me explicou particularidades da arte local.

Na Dinamarca, o Sr. Steen Bjarnhøj, conservador do Museu Nacional e do Museu de Friederitsberg, mostrou-me um sistema de radiografias inventado por ele.

Na Alemanha, o Dr. Waltes mostrou-me uma mesa térmica, que serve para reentelar, e pôde ver também um lápis chamado termocrom, usado nessa mesa.

Com o Sr. Mulletaler, na Suíça, pôde observar como solidificar madeira com araldite líquida.

O chefe do Patrimônio Histórico da Espanha, o Sr. Miguez, ensinou-me o processo de transpor para outro suporte pinturas feitas em cobre. O processo consiste em aplicar, em grossa camada, cola "forte" sobre a superfície pintada e, em seguida, colar papel japonês. Após a secagem levantar do cobre o papel em que a pintura está aderida. A pintura é colocada em outro suporte e o papel retirado por umidade.

O Dr. Wermer, no Museu Britânico, na Inglaterra, mostrou-me o aparelhamento para adaptação carbônica.

Nos Estados Unidos, o Sr. Peir, conservador do Museu Metropolitano de Nova Iorque, mostrou-me um sistema supersônico para

limpeza de superfícies pintadas<sup>10</sup>.

Em seus estágios, participa da restauração na obra “Descida da Cruz”, de Rubens, na Catedral de Antuérpia, e nos afrescos da cripta da Catedral de Lovaina, ambas na Bélgica.

Em 1962, participa da conferência internacional em Haia, na Holanda, e parte para os E.U.A., onde estagia nos laboratórios de Washington, Nova Iorque<sup>11</sup>, Filadélfia e Boston.

Retorna ao Brasil em 24 de agosto de 1962, no vapor “Rio Tunuyan”<sup>12</sup>, e recebe o encargo de ser o restaurador-chefe do 3º Distrito da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, responsável pelo Estado de Minas Gerais e Goiás.

O professor Paul Coremans, diretor do Institut Royal de Patrimoine Artistique da Bélgica, envia a John P. Harrison, diretor assistente da Rockefeller Foundation, uma carta narrando o desempenho de Jair Inácio:

*“Desde que, há poucos dias, o Sr. Jair Afonso Inácio deixou Bruxelas, acredito que sua Fundação gostaria de receber uma certa nota sobre sua estada aqui.*

*O Sr. Inácio tem estado trabalhando em vários departamentos do instituto, incluindo o departamento microquímico, físico e fotográfico, mas principalmente no departamento de conservação. Juntamente com os problemas de conservação e restauração (pintura,*

---

<sup>10</sup> Retirado de anotações de Jair Inácio.

<sup>11</sup> Figura 7.

<sup>12</sup> Figuras 8-11.



*escultura – madeira e pedra – metal, etc.) também tem sido treinado na identificação científica de materiais, na preparação de cortes transversais e no exame e fotografia com infravermelho, visível, ultravioleta e raio-x.*

*Junto disso, e com a total aprovação da fundação, o Sr. Inácio tem participado de várias reuniões internacionais: a conferência I.I.E. em Roma; a reunião conjunta dos comitês internacionais do ICOM, de laboratórios e cuidado de pinturas, em Barcelona; a conferência geral do ICOM na Holanda, assim como muitas visitas à laboratórios de museus na Europa – Agindo assim, o Sr. Inácio fez muitos contatos pessoais que só podem ser benéficos para o trabalho futuro da diretoria. Por fim, menciono que, como a UNESCO e ICOM me pediram para preparar um estudo sobre a preservação da herança cultural em climas quentes e úmidos, pedi ao Sr. Inácio para ser membro do grupo de trabalho.*

*O Sr. Inácio foi um aluno esplêndido. É muito inteligente e trabalha bastante, sempre buscando atingir os mais altos padrões; é também uma criatura humana amável. Por isso, tem sido um prazer a todos os meus assistentes trabalhar com ele. Ademais, estamos todos convencidos de que ele tem se beneficiado de todo o ensinamento teórico e prático que recebeu aqui. Gostaria, ainda, de exprimir a esperança de que este instituto permanecerá em contato com o Sr. Inácio, com a diretoria do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” e com seu chefe, Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade.*

*Tendo também em mente a importância da herança cultural do Brasil, ousou sugerir:*

*1<sup>o</sup>) que, com a autorização da “Diretoria do Patrimônio”, deveria ser mandado um perito para o Brasil para examinar as*

*necessidades mais urgentes da diretoria que resultem de suas funções orgânicas;*

*2º) que, com a autorização da Fundação Rockefeller, deveriam ser dados os meios necessários à diretoria para criar um laboratório técnico em Ouro Preto, sem dúvida dependente do laboratório do Sr. Edson Motta, no Rio, e equipado com o aparato móvel necessário para microscopia, ultravioleta, infravermelho e análise de raio-x, preto e branco (incluindo micrografia e fotografia colorida) e um equipamento geral para exame e conservação. Isto é, também, um modo de exprimir minha confiança em um técnico muito talentoso que tive o prazer de ter aqui<sup>13</sup>.*

*Ouso dizer que a Fundação Rockefeller foi muito bem inspirada em mandar para o exterior um bom técnico do Brasil. Pelo que eu sei, o Brasil é o único país na América do Sul onde foi organizado um verdadeiro departamento para a preservação da herança cultural.*

*Poder-se-á expressar a esperança de que esse bom exemplo será seguido em outros países desta parte do mundo, onde ainda há muita coisa para ser feita.*

*Ficarei sempre contente em servir a este propósito através da Fundação Rockefeller.”*

Carlos Drummond de Andrade, que também participava dos projetos do “Patrimônio” escreve um artigo para jornal, em que comenta sobre Jair<sup>14</sup>:

*“Em sua coluna de artes plásticas, Jayme Maurício registrou a volta de Jair Afonso ao Brasil. Não é nome popular esse*

---

<sup>13</sup> V. p. 95.

<sup>14</sup> Não constam os dados do artigo – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

*Jair, não está 'pintando' para titular do selecionado brasileiro de 1966, como o seu 'xará' do futebol. Figura só de longe em longe nas seções especializadas de arte. Entretanto vos digo que esse é um brasileiro no qual se deve prestar atenção, não pelo que fará de exteriormente sensacional (é possível que não o faça, em virtude mesmo de sua especialidade discreta), mas pelo que já fez e vem fazendo como ser humano.*

*Em 1948, Jair era um grave homenzinho de 16 anos, caçula de quatro filhos<sup>15</sup> de viúva paupérrima em Ouro Preto. O pintor Edson Motta dirigia ali serviços de restauração de obras de arte religiosa, empreendidos pela DPHAN, e tomou Jair como auxiliar. O rapazola tinha apenas curso primário, mas revelou gosto natural pelas artes; desenhava, pintava e vendia seus quadrinhos. Jair foi aprendendo e estudando por conta própria. Sob orientação de Edson Motta, com assistência de Rodrigo Melo Franco de Andrade, logo se tornou perito no ramo, trabalhando em serviços de recuperação de talha e restauração de pintura em igrejas de Ouro Preto, Cachoeira do Campo, Sabará e Congonhas: em São João del-Rei, já era chefe de equipe<sup>16</sup>. Vindo completar a formação no Rio de Janeiro, estagiou no laboratório da DPHAN e seguiu o curso de Edson Motta, na Escola Nacional de Belas Artes. A Fundação Rockefeller concede-lhe bolsa de estudos junto ao Instituto Real do Patrimônio Artístico da Bélgica, e eis Jair acolhido em Bruxelas por um mestre de prestígio internacional como Paul Coremans, na qualidade de assistente e não de visitante.*

*Trabalha num imenso tríptico*

---

<sup>15</sup> Erro de informação: Jair Inácio passou a ser o caçula depois da morte de seu irmão, Paulo Inácio, que falecera com 1 ano de idade.

<sup>16</sup> Erro de informação: Jair tornou-se chefe de restauração em 1952, no seu segundo trabalho na área, na Igreja Nossa Senhora de Nazaré, em Cachoeira do Campo.

*de Rubens, “Descida da Cruz”; vai a Louvain participar de experiências de fixação de reboco decorado na cripta de uma igreja quatrocentista, bombardeada pelos alemães, estuda a fundo técnicas novas e é convidado a comparecer a reuniões de peritos da UNESCO e do ICOM em Roma e Barcelona; Coremans leva-o a conhecer museus e laboratórios europeus, aproxima-o da herança cultural do passado e o inclui num grupo de trabalho para estudo desse problema nos climas quentes e úmidos; prepara-se assim para tarefas especificamente brasileiras. Uma visita aos Estados Unidos completa a séria viagem de estudos de Jair.*

*A esse rapaz de raiz popular típica, que sozinho aprendeu francês, inglês, italiano, alemão e flamengo<sup>17</sup> e que passava as noites em Bruxelas sem sair de casa, debruçado em livros, sobram-lhe motivos para tornar-se vaidoso. Pois Jair continua simples, gentil, circunspecto, na exata medida. ‘Todos aqui o estimam e respeitam’, escreveu o diretor do Instituto belga a Rockefeller. É bonito e comovedor, um rapaz presumivelmente de horizonte tão fechado, modelar assim sua vida em termos de cultura e de utilidade social. Como bonita é essa mão que lhe deu mestre Edson Motta, nosso douto e exímio restaurador. E que dizer dos cuidados paternos de Rodrigo para com o seu auxiliar distante, preocupando-se em saber se comprara luvas e agasalhos para enfrentar o inverno europeu, se dispunha de banheiro no quarto; tranquilizando-o quanto ao aluguel da casa de sua família em Ouro Preto; recomendando-o com empenho à rede de amigos ilustres que possui nos dois continentes; guardando-lhe ciosamente a vaga de conservador, ambicionada por elementos alheios à repartição; assistindo-o, aconselhando-o, estimulando-o de todas as*

---

<sup>17</sup> Erro de informação: Jair Inácio teve professores de inglês e alemão.

*maneiras. Jair Afonso Inácio, plantinha da DPHAN, mostra a excelência do terreno em que floresceu e frutifica.”<sup>18</sup>*

Possuidor de novos conhecimentos e grande entusiasmo, no ano de 1962, reinicia as obras de restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, Igreja de Santa Efigênia e Capela do Padre Faria, todas em Ouro Preto, e identifica, como obra de Aleijadinho, o cadeirão de cedro que pertenceu ao Bispo Dom Frei Domingos Pontevel.

Existem “causos” interessantes sobre Jair Inácio; os ouropretanos se orgulham ao contar alguns deles, principalmente no que diz respeito às línguas que falava.

Um episódio muito conhecido é o da Igreja do Pilar:

*“Jair trabalhava na restauração do teto da Matriz do Pilar, num dia de semana. Dois turistas americanos entraram no templo que, àquela hora da tarde, estava completamente vazio de visitantes e de fiéis. Atraídos por tanta riqueza nem repararam naquele pretinho todo sujo de tinta, lá no alto de um andaime. E começaram a falar (na língua deles é claro) sobre a facilidade do furto de uma daquelas imagens ou mesmo de um castiçal ou florão. Jair, lá de cima, desconfiado da intenção dos dois, dirigiu-lhes a palavra no mais perfeito inglês e lhes disse que a cadeia local tinha lugar para mais dois!...*

*Não é preciso falar que os ‘gringos’ trataram logo de sair de cena.”<sup>19</sup>*

---

<sup>18</sup> Não constam os dados do artigo – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

<sup>19</sup> Fiuza, R.A.M. – Jair Inácio – Como um homem promove turismo – *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 25 jun. 1971 (não consta número de página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

Contam, também, que ele retrucava conversas de estrangeiros – na língua deles – quando diziam alguma “asneira” sobre o barroco brasileiro.

Ainda no ano de 1962, em 29 de dezembro, Jair casa-se com Zenith Alves, jovem de 23 anos, nascida em Engenheiro Correia, cidade próxima a Ouro Preto. O namoro iniciara-se um ano antes de sua ida à Europa.

Moraram em casa alugada durante 6 meses, aproximadamente, no bairro de Antônio Dias, em Ouro Preto, enquanto a casa, que ele comprara com o restante do dinheiro da bolsa de estudos à Europa, terminava de ser reformada.

Na nova casa, rua Barão do Ouro Branco, 130, mais conhecida como rua do Barão, em Antônio Dias, Ouro Preto, os primeiros clientes começaram a aparecer. Ali também iniciou a atividade de perito, o que o levaria mais tarde a ser reconhecido nacionalmente.

José Efigênio Coelho Pinto, ex-aluno de Jair Inácio, ex-restaurador, artista plástico e escritor comenta:

*“Jair conhecia João Nepomuceno muito bem, conhecia Servas, Xavier de Brito, o Athayde... Era tão importante o laudo de Jair que o cara que quisesse vender a peça e não tivesse o laudo dele, não vendia. Ele ficou importante em nível nacional, como ‘expertise’; o laudo dele era um laudo bom.”*

Edson Elias Xavier, dono de antiquário em Cachoeira do

Campo, distrito de Ouro Preto, e sobrinho de D. Eponina Emília, dona do primeiro antiquário de Ouro Preto, que Jair muito freqüentava, tece comentários sobre sua atividade de ‘expertise’:

*“Numa batida de olho ele falava se era falso ou verdadeiro. Ele trabalhou muito para mim nas peças da minha coleção. ... eu sempre tinha coisas e levava achando que era Aleijadinho; quando não era ele justificava.”*

Em 1963, Jair restaura a Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Santa Bárbara, e entrega o relatório sobre problemas de preservação da obra de arte em países de clima quente e úmido da América Latina, a pedido da UNESCO<sup>20</sup>.

Inicia, no ano de 1965, as restaurações: Capela Bom Jesus de Matosinhos e Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem, ambas em Itabirito; Igreja Matriz Nossa Senhora do Bonsucesso, em Caeté, e recoloca o teto da sacristia da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, que desabou em 1961.

Ainda no mesmo ano, 1965, Jair restaura a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Monte Seurra<sup>21</sup>. Seu trabalho foi subsidiado pela comunidade. No arquivo particular da família, encontramos o rascunho do

---

<sup>20</sup> Para a pesquisa de climatização na América Latina, Jair Inácio mandou uma carta ao Serviço de Meteorologia do Brasil, outra ao Ministério da Educação da Venezuela (que deve ter servido provavelmente de modelo aos outros países do continente) e ainda outra, provavelmente, ao Ministério da Educação e Cultura do Brasil, solicitando o envio de um questionário, elaborado por ele, aos museus do Brasil (encontramos somente o rascunho da carta). Quanto ao relatório dirigido à UNESCO, encontramos somente informações em vários jornais. V. anexos 7, 8 e 9.

projeto da restauração:

“1º) Considerando-se que o atual altar da matriz tem os inconvenientes de reduzir o espaço da igreja, e também de deslocar o ponto de interesse, no caso o sacrário, para onde todas as figuras da igreja convergem, conclui-se que o mencionado altar deve ser eliminado. A resolução litúrgica do altar ‘versus populi’ se fará destacando-se a mesa do altar-mor arredando-a para frente, o necessário para os movimentos do sacerdote. A distância que a mesa deve ser arredada fica a critério do sacerdote.

2º) A iluminação indiscriminada destrói os pontos de interesse numa composição, pois só nela (a iluminação) se apoia a vista. Todo o esforço dos decoradores fica nulo perante os focos de luz que atraem a atenção. No caso da matriz, os cordões de luz que circundam os altares devem ser eliminados e substituídos por iluminação embutida. Também os fios que ligam as lâmpadas nas paredes devem ser eliminados e substituídos pela iluminação supra mencionada. Esta iluminação pode ser colocada nas cimalthas, nos entablamentos ou nas partes interiores dos altares.

3º) Como não há unidade entre a capela-mor e a nave usaremos do branco, nas paredes, para atingir tal fim. O branco ajudará também a iluminar a igreja.

4º) Considerando-se o aspecto anti-estético da purpurina, principalmente porque sua pretensão é imitar dourado, removê-la-emos onde quer que exista na igreja.

---

<sup>21</sup> Figuras 12-14.



5º) *As estrelas pospostas no fundo do camarim, em desarmonia com o estilo do fim dos setecentos, devem ser removidas, assim como todo o azul.*

6º) *O pedaço do medalhão do teto da capela-mor, guardado pelo sacristão, deve ser recolocado.*

7º) *A igreja barroca-rococó é graciosa e clara, caracteres que faziam parte da elegância da corte de Luís XV, fonte do mencionado estilo. No entanto, a eliminação das janelas da nave transformam a igreja em um ambiente próprio de igrejas românicas: austera e sombria, mas com o disparate de ter os elementos rococós esforçando-se para serem vistos na penumbra.*

8º) *A valorização do material (madeira negra) nas credências deve ser preferida a cores pospostas.*

9º) *Considerando-se que barras são elementos estranhos ao estilo da igreja, devem ser eliminadas.*

10º) *As guirlandas das ilhargas da capela-mor são fantasias modernas que devem ser eliminadas.*

11º) *O enorme ferro, que liga as ilhargas da capela-mor como suporte de cortinas, deve ser removido.*

12º) *Na sacristia existem um armário e um banco-cômoda, pintados com imitação de madeira. As imitações são sempre detestáveis, principalmente no caso mencionado: tentativa da perfeita imitação do original sobre o original perfeito! Concluí que o ideal é remover a imitação e deixar a madeira na cor natural, encerada com cera branca. Isso deve se estender a todos os casos idênticos da*

*igreja*<sup>22</sup>.

23º) *A pintura da escadaria do presbitério deve ser removida em favor da cor preta original da madeira. O acabamento deve ser cera branca.*

24º) *O piso das capelas laterais devem ser igualados. Funcionalmente sabe-se que é terrível degraus no meio de um cômodo.*

25º) *As grades de comunhão que se acham sob o altar devem voltar ao lugar de origem.*

26º) *Remover carretéis que estão presos na talha do arco cruzeiro.*

27º) *As toalhas litúrgicas do altar-mor deverão estar de tal ...*<sup>23</sup>

28º) *O problema do véu do tabernáculo, que no caso da matriz é tão compacto que faz desaparecer o cinzelamento da porta do sacrário, pode ser resolvido com um tecido transparente, resolução inventada por Monsenhor Castilho Barbosa, da Matriz de Ouro Preto.*

29º) *Existem dois elementos que prejudicam esteticamente a padroeira: a fita empresta à imagem de tino cinzelada um aspecto...*<sup>24</sup>

30º) *A estrela-clarabóia no fundo...*<sup>25</sup>

No dia 25 de março de 1973, provavelmente na

---

<sup>22</sup> Não encontramos os itens do 13º ao 22º.

<sup>23</sup> O término do item está ilegível – Arquivo particular da família.

<sup>24</sup> Ibidem.

reinauguração da Igreja Nossa Senhora do Monte Seurrat, Jair Inácio discursa:

*“Excelentíssimo Senhor Prefeito de Baependi, Sua Excelência Reverendíssimo Senhor Bispo de Campanha, Digníssimas autoridades civis, militares e eclesiásticas aqui presentes, meus senhores e minhas senhoras.*

*Quando recebi o pedido feito pela comissão de obras da Matriz de Baependi para dirigir a restauração do aludido templo, devo confessar que não me senti muito entusiasmado, porque não conhecia a cidade e não me ocorria a possibilidade de haver nela uma igreja que merecesse cuidados especiais como requerem obras de gabarito da época antiga. Porém, a minha surpresa foi enorme quando aqui cheguei. O templo merecia realmente um delicado tratamento. O entusiasmo dos baependianos em relação à restauração do templo foi imediatamente contagiante. Todos falavam com o mesmo ânimo e de um modo sedutor. Eis por quê não poupei esforços para prestar a esta nobre cidade a colaboração possível. Aos poucos fui aprendendo a amar esta terra e sua gente, que sempre me tratou com carinho e amizade. Na sua matriz, senti um impacto emocionante ao ver a curiosa transformação que lhe deu o monsenhor Marcos, ilustre sacerdote, filho desta terra, por volta do ano de 1900. Ele obedeceu as linhas gerais da ornamentação do templo, que foi construído na época de D. Pedro I, mas lhe deu um colorido novo, adicionando elementos da flora nacional, como folha de bananeira, de acá, de gravatá e outras mais. Demonstrou, com isso, uma tremenda*

---

<sup>25</sup> Ibidem.

*visão criadora de que os baependianos só podem se orgulhar.*

*A obra do padre Marcos é o último exemplo de estilo rococó em Minas Gerais, ou talvez, em todo o território nacional. É mesmo estranho como que em 1900 havia ainda em Minas um entalhador de categoria que podia orgulhosamente competir com os melhores toreutas do século XVIII. Nessa época a técnica de esculpir obras de talha dessa categoria havia desaparecido, mesmo em Ouro Preto, onde altares laterais da nave da Igreja de São Francisco de Assis foram interrompidos diversas vezes e a construção se arrastou até finais do século XIX por não se encontrar gente de competência para terminar a sua obra de escultura. Portanto, aí estão expostas todas as razões que me fizeram sentir orgulhoso de trabalhar nesta terra de Baependi, cujo nome quer dizer, em língua cataguás, ‘que gente é a tua?’ A resposta a essa pergunta obtive aqui mesmo: é das gentes mais sensíveis, sinceras, dinâmicas e também das mais amigas que conheci na minha vida.”*

Ainda nessa data, Jair recebeu da população de Baependi o título de ‘Cidadão Baependiano – Honoris Causa’. Em discurso, ele agradece:

*“Excelentíssimo Senhor Prefeito Municipal de Baependi, Sua Excelência Senhor Bispo de Campanha, Digníssimas autoridades civis, militares e eclesiásticas aqui presentes, meus senhores e minhas senhoras.*

*Foi com a maior emoção que recebi a notícia de que os baependianos me agraciariam com o título de concidadão. Merecer este título é uma coisa grandiosa. Não*

*é um título qualquer, dada a comunidade que o otorgou. Manifesto, portanto, a minha mais grandiosa gratidão a todos os baependianos, cuja terra estará sempre presente na minha vida. Terra onde passei os mais agradáveis momentos, em uma atmosfera de sincera amizade e grande consideração. Não me lembro de ter passado aqui um só momento de tristeza. Apesar da tarefa de orientação das obras da matriz não ter sido fácil, não senti um só momento de aborrecimento. Muito pelo contrário, trabalhei sempre com o máximo prazer. Mas é fácil entender isto, a própria cidade e seus habitantes foram quem proporcionaram. Baependi será sempre tão cara para mim como é minha cidade própria, terra natal.*

*A tão elevada homenagem que me prestam com esse título, não tenho palavras para agradecer, por mais que as procurasse; só quero deixar bem claro que a gratidão aos baependianos que trago comigo me marcará por toda a existência.”*

Também em 1965, restaura o retábulo-mor da Capela do antigo Palácio dos Governadores de Ouro Preto, atual Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP<sup>26</sup>, que no momento estava na Capela do Colégio Dom Bosco, em Cachoeira do Campo.

A Capela do Palácio dos Governadores, construída por Manuel Francisco Araújo, em 1781, teve seu retábulo-mor, transferido para o Colégio Dom Bosco, após a transladação do governo para a nova capital, Belo Horizonte.

---

<sup>26</sup> Figuras 15-17.

Segundo Jair Inácio, realizou-se o sonho do saudoso Rodrigo Melo Franco de Andrade, ex-diretor do SPHAN: recolocar o retábulo em seu lugar de origem.

Ainda em 1965, leciona juntamente com os professores: Augusto da Silva Telles, Fernando Leal, Sérgio Buarque de Holanda, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Edson Motta, entre outros, no primeiro curso de pós-graduação “Restauro e conservação de obras de arte”, oferecido pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU / USP.

No ano seguinte, 1966, inicia novos trabalhos: Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Prados; Igreja São Francisco de Assis e Igreja Nossa Senhora do Rosário, ambas em Caeté e Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto, que por diversas vezes, a pedido da DPHAN, teve a obra paralisada pela falta de verbas. Nesse período, passa a lecionar línguas no Colégio Baeta, em Ouro Preto.

Já em 1967, restaura o Passo da Ponte Seca, em Ouro Preto<sup>27</sup>.

Encontramos em seus papéis um pequeno texto, datado de 1967, em que Jair diz:

*“...Pois bem, se lá pelos velhos continentes estão gastando milhões para salvar seus monumentos, aqui não precisamos salvar “cousa” nenhuma, basta que conservemos o que possuímos. Devemos gostar de Ouro Preto*

---

<sup>27</sup> Figuras 18-19.

*como estimamos a nossa velha mãe que, estando engelhada e encanecida, olhos profundos e recurvada, não lhe pintamos os cílios, as sobancelhas, nem lhe impomos a moda de Cardin...”*

Jair organizava equipes, ensinava o trabalho e periodicamente supervisionava a obra. José Câncio de Jesus, Taciano Jerônimo, José Soares, Célio Inácio e Antônio Victor eram integrantes de sua equipe.

As Igrejas Matriz Nossa Senhora do Monte Seurrat, em Baependi; Capela Bom Jesus de Matosinhos, em Itabirito; do Rosário, em Prados; São Francisco de Assis e do Rosário, ambas em Caeté, tiveram suas restaurações subsidiadas pelas comunidades locais e muitas vezes por preços simbólicos. Lembra Edson Elias Xavier, antiquário de Cachoeira do Campo, distrito de Ouro Preto:

*“... tem o caso de um amigo meu, um Padre lá em Prados: o forro da capela dele estava muito ruim, e eu falei para ele:*

*– Vou trazer o Jair para ver isso para o senhor.*

*E ele disse:*

*– Não tenho dinheiro.*

*Eu disse:*

*– O senhor combina com ele, ele parcela.*

*Levei o Jair e ele combinou com o Padre. O Padre contratou uns meninos para fazer uns serviços: cortar madeira, preencher aquilo com cera...*

*O Padre Assis pagou dentro do combinado, e ele sempre falava comigo.*

*– O preço que o Jair cobrou*

*não é um preço que compensa para ele, é só por amor à arte; não deixar isso se perder.”*

Célio Inácio, irmão e companheiro de profissão de Jair, comenta que certa ocasião, por volta de 1963, foram à cidade de Santa Bárbara e, como era costume, visitaram as igrejas da região para tecer explicações sobre sua conservação.

Quando chegaram à Igreja Nossa Senhora do Rosário, viram que o monumento estava sendo desmanchado, não havia mais o telhado, nem as quadras das sepulturas. Depois de se identificarem, perguntaram às pessoas responsáveis pelo desmanche o que estava acontecendo. Souberam, então, que o monumento passaria por uma reforma.

Pacientemente, explicaram a importância daquela obra, justificando por que reformar era incorreto. De boa vontade, os responsáveis pelo desmanche interromperam a obra e, prontamente quiseram informar-se sobre o novo procedimento a ser tomado. Jair explicou-lhes a problemática do “Patrimônio”, ou seja, a falta de verbas. Fizeram, contudo, uma proposta: poderiam instruí-los e periodicamente supervisioná-los; o pagamento poderia ser apenas o transporte, a estadia e a alimentação; os produtos químicos também ficariam por conta da comunidade de Santa Bárbara. O padre, um alemão, concordou com a proposta e, dessa maneira, a obra transcorreu.

Algumas imagens, os ex-votos e o pano de boca foram



restaurados no ateliê particular de Jair. Outras imagens foram transportadas para a Igreja Santa Efigênia, em Ouro Preto, onde receberam tratamento. Célio Inácio restaurou uma Nossa Senhora do Rosário e um Santo Antônio. Uma Nossa Senhora do Leite, peça valiosa pela sua singularidade, foi encontrada no monumento, como também, uma tela do pintor Athayde.

Era comum, naquela época, o “Patrimônio” financiar uma igreja e ela receber peças de outra ou ter um de seus funcionários deslocados para dar assistência à obras que estavam sendo subsidiadas pela comunidade.

Um outro “causo”, até divertido, ocorreu durante os preparativos de uma festa religiosa no distrito de Antônio Pereira. Jair, para agradar os moradores do lugarejo em que nasceu, prontificou-se a restaurar a imagem da Nossa Senhora da Lapa, padroeira do local.

O trabalho estava difícil, pois nenhum solvente conseguia retirar a repintura da imagem, exceto a piridina, solvente com alto teor tóxico. Jair orientou a funcionária de seu ateliê para que trabalhasse dia sim dia não, ao ar livre e que não deixasse o algodão já utilizado no quintal.

O tempo não foi suficiente, o dia da festa chegou e o trabalho estava pela metade. Jair não foi à comemoração, mas Pilar, a funcionária do ateliê, sim. E deparou-se com a imagem da santa totalmente diferente do que deixaram. Rapidamente foi perguntar à prima, cuja mãe era uma das organizadoras do evento, o que acontecera, e a resposta foi:

*“Alguém achou a santa muito*

*horrorosa e aí resolveram pintar outra vez.”*

Jair, bastante contrariado ao saber o incidente, disse que não restauraria a peça.

No dia 11 de novembro de 1969 é inaugurado, no Porão da Igreja Nossa Senhora da Conceição, em Ouro Preto, o Museu do Aleijadinho. Jair Inácio participou da catalogação das peças.

No final da década de 60 e início de 70, Jair passa a lecionar “História da Arte”, enfocando as restaurações que realizava, para o curso de guia de turismo.

A atividade de guia de turismo, em Ouro Preto, existe desde o final da década de 40 e início de 50; eles eram mais conhecidos por cicerones. Somente a partir de 1967, quando foi criada a Secretaria de Turismo e o Conselho Municipal de Turismo, eles passam a ser instruídos por cursos, que no início não tinham tempo exato para iniciar e finalizar.

Em 1970, Jair realiza outra atribuição ao Aleijadinho; trata-se de uma Nossa Senhora das Dores, que fora levada por um antiquário ao seu ateliê.

## **2. O CURSO DE RESTAURAÇÃO NA FAOP E SUAS REPERCUSSÕES**

Idealizada pelo poeta e músico Vinícius de Moraes, pela atriz Domitila do Amaral, pelo historiador Affonso Ávila e pelo escritor Murilo Rubião, em 11 de fevereiro de 1969, é instituída a Fundação de Arte de Ouro Preto – FAOP.

Neste período, já era notória a necessidade de se formar profissionais da área de conservação e restauração de obras de arte para atuarem nos monumentos históricos e artísticos do país. Então, em 1971, Jair funda o curso “Restauração de Obras de Arte”, que funciona até os dias de hoje na Escola Rodrigo Melo Franco de Andrade – FAOP.

A FAOP tem como finalidade tornar Ouro Preto um centro de cultura de projeção nacional e internacional.

Logo após sua criação, ela assume a “Escola de Arte”, que possuía sete meses de funcionamento. Seus idealizadores, os artistas plásticos Nello Nuno e Anamélia Lopes, fundaram o curso “Iniciação Artística” para crianças e adolescentes e, ao juntar-se à FAOP, oferece os cursos básicos de Artes Plásticas e Restauração, direcionados ao público adulto, em caráter de cursos livres. Seus primeiros professores foram os artistas plásticos Maria do Carmo Viváqua (Madu), Nello Nuno e Amélia Lopes (gravurista) e o restaurador Jair Afonso Inácio.

Da diretoria da FAOP, que teria cinco anos de gestão, participavam o escritor Murilo Rubião, presidente; o engenheiro Antônio Sabino, vice-presidente; os jornalistas Ângelo Oswaldo, tesoureiro; José Bento Teixeira de Sales, primeiro secretário; Maurílio Torres, segundo secretário; o professor Antônio Joaquim de Almeida e o arquiteto Ivo Porto de Menezes, diretores; Adhalimir Elias dos Santos Maia e o restaurador Jair Afonso Inácio, suplentes.

A atividade cultural era intensa. Durante as décadas de 70 e 80 eram promovidos cursos, conferências, concursos, palestras e espetáculos. Professores de grande expressão na arte mineira nela atuaram: o escultor Amilcar de Castro; o desenhista, José Alberto Nemer; a especialista em Barroco, Myriam Ribeiro; o teatrólogo, Pedro Paulo Cava; o artista plástico, Carlos Wolney; o maestro, Afrânio Lacerda; o filósofo e historiador, Moacir Laterza.

O patrocínio das pesquisas de Curt Lange sobre a Música Barroca Mineira e a organização dos arquivos das paróquias de Ouro Preto realizada por Myriam Ribeiro ficaram por conta da FAOP, como também a criação da primeira Galeria de Arte da cidade; a promoção do “Dia da Criação”, em praça pública; os concursos de “Presépios”, “Papagaios” e “Balcões Floridos”. Promoveu ainda a “Semana da FAOP”, evento que trouxe artistas e críticos de arte de projeção – Olívio Tavares, Frederico de Moraes, Rubens Valentim, João Câmara, Cildo Meireles, Ângelo Aquino, Abelardo Zaluar, Marília Rodrigues – para palestras e debates com alunos e

com a comunidade.

Outros eventos ocorreram: o curso intensivo de “Gravuras em Metal”, ministrado pelo Prof<sup>o</sup> Clébio Maduro, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; o curso “Cor”, ministrado pelo Prof<sup>o</sup> Eduardo de Paula, também membro da UFMG; e o curso “Papel Artesanal”. Todos esses cursos eram em conjunto com o antigo IAC – Instituto de Artes e Cultura, atual IFAC – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto.

No cenário artístico, a FAOP tem-se destacado por seus ex-alunos Jorge Luiz dos Anjos, Gélcio Fortes, José Efigênio Pinto Coelho, Ney Cocada, Sussuca, Nádía A. Fortes, Luiz Antônio Rodrigues, Margareth de Lima (Lego Lima), entre outros.

A partir de 1987 abate-se uma crise sobre os órgãos estaduais, refletindo na FAOP, único órgão deste gênero mantido pelo Estado fora de Belo Horizonte. Obrigatoriamente os cursos tiveram que ser reduzidos e, assim, os cursos de “Ballet”, “Iniciação Musical para crianças”, “Música para adultos”, “Teatro” e o “Coral Infantil” são extintos.

Resolveram, então, dar continuidade aos cursos de Artes, Restauração e Artesanato.

Atualmente, estão em funcionamento os cursos: “Iniciação Artística”, ministrado por Izabel Corrêa de Sá; “Desenho”: Gabriela Lopes de Moura Rangel; “Gravura”(xilogravura e gravura em metal): Anamélia Lopes; “Pintura”: Ana Célia Teixeira; “Escultura”: Maria Tereza Baldoni;

“Artesanato” (modelagem em couro): Pedro Arcângelo Evangelista; “Introdução à História da Arte”: Ronan Cardoso Couto; “Restauração”: Sílvio Luiz R. Viana de Oliveira, Júlio César Victória Barros e Carlos Magno de Araújo<sup>28</sup>.

A aula inaugural do curso de Restauração aconteceu na Casa da Ópera de Ouro Preto e prosseguiu, bastante dinâmico, com passeios por Ouro Preto e outras cidades do Ciclo do Ouro.

Relembra Márcia Valadares, ex-aluna de Jair Inácio e restauradora há 25 anos pelo Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – IEPHA:

*“... a gente achava maravilhoso; Jair contando as histórias e aqueles passeios pelas igrejas, pelas ruas de Ouro Preto.”*

Jair não era somente o professor de técnicas de restauração, mas de história da arte e até de química.

José Efigênio<sup>29</sup> comenta:

*“... Jair ficou muito preocupado com a química e, no meu modo de ver, não conseguiu grande evolução, principalmente na química orgânica. Misturava muito, ficava quebrando a cabeça e se enrolando.*

*... tinha dificuldades de ter acesso às escolas: os professores não tinham cabeça muito boa para ligar isso à restauração; coisa nova no Brasil.”*

Com assistência de Jair, os alunos restauravam as peças

---

<sup>28</sup> Informações extraídas do texto *Memórias da FAOP*, o qual é propriedade da FAOP.

de Ouro Preto.

Márcia Valadares relata uma passagem:

*“O Padre Simões, da Igreja Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, arrumou umas peças para a gente fixar, limpar e reentelar, umas telas velhas, muito antigas. Foi o meu primeiro reentelamento, adorei, me apaixonei... engraçado, quando eu vou ao Museu do Carmo, vejo meu primeiro trabalho de restauração: uma bandeira de congado, do século XVIII. Ela veio em uma caixa toda retalhada.*

*Nessa época, a gente fazia um reentelamento bem primitivo, não é esse reentelamento com mesa térmica de hoje; era com medida: pesando a cera, pesando o breu, pesando a carnaúba, pesando a parafina; o ferro a gente tinha que pedir emprestado (ferro de passar roupa)... eu roubava o ferro da minha mãe para levar à escola; voltava com ele imundo.”*

No ano seguinte, as aulas passaram a ser ministradas no então Museu de Ouro Preto, atual Museu da Inconfidência, no segundo andar; lá os alunos restauravam as peças.

O diretor do museu era Orlandino Seitas Fernandes<sup>30</sup>. Nascido no Rio de Janeiro; no início da década de 50 muda-se para Ouro Preto para trabalhar como conservador de obras de arte no Museu da Inconfidência, que tinha como diretor o cônego Raimundo Trindade. Orlandino era um amante do Barroco e, como Jair Inácio, empenhava-se na

---

<sup>29</sup> V.p. 45.

sua preservação.

Certa ocasião, Márcia Valadares, uma amiga, a Nazaré, e Orlandino estavam no restaurante Tófolo, à Rua São José, em Ouro Preto, tomando um “drink”, quando alguns homens perguntaram ao Orlandino se ele era perito em Barroco; depois da resposta afirmativa, a segunda pergunta chegou: queriam saber se ele poderia averiguar umas peças que estavam no carro, ali perto, próximo ao cinema Vila Rica. Orlandino pediu licença às moças e foi.

Ele havia combinado com as duas moças e um casal de amigos, que lá estava em lua-de-mel, de jantarem no restaurante Chafariz; no entanto, as horas passavam e Orlandino não chegava. Os dias também passavam, e ele não aparecia.

Uma semana após, Orlandino procurou um amigo, Maurílio Torres, e disse assustado e gaguejando que queria falar-lhe algo e que ninguém podia saber, era segredo. Maurílio estava indo a Belo Horizonte, trabalhar – ele era jornalista no Jornal do Brasil – e Orlandino pediu para ir junto, pois no carro poderia contar-lhe o segredo. Somente na estrada Orlandino começou a história, certo de que ninguém, além de Maurílio, o escutaria.

Ele contou que fora preso e torturado pela polícia federal, queriam que ele confessasse o roubo das peças da Igreja do Pilar de Ouro

---

<sup>30</sup> Orlandino Seitas Fernandes é autor de *Aleijadinho*. Belo Horizonte, Editora da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, 1965; e *Museu da Inconfidência*. Ouro Preto:



Preto, que ocorrera naquela época.

Maurílio, ao chegar à redação, contou o caso e o pedido de segredo ao seu chefe. Ele disse ao Maurílio que fizesse um relatório e não assinasse. O jornal publicou-o como uma matéria normal. A notícia teve grande repercussão, pois Orlandino era conhecido nacional e internacionalmente.

Chorando, Orlandino disse ao amigo que lhe pedira segredo... Aconselhado por Maurílio, entretanto, ele resolveu deixar os acontecimentos fluírem naturalmente. Vários jornais e revistas começaram a procurá-lo para entrevistas.

Maurílio levou-o à corregedoria da polícia para prestar depoimento, mas nada aconteceu. Orlandino ficou gago e muito doente; pouco tempo depois voltou ao Rio de Janeiro e logo faleceu. Márcia Valadares define a situação de tortura que seu amigo viveu como:

*“... um jeito de colocar um cala boca...”*

Márcia contou que, quando ia ao Rio para fazer cursos, ficava na casa de Orlandino, e ele por diversas vezes relembra o episódio e chorava.

Maurílio Torres dá um parecer sobre essa situação:

*“Aquele época, realmente, era um período de ditadura... A polícia agia com aquela mentalidade... Orlandino era um*

*intelectual, uma pessoa também muito combatível; aqui em Ouro Preto ele brigava muito por essa questão da preservação da cidade, então ele tinha muitos 'inimigos'...*

*... Começaram a investigar o roubo, e a polícia não tinha competência para descobrir, então começaram a pegar gente..."*

O roubo da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar ocorreu na madrugada entre 1 e 2 de setembro de 1973. Eram 16 peças de ouro e prata, de grande importância histórica; entre elas havia objetos litúrgicos usados no Triunfo Eucarístico, a suntuosa solenidade ocorrida a 24 de maio de 1733.

Até o padre da Igreja do Pilar, José Feliciano Simões, foi interrogado durante muitas horas.

Em função do desagradável acontecimento com Orlandino Seitas Fernandes, o Museu da Inconfidência, do qual ele era diretor, permaneceu fechado, e as aulas do curso de restauração, que lá eram ministradas, voltaram ao prédio da FAOP, onde permanecem até os dias de hoje, à rua Getúlio Vargas, 185.

O curso de restauração não tinha período exato para o término; o aluno recebia o diploma quando era considerado "pronto" pelo professor. Jair fala sobre o tempo para se formar um bom restaurador.

*"... é indeterminado; é preciso grande amor ao trabalho, habilidade manual e muito estudo; desenvolvimento técnico e, sobretudo, sensibilidade; saber a hora certa em que um trabalho de restauração deve parar, a fim de que a obra de arte permaneça*

*respeitada; não interferir na personalidade do autor, expressa na obra.”*

O termo “primeira turma” é comum entre os ex-alunos, e explica José Efigênio:

*“Primeira turma que ganhou diploma não quer dizer primeira turma que entrou no curso.”*

Márcia Valadares, José Efigênio Coelho Pinto, Maria José Assunção da Cunha, Orlando Ramos, Adriano Ramos, Marta Rúbia Resende, Marta Rioga, Sílvio Luiz Rocha Viana de Oliveira, Júlio Victoria Barros, Joaquim Manteiga, Júlio Hermendane, Ângela Leite, Paulo Chiquitão, Luiz Antônio Chiquitão, Vinícius Godoy, Mônica Versiani, Júlia Amélia Vieira, Klauss Ataíde, Fátima Guedes, Maria de Jesus Versiani, Deolinda Vicente Rioga, Sueli Damasceno, Ângela Pinheiro, Ney Cocada foram alguns dos vários alunos de Jair, sendo que muitos deles tiveram êxito na restauração ou áreas afins<sup>31</sup>.

No VIII Festival de Inverno da UFMG, em 1973, realizado em Ouro Preto, Jair leciona o curso “O Barroco: Pintura dos Séculos XVIII e XIX”.

Em Ouro Preto, a princípio, a população não era favorável à preservação da cidade; ela queria o “progresso”. Na ocasião em que se decidia se as ruas seriam calçadas ou não, os alunos do curso de restauração resolvem fazer um movimento: eles deitaram-se no chão e o

programa de televisão “Fantástico”, que estava em seus primeiros anos de existência, fez a cobertura da manifestação. Alguns alunos, que foram retirados pelos policiais, receberam mais tarde agressões verbais da população.

No ano de 1973, é assinado o “Plano de Desenvolvimento Integrado das Cidades de Ouro Preto e Mariana”, o chamado “Plano Vianna de Lima”, que tinha como base o estudo do arquiteto português Alfredo Vianna de Lima. O Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, o Ministério da Educação e Cultura – IPHAN/MEC e as prefeituras das duas cidades assinam o plano, e a Fundação João Pinheiro fica encarregada das obras.

O plano era composto de três etapas: a primeira consistia no levantamento dos projetos específicos de esgoto, água, luz, telefone e estradas; a segunda era o Plano de Restauração e Valorização das cidades de Ouro Preto e Mariana, em que seriam feitos estudos de restauração dos principais monumentos e projetos paisagísticos; a terceira cuidava da criação de novas áreas de desenvolvimento para Saramenha, bairro de Ouro Preto e também procuraria reduzir a pressão demográfica nos núcleos tombados<sup>32</sup>.

Jair Inácio foi contratado para participar do levantamento dos monumentos da cidade; seus alunos do curso de restauração

---

<sup>31</sup> As informações em relação aos alunos da “primeira turma” se contradizem.

estagiavam lá e o professor Ivo Porto Menezes, da UFMG supervisionava o trabalho.

Por volta de 1974, é lavrado um convênio entre a FAOP e a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte; um carro fretado pela UFMG levava os alunos, aos sábados pela manhã, ao curso de Restauração.

No IX Festival de Inverno da UFMG, em Ouro Preto, no ano de 1974, o Prof<sup>º</sup> Ivo Porto Menezes coordena o curso “Arquitetura Religiosa no Brasil”, e um dos ministradores do curso, Viderval de Oliveira Dias, arquiteto e coordenador do Instituto do Patrimônio Cultural da Bahia, convidou Orlando Ramos, aluno do curso de Restauração da FAOP, para coordenar as restaurações na Bahia. Em seguida, Sílvio Luiz Rocha Viana de Oliveira, também aluno da FAOP e Manoel Godoy, amigo dos rapazes e morador de Ouro Preto, vão trabalhar em Santo Amaro da Purificação, na Bahia.

Orlando e Manoel trabalhavam no Convento de Nossa Senhora dos Humildes, enquanto Sílvio organizava o ateliê de conservação e restauração de escultura policromada e pintura de cavalete, em um prédio anexo ao convento.

Depois de um ano e meio Sílvio volta para Minas; Júlio Victória Barros e Adriano Ramos, irmão de Orlando, vão para Bahia.

---

<sup>32</sup> Patrimônio recebe plano para salvar Ouro Preto. *O Globo*. Rio de Janeiro, 28 abr. 1975. p. 12 (não consta nome do autor) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

Sílvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira, atual coordenador do curso de restauração da FAOP, relembra esta passagem:

*“Em 1975 nós recebemos a visita do professor Jair Inácio, e tem um caso curioso que nós observamos: ele chegou na Bahia, visitou o que queria visitar, e só depois nos procurou. Quando Jair chegou na nossa casa (onde ficou hospedado), já conhecia tudo, ou melhor, ele já conhecia aqui de Minas através de leituras, através dos livros e lá ele constatou no local. É muito curioso esse dado sobre a personalidade dele.”*

Márcia Valadares, no ano de 1975, inicia os trabalhos de restauração no IPHAN, que fora fundado em 1973. No decorrer dos primeiros anos, indica José Efigênio, Sílvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira e Joaquim Roberto Gomes Batista, seus colegas de curso, para trabalharem no órgão.

Márcia trabalhou em monumentos de grande relevância para o acervo histórico e artístico mineiro. À medida que novos problemas surgiam, ela pedia explicação ao Jair; essa era uma atitude comum no início da carreira de todos seus ex-alunos.

A primeira mulher a trabalhar em obras de restauração de igrejas, Márcia Valadares, comenta sua experiência:

*“Quando fui trabalhar em Matheus Leme, os homens e as mulheres se assustavam comigo... Eles nunca tinham visto uma mulher em cima do andaime, trabalhando deitada, vendo o conjunto como ficava.  
... 20 anos atrás, você imagina!”*

Esse período coincidiu com a “liberação da mulher” e com o movimento hippie, vindos dos E.U.A.

Na FAOP, a maioria dos alunos tinha seus cabelos compridos e se trajava no estilo hippie. Eles tiveram oportunidade de conviver com o famoso grupo de teatro americano “Living Theatre”, quando os atores se mudaram para Ouro Preto.

Em 1972, aproximadamente, o prédio da FAOP foi restaurado, e as aulas passaram a ser ministradas em uma parte do antigo “Colégio Baeta”; nesse mesmo local o grupo de teatro ensaiava suas peças.

O “Living Theatre”, que era composto por volta de dez pessoas, era liderado por Judith Malina e Julian Beck. Eles convidavam os alunos da fundação para assistirem aos ensaios e aproveitavam a oportunidade para mostrar sua ideologia, que era bastante oportuna, afinal o Brasil passava por um momento de ditadura. Eles diziam que as pessoas precisavam se unir para conseguirem resolver os problemas sociais e políticos.

Os atores moravam na Barra, bairro de Ouro Preto; lá, tanto moradores, como visitantes entravam e saíam à vontade. Eles trabalhavam, também, em uma escola infanto-juvenil, a René Janeth, que funcionava em período integral, em Saramenha, outro bairro de Ouro Preto. Os componentes do grupo ensinavam para os alunos e para seus pais, que na

maioria eram funcionários da empresa Alcan.

No mês de julho, no Festival de Inverno, o “Living Theatre” ia apresentar-se em Ouro Preto, no entanto, isso não aconteceu. O grupo, que estava tirando a “desejada ordem” da cidade, foi preso: os policiais alegavam que eles eram usuários de drogas e que tinham grande poder de influência nas pessoas. Seus componentes foram levados à prisão de Belo Horizonte e, periodicamente, retornavam para responder processo em Ouro Preto. Listas de abaixo-assinado foram feitas à favor do grupo, e um conceituado advogado francês cuidou do caso, mesmo assim foram condenados e expulsos do país.

No Festival de Inverno de Ouro Preto de 1993, Judith Malina volta ao Brasil, nessa época é lançado, na Escola de Farmácia da UFOP, o livro *Fragmentos da vida do Living Theatre*, organizado por Ilion Troya e que contém textos de Judith Malina, Julian Beck, Hanon Reznikov e Ilion Troya<sup>33</sup>. Um fato curioso aconteceu foi a manifestação dos componentes da Associação dos Moradores do Alto Centro Histórico de Ouro Preto contra Judith Malina.

---

<sup>33</sup> Troya, Ilion (org.). *Fragmentos da Vida do Living Theatre*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1993.



### 3. ALÉM DA RESTAURAÇÃO

Com tanto contato com as obras de arte barrocas, nasceu naturalmente em Jair Inácio uma vontade de escrever um livro sobre a iconografia cristã. Em suas anotações, ele justifica:

*“Duas razões me levaram a desejar publicar um livro sobre estatuária. Primeira: foram as diversas perguntas à respeito do assunto, que surgiam no meu ateliê; a outra: as particularidades que certas peças apresentavam.*

*Durante os dezoito anos de arte, consegui um bom acervo de observações e registros fotográficos. Depois de todo esse volume de material, o difícil foi ordená-lo para publicar. Foi mesmo difícil imaginar por onde começar, até que comecei a verificar entre minhas anotações a frequência com que Cristo aparecia; isso levou-me, imediatamente, à idéia de começar com cristos. Reforçou-me também essa idéia: o lógico seria começar um livro iconográfico com o ‘fundador’ da religião...”*

<sup>34</sup>

Provavelmente Jair escreveu esse texto pensando na introdução do livro, pois ele cita: “o difícil foi ordená-lo para publicar”. Não houve publicação, ele não terminou o livro<sup>35</sup>. Aliás, a 17 de agosto de 1972 são expostas no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, setenta e uma peças do acervo de Geraldo Parreiras, então reitor da Universidade Federal de Ouro Preto. Eram imagens, oratórios, crucifixos, pias batismais,

---

<sup>34</sup> Manuscrito de Jair Afonso Inácio, encontrado no arquivo particular da família.

<sup>35</sup> No arquivo particular da família encontramos diversos rascunhos sobre o assunto.

credências, castiçais, colunas torsas, anjos tocheiros, todas do século XVIII e XIX, que foram catalogadas por Jair Afonso Inácio e, com esse material, um catálogo foi publicado<sup>36</sup>.

Percebendo a necessidade de ter um espaço apropriado para receber seus clientes, que vinham das mais variadas partes do Brasil e exterior, monta ateliê. O novo espaço, que por motivos financeiros levou oito anos para ser construído, passa a funcionar a partir de 1975 à rua Conselheiro Quintiliano, 722, nas Lajes, bairro de Ouro Preto.

Maria do Pilar Silva, Maria de Lourdes Ribeiro, Maria do Carmo, Elza Ribeiro, Marlene da Silva, Marta Rioga, Jandira, Vera e Márcia trabalharam, em períodos diferentes, como suas assistentes; algumas foram funcionárias no antigo endereço.

Pilar trabalhou com Jair durante 14 anos e diz que ele gostava de ver suas auxiliares “combinando, em paz”. Ele incentivava as meninas a estudarem e, numa ocasião, viabilizou à Pilar uma bolsa de estudos de restauração no Institut Royal de Patrimoine Artistique, na Bélgica, onde tinha estudado. Entretanto, questões pessoais a impediriam de ir. Jair, então, transferiu a oportunidade a outra pessoa. Já no aeroporto, no momento do embarque, a moça desistiu. Na Bélgica, o responsável pelo trâmite da bolsa de estudos disse que não mais providenciaria outra bolsa para pessoas da parte de Jair.

---

<sup>36</sup> Inácio, J.A. *Arte Sacra em Minas Gerais no século XVIII*. Acervo Geraldo Parreiras. Catálogo de exposição de arte sacra no Palácio das Artes. Belo Horizonte, 1972.

Era de costume Jair levar seus alunos para estagiarem em seu ateliê. Lá havia também farta biblioteca, onde além dos livros e catálogos de arte, em português e em outras línguas, havia também obras dos mais variados assuntos: história do Brasil, história geral, história militar do Brasil, romances e poesias nacionais e estrangeiras, dicionários (português, inglês, francês, espanhol, italiano, inglês-polonês...), álbuns florísticos, fauna nacional, botânica oculta, ocultismo, maçonaria, Rosa-Cruz, teologia, doutrina cristã, espiritismo, filosofia, medicina familiar, química, cultura japonesa e outros<sup>37</sup>.

No ateliê, além de restaurar para particulares<sup>38</sup>, ele lia, estudava línguas, assistia noticiários em sua TV branco e preto, redigia laudos e relatórios das obras em sua velha máquina de escrever.

Outra atividade que também o ocupava no ateliê era a pintura. Como artista plástico, ele não foi tão reconhecido, afinal dedicava-se muito mais à restauração. Ele teve um “mestre” que lhe falou:

*“Jair, você precisa escolher. Se viver como restaurador, morrerá como pintor.”<sup>39</sup>*

José Efigênio, que também trabalhou com restauração, comentou com a autora:

*“A restauração te consome e acaba você não sendo você... Você preserva a*

---

<sup>37</sup> Atualmente essa biblioteca está em poder de José Efigênio Coelho Pinto, em Ouro Preto.

<sup>38</sup> Figuras 20-28.

<sup>39</sup> *No chão, as igrejas de Minas e sua arte* – 20 maio 1973 (não constam: nome do jornal e número da página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

*obra do outro e a sua fica estagnada.*

*... O Rescála<sup>40</sup> falou para mim:  
Se você tem veia artística abandona a  
restauração, porque vem aquela agonia  
irrecuperável; você vai mexendo na obra dos  
outros e a sua não sai.”*

Jair estudou pintura com Jordão de Oliveira e trabalhou com Heitor dos Prazeres, em seu ateliê em Bonsucesso, no Rio de Janeiro. Maurílio Torres escreve para o jornal Estado de Minas Gerais:

*“A pintura paisagística de Jair Afonso é menos representativa do que a sua pintura figurativa. A característica principal é a forte tendência para um primitivismo que, entretanto, não chegou a contrariar a evolução para o neoclássico que ele próprio se propõe a atingir; embora a libertação quase total das regras em benefício de um entrelace, por assim dizer, primitivista-moderno, possa ser profetizada. Geralmente, aproveita temas regionais mineiros, retirados de ambientes onde tem vivido grande parte de sua vida.*

*... Dois elementos aí predominam: o movimento e uma espécie de “angústia” indefinida, que pode ser notada na expressão das pinturas que faz, nas cores sombrias que emprega, tornando o próprio céu escuro e carregado. Isto sucede mesmo quando os temas são alegres naturalmente, como acontece com o quadro ‘Morte de Judas’,*

---

<sup>40</sup> João José Rescála – Nascido no Rio de Janeiro, o artista plástico foi premiado duas vezes pelo São Nacional de Belas Artes: em 1937, ganhou uma viagem pelo país e, em 1943, aos Estados Unidos para fazer um curso de pintura. Na década de 40, estuda por dois anos técnicas de restauração dos Estados Unidos, também com bolsa de estudos pela Fundação Rockefeller, solicitada por Rodrigo Melo Franco de Andrade, por indicação de Edson Motta. No início dos anos 50, é aprovado em um concurso para lecionar Teoria, Conservação e Restauração da Pintura, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Nessa época já possuía cursos de aperfeiçoamento no Museu do Prado e na Escola de São Fernando, em Madri. Entre 1963 e 1967, ocupa o cargo de diretor da faculdade; Rescála passa sua vida praticamente dedicando-se à restauração da arte baiana.

*estampado aqui.”<sup>41</sup>*

Uma de suas melhores telas, que representa os romeiros de Congonhas do Campo, foi requisitada para fazer parte do acervo do Museu de Arte Negra, por ocasião de sua inauguração no Rio de Janeiro.

Jair Inácio era amigo de Alberto da Veiga Guignard, artista plástico de renome, que na época morava em Ouro Preto. Carinhosamente, em entrevista ao jornal, ele se refere às primeiras lições que recebeu como as intermináveis conversas com seu amigo Guignard.

*“... aquele velho maluco que passava aqui em casa e se esquecia da vida.”<sup>42</sup>*

José Efigênio comenta sobre a atividade artística de Jair Inácio:

*“No período de 50 e 60, ele ficou absorvido com a restauração. Depois de 70 teve necessidade de respiração cultural em Ouro Preto; há um renascimento, então Jair volta mais empolgado, pinta mais. O momento fértil de Jair foi nesse período.*

*... Jair pintou pouco, ele não é um cara de muita obra. Tinha uns trabalhos expressivos... ele era muito teórico, não conseguiu fazer na pintura a teoria que tinha. Ficou muito preso às teorias, às escolas, e não se desenvolveu muito na pintura... É meio tímida a pintura dele.*

*... Ao meu ver ficou muito absorvido com línguas; tomou muito tempo*

---

<sup>41</sup> Torres, M. *Descobertas mais quatro obras de Aleijadinho*. Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 9 set. 1958, p. 14. (Não consta nome do autor) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

<sup>42</sup> Jair, um homem só, luta pelo patrimônio histórico do país. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1973, p. 18 (não consta nome do autor) – Arquivo particular da família e da autora.

*dele; ele gostava de filologia.*

*... O Rescála pintava mais do que Jair. Rescála teve mais chance, também viveu mais. O Rescála morreu aos 80 e poucos anos e o Jair aos 50. O Jair estaria entrando em sua melhor fase.”*

Baseado no óleo sobre pergaminho de Euclásio Penna Ventura, Jair Inácio retratou o Aleijadinho.

O retrato de Aleijadinho, “um mulato bem vestido e vistoso”, encontrava-se na “Casa dos Milagres” do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, um local reservado aos ex-votos, que periodicamente são retirados, para evitar acúmulo de peças. Nessa renovação, os objetos de maior valor ou curiosos são vendidos a colecionadores ou outros interessados. Foi o que aconteceu com o retrato do Aleijadinho.

No ano de 1916, o quadro foi vendido como sendo um retrato do Aleijadinho por um comerciante de Congonhas ao Sr. Baerlein, proprietário da relojoaria da Bolsa do Rio de Janeiro. Mais tarde ele vendeu-o ao Sr. Bastos Dias, um colecionador do Rio de Janeiro, que transferiu-o ao Sr. Esslinger, um antiquário.

Ainda na mesma cidade, a peça passou a outras mãos, as do milionário carioca, Dr. Guilherme Guinle, que a adquiriu acreditando ter sido pintada por Athayde.

O Dr. Guinle, por intermédio do mineiro Dr. Nelson Libânio, doou-o como retrato do Aleijadinho, no mês de março de 1941, ao Arquivo

Público Mineiro, instituição estadual que respondeu pela guarda do patrimônio histórico e artístico de Minas Gerais até a criação do Museu Mineiro.

O historiador Miguel Chiquiloff, em março de 1956, descobre-o no Arquivo Público e passa, então, a pesquisá-lo. Quase vinte anos depois, chega ao seu objetivo: descobre que o retrato era mesmo a imagem do Aleijadinho e que a autoria era de Euclásio Penna Ventura.

A imprensa mineira apoia a opinião pública, favorável ao reconhecimento da obra como autêntica. Sem um consenso, historiadores e estudiosos de Antônio Francisco Lisboa suscitam constantes polêmicas.

No ano de 1971, o deputado Nelson Lombard apresenta à Assembléia Legislativa do Estado o projeto de lei que considera o retrato como sendo a efígie oficial do Aleijadinho. Aprovado em 3ª discussão, o projeto é enviado para a sanção do governador do Estado, o Dr. Rondon Pacheco. Este pede o parecer do Conselho Estadual de Cultura, que por unanimidade aprova o relatório do Conselheiro Joaquim Ribeiro Costa, alegando: “por ausência de elementos comprobatórios, não poder fazer qualquer pronunciamento oficial sobre a autenticidade ou não do quadro de que trata o processo”.

O governador, de conformidade com os termos do parecer do Conselho, veta o projeto. O veto é rejeitado pela Assembléia Legislativa do Estado, que aprova a Lei nº 5.984, de 12 de setembro de 1972, reconhecendo o retrato como a efígie oficial e única de Antônio Francisco

Lisboa, o Aleijadinho<sup>43</sup>.

Antes da aprovação do projeto, o Prof<sup>º</sup> Waldemar Almeida Barbosa, secretário geral do Instituto Histórico, diz em entrevista a um jornal:

*“É como dizia Augusto de Lima Júnior, o Brasil é o único lugar onde a história é contada por decreto. Como aquela época em que o ex-presidente Castelo Branco assinou um decreto determinando que a figura de Tiradentes tinha de conter a barba espessa no rosto. Um absurdo verdadeiro, como será se este decreto de agora terminar aprovado.”*

O Prof<sup>º</sup> Waldemar reclama dizendo que, em vez de se preocuparem em oficializar retratos “sem que haja nenhuma prova contundente para sua identificação”, os políticos deveriam era tratar de estimular e incentivar pesquisadores e historiadores. Ele continua sua fala:

*“Trabalhamos por amor. Não recebemos o menor apoio, enquanto que em qualquer outro país a classe é das mais prestigiadas e, por isto mesmo, obtém êxitos de grande importância.”<sup>44</sup>*

---

<sup>43</sup> Informações enviadas, via fax, pelo Museu Mineiro.

<sup>44</sup> Historiadores não aceitam esse retrato como sendo de Aleijadinho (não constam: nome do autor, nome do jornal, local, data e número de página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.



#### **4. AS OBRAS ESTÃO SENDO RESTAURADAS, E A CONSERVAÇÃO?**

A Capela do Palácio dos Governadores, no ano de 1975, novamente foi restaurada. A obra teve início no dia 9 de setembro.

Geraldo Parreiras, o então reitor da Universidade Federal de Ouro Preto, pediu ao Jair para que terminasse o trabalho até o dia 12 de outubro, data da comemoração do aniversário da secular Escola de Minas.

As funcionárias do ateliê, que normalmente não trabalhavam nos monumentos, desta vez participaram. Em função do curto prazo de entrega da obra, Jair colocou quatro alunos seus para estagiarem, mas ficaram somente alguns dias. Maria do Pilar Silva, Maria de Lourdes Ribeiro e Marta Rioga, as moças do ateliê, terminam o trabalho.

Pilar comenta que restaurar no monumento é bastante diferente do trabalho de ateliê, não se pode ficar com minúcias.

Depois de toda repintura – tinta branca – ser retirada do retábulo, um dos administradores da UFOP manda um funcionário dizer que a peça poderia ser pintada de azul clarinho. As moças, indignadas pela falta de conhecimento do mandante do recado, dizem ao funcionário que Jair conversaria pessoalmente com ele. E, por brincadeira, apelidaram o homem de “azul clarinho”. Pilar conta o pedido a Jair. Bastante contrariado, ele conversa diretamente com o reitor, Geraldo Parreiras, e diz que de azul

clarinho jamais pintaria um retábulo do século XVIII.

A peça ficou mais próxima possível do original, e foi entregue no prazo marcado.

No ano de 1977, Jair Inácio inicia a restauração da Igreja Bom Jesus das Flores, no Taquaral, bairro de Ouro Preto. Ele escreve o seguinte relatório:

*“Igreja de Bom Jesus das Flores situa-se pouco abaixo da estrada que liga Ouro Preto a Mariana. É a igreja que está em piores condições. Do seu teto já desabaram duas tábuas, sendo necessário para recuperá-lo, a transposição de pintura. Além disso, é totalmente repintado com pintura de péssima qualidade, concernente à época da igreja.*

*A igreja ficava antigamente à beira da estrada real, mas com a construção da nova rodovia de Ouro Preto para Mariana, segue o mesmo partido arquitetônico das capelas São Sebastião e a de Nossa Senhora da Piedade, com a diferença de que Bom Jesus e Piedade possuem, como sineiros, arcos de onde partem as empenas e, funcionam nelas ainda, os sinos, ao passo que na Capela de São Sebastião construiu-se uma outra sineira, no século XIX; vê-se hoje nela, apenas, os primitivos sulcos de onde pendiam os sinos.*

*A pintura de seus altares laterais deve ser fixada, porque está se desprendendo. No alto dos altares laterais existe umas remanescentes, sem dúvida do estilo jesuítico, como o da Capela da Santa Casa da Misericórdia, no Rio de Janeiro. A do lado do Evangelho está em péssimo estado de conservação e a do lado da epístola tem quase a metade repintada pessimamente.*

*O átrio foi cemitério durante*

*muitos anos, não se enterrando mais ninguém ultimamente pela razão de não ser populada aquela zona, que no período colonial era opulenta. Havia lá muitas construções de grande porte cujas ruínas ainda hoje se vêem. Sobre a porta principal existe um nicho, que deveria possuir uma imagem de pedra para resistir às intempéries, como é o caso da Igreja de Bom Jesus das Cabeças, em Ouro Preto, a de Barão de Cocais ou a de Santa Efigênia, em Ouro Preto.*

*Pelo que se sabe, nos primórdios do século XVIII, o vidro era raro por aqui, deduzindo-se daí, que o vidro do nicho da aludida capela só foi colocado posteriormente à sua construção. A sacristia foi, indubitavelmente, um acréscimo como foi a da Matriz do Pilar de São João del-Rei ou da Capela do Padre Faria de Ouro Preto. Todas cobrem clarabóias, mostrando assim que não foram previstas nos planos originais.”*

Jair Inácio ingressa, em 1978, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como professor de “Restauração de Obras de Arte”, no curso de especialização em restauração.

No ano de 1979, os irmãos Orlando e Adriano Ramos, discípulos de Jair, sua irmã, Maria Regina (Marrege) Reis Ramos e Rosângela Reis Costa fundam o setor de restauração no IEPHA e passam a ser os seus restauradores. Anteriormente, os restauradores do órgão eram contratados e dispensados assim que finalizassem o trabalho.

No dia 15 de setembro de 1980, duas semanas após Ouro Preto ser decretada Patrimônio Cultural da Humanidade, a cabeça da escultura de São Pedro Apóstolo, que ficava no adro da Igreja São

Francisco de Paula, foi depredada. A imagem de louça tinha 150 anos e foi produzida na Fábrica Santo Antônio, na cidade do Porto, em Portugal, juntamente com mais cinco imagens.

O estudante Renato Reis Monteiro, que freqüentava o oitavo período do curso de engenharia metalúrgica da Escola de Minas, na Universidade Federal de Ouro Preto, foi a primeira pessoa a perceber a ausência da cabeça na escultura:

*“Foi mais um ato de vandalismo cometido contra o patrimônio de Ouro Preto, que é completamente desprotegido. Para tomar conta das estátuas há aqui apenas uma velhinha que ganha muito mal do padre Simões. Ela sozinha não dá conta de controlar a fúria com que os vândalos tratam essas imagens.*

*Tenho costume de vir todos os dias às 17h para o adro da Igreja de São Francisco de Paula ver o crepúsculo. No último dia 15, quando olhei para essa imagem, ela estava sem a cabeça. Ajudei o secretário de turismo, Ângelo Oswald, a recolher os pedaços. Ele dizia que faria uma tentativa de reconstituição.*

*Não raramente assisto cenas de violência contra o patrimônio de Ouro Preto. São turistas que invariavelmente sobem nas estátuas para tirar fotos. Muitos escrevem seus nomes nas peças. Ninguém pode fazer nada, pois tudo é completamente desprotegido.”<sup>45</sup>*

Dois vereadores do Rio Grande do Sul que passavam por Ouro Preto viram a peça em frangalhos e resolveram levar, como

---

<sup>45</sup> IEPHA diz que só Brasília pode evitar vandalismo em Ouro Preto – *Estado de Minas*, Belo Horizonte, set. 1980. (Não constam nome do autor e número de página).

lembrança, dois pedaços. Já em Belo Horizonte, ao lerem nos jornais a notícia sobre o atentado, envergonhados, resolveram entregar os fragmentos.

O padre José Feliciano da Costa Simões, vigário da paróquia do Pilar, comenta a falta de policiamento e consciência em relação à preservação do patrimônio cultural:

*“... o que existe é boa vontade dos particulares, mesmo assim, alguns, porque já houve caso de uma senhora chegar com um mercedez preto, toda alinhada, e arrancar um anjo do altar de uma das igrejas. Queria uma lembrancinha. Era necessário haver gente tomando conta de tudo. Isso é uma semente para se conservar o resto do país.*

*... O povo aqui é bom, porque senão, já tinham levado até a gente. Se elaborarem um código de construção artística, eu como que nem pão com uma manteiguinha, porque não acredito mais em promessas. Sempre foi assim; vinha o chefe de arte do Patrimônio e dizia uma coisa; vinha outro e dizia coisa inteiramente diferente. Não nego que o Aloísio Magalhães – então diretor do SPHAN – caiu do céu. É humano e consciente. Mas, depois que o ladrão arromba a porta, a gente se lembra da tranca. Ninguém quis descobrir o roubo de 1972 na Igreja de Nossa Senhora do Pilar. Fizeram um convênio com a Polícia Militar do Governo de Minas Gerais e ficou determinado que as igrejas principais teriam guardas. Nos primeiros três anos a coisa foi levada a sério, durante 24 horas por dia. Hoje, você vê alguém? Não culpo os soldados nem seus dirigentes, mas uma organização.”<sup>46</sup>*

---

<sup>46</sup> Ouro Preto – a distribuição a que já estive pior, (não constam: nome do autor, data do jornal e número de página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

Maurício Botelho, colecionador de arte, juntamente com a secretaria de turismo, custeou o trabalho de restauração da cabeça do São Pedro. Jair Inácio restaurou a peça e, no dia 29 de outubro de 1980, a recolocou no lugar; em seus papéis encontramos informações à respeito:

*“A cabeça foi entregue a mim no dia 17 de setembro de 1980, em 34 pedaços entre grandes e médios (8 grandes) e 49 pedacinhos. A colagem começou pela junção da parte esquerda do rosto à barba.*

*A resina utilizada foi uma da família das epoxis, chamada no comércio de durepox.*

*A colagem mais difícil foi a do lado direito do rosto, que ficou completamente esfrangalhado. Faltam pedaços na parte traseira. Em algumas partes foi necessário fazer um reforço com arame.*

*Para a compleição do lado direito da face foi necessário um reforço com fio de alumínio.*

*Na parte de trás da cabeça, onde houve falhas irrecuperáveis, foi necessário a compleição dos elementos faltosos, o que foi feito com argila, que depois de feita revesti com esmalte, para a proteção contra as intempéries, pois a estátua deve ficar ao ar livre e, também, para dar a textura visual da louça, cujo elemento a estátua era revestida.”*

Ao longo de sua carreira profissional, Jair Inácio executa outros trabalhos na área de restauração. Fez a recolocação da tela “Prisão de Tiradentes” no palco do Conservatório de Música, em Belo Horizonte; e também a remoção de um painel de Di Cavalcanti do 8º andar para o 1º,

que está em posse do Banco do Estado de Minas Gerais. São atividades que requerem cuidados especiais. Ele fez, ainda, a supervisão da restauração da tela “Santa Ceia”, de Manuel da Costa Athayde, obra de 1828. Descobriu a pintura de teto do Salão Nobre do Museu de Sabará; teve participação na restauração da coleção Arnaldo Guinly, em Petrópolis, e do acervo do Jockey Club, no Rio de Janeiro. Fez a restauração do acervo de um chanceler belga, no Rio de Janeiro; a restauração de telas do século XIX, no Museu de Belo Horizonte; e o levantamento das peças do Aleijadinho e outros artistas da mesma época.

Possivelmente, Jair trabalhou em outras obras de restaurações de igreja, no Estado de Minas Gerais, além das citadas.

A curiosidade era uma característica marcante nele; por onde passava costumava fotografar as igrejas e seus interiores, com isso, conseguiu um acervo fotográfico bastante interessante<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Figuras 29-57.

## 5. QUEIXAS

Jair Inácio era um homem simples, calmo, prestativo, muitíssimo dedicado ao seu trabalho, entre tantas outras qualidades positivas. Entretanto, tinha um outro lado de sua personalidade também em bastante evidência: gostava de beber. Desde jovem bebia, mas pouco, coisa até comum em algumas regiões de Minas Gerais. À medida que o tempo passava o hábito aumentava, até que se tornou um alcoólatra.

Cada desgosto que tinha era um “porre” que tomava. Como isso se tornou um círculo vicioso, suas bebedeiras foram tornando-se constantes, até “estar tonto” virar uma marca de Jair,

Nessas condições, naturalmente seu trabalho foi afetado e muitos de seus clientes desapareceram.

Pilar comenta que com as funcionárias do ateliê, ele não era agressivo. Isso já não acontecia com outras pessoas; ele as agredia verbalmente e até fisicamente. Era comum, ela depois do expediente, voltar ao ateliê para verificar a porta, pois Jair a esquecia aberta. Alguns clientes, temerosos de que suas obras fossem roubadas, pediam a Pilar para que restaurasse em sua casa, mas ela não aceitava, porque não queria utilizar produtos químicos no lar; tinha receio de prejudicar a saúde de seu irmão, que já era doente.

Jair, bêbado às vezes, entrava pela janela do ateliê e



assustava as moças que lá trabalhavam. Na rua dava tapas e murros em algumas pessoas ou chegava tão de repente que as assustava; tirava dinheiro do bolso e jogava para cima; corria de um lado para o outro. Em casa, as brigas eram constantes. Ele vivia seus piores dias.

Na FAOP, nas obras de restauração das igrejas, muitas vezes aparecia tão bêbado, tão agressivo, que era necessário procurar pessoas que conseguissem acalmá-lo; Maurílio Torres, amigo e diretor da FAOP, era um deles.

Em uma ocasião, Anamélia, uma das fundadoras da Escola de Arte de Ouro Preto, teve que sair da cadeira do dentista para socorrer Jair que estava na FAOP gritando e quebrando o que via pela frente. Maria da Conceição Fernandes, mais conhecida por Sinhá, a respeitosa zeladora da Igreja São Francisco de Assis de Ouro Preto, relembra:

*“... ele chegava na igreja São Francisco e, por várias vezes, chorava muito, deitava lá no chão e ficava, olhava, saía chorando, e tinha vezes que eu ficava muito assustada porque ele costumava deitar no muro e era muito perigoso, podia virar lá embaixo, então eu ficava morrendo de medo, costumava chamar alguém para me ajudar a olhar, para não acontecer nada de mau. E muitas vezes, nessas circunstâncias, ele era agressivo com a gente, pedia para não se importar com a vida dele, que deixasse ele... Às vezes a gente queria falar: ‘não faça isso, não fique assim’, então ele ficava agressivo e dizia: ‘deixa, não se incomode comigo’. A gente ficava triste em vê-lo nessa situação.”*

Por volta de 1978, durante uma de suas embriaguezes, Jair

quase agride fisicamente uma moça na FAOP. Desejosos de vê-lo recuperado, alguns componentes da direção da FAOP levam-no ao Hospital Santa Maria, em Belo Horizonte.

Sem as contrariedades do dia-a-dia, lá permanece por quinze dias, fazendo retratos para as enfermeiras e médicas. Recebe alta e volta para Ouro Preto, no entanto, depois de alguns dias recomeça a beber.

Zenith, sua esposa, mais conhecida por Zinha, relembra que depois de dias contínuos de bebedeira:

*“... no outro dia ele podia estar sem beber e ficar uma pessoa tranqüila, falando baixinho...”*

No final da vida, nem precisava beber muito; bastava poucas doses de conhaque para ficar transtornado. Já estava muito fraco.

Sua viúva conta:

*“... Ele levantava cedo e nunca tomava café... Sentava entre a janela e o fogão e ficava horas lendo. Toda manhã ficava de 6 e meia até 10 horas mais ou menos. Era muito calado, só conversava muito quando estava meio ‘tonto’, mas o normal, o natural do Jair era ser muito calado.*

*... Ele, às vezes, passava quinze, vinte dias sem beber nada, saudável, falando baixinho, lendo; de repente, um dia ele levantava e não ia à cozinha ler a revista. Depois dessa fase bonita que ele passava, saía sem se despedir. Eu já sabia que na volta, no almoço, ele já vinha ‘tonto’. E assim foram esses anos todos.”*

Zinha possuía um antiquário na rua Direita, em Ouro Preto;

era sócia de um senhor de Belo Horizonte. Ela comenta que Jair:

*“... nunca ligou para dinheiro,  
não gostava de comércio.”*

Seu filho mais velho, Turinã, que também é restaurador, diz que seu pai falava que ir à missa, rezar, meditar, de vez em quando, era muito bom, dava paz à alma.

Jair Inácio tinha lá suas convicções em Deus; muito raramente ia à missa nas inúmeras igrejas de Ouro Preto; às vezes acendia velas a algumas almas; em suas leituras, conversas e escritos “Homem e Deus” era uma constante.

Em papéis soltos, em várias anotações, ele escrevia pensamentos seus ou de outrem:

*“O homem é cada vez mais  
puro quanto mais se aproxima das leis  
universais. Fora disso é um bruto que soca  
paredes invisíveis.”*

*“... Todo homem tem a  
pretensão de ser bom, mas basta ser humano  
para ser escravo das circunstâncias...”*

Apesar das reflexões, ele ainda ficava preso às suas paixões e, com o vício da bebida, ia pouco a pouco se desequilibrando emocionalmente. José Efigênio comenta à respeito:

*“... eu sinto que essa agonia  
toda, essa vontade de beber é porque tinha  
momento que ele encostava no conhecimento  
e não sabia como sair...”*

*... a vida toda ele foi autônomo  
e isso é muito desgastante; ele foi encontrando  
barreiras. Ele mexia com artes, línguas,*

*filosofia...*

*... Dissertava sobre muitos assuntos, misturava muita coisa e não conseguia sair daquele buraco. Eu acho que isso dava uma agonia; ao mesmo tempo era um período em que as pessoas eram ignorantes, tanto nas universidades, escolas, cidades. Em Belo Horizonte pouquíssimas pessoas, nos anos 60, se interessavam por Minas Gerais: o que era Aleijadinho? O que era uma pedra? Ele gostava de ler isso e não tinha com que ler, com quem aprender... Um processo igual aconteceu com Peter Lundi, aqui em Minas, que mexia com paleontologia, com fósseis, que também teve esse problema durante muito tempo. Ele teve um mestre na Europa, ainda teve um mestre, ele encontrou muita coisa e não soube por onde sair. Ficou agoniado, de repente deu um branco nele, embora tenha publicado muita coisa. Ficou 20 anos agoniado.*

*... O pioneiro geralmente não tem com quem discutir o que está achando, e as pessoas normalmente não dão valor para aquilo, então vai crescendo a agonia. O Jair era muito agoniado.*

*... Ele tinha uma certa fama, uma certa notoriedade, mas não vivia aquela notoriedade. Na hora do vamos ver, as pessoas não aceitaram ele.*

*... A outra questão era encontrar muita coisa e não saber o que fazer com aquilo. Mesmo em nível de estudo, descobriu que tinha que saber química, física, árabe; eu tenho livro dele aprendendo árabe. Estudou grego, latim, então ele tem preocupação de muita coisa, mas tudo no início, mesmo polonês, ele vai naquele início...*

*... Ele queria conhecer o mundo. No fundo, no fundo, ele tinha essa questão naturalista dos homens do século XIX, de conhecer um trabalho... ele teve esse*

*momento que influenciou muito Ouro Preto.*

*... a cor, a origem; negro no Brasil é um caso complicado, não vamos abandonar essa questão. Segundo, era um cara que não tinha curso superior, mais difícil ainda, e terceiro, era um cara que não tinha recursos econômicos... O que salvou Jair é que ele tinha uma mente muito forte... Eu acho o Jair um gênio, um cara genial: de onde ele vem, o que consegue; é muito difícil. Eu acho que dos negros brasileiros deve ser o mais forte do século XX.*

*... Faltou Jair escrever mais, aí completaria essa parte intelectual.”*

Na casa da Baronesa, à Pça. Tiradentes, em Ouro Preto, onde fica e ficava o “Patrimônio”, Jair Inácio tinha uma sala, úmida e cheia de insetos; lá eram depositados, em caixas, documentos importantes para a história do Brasil. Deolinda Alice dos Santos<sup>48</sup> lembra a tristeza que ele sentia ao ver tudo aquilo se perder:

*“Eu fui uma das cinco primeiras mulheres a trabalhar em Ouro Preto como guia de turismo. Ele deu curso para nós. Foi super importante ser aluna do Jair Inácio, que era o papa da história da arte, da cultura em Minas Gerais, ele e o Orlandino Seitas Fernandes, que também morreu aborrecido com a situação da ‘Memória’.*

*... Eram pessoas super inteligentes, tiveram oportunidade de fazer estudos no exterior, e vêm para o Brasil tentando trabalhar na preservação da Memória, e a consciência dos administradores nunca foi*

---

<sup>48</sup> Deolinda Alice dos Santos é professora em Belo Horizonte, na Fundação Integrada Newton Paiva Ferreira (disciplina Cultura Brasileira) e na Fundação Mineira de Arte “Aleijadinho” (disciplina Folclore). No Senac faz pesquisas de campo na área de Folclore e Educação e Turismo e Educação, nos municípios que são pólos turísticos ou que tenham potencial turístico.

*propícia a essa questão...*

*... Quem conhecia o Jair dava a ele um valor muito grande, mesmo naqueles últimos momentos de vida, em que vivia em estado emocional desestruturado.*

*... Você sempre aprendia alguma com ele... a cultura nunca fugia, nem no auge dos “porres” a transmissão do conhecimento deixava de existir.*

*... para o “Patrimônio”, ele era um simples restaurador.”*

Jair queixava-se da sua situação no “Patrimônio”. Ele rascunha uma carta ao IPHAN, protestando pelos seus direitos de funcionário, ou melhor, protesta pelo seu desejo de ser funcionário. Apesar de trabalhar no órgão desde 1949, seu salário sempre esteve defasado - Cr\$ 522,00 em abril de 1974<sup>49</sup> – e sua situação não era regularizada.<sup>50</sup>

*“A organização do Patrimônio é muito estranha. Por este documento V. Exa. poderá ver, comparando as duas cartas.”*

*“Ao mesmo tempo que faziam isso não me davam um escritório organizado, mas um serviço volante, de grande proporção. (mostrar documento).”*

*“Isso chegou a tal ponto que lhes escrevi esta carta...”*

*“... mas a irregularidade deles conosco, empregados, vem de muito tempo. Como eles mesmos deixam transparecer aqui.”*

*“Trabalhei para o Patrimônio diversas vezes. Em 1949 e 1951 fui despedido, alegaram falta de verba. Chamaram-me, novamente, em 1952, onde fiquei até hoje.”*

---

<sup>49</sup> Inácio, J. A., o restaurador de Ouro Preto – *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1974. (não consta o número de página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

<sup>50</sup> Anexo 10.

*“O documento mais antigo que possuo, de minha permanência no Patrimônio, data de 1956 (apresentar documento).”*

*“E um até que mostra o salário que eu ganhava, em 1957, e afirma que fui admitido como auxiliar do Patrimônio.”*

*“Acontece que sou casado, pai de 4 filhos, e nunca me deram nenhum dos direitos sociais da legislação atual.”*

*“Sempre que reclamava vinham com palavras elogiosas sobre meu trabalho, e diziam que ainda não foi possível regularizar-me, apesar de assinar folha de pagamento.”*

*“Em junho de 1970, depois de 18 anos de direitos que me deviam, sugeriram que eu passasse para ‘firma’ que fizesse trabalhos ao Patrimônio e assim, meu ordenado seria 4 vezes mais e, começaria a ter todos os direitos reclamados. Pediram-nos (a ele e a outros restauradores que estavam na mesma situação) para tirar carteira de trabalho e enviar-lhes para ser entregue ao tal Eng. Santos Lima”.*

*“À vista da proposta fabulosa tiramos as carteiras e enviamos ao Rio”.*

*“Sempre houve silêncio em nossa correspondência, mas nesse caso, houve mais ainda.”*

*“Depois de enviar muitos telegramas e cartas insistentes é que nos responderam.”*

*“Passamos 5 meses sem saber como estava a situação e quando nos explicaram, ofício nº..., passavam então a nos pagar contra-recibos no valor da metade do pagamento: CR\$ 522,00.”*

*“A única vez que me limitaram no número de auxiliares foi em 1960, mesmo assim deixando a meu critério deixar 3 ou 4, se possível.”*

*“Plano Vianna de Lima.”*

Somente em 1980 ele é contratado pela Fundação Pró-Memória, entidade ligada ao SPHAN, por prazo indeterminado e regido pela C.L.T. – Consolidação das Leis Trabalhistas<sup>51</sup>.

Jair também guardou ressentimentos pela não instalação do laboratório de restauração enviado a Ouro Preto pela Fundação Rockfeller<sup>52</sup>.

Constantemente ele tinha problemas relacionados à verba das obras; o dinheiro, que seria utilizado para compra de material e pagamento dos funcionários, demorava a chegar, enquanto isso, ele enviava insistentes cartas ao “Patrimônio”, no Rio de Janeiro<sup>53</sup>.

Jair Inácio já havia recusado empregos como conservador de obras de arte em Paris e no Vaticano com a justificativa:

*“Não posso deixar Ouro Preto; é preciso resistir ao triste fim de uma paisagem que aprendi a amar e que vai se definhando com o mundo que a cerca, porque não há recursos para preservar a arte barroca das cidades históricas de Minas Gerais.”<sup>54</sup>*

Outra bolsa de estudos à Bélgica foi oferecida a ele, mas Jair a recusou, pois a ocasião não era propícia.

Sua vida seguia oscilando entre momentos relativamente calmos e momentos turbulentos (pelo hábito de beber).

---

<sup>51</sup> Anexo 11

<sup>52</sup> Anexo 12

<sup>53</sup> Anexos 13-15.



No ateliê estava ele sempre estudando, pintando, orientando as funcionárias; agora as moças praticamente cuidavam da restauração, ele fazia as observações. Quando percebia que uma obra era rara, que havia “boa pintura” por baixo de uma outra, costumava dizer às funcionárias:

*“Cuidado que esse bicho pega!”*

Quantos Aleijadinhos, Francisco Xavier de Brito, João Nepomuceno, Servas, Mestre Piranga, Athayde... passaram por ali!

Jair tinha certa aversão à retórica dos políticos, mas por vezes estava envolvido com essas pessoas.

Ainda no antigo ateliê “da rua do Barão”, certa vez um funcionário da prefeitura de Ouro Preto deixou avisado às meninas que elas arrumassem o ateliê e dissessem ao Jair para vestir um terno, pois o político Delfim Neto iria visitá-lo.

O restaurador, já um pouco “tonto”, disse:

*“Ah... mandaram eu vestir um terno para receber o Delfim Neto? Vou esperá-lo...”*

E vestido com a mesma roupa, a de trabalho, sentou-se próximo à janela, colocou um pé para fora, despenteou o cabelo e perguntou às funcionárias:

*“Vocês não querem esperar o Delfim Neto?”*

---

<sup>54</sup> Inácio, J. A. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. (Não constam nome do autor, data e número de página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

No outro dia, Pilar perguntou ao seu chefe como tinha sido a visita. Ele respondeu que uma multidão havia invadido a casa. Eram pessoas pedindo emprego, autógrafo. Houve pouco tempo para conversar, e ele também queria fazer muitas reivindicações.

Outro episódio ocorreu, desta vez na “casa de cima”: Jair daria uma entrevista a uma revista nacional (costumava ser procurado também por revistas internacionais). As funcionárias teriam uma pequena participação e, quando chegaram, viram Jair muito embriagado... Felizmente os jornalistas não apareceram.

O alcoolismo de Jair Inácio a cada ano aumentava; chegou a perder todos seus clientes do ateliê e, durante um período, somente restaurava a Igreja São Francisco de Assis de Ouro Preto, que reiniciara no ano de 1971, e lecionava na FAOP. Andava mal humorado e no SPHAN com poucos conversava.

Em princípio de 1982, José Toledo, um antiquário da cidade que costumava entregar-lhe peças para serem restauradas, receoso de que as obras fossem roubadas, sugeriu que as funcionárias fossem trabalhar em sua casa. Pilar pediu o consentimento de Jair, que hesitou. No entanto, a moça argumentou que seus salários estavam atrasados – até o quadro de funcionárias já tinha diminuído, de quatro passou para duas – e assim seria uma maneira de pagá-las. Jair concordou, porém, com algumas ressalvas: deveriam ir ao ateliê, pela manhã e depois do almoço, para verificar se estava tudo em ordem e, no final da tarde, para varrer o chão. Pilar e Carminha passaram, então, a trabalhar na casa do antiquário.

Certa ocasião, Jair foi verificar algumas peças na casa de José Toledo e, ao entrar na sala, tirou o usual boné. O antiquário comentou com Pilar que gostou da atitude. Jair Inácio dizia que aquelas peças eram bentas e tinham que ser respeitadas.

No dia 3 de agosto de 1982, um dia após o 50<sup>o</sup> aniversário de Jair, Pilar esteve no ateliê às 9:00h, aproximadamente, para pedir-lhe que, por volta das 10:30h, passasse na casa do Sr. José Toledo para verificar uma peça, que Carminha terminara. Jair, aproveitando a presença de Pilar, pede-lhe para ficar no ateliê por alguns minutos, enquanto dava uma rápida saída. Quando retorna, faz o pagamento das funcionárias, que estava atrasado há três meses. Pilar leva o pagamento de Carminha para, na parte da tarde, deixar o recibo assinado.

Pouco depois, lendo jornal, Jair passa em frente à casa de José Toledo e, se não fosse Pilar chamá-lo, nem teria entrado; esquecera o combinado. Lá, observando o trabalho de restauro que Carminha fizera no São Benedito, diz a conhecida frase utilizada para indicar uma peça valiosa:

*“Cuidado que esse bicho pega!”*

Em seguida, Jair olha para Pilar e diz à moça para que não abandone a restauração. Surpresa, ela responde que nunca havia dito aquilo. Ele retruca:

*“Eu só estou pedindo para você não abandonar!”*

Jair sai e supostamente vai para casa almoçar.

Por volta das 11:30h, Maria da Conceição Fernandes, mais conhecida por Sinhá, a recepcionista do Museu, observa Jair pela janela da Igreja Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias e lamenta seu estado de embriaguez. Ele tira da mão de uma pessoa uma mangueira, joga água por todo lado e sai correndo. Sinhá o chama e faz uma pergunta sobre a construção da igreja. Apesar da embriaguez, ele responde com clareza e vai embora.

Um pouco mais abaixo, encontra seu filho, o Turinã, que acabara de sair do trabalho para o almoço. Turinã estava participando de sua primeira obra de restauração, coincidentemente, como o pai, também na Igreja Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. O filho, percebendo o estado do pai, convence-o a ir para casa almoçar.

Em casa, Jair almoça e discute com os familiares. Sai e, provavelmente, faz o caminho de costume para ir ao ateliê. Já na rua Conselheiro Quintiliano pára no “paredão das lajes”, de onde se tem uma bela vista e, como querendo se despedir da cidade que tanto amou, a quem tanto ofereceu e por quem tanto sofreu, falece.

## 6. CRONOLOGIA

- 1932 – Nasce, em dois de agosto, Jair Afonso Inácio.
- 1934 – Muda-se de Antônio Pereira, distrito de Ouro Preto para a cidade de Ouro Preto.
- 1945 – Termina o então curso primário.
- 1946 – Faz seu primeiro retrato a óleo.
- 1947 – Faz sua primeira exposição em Paris.
- 1949 – Inicia-se na área de restauração: Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias – Ouro Preto.
- 1951 – É dispensado do SPHAN por causa da falta de verbas.  
Começa a trabalhar como ajudante de cozinha no Grande Hotel de Ouro Preto.  
É contratado para restaurar a Igreja Matriz Nossa Senhora de Nazaré – Cachoeira do Campo.
- 1952 – Inicia a restauração da Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto (paralisada em 1955).
- 1955 – Inicia a restauração da Igreja Nossa Senhora do Ó, em Sabará (integrante da equipe).
- 1956 – Cursa “Conservação de Bens Móveis”, com Prof<sup>o</sup> Edson Motta, na Escola de Belas Artes da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro.
- 1957 – Participa do salão Latino-Americano em Paris.  
Inicia as restaurações: Igreja Bom Jesus de Matosinhos –

Congonhas do Campo (Integrante da equipe), mesa do altar da Capela do Palácio do Arcebispo – Diamantina e Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – São João del-Rei.

1958 – Reinicia a restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto.

Inicia as restaurações: Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto, Capela do Padre Faria – Ouro Preto e Sé – Mariana.

1959 – Faz quatro atribuições: São Francisco de Assis, Cristo e duas imagens desconhecidas – São João del-Rei.

1961 – Faz outra atribuição ao Aleijadinho: Santana – Chapada, distrito de Ouro Preto.

Parte para a Bélgica, em dez de maio, onde cursará “Restauração de Obras de Arte” no Institut Royal de Patrimoine Artistique, em Bruxelas, com bolsa de estudos da Fundação Rockefeller.

Participa de conferência em Roma; torna-se membro do Instituto Internacional de Conservadores.

Participa de conferência em Barcelona.

É nomeado pela UNESCO membro da Equipe Internacional de Conservadores; fica responsável por pesquisar os problemas causados pelo clima na obra de arte, no âmbito da América Latina.

1962 – Recebe extensão da bolsa por mais três meses e estagia em

laboratórios de diversos países: Bélgica, Noruega, Dinamarca, Alemanha, França, Espanha, Portugal, Suíça e Inglaterra.

Participa de conferência internacional em Haia, Holanda.

Parte para os E.U.A. e estagia nos laboratórios de: Washington, Nova Iorque, Filadélfia e Boston.

Retorna ao Brasil em vinte e quatro de agosto, onde recebe o encargo de restaurador-chefe do 3º distrito da DPHAN.

Reinicia as restaurações: Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto; Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz – Ouro Preto e Capela do Padre Faria – Ouro Preto.

Faz atribuição ao Aleijadinho: cadeirão do Bispo D. Frei Domingos Pontevel – Mariana.

Casa-se com Zenith Alves.

1963 – Restaura a Igreja Nossa Senhora do Rosário – Santa Bárbara.

Entrega relatório à UNESCO.

1965 – Inicia as restaurações: Igreja Matriz Nossa Senhora do Monte Seurrat – Baependi; Capela Bom Jesus de Matozinhos – Itabirito; Igreja Matriz Nossa Senhora da Boa Viagem – Itabirito e Igreja Matriz Nossa Senhora do Bonsucesso – Caeté.

Recoloca o teto da sacristia da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto, que desabou no ano de 1961.

Restaura a Capela do Palácio dos Governadores – Cachoeira do Campo.

Leciona no I curso de pós-graduação “Restauração e Conservação de obras de arte” na FAU/USP.

1966 – Inicia as restaurações: Igreja Nossa Senhora do Rosário – Prados; Igreja São Francisco de Assis – Caeté; Igreja Nossa Senhora do Rosário – Caeté e Igreja São Francisco de Assis – Ouro Preto (paralisada por diversas vezes).

Começa a lecionar línguas no Colégio Baeta – Ouro Preto.

1967 – Inicia a restauração do Passo da Ponte Seca – Ouro Preto.

1969 – Participa da catalogação das peças do Museu do Aleijadinho.

1970 – Começa a lecionar “História da Arte” no curso de guia de turismo – Ouro Preto.

Faz atribuição ao Aleijadinho: Nossa Senhora das Dores – Fazenda no distrito de Chapada Ouro Preto.

Cataloga peças do acervo de Geraldo Parreiras

1971 – Funda o curso “Restauração de Obras de Arte”, na FAOP.  
Reinicia a restauração da Igreja São Francisco de Assis – Ouro Preto.

1972 – Cataloga peças do acervo de Geraldo Parreiras.

1973 – Participa no levantamento dos monumentos das cidades de Ouro Preto e Mariana, referente ao Plano Vianna de Lima.

Ministra o curso “O Barroco: pintura dos séculos XVIII e XIX” no Festival de Inverno da UFMG, em Ouro Preto.

1975 – Monta ateliê de restauração nas Lajes – Ouro Preto.



Restaura, novamente, a capela do antigo Palácio dos Governadores – Escola de Minas – UFOP.

1977 – Inicia a restauração da Igreja Bom Jesus das Flores, no Taquaral – Ouro Preto.

1978 – Começa a lecionar “Restauração de Obras de Arte” na Escola de Belas Artes da UFMG – Belo Horizonte.

É internado no Hospital Santa Maria, em Belo Horizonte, para desintoxicação alcoólica.

1980 – Restaura a cabeça da escultura de São Pedro do adro da Igreja São Francisco de Paula – Ouro Preto.

1982 – Falece em três de agosto.

Capela do Padre Faria sendo restaurada.

A arte barroca no Brasil, que no século XIX fora vista por seus artistas e intelectuais como absurda e excêntrica, no século XX teve seu conceito reavaliado pelos modernistas, que assumiram o papel de verdadeiros “Bandeirantes das Artes”.

Em 1936, Mário de Andrade, um dos representantes dos modernistas e diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, elaborou a pedido do então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, um anteprojeto que serviu de base à criação, no ano seguinte, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN. Assinado pelo presidente da república, Getúlio Vargas, teve em Rodrigo Melo Franco de Andrade, até 1967, seu primeiro diretor.

Somente no início de 1947 foi implantado, por Edson Motta, o setor de Recuperação da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico - DPHAN, atual Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que tinha como função cuidar dos “Bens Móveis e Integrados.

Edson Motta, pintor e professor da Escola de Belas Artes da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, cursou, por dois anos, “Restauração de Obras de Arte” na Universidade de Harvard, nos Estados Unidos da América, e organizou o atendimento de duas áreas de ação<sup>55</sup>. Assim, para os “Bens Móveis” (esculturas, telas, alfaias, relicários, etc.), ele criou, em museus, ateliês de restauração e, para

os “Integrados” (pias batismais, lavabos, revestimentos de paredes, forros e arcos cruzeiros, etc.), desenvolvia os trabalhos nos próprios locais em que se achavam os monumentos. Todo esse sistema se subordinava ao ateliê central do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, no Rio de Janeiro.

Na chamada “fase heróica do SPHAN”<sup>56</sup>, Edson Motta coordenou sozinho todos os trabalhos de restauração do país, envolvendo diversas Regionais. Surgiram variados problemas, inclusive dificuldades de transporte para o abastecimento de equipamentos e materiais. Em vista dessas condições procedeu-se, mais tarde, à descentralização das Regionais, o que acabou dificultando a formação de profissionais. Edson Motta instruía pintores que passavam a exercer a função de restauradores; um exemplo disso foi Estevão de Sousa, que em 1949 chefiou a restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto.

No ano de 1964, Paul Coremans, então diretor do Instituto Real de Patrimônio Artístico da Bélgica e ex-professor de Jair Inácio, foi chamado ao Brasil. Ele produziu um projeto para “Bens Móveis e Integrados” para nosso país. Este projeto propunha a ampliação do ateliê central do SPHAN, transformando-o em laboratório físico-químico; seria um

---

<sup>55</sup> “Bens Móveis e Integrados” – denominação dada somente na década de 80, tendo anteriormente recebido, entre outros nomes, o de “bens móveis e elementos aplicados aos monumentos”.

centro responsável por todos os trabalhos. Em um país menor, a idéia parecia boa, mas, em se tratando do Brasil, com sua grande extensão, não funcionaria. Portanto, o projeto foi considerado inviável.

Nessas condições, o SPHAN preferiu construir um ateliê em cada Regional e montar várias equipes, cuja formação profissional seria resolvida através de bolsas de especialização na Bélgica. Aliás, Jair Inácio já havia feito este curso em 1961, ainda no mesmo ano, Fernando Barreto, também seguiu para a Bélgica. Jair Inácio passou a chefiar a equipe de Minas Gerais; João José Rescála a da Bahia; Fernando Barreto a de Pernambuco e Ado Malagoli não chegou a assumir a do Rio Grande do Sul. Vários foram os contratemplos que não permitiram que Barreto permanecesse em Recife e que Malagoli assumisse a Regional do Rio Grande do Sul.

Para ampliar a formação de novos profissionais, os restauradores que possuíam curso universitário em Artes tornaram-se professores dessa disciplina nos Estados em que trabalhavam. Jair Inácio, por não possuir curso superior, não se tornou professor. No entanto, em 1965, quando foi organizado o primeiro curso de pós-graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, estava ele lá, entre professores notáveis, como: Augusto da Silva Telles, Fernando Leal, Sérgio Buarque de Holanda, Rodrigo Melo Franco de

---

<sup>56</sup> Ramos Filho, O. *Restauração de Bens Móveis e Integrados: 40 anos*. In: Revista do Patrimônio nº 22. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1987. p. 154-157.

Andrade, Edson Motta, entre outros. E, em 1978, foi convidado por Beatriz Coelho para lecionar Restauração na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

A década de 60 não trouxe grandes novidades à área, principalmente com a saída de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que veio a falecer em 27 de abril de 1969.

Orlando Ramos Filho, chefe de restauração do Instituto de Patrimônio Artístico Cultural da Bahia – IPAC/BA, disse:

*“De todos os diretores do SPHAN até hoje, o Dr. Rodrigo foi o único que teve projetos de trabalho para os Bens Móveis e Integrados, inicialmente através do chamamento a Edson Motta para deslanchar o processo, e posteriormente com o convite a Paul Coremans e a tentativa de implantação do seu projeto. Após o seu afastamento, em nenhum outro momento o SPHAN teve aplicado um projeto global ou uma política voltada para essa área, embora Aloísio Magalhães tenha encomendado um projeto ao restaurador Edson Motta Filho.”<sup>57</sup>*

No ano de 1971, Jair Inácio criou o primeiro curso regular de formação de restauradores, na Fundação de Arte de Ouro Preto - FAOP. Era um curso sem exigências quanto à formação anterior. Funcionava, na época, em regime de ateliê prático, onde o aluno estudava durante um ou mais anos, até que fosse “dado como pronto” pelo professor.

Ainda nos anos 70, órgãos estaduais ligados a questões

do patrimônio histórico e artístico nacional começaram a ser criados. Alguns deles passaram a funcionar quase autonomamente, no que diz respeito à resolução dos problemas, ficando o SPHAN, quase que limitado ao repasse das verbas. Houve, nos órgãos estaduais a setorialização, ou seja, os restauradores passaram a dirigir os setores de “Bens Móveis e Integrados”. Jair Inácio passou a ser o responsável por assuntos de restauração nos Estados de Minas Gerais e Goiás.

Na 22ª Revista do Patrimônio, Orlando Ramos Filho fez considerações sobre o papel desempenhado pelo restaurador:

*“Acontecia, nessa época, que o restaurador havia se tornado um operário especializado, sendo chamado para executar suas tarefas artesanais, sem participação na definição de posturas. Esse processo era totalmente desarticulado, desprezando qualquer metodologia, não havendo projetos, e portanto um estudo mais profundo das causas e conseqüências dos processos de deterioração, nem um registro metódico dos trabalhos. Daí, foi natural que o restaurador estivesse sendo encarado como um artista, como alguém que possuísse um dom mágico em suas mãos, sendo que, só com a criação de setores específicos, as atividades do restaurador passam a ser organizadas de forma ordenada.”*

Os setores criados no princípio foram: o Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC/BA, em 1976, dirigido por Orlando Ramos Filho, a Empresa Sergipana de Turismo - EMSETUR, em

---

<sup>57</sup> Ramos Filho, O. *Restauração de Bens Móveis e Integrados: 40 anos*. In: Revista do

1978, dirigida por Eliane Carvalho, e o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA - MG, em 1979, também dirigido por Orlando Ramos Filho.

Passaram, então, a ser realizados com regularidade, projetos com diagnósticos detalhados, prazos definidos, custos especificados, intervenções discriminadas, programas de pesquisas e relatórios completos dos trabalhos executados. Enfim, houve maior metodização. E o restaurador passou a ser o técnico e não mais “o artista, com seu dom”.

Houve uma retomada na postura adotada inicialmente pelo SPHAN: um ateliê central para os “Bens Móveis”, ligado a um laboratório técnico, e ateliês não fixos, localizados nos monumentos em restauração. Agora são os órgãos estaduais os implantadores dos projetos. Grandes são as melhorias, no que se refere à organização, às condições de transporte, à produção de equipamentos e materiais, permitindo assim que os ateliês móveis sejam montados de maneira conveniente.

A partir daí, a relação do restaurador com o arquiteto torna-se mais harmoniosa, o que não acontecia anteriormente, pois seus espaços não eram definidos. Não se conhecia o limite do campo de ação de um e do outro, o que acarretava desentendimentos e ressentimentos.

Em fins da década de 70, o SPHAN tenta retornar algumas posturas. Quer a volta dos Centros Regionais de Restauração de “Bens



Móveis e Integrados”, objetivando reunir em um só local todos os órgãos e profissionais. Sobre isso, comenta Orlando Ramos Filho:

*“Essa política, formulada sem a participação de restauradores, revelou como, naquele momento, o SPHAN se encontrava dissociado da realidade do país no setor, criando um projeto que se contrapunha à real necessidade do imenso acervo brasileiro, que é a multiplicação dos agentes de preservação, tendência encampada, na época, pela ação dos órgãos estaduais e, posteriormente, pelos municipais (Olinda, Sabará e Ouro Preto) e atualmente até por entidades eclesiásticas (Paróquia do Pilar, em Ouro Preto, e a idéia de um ateliê da Arquidiocese da Bahia).”<sup>58</sup>*

Em 1978 são criados o Centro de Restauração da Bahia - CERBA e o Centro de Conservação e Restauração da Universidade de Minas Gerais - CECOR/UFMG. O CERBA-BA pretendia juntar as equipes da Regional local do SPHAN, o IPAC-BA e o museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia - MAS/UFBA. A equipe do SPHAN não se engajou no projeto, a união do IPAC-BA e do MAS/UFBA ocorreu por curto período, voltando cada qual, em seguida, a suas atividades anteriores. Assim, o CERBA, que contava com o incentivo da United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization - UNESCO, não chegou a funcionar como havia sido projetado, pois se chocava com a realidade profissional e geográfica do Brasil. Quanto ao CECOR/UFMG, Beatriz Coelho, sua criadora, desejava, dentro da universidade, um centro de

pesquisa e de formação de profissionais. O SPHAN sugeriu, que o CECOR/UFMG fosse o “braço da Regional”, ou seja, que lá houvesse a coordenação de toda a política de “Bens Móveis e Integrados”, do Estado de Minas Gerais, mas a proposta não se concretizou.

O curso de formação e especialização do CECOR/UFMG exigia conhecimentos básicos na área de restauração, possuía carga horária intensa, seu curriculum era bem estruturado, os professores vinham do exterior e o laboratório técnico era bem aparelhado<sup>59</sup>. No Rio de Janeiro e em Salvador também existiam as disciplinas de “Restauração de Obras de Arte”, ainda que desaparehadamente e como matérias optativas.

Edson Motta Júnior cria, nos anos 80, um projeto para o SPHAN, o qual, entretanto, não é implementado. Nele retoma a idéia dos Centros Regionais, enquadrando-os dentro das Diretorias Regionais, como no projeto original do órgão. Edson Motta Júnior também delimita as funções dos centros, retirando a excessiva centralização e tornando-os parceiros dos órgãos estaduais. A proposta parece ser abrangente e realista. Prevê uma coordenação nacional e engloba um centro de pesquisa, um arquivo geral e um almoxarifado central, deixando a função técnica para as Regionais.

Durante a década de 80, os restauradores, agora

---

<sup>58</sup> Ramos Filho, O. *Restauração de Bens Móveis e Integrados: 40 anos*. In: Revista do Patrimônio nº 22. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1987. p. 154-157.

<sup>59</sup> Ainda hoje o CECOR/UFMG continua oferecendo o curso de especialização em “Restauração de Obras de Arte”.

associados a Associação Brasileira dos Conservadores e Restauradores - ABRACOR, começam a se reunir em seminários. O primeiro foi em 1985, na cidade de Ouro Preto - MG; o segundo, ainda no ano de 1985, foi em Laranjeiras - Sergipe; o terceiro, em 1986, em Olinda - PE; o quarto, no mesmo ano, no Rio de Janeiro; o quinto, no ano de 1987, na cidade de Salvador - BA; o sexto, em 1988, em Gramado - RS, etc.

Vários ateliês foram criados, ligados ao SPHAN, aos governos estaduais e municipais, às entidades eclesiásticas, às universidades e aos museus. Naturalmente, havia grande disparidade no que diz respeito aos recursos materiais e técnicos.

Ainda nos idos de 80, o IEPHA – MG criou o “Curso de Especialização em Restauração de Forros Decorados sobre Madeira”, para restauradores que possuíssem experiência.

No ano de 1983, o IEPHA – MG contratou uma equipe de arquitetos, engenheiros e restauradores. Antônio Fernando Santos, um dos restauradores, tentou resgatar a documentação das primeiras obras restauradas e percebeu que nada existia:

*“Há um vácuo nesse período”.*

Agora, na década de 90 o IPHAN, o IEPHA – MG e o CECOR desenvolvem, em conjunto com quatro universidades alemãs (de Aachen, Munique, Oldenburgo e Hamburgo), projeto na área de preservação em pedra. Nele são pesquisados os vários agentes degradadores, como: a poluição, os microrganismos e os aspectos

geológicos. O projeto, no momento, atende o Estado de Minas Gerais e há perspectivas de a proposta expandir-se para outros Estados. Belo Horizonte, Ouro Preto, Congonhas do Campo e Santa Bárbara (Colégio do Caraça) são as cidades que estão sendo beneficiadas.

Arco-cruzeiro sendo restaurado – Matriz Nossa Senhora do  
Pilar – Ouro Preto.

*“Ora, o que contém material para muita e variada imitação é a parte irascível; ao passo que o caráter sensato e calmo, sempre igual a si mesmo, nem é fácil de imitar nem, quando se imita, é fácil de compreender...”*

(Platão, República, livro IX, 605a)

No período colonial, mais precisamente no século XVIII, em Minas Gerais, as vilas conquistaram grande variedade de oficiais e artesãos, gerando assim, o convívio do...

*“artista português erudito ao lado do popular e ambos ao lado do improvisador arcaizante, luso ou africano, do improvisador primitivo, negro ou indígena, e do exótico imitante a marfins e outros efeitos do Oriente...”<sup>60</sup>*

Com a intenção de baratear o custo da produção artística na colônia, tornou-se necessário encontrar soluções próprias, criativas. Adveio, então o uso de materiais retirados da flora, da fauna e da natureza mineral e rochosa, que, trabalhados, enriqueceram as tecnologias empregadas na produção do acervo artístico nacional.

Seguem a seguir alguns dos materiais e técnicas utilizados

---

<sup>60</sup> Seitas, O. F. O imaginário e inimaginável santeiro, todo Aleijadinho. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, fev. 1981.

em objetos artísticos do período colonial, nas Minas Gerais.

### **Madeira**

A madeira é empregada na produção de obras de arte desde a antigüidade. Há esculturas egípcias em madeira e com decoração pictórica, datadas de 3.000 a.C., aproximadamente. Na Europa, durante a Idade Média e o Renascimento, os vários pintores consagrados utilizaram a madeira em seus painéis.

No Brasil, a colonização portuguesa manteve a tradição: a maioria de seus monumentos religiosos internamente tem a madeira como matéria-prima.

### **Ferro**

O ferro, material maleável, foi muito usado nas construções religiosas e civis do século XVII e XVIII no Brasil. Largamente empregado na feitura de objetos que serviriam de proteção aos monumentos (chaves, grades, ferrolhos...) e de outros objetos (cravos, espelhos de porta, ponteiros de relógio), não deixou de ser utilizado como material de obra de arte.

### **Base de Preparação**

Base de preparação ou fundo de preparação (denominação utilizada por Jair), ou ainda, aparelhamento de fundo consiste em uma base que isola o suporte da camada pictórica; ela aplaina as irregularidades da superfície e interfere na luminosidade das cores.

A base é composta de carga material inerte e cola. Na época colonial, os aglutinantes mais usuais eram a cola de animal (extraída das peles e cartilagens de carneiros e cervos), a caseína (derivado do leite) e as resinas orgânicas. A carga podia ser de gesso, alvaiade ou carbonato de cálcio.

### **Pigmento**

O pigmento é pulverulento, sólido, insolúvel nos aglutinantes e, ao misturar-se com água, óleo, etc., forma a tinta. Eles podem ser artificiais (pigmentos fabricados) e naturais, que se dividem em: minerais (ocas, terra, calcários, etc.), vegetais (lacas, índigo, urucum, etc.) e animais (preto marfim, sépia e a cochonilla, inseto de cor púrpura, encontrado no México).

### **Tinta**



A tinta é um composto de aglutinante e de pigmentos. O tipo de aglutinante designará se a pintura é a têmpera, a óleo ou mista.

### **Tinta a têmpera**

Originária do termo latino “temperare”, palavra que significa juntar ou misturar, entre outras conotações, a têmpera pode ser a cola, a ovo, a caseína, etc.

Em seus primórdios, a pintura a óleo era chamada de têmpera a óleo.

### **Tinta a óleo**

O óleo, que a partir do século XV passa a ser empregado pelos artistas, já era anteriormente utilizado na coloração e proteção de objetos utilitários.

Edson Motta e Maria Luiza Guimarães Salgado citam<sup>61</sup>:

*“O monge Teófilo já nos fornece a receita para obter-se óleo de linho: ‘Põe a secar linhaça, ao fogo, em uma panela, sem água. Passa-a depois a um morteiro e tritura até deixá-la reduzida a um pó fino; coloca-a novamente na panela, na qual verterás um pouco d’água e esquite-a bem. Envolve-a logo em um pedaço de pano novo e mete-a em uma prensa e espreme-as. Mói*

---

<sup>61</sup> Motta, E. e Salgado, M.L.G. *Iniciação à Pintura*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1976. p. 84.

*neste óleo, mínio, vermelhão ou qualquer outra cor que queiras, sobre uma base de pedra, sem água. Pinta com brocha as partes ou tábuas que queiras dar de vermelho e deixa-os secar ao sol...”*

### **Verniz**

Os vernizes são formados por resinas naturais ou sintéticas, que, diluídas em solventes, evaporam e devolvem sua condição sólida. Uma película vítrea de proteção é formada, fornecendo à pintura um aspecto uniforme; a luz batida em sua superfície reflete-se em uma só direção.

Adriano Ramos diz:

*“As resinas mais usadas são: resinas fósseis (âmbar, copal), resinas semi-fósseis (almécega), resinas animais (goma lacal), resinas macias (copais não fósseis, damar, sandaraca, mástique), óleos, resinas ou bálsamos (terebentina de Veneza, bálsamo do Canadá, bálsamo de copaíba, bálsamo de elemi).”*<sup>62</sup>

O verniz de qualidade apresenta as seguintes características: impermeável, tanto quanto possível; endurece suficientemente ao secar; é inócuo para as tintas; sua remoção é fácil em qualquer época; suas propriedades ópticas são adequadas à pintura, oferece uma película uniforme e contínua.

## **Douramento**

No douramento, utilizam-se finíssimas folhas de ouro para decorar madeira, pedra ou outro metal.

Primeiramente são aplicadas duas camadas de calda de gesso sobre os suportes preparados; depois de secar serão lixadas. Sobre a superfície passa-se o bolo armênico (água de cola de pelica + grafite + óxido de ferro vermelho ou amarelo), ou somente a cola de pelica bastante diluída.

As delgadas folhas de ouro são acomodadas sobre uma almofada de couro, para depois serem retiradas, uma a uma, com auxílio de um pincel engordurado em sebo derretido. A folha que foi encostada à superfície a ser dourada é estendida, sem rugas ou dobras. Simultaneamente, com a utilização de um outro pincel, essa área é umedecida para se tornar pegajosa.

No dia seguinte, as folhas receberão polimento. A brunidura é feita com pequena pedra lisa (ágata, mais comumente) engastada em cabo de madeira.

## **ALGUMAS TÉCNICAS E MATERIAIS UTILIZADOS NAS PRIMEIRAS RESTAURAÇÕES DOS MONUMENTOS**

---

<sup>62</sup> Ramos, A. *A criação: materiais e técnicas*. In: *Objetos da Fé – Oratórios brasileiros*.

## MINEIROS

### 1. Imunização de madeira

Jair Inácio utilizava a cera Plenderlith acrescida a 5% de pentaclorofenol ou xilamon para a imunização da madeira contra futuros ataques de insetos xilófagos.

Em alguns casos, as peças eram transportadas para o laboratório do “Patrimônio”, no Rio de Janeiro, onde, em câmaras de gás, os xilófagos eram destruídos.

Quanto à cera, não havia perigo, pois ela derrete apenas à temperatura de 100° C.

### 2. Solidificação<sup>63</sup> da madeira

No Brasil, devido ao clima quente e úmido, os insetos xilófagos causam danos às construções e obras artísticas produzidas em madeira. São conhecidas aqui 169 espécies de térmitas (cupins). As mais destruidoras são: *Cryptotermas Brevis* (térmitas de madeira seca) e *Coptotermes Havilandi* (térmitas subterrâneas)<sup>64</sup>.

---

Coleção Ângela Gutierrez. p. 21-4.

<sup>63</sup> Solidificação – também denominada “consolidação”. Na documentação de Jair Inácio é encontrada como solidificação.

<sup>64</sup> Fowler, H.G., Forti, L.C. *Status and Prospects of termite control in Brasil*. p. 45-9, 50.

A ordem Isóptera (térmitas) possui em torno de 2000 espécies em sete famílias; no Brasil foram constatadas quatro destas famílias: Kalotermitidae, Rhinotermitidae, Termitidae e Serritermitidae<sup>65</sup>. Já na ordem Coleóptera (brocas) as famílias são: Cerambycidae, Anobiidae, Dermestidae e Lictidae, que são também muito freqüentes; as espécies *Hylotrupes Bajulus*, *Anobium Punctatum* e *Lyctus Brunneus* são as mais comumente encontradas nas nossas estruturas de madeira<sup>66</sup>.

Jair Inácio dizia que muito aprendeu à respeito de madeira com o Professor Plenderlith, do Museu Britânico. Dizia também ter adaptado os valiosos estudos do professor às nossas condições tropicais.

Em muitos monumentos em que trabalhou, teve que fazer variadas improvisações ao restaurar esculturas, painéis e talhas em madeira.

O tratamento recomendável na época seria a construção de uma banheira elétrica, que abrigaria as peças para sua solidificação, no entanto, a energia elétrica, nos monumentos, era reduzida, o que tornava impossível tal procedimento. Então, a opção mais plausível era o aquecimento da cera em fogareiros, apesar de o trabalho se tornar mais dispendioso.

A banheira elétrica, feita em latão, seria colocada sobre cavaletes de ferro de 1 metro de altura, aproximadamente. No fundo haveria

---

<sup>65</sup> Lepage, E. S. (coord.). *Manual de Preservação de Madeira*, IPT, vol. I, p. 137.

um compartimento que abrigaria a resistência elétrica e, dentro da banheira, seria colocado um termostato, para regulagem da temperatura.

A cera de Plenderlith<sup>67</sup>, um composto de cera de abelha, parafina, resina de damar e terebentina de Veneza derretidas, receberia a peça. Depois de meia hora, aproximadamente, a banheira seria desligada e antes de a cera solidificar-se por completo, a peça seria retirada.

A cera era acrescida com pentaclorofenol ou xilamon, produtos com alto teor tóxico e com poder imunizante. Penetrando todas as cavidades formadas no interior da peça, a cera, após seu endurecimento, substitui a madeira carcomida pelos xilófagos.

### **3. Remoção de repintura**

Duas eram as técnicas utilizadas por Jair na remoção de pintura: a mecânica e aquela por meio de solvente químico.

A remoção mecânica consiste na retirada da pintura com o auxílio de espátula, estilete, canivete ou qualquer outro instrumento pontiagudo.

Por meio de solvente químico, a remoção é feita com o produto mais adequado ao tipo de pintura, ou seja, depende de ser ela aquosa ou oleosa, de ter maior ou menor tempo de existência e da espécie

---

<sup>66</sup> Abracor – VII Seminário – *Panorama Atual da Conservação na América Latina*. Petrópolis, 1994. p. 258.

de pigmentação utilizada.

#### **4. Fixação da policromia e douramento**

No período colonial, a talha executada em madeira recebia uma fina película de ouro, que era presa com cola de couro de cabra. A maior parte das tábuas setecentistas mineiras não escapou à ação do tempo e às térmitas, grandes causadoras de danos. Muitas vezes, ao carcomerem a película policromada ou dourada, elas deixam as tábuas quase soltas e, a uma pequena pressão, podem ceder.

Para a recuperação da policromia e do douramento, Jair aplicava, em pequenas áreas, 5% a 7% de ácido acético com cola “forte”. Era necessário ter o cuidado de não deixar a aplicação secar rapidamente; o tempo deveria ser o suficiente para que o ácido acético, que ataca os calcários, amolecasse a película que estava em relevo ou deslocada. Para a secagem não ser rápida, colocava-se sobre a superfície folhas de papel parafinado. Caso isso não fosse possível, cobria-se a pintura com plástico, evitando assim, a penetração do ar.

Para nivelar a aplicação à pintura, passava-se com pressão uma espátula quente. Depois de duas horas e meia retirava-se o papel parafinado com o auxílio de esponja molhada.

---

<sup>67</sup> Cera de Plenderlith – Este tipo de cera foi utilizado nos antigos sarcófagos egípcios para mumificar os mortos e conservá-los séculos afora. O nome dado ao produto é o de seu

## 5. Reintegração das cores

Segundo Jair, em hipótese alguma os retoques poderão depender do gosto ou das conveniências do restaurador.

A solução mais aceitável era o “chuleado”, ou seja, traços aplicados com tinta da mesma cor e valor sobre as partes perdidas.

A intenção da reintegração não é a reconstrução do desenho, mas a reconquista do equilíbrio tonal.

## 6. Transposição de pintura<sup>68</sup>

É comum um suporte de pintura em madeira, quando antigo, encontrar-se carcomido por térmitas ou apodrecido por umidade do tempo ou por infiltração de água das chuvas.

Felizmente as térmitas, quando atacam a madeira, deixam a película da pintura.

A transposição somente deve ocorrer em casos graves, ou seja, quando restar apenas a película pictórica com delgada camada de madeira. A desvantagem dessa operação é a eliminação do suporte original, que também possui valor histórico.

---

descobridor, um conservador do Museu Britânico.



A primeira providência consiste em colar o “papel de face”, papel arroz ou do tipo japonês, sobre a pintura, ou seja, do lado externo do painel a ser restaurado. A cola utilizada é a de amido.

Em seguida, as tábuas do painel são submetidas a uma espécie de operação cirúrgica: são colocadas sobre uma mesa de bruços, ou seja, com a parte pintada voltada para baixo. São retiradas, então, todas as partes apodrecidas e carcomidas pelas térmitas, até se chegar à base de preparação da pintura. Um erro de milímetros pode perfurar a pintura.

Após essa delicadíssima operação, espalha-se uma camada de cera de Plenderlith. Um tecido é colocado sobre a cera que, por sua vez, recebe outra camada. Sarrafos de madeira de 30 cm aproximadamente são presos, longitudinalmente, um ao outro, garantindo o nivelamento da superfície pintada. Depois da secagem, o painel volta a sua posição inicial para o “papel de face” ser retirado por umidade.

## **7. Desempenamento da madeira**

Para o desempenamento de tábuas de painéis, segue-se o seguinte procedimento: abrem-se sulcos do lado oposto da pintura, em sentido longitudinal. Em seguida é derramado dentro dos sulcos a cera de Plenderlith, sem terebentina de Veneza. A cera endurecida impede novo empenamento.

---

<sup>68</sup> Transposição de pintura – Jair Inácio utilizava essa denominação; hoje fala-se transposição do suporte.

**ALGUMAS TÉCNICAS E MATERIAIS UTILIZADOS**

## **ATUALMENTE**

### **1. Desinfestação dos insetos xilófagos**

Atualmente é bastante utilizado o produto químico K-Othrine. Diluído a 10% em aguarás mineral, ele é aplicado nas áreas em que foi detectada a presença dos insetos.

### **Imunização preventiva do madeirame**

Aplica-se, com bomba de pulverização, em todo madeirame, bem como nas peças novas que, porventura, sejam introduzidas na estrutura, K-Otek na proporção de 7,5 ml por litro de aguarás mineral.

### **2. Consolidação**

#### **Tábuas do forro, talhas e esculturas**

A consolidação das tábuas pode ser feita de maneira diversificada, dependendo do problema apresentado.

Nos casos de rachaduras, pode-se utilizar cavilhas de madeira presas com cola de acetato polivinílico. Para as fendas profundas no suporte de madeira, pode-se empregar um preparado de cera de

abelha/parafina/resina de damar, na proporção 7/2/1, misturado ao pó de serra. Nas fendas superficiais, emprega-se a cola polivinílica com pó de serra, em consistência parecida à “farofa”.

As tábuas mais danificadas podem ser tratadas com a técnica da “parquetagem”, que consiste na remoção do madeirame danificado e a inclusão de pequenos tacos de madeira colados com acetato polivinílico.

### **3. Remoção de repintura**

Atualmente são empregados muitos dos solventes químicos que Jair utilizava – terebentina, toluol, xilol, etanol, etc. No entanto, houve grande evolução nessa área. Pode-se dizer que as criações mais inovadoras foram a dos sabões de resina e a das emulsões com solventes orgânicos (gel de acetona, gel de xilol, etc...). Esses produtos foram criados por um químico americano, Richard Welbers, da Universidade da Pensilvânia.

A remoção mecânica, ou seja, através da espátula, estilete ou qualquer outro instrumento pontiagudo, ainda é utilizada.

### **4. Fixação da policromia e do douramento**

Para a fixação da policromia e do douramento pode ser utilizado o Mowiol diluído com água destilada e álcool, na proporção: 75 gr x 375 ml x 750 ml. O fixador deverá ser aplicado por aspensão e com pincéis e trinças.

### **5. Reintegração das cores**

Para a reintegração das cores, pode-se empregar Paraloyd B72 diluído em toluol, mais pigmento da marca Print ou Mowiol e pigmentos “Talens”. Como técnica, pode ser a “ilusionista”, que consiste na imitação precisa dos tons, com mistura prévia de cores na palheta.

### **6. Transposição do suporte**

Para a transposição do suporte, depois de a camada pictórica ser protegida, o painel será colocado em uma mesa com a pintura para baixo, e toda a madeira deteriorada será removida com plaina elétrica. Em seguida, tacos de cedro seco de aproximadamente 20 x 8 x 1,5 cm serão colados com acetado polivinílico (cola branca). A essa técnica dá-se o nome de parquetagem.

## **7. Desempenamento da madeira**

Atualmente, para o desempenamento da madeira, há um processo mais seguro e eficiente: consiste em embutir, na face posterior do painel, travas de madeira no sentido transversal. Essas travas correm entre pequenas peças de madeira.

Restauração do teto da nave – Igreja Matriz Nossa Senhora  
do Pilar – Ouro Preto.

Jair Inácio afirma que, como até o século XIX, a iluminação nas residências, igrejas, estabelecimentos comerciais, etc. era feita com velas ou luminárias à base de azeite, a fuligem desenvolvida provocava o escurecimento das superfícies que ficavam expostas.

Em alguns casos, como nas imagens de santos nos oratórios, que ficavam diariamente expostas a velas, a pintura desaparecia completamente. Elas aparentavam nunca terem sido pintadas. Jair comenta:

*“Daí uma das razões, se não a mais forte, de optarem pela repintura, naquele tempo.”*

*Sobre a remoção da sujeira, nem se cogitava na época. O “bonito” era ver a obra toda renovada e, principalmente, brilhante; isto até hoje se faz. Acontecia, por exemplo, que todo novo presidente de irmandade queria deixar para os pósteros o vestígio de sua passagem pela presidência e nada melhor havia que uma “boa” pintura para chamar a atenção. Nos casos mais desastrosos, encontramos até cinco camadas de pintura superpostas.*

*Na maior parte dos casos o que predominava era a imitação de mármore; encontra-se bastante imitação de madeira também.*

*O problema chegou a tal ponto que mesmo os dourados escurecidos receberam repintura: é o caso da Matriz do Pilar de Ouro Preto que teve, mais ou menos, 80% de seus dourados recobertos com tinta branca.*

*Essas transformações levaram à conseqüências calamitosas, desviando por*



completo a atenção dos estudiosos da percepção exata do que os artistas desejavam no momento da criação.

*Em alguns poucos casos há uma explicação racional para a repintura, como foi o caso da Igreja de Santa Efigênia. Os restauradores que por lá passaram, em 1893, quando o neoclássico predominava entre nós, entenderam de modernizar a obra barroca: transformaram o barroco em clássico, que era o estilo vigente na época. Para isso usaram cores fortes, delineando com elas, sobre a talha barroca, o geometrismo dos clássicos. Certamente, em sua opinião, estavam “melhorando aquele estilo rebuscado e pesado dos antigos”. Trata-se, nesse caso, de artista erudito que pecou apenas por não haver, na sua época, a conscientização de se conservar as obras de arte em vez de melhorá-las.*

*Muitos críticos foram distraídos para interpretações completamente errôneas ao delinearem as ocorrências estilísticas, até de artistas de mérito. Quem estudou João Nepomuceno Corrêa, em Congonhas do Campo, antes da restauração, emaranhou-se em errônea vereda, pois lá ele foi totalmente retocado. Assim também, se formos estudar José Domingos da Costa Figueiras, através de sua pintura no teto da Igreja da Saúde, em Salvador. No mesmo erro pode encorrer quem estudar a obra de Antônio Rodrigues Belo, em Cachoeira do Campo, porque lá há outro pintor sobre ele<sup>69</sup>.*

---

<sup>69</sup> Anotações de Jair Inácio – Arquivo particular da família.

## CACHOEIRA DO CAMPO – MG

### 1. Igreja Matriz Nossa Senhora de Nazaré

Incumbido de recuperar as pinturas originais desse monumento, Jair Afonso Inácio deu início à restauração em fins de 1951.

O interior da igreja estava todo repintado a óleo azul, o que fugia totalmente ao gosto do século XVIII, conforme indicam as palavras do próprio Jair:

*“Daí a primeira suspeita da pintura original ter sido recoberta por uma moderna e, sem ao menos poder afirmar se a anterior era lisa ou artística.”<sup>70</sup>*

Andaimes foram, então, montados para execução do exame local. Logo foi observado que a superfície do teto da nave estava repleta de relevos causados por pinturas pastosas, que pertenciam à pintura original. Com o emprego da luz rasante, que revela o estado da superfície da camada pictórica, pôde-se tomar ciência do estado de conservação da primeira pintura; onde havia falhas, havia também mudança no nível das camadas superiores, mas elas eram mínimas em relação à dimensão do teto.

Antes de iniciar o exame de materiais<sup>71</sup> que seriam utilizados nas pinturas, pequenas áreas do teto serviram para o teste.

Uma escala de solvente foi utilizada: óleo de petróleo, terebentina, álcool absoluto, xilol, toluol, acetona e amônia. Descobriram-se três camadas de pintura antes de chegar à primitiva; percebeu-se que a nova pintura seria retirada com uma composição de partes iguais de amônia e acetona. Sendo a amônia um solvente muito ativo, com possibilidades de atacar a pintura original, aumentou-se, na penúltima camada, a proporção de acetona para 75%, pois esta é menos ativa.

Reconheceu-se a pintura original por estar diretamente sobre um fundo de gesso e cola, base de preparação característica para madeira.

Num andaime de 24m de comprimento, seis auxiliares trabalhavam, sob a direção de Jair, cada um em uma área de 2m. Nesse espaço faziam-se quadrados de 20 cm, que eram trabalhados um por vez. Esse método, muito empregado na época pelos americanos, era utilizado para que não houvesse dispersão em uma grande área.

O solvente era empregado embebido em um chumaço de algodão colocado na extremidade de um bastonete chamado de “suóbe”, da palavra inglesa “swab”, que significa limpar com esfregão.

A aplicação dos solventes sobre as partes mais pastosas

---

<sup>70</sup> Anotações de Jair Inácio - Arquivo particular da família.

requeria certo cuidado para evitar a destruição das pinceladas, muito importantes para o estudo do grafismo do artista. Para evitar esse dano, empregava-se o suóbe no sentido da pincelada, girando-o em torno do seu próprio eixo.

Para a organização do trabalho, cada auxiliar iniciava sua área da esquerda para a direita, evitando que se encontrassem ao meio.

Foram descobertas pinturas de cenas do Novo Testamento e, ao centro, a representação da “Circuncisão do Senhor”.

Terminada a nave, passaram à capela-mor; descobriram diversas pinturas nas ilhargas que imitavam mármore vermelho e azul. No teto, havia um quadro, representativo da “Coroação da Virgem”, extremamente repintado a ponto de terem desaparecido as características do artista original.

O primeiro exame constou da observação das pinceladas e imediatamente notaram-se as diferenças entre os artistas: o original pincelava espontaneamente, com segurança no desenho, já o outro possuía pinceladas duras, estudadas e, muitas vezes, retocadas. Eliminados os retoques, a pintura primitiva surgiu.

Na sacristia, os quatro painéis de 2,00m x 1,50m encontravam-se com pinturas recentes e de “má qualidade”, representando flores, guirlandas, eucaristia, etc. Eliminadas essas pinturas pelo mesmo

---

<sup>71</sup> “Exames de materiais”, “exames de solventes” ou “exame de solvência”: vários solventes são experimentados para se conhecer qual o mais adequado.

processo usado no teto da nave, apareceram as originais.

Durante a década de 70, Jair Inácio em visita, com seus alunos da Fundação de Arte de Ouro Preto - FAOP, à matriz, ficou surpreendido: o padre local havia mandado cobrir com purpurina dourada o ouro dos retábulos, “porque estava perdendo o brilho”. E, como se não bastasse, a pintura, a têmpera, muito delicada, localizada no arco central, não pôde ser salva, pois estava coberta de tinta óleo branca.

## **MARIANA – MG**

### **1. Sé<sup>72</sup>**

No ano de 1958 inicia-se a restauração da antiga Igreja Matriz Nossa Senhora de Assunção, a Sé de Mariana, sob a chefia de Jair Inácio. Foi acompanhada de críticas “malévolas e infundadas”<sup>73</sup> contra a Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN, provindas do estranhamento pela “nova estética”.

O primeiro procedimento deu-se com a feitura das fotos documentais.

A igreja setecentista, que fora totalmente repintada como o foram outras, passou pelo exame de solvência, que seria utilizado na

---

<sup>72</sup> Figuras 58-65.

remoção das pretensas pinturas neoclássicas, e em seguida pelo exame dos suportes de madeira<sup>74</sup>.

No retábulo-mor descobriram a existência de douramento sob camadas de branco; nos retábulos laterais, além do douramento, encontraram marmorizados.

Não somente na Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, mas também na Sé de Mariana, anjos prateados foram encontrados.

O retábulo do Cristo crucificado estava com sua pintura totalmente prejudicada: não havia mais a pintura original.

A pintura da Sala dos Cônegos encontrava-se com grossa camada de verniz enegrecido, desaparecendo assim o vermelho, e o dourado dos desenhos e deixando-os com uma tonalidade marrom; o verniz foi retirado com etanol.

As “chinoiseries” dos painéis centrais e o quadro que representava Nossa Senhora de Assunção tinham seus vernizes escurecidos; foram removidos com álcool absoluto.

Nas arcadas da nave uma pintura, segundo Jair “péssima, feito estêncil”<sup>75</sup>, foi encontrada e não foi recuperada.

Até mesmo o órgão, que fora construído pelo alemão Arp

---

<sup>73</sup> Santos, M. Paredes e painéis de igrejas coloniais – *Estado de Minas Gerais*, Belo Horizonte. p. 1 (não consta data) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

Schnitger, em 1701 para a Corte Portuguesa e, no ano de 1751, fora enviado ao Brasil, não escapou à persistente demão de tinta branca. A pintura dos anjos, na parte superior, estava carcomida pelas térmitas. Recebeu tratamento de imunização à base de pentaclorofenol e, após, foi submetida ao processo de solidificação com cera e parafina, para o preenchimento das cavidades.

Jair Inácio, não podendo permanecer no templo durante toda a restauração, pois dava assistência a várias obras simultaneamente, retirou-se deixando o encargo ao Prof<sup>o</sup> Edson Motta.

## **OURO PRETO – MG**

### **1. Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar<sup>76</sup>**

Em 1952, iniciam-se os primeiros trabalhos de restauração em uma das duas matrizes de Ouro Preto, a Matriz Nossa Senhora do Pilar.

Essa obra demorou nove anos para concluir-se, tendo havido duas grandes paralisações para atender às restaurações da Igreja Nossa Senhora do Ó, em Sabará, no ano de 1955 e da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em São João del-Rei, em 1957. Paralisações menores

---

<sup>74</sup> Exame de suportes de madeira: por meio de pequenas pancadas com um martelo de madeira, identifica-se o seu estado, se oca, isto é, carcomida pelas térmitas, o som é diferenciado de quando a madeira está maciça.

<sup>75</sup> Opinião de Jair Inácio, retirada de suas anotações.

também ocorreram para atendimento de outros casos urgentes.

Feito o exame de prospecção, constatou-se a existência de douramento sob a camada branca que praticamente cobria todos os retábulos da nave.

Para que não houvesse danos no trabalho do dourador colonial, muita cautela foi utilizada na retirada da camada branca. O entalhador, depois de cumprir sua tarefa, cedia lugar ao dourador, que aplicava sobre a madeira uma camada de gesso e cola, a qual por sua vez recebia uma camada de bolo, espécie de barro polido, que, ao receber o ouro em folhas, exercia a função de impedir a formação de camadas disformes que dificultavam o brilho. A peça ficava com aspecto de chapa de ouro. Sobre ela o pintor aplicava uma camada de tinta e, antes que secasse completamente, desenhava com estilete. Os desenhos aparentavam linhas de ouro, mas na realidade eram sulcos sobre a pintura que estava sobre o ouro. A esse tipo de pintura é dado o nome de esgrafito.

Ao retirar a camada branca era necessário que não se retirasse o esgrafito. Outro problema era o dourado que, aplicado em folhas delgadas, encontrava-se repleto de minúsculas falhas, podendo os solventes penetrar até o fundo.

A pintura que recobria o dourado era a têmpera, sendo dissolvida em água; solventes provocariam o imediato destaque da película dourada ou agiriam como aceleradores de putrefação, possibilitando a

---

<sup>76</sup> Figuras 66-76.



procriação de microrganismos. Excluída a idéia de realizar o trabalho com solventes, lançou-se mão de outro meio, o de remoção mecânica, ou seja, a raspagem com espátula. Cuidadosamente todo o branco foi raspado, ficando apenas o dourado e as pinturas originais.

Finalizados os retábulos, o trabalho ocupou-se das paredes da nave na qual o branco predominava. Utilizou-se o mesmo processo, a remoção mecânica, e a cor de palha original apareceu.

A obra foi interrompida em 1955 para atender a restauração da Igreja Nossa Senhora do Ó, em Sabará, recomeçando apenas em 1958.

Na abóbada de arestas da capela-mor havia ao centro duas repinturas no painel de 2,00m de diâmetro, ambas representativas da “Ceia do Senhor”, segundo Jair: “uma má cópia da ‘Santa Ceia’ de Leonardo da Vinci.”<sup>77</sup>

A primeira repintura possuía, no centro da mesa, um prato com carneiro, enquanto a segunda, um peixe com talheres modernos; os apóstolos encontravam-se em posições diferenciadas de uma “Ceia” para a outra; na segunda, por exemplo, estavam ajoelhados e descalços.

Nas ilhargas havia dois painéis de cada lado com galhos de trigo e cachos de uva. O fundo encontrava-se pintado de branco nas partes planas e de dourado nas entalhadas.

Para a retirada das duas repinturas realizou-se um exame

microquímico no quadro central, a “Ceia do Senhor”, e os pigmentos delas foram submetidos a fortes ácidos para identificação do período da obra. Mesmo observada de perto, foi excluída a possibilidade de a primeira repintura ser original: pela má qualidade e pelo uso de pigmentos característicos do século XIX, o azul de cobalto, por exemplo. Esse exame foi empregado pela primeira vez, após o curso feito por Jair no Rio de Janeiro com o professor Edson Motta.

Apareceram nas barras das ilhargas os quatro painéis de 1,70 m x 1,10 m representativos das quatro estações do ano; possuíam tons verdes escurecidos, ao invés de avermelhados, como é atualmente. Os quatro pares de anjos entalhados por Francisco Xavier de Brito e encontrados nas paredes da capela-mor haviam sido repintados a ouro falso, ou seja, as peças douradas originalmente foram prateadas e acrescidas de demão de verniz de clara de ovo, ficando assim com aspecto de ouro.

Imitação de mármore azul e frisos esculpidos em dourado apareceram nas barras das paredes da nave; para a recuperação foi empregada a técnica mista de remoção: solvente para pintura a óleo e raspagem da camada branca.

Outra imitação de mármore, vermelha acrescida de rocalhas, foi encontrada no arco do coro; também nesse caso a técnica mista de remoção foi empregada.

---

<sup>77</sup> Anexo 16.

Na sacristia havia dois grandes painéis de 4m<sup>2</sup> cada um, que representavam a “Ascensão do Senhor” e “Assunção da Senhora”; ao redor, havia dois grandes painéis e mais outros dezesseis menores, todos pintados de branco.

O exame microquímico fez constatar retoques, nos grandes painéis, e pinturas com rocalhas aparecerem sob o branco dos dezesseis menores. Essas rocalhas podiam ser previstas pelas perceptíveis manchas escuras ocasionadas pela mudança do índice de refração de certas cores, principalmente o verde.

Também vinte e cinco imagens de santos, de 0,20m X 1,40m tiveram suas pinturas retiradas pelos processos de remoção mecânica ou por solventes.

A 13 de março de 1961, a cidade de Ouro Preto amanheceu numa lamentável situação: a setecentista Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar teve parte de suas paredes do fundo desabadas.

Na semana anterior, sinais de deslocamento e fendas na parede foram observados pelo Sr. Francisco Rodrigues, funcionário da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN, que imediatamente comunicou o fato ao Sr. Sílvio de Vasconcelos, chefe do 3º distrito do DPHAN. Este estava mobilizando-se para tomar providências quando, na madrugada e na tarde do dia seguinte, dois fortes temporais caíram sobre a cidade, agravando a situação do monumento.

No dia seguinte, o engenheiro da DPHAN, Fernando Leal,

chegou à cidade e com a colaboração do Prof. Washington de Moraes Andrade e do diretor da DPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, tomou as providências para o escoramento da parede, mas no próximo dia um novo temporal caiu, ocasionando de vez o desabamento da sacristia.

Na carta de Sílvio de Vasconcelos a Rodrigo Melo Franco de Andrade, datada de 29 de abril de 1961, apresentando o relatório da Geotécnica S.A., empresa contratada para examinar as causas do desabamento, constaram dois motivos: causa mediata, as águas pluviais e, como imediata, o tráfego, como fator de agravamento da influência das águas.

Jair Inácio e outros funcionários foram convocados para a restauração da sacristia. A do teto iniciou-se no dia 14 de janeiro de 1965.

Jair e dois auxiliares retiraram, dentre os escombros, os fragmentos do teto.

Com o auxílio de fotografias do teto, antes da queda, ele fez um plano com todas as peças do mesmo e assim descreveu o processo de seu trabalho:

*“Depois que os arquitetos fizeram as paredes, comecei, através do plano, a recolocar as partes do teto em seus devidos lugares. Não se podia errar a posição de uma só peça porque as obras dos tempos coloniais não eram feitas sob rigorosa medida. Um erro acarretaria um verdadeiro quebra-cabeça, do qual não sairíamos sem ter que cortar partes de muitas das tábuas pintadas. Depois de seis meses tudo ficou pronto. Hoje, quem não*

*assistiu ao trabalho de reconstituição daquele teto não pode imaginar que aquilo já foi um monte de entulho. Nessa ocasião, tivemos ainda de reconstituir o oratório do Aleijadinho, que também ficara esfrangalhado.”<sup>78</sup>*

## **2. Igreja Santa Efigênia do Alto da Cruz<sup>79</sup>**

Na primavera de 1958, Edson Motta esteve em Ouro Preto para uma inspeção na Igreja de Santa Efigênia. Em um pequeno exame de prospecção, constatou a existência de pintura primitiva nas ilhargas da capela-mor sob várias camadas de repintura. Meses depois, o trabalho de recuperação foi iniciado.

Estando Jair Inácio executando duas obras simultaneamente: a Catedral de Mariana e a Igreja Santa Efigênia, resolveu, então, recrutar algumas pessoas para estagiar na obra de Ouro Preto e, em seguida, na de Mariana.

Ele relata:

*“Logo no início dos trabalhos de restauração dessa igreja, vimos que não haveria rotina. Sob fortes camadas de pintura a óleo, começamos a encontrar graciosas figuras de homens e mulheres sob umbelas transportadas por escravos: era o cortejo de irmandades. Nem é preciso descrever a emoção que senti, trazendo à luz personagens*

---

<sup>78</sup> Rossi, I. *A arte de preservar a arte* (não constam nome, local, data do jornal e número de página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

<sup>79</sup> Figuras 77-94.

*veladas há tantos decênios! Nem os mais velhos da cidade se lembravam delas. Pequenos espaços em branco, entre os grupos descobertos pareciam ter sido criados de propósito para provocar suspense, enquanto não se descobria o grupo seguinte. Sempre se renovava a comoção quando aparecia uma nova personagem. No outro lado demos com alegres camponesas dançando uma dança semelhante ao fandango ao som de cornamusas. Mais acima, descobrimos uma cena de caçada.*

*Um mistério, no entanto envolvia a concepção do painel: o ecletismo do assunto e a falta de ligação entre os elementos que o compunham. Parece-me que o autor da pintura (Manuel Rabelo de Souza, segundo documentação encontrada) estava bem imbuído do espírito dos clássicos em cuja época a idéia de religiosidade estava intrínseca na criação artística, independente da cena representada.*

*Depois de descobertas as pinturas, trabalhamos o painel. Ele se achava carcomido de térmitas e, por isso, teve de sofrer no dorso um processo de solidificação. Em dois dos painéis que estão ao lado do altar-mor, encontramos o casal que se repete em todos os outros e um cavaleiro num cavalo que acabava de dar um salto. E outras figuras, próprias do estilo.*

*Descobertos os painéis das ilhargas, sentimos um choque tremendo por causa do contraste estabelecido entre a parte recuperada e a que estava por restaurar. As cores suaves das “chinoiseries” patinadas pelo tempo contra a fanfarronada de cores berrantes e lisas do século XIX, que recobriam cortinas, carnações, asas de anjo, etc. A suntuosidade da igreja e as pinturas já aparecidas eram elementos suficientes para levantar-se a suspeita da existência de pinturas de alta*

*qualidade sob as camadas novas que ainda estavam por remover.*

*Montei andaimes na capela-mor. Não foi necessário um longo exame para constatar a existência de refinada pintura recoberta. Outro elemento foi uma figura negra com um capuz de bispo medieval: São Tomás de Aquino. Essa representação do santo passa a ser legítimo documento da influência do mulatismo aqui em Minas. Mais três santos apareceram nos pendentives da cúpula, e todos representados por negros. Este teto foi, realmente, uma descoberta extraordinária para o estudo da obra de Manuel Rabelo de Souza, do qual só conhecíamos a pintura que está na Catedral de Mariana.<sup>80</sup>*

*Pesquisando, descobrimos várias outras figuras. Por ocasião da restauração feita em 1893, raspamos grande parte dos dourados para conseguir melhor aderência das novas pinturas. No entanto, o efeito conseguido por nós foi muito feliz, deixando os altares apenas patinados depois da remoção das grossas camadas de pintura nova: conseguimos valorizar mais a ótima obra de talha cujos detalhes e reentrâncias estavam completamente desaparecidos sob aquelas camadas.*

*Levamos mais de um ano para descobrir o teto, e o resultado foi uma pintura que enriqueceu tremendamente a igreja. Foi necessário recompor uma parte da pintura sobre o coro, onde não encontramos os originais. Na Sacristia, as comoções foram as mesmas.<sup>81</sup> Lá estavam, pessimamente pintados, os Quatro Evangelistas e, no centro, havia uma representação do batismo de Cristo. Depois de removidas as camadas modernas, encontramos a Ceia representada num quadro barroco. No lugar dos Evangelistas estavam*

---

<sup>80</sup> Anexo 17.

<sup>81</sup> Anexo 18.

*símbolos da Ladainha de Nossa Senhora.*

*Levamos dez anos para a recuperação total da igreja. Mas nem todas as descobertas nos deixaram felizes. Ao trabalhar, por exemplo, na Senhora do Rosário, em pedra sabão, que está no nicho da fachada, descobri uma coisa séria: ela foi repintada noutros tempos, e depois a pintura foi removida criminosamente com talhadeira, cujas marcas ainda se vêem. Mas o certo é que, depois dessas descobertas, todos os guias deveriam ser mudados em relação à Igreja de Santa Efigênia, em Ouro Preto.”<sup>82</sup>*

Alguns trabalhos executados:

### **Capela-Mor**

1. Armação e colocação de andaimes.
2. Remoção das quatro camadas de pinturas das ilhargas nos 8,5m<sup>2</sup>, pelos processos de remoção mecânica (raspagem a estilete); e remoção por solventes: xilol, toluol, tetracloreto de carbono, amônia e taxite.
3. Em cinco tábuas das ilhargas  
Remoção por meio de processos mecânicos (raspagem a canivete).  
Solidificação, com os produtos químicos: cera com parafina e resina.

---

<sup>82</sup> Anotações de Jair Inácio - Arquivo particular da família.



Imunização, com os produtos químicos: xilol, solução de pentaclorofenol a 5% em óleo diesel.

4. Remoção da pintura do altar-mor (um terço), por meio de processos químicos: óleo de petróleo, terebentina, acetona, amônia, tetracloreto de carbono.

### **Nave**

1. Armação e colocação de andaimes.
2. Recuperação dos 200m<sup>2</sup> do teto, por meio de remoção mecânica (raspagem a estilete) e por solventes químicos: xilol, toluol, tetracloreto de carbono, amônia e taxite.
3. Remoção da pintura dos dois púlpitos e do retábulo de Nossa Senhora do Carmo pelo processo mecânico (raspagem a estilete) e pelo de solventes químicos: xilol, toluol, tetracloreto de carbono, amônia e taxite.

### **3. Igreja São Francisco de Assis<sup>83</sup>**

O trabalho nessa igreja foi iniciado no ano de 1968. A primeira etapa a ser realizada foi a retirada das repinturas de cor branca do

trono e das paredes do nicho do retábulo da capela-mor. Em seguida, as falhas mais em evidência foram retocadas para se harmonizarem com o conjunto.

Depois dos andaimes armados, iniciaram a recuperação do retábulo, que estava repintado em azul e branco, e das imagens, que possuíam carnação nova. O douramento destacado foi fixado.

Passaram, então, para o teto da capela-mor, cujas figuras estavam bastante repintadas. As guirlandas, que foram colocadas posteriormente, tiveram que ser retiradas.

Os quadros das ilhargas da capela mor foram limpos, e os dourados dos frisos apareceram. Os dois quadros próximos do arco cruzeiro não foram limpos nesse momento.

A sacristia foi a etapa seguinte: lá começaram removendo os vernizes das pinturas do teto, e não só os primitivos degradés puderam aparecer, como também o marmorizado vermelho dos entablamentos e os dourados dos frisos.

O verniz de má qualidade, que com o passar do tempo escurece, transformou o azul da Prússia dessas pinturas em tons esverdeados e, segundo Jair, por isso muitos historiadores erraram ao fazer sua análise estilística. Esse verniz foi retirado com o suóbe, espécie de “cotonete”, embebido em álcool absoluto, que contém menos percentagem de água, grande “inimiga” da pintura. Nos variados lugares em

---

<sup>83</sup> Figuras 95-99.

que a igreja foi restaurada, foram utilizados outros tipos de solventes, evitando assim, a remoção mecânica.

O “aspecto mórbido” da sacristia desapareceu com a eliminação dos tons marrons que contornavam as pinturas do teto.

Muitas outras recuperações foram realizadas em meio a várias paralisações da obra.

A igreja ainda estava sendo restaurada por Jair Inácio pouco antes de sua morte.

#### **4. Capela do Padre Faria<sup>84</sup>**

A pintura do teto da capela-mor encontrava-se escurecida; o verniz de má qualidade que a recobria impedia de ser vista, enquanto o douramento se desprendia pela excessiva umidade de Ouro Preto.

Parcialmente procedeu-se à transposição de pintura, pois algumas tábuas encontravam-se apodrecidas.

A energia elétrica nessa Igreja era muito fraca, por isso aparelhos elétricos não poderiam funcionar ali e a fixação do douramento teve de ser a frio. Normalmente aplicavam-se cera e resina, que ficavam ao fogo em um recipiente próximo à área a ser fixada.

Após diversas experiências, Jair concluiu que derreter cera e resina, depois de solidificada, dissolvê-la com solvente, aguarás, por

exemplo, era uma boa alternativa. A composição era aplicada em estado líquido. As propriedades coloidais da resina voltam após a volatilização do solvente, deixando o douramento firme como se tivesse passado pelo processo quente.

O verniz escurecido da pintura foi retirado a álcool.

A capela-mor também passou pelo processo de fixação de douramento e limpeza, e quase todas as imagens de santos tiveram suas repinturas removidas.

## **SÃO JOÃO DEL-REI – MG**

### **1. Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar<sup>85</sup>**

Iniciada em julho de 1957, a restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar de São João del-Rei<sup>86</sup> teve a princípio Edson Motta como chefe. Em seguida, ele passou a responsabilidade a Jair Inácio, que teve como colaboradores imediatos os senhores Sebastião Mendes, Guido Caetano e Geraldo Francisco Xavier e mais sete funcionários admitidos na própria cidade.

Jair declara:

*“A tarefa que nós enfrentamos*

---

<sup>84</sup> Figuras 100-104.

<sup>85</sup> Figuras 105-114.

<sup>86</sup> Anexo 19.

*aqui, presentemente, não é das mais fáceis. A princípio, supôs-se que a restauração seria somente de caráter superficial, isto é, haveríamos apenas que retirar camadas de tinta e gesso, assim como restabelecer as primitivas pinturas da nave principal e da capela-mor, claramente retocadas. Posteriormente, descobriu-se que as obras de talha, a madeira dos afrescos e tetos, estavam em precaríssimo estado, apodrecidas e carcomidas pelo cupim. Tivemos, portanto, que empregar praticamente todos os recursos conhecidos em restauração.”<sup>87</sup>*

O teto da nave sofreu remoção em um terço das tábuas e, em algumas partes, houve necessidade de transposição de pintura, método que fora aplicado anteriormente no Santuário de Congonhas e na Igreja Nossa Senhora do Ó, em Sabará.

Receberam tratamento os quatro retábulos laterais que anteriormente tinham suas pinturas cobertas por tinta óleo e purpurina. As talhas dos retábulos estavam fortemente atacadas por xilófagos, que tiveram que passar pelo processo de solidificação. O retábulo de Nossa Senhora dos Passos era o que estava em condições mais precárias, enquanto no da Boa Morte havia quatro repinturas de tinta óleo. Na parte frontal das mesas dos retábulos foram encontradas pinturas.

Por estarem apodrecidas, as talhas da parte superior das tribunas tiveram que ser solidificadas.

A balaustrada que circunda a nave sofreu remoção de

---

<sup>87</sup> Anotação de Jair Inácio - Arquivo particular da família.

camadas de tintas, que eram quase recentes, passando a ficar com a cor original, ou seja, a da própria madeira de jacarandá; recebeu demão de cera.

Acima do arco do cruzeiro houve descoberta de pintura artística. O suporte carcomido por térmitas passou pelo processo de transposição de pintura. Com a utilização de diversos solventes, sobretudo a amônia, pôde-se ter novamente a carnação original do entalhe do Padre Eterno, passando do moreno bronze ao suave róseo.

Na capela-mor houve recuperação dos doze painéis representativos de cenas do Antigo Testamento, os quais ao longo dos anos foram recobertos por várias camadas de tinta.

Primeiramente os painéis foram fotografados, depois houve o procedimento do exame de superfície: as camadas de vernizes eram espessas e escuras; em uma tela encontraram-se remendos de papelão presos por arames; em outra o tecido fora colocado com breu; os craquelês não eram muito acentuados. A seguir, efetuou-se o exame de solvência, quando alguns produtos foram experimentados: terebentina, óleo de petróleo, álcool absoluto, xilol, toluol e outros. O solvente apropriado foi o álcool absoluto.

Comenta Jair:

*“Após a remoção do verniz, retoques terríveis foram descobertos. É notável sua causa: onde havia remendos via-se a dificuldade do restaurador querer imitar os tons*

*originais, trabalhando sobre a mesma área, o que bem se verifica pelas pinceladas empastadas (repisadas). Ao notar sua incapacidade de imitação, resolveu unificar toda superfície da pintura, com pinceladas soltas, sem preocupar-se com a imitação.”<sup>88</sup>*

O exame de suporte constatou tábuas apodrecidas; cinco tábuas, aproximadamente, foram transpostas para que não houvesse perda de pintura.

Ainda na capela-mor, foram encontradas duas janelas legítimas e duas falsas, fazendo “pendant” com as originais. As legítimas tiveram retiradas as madeiras com pinturas recentes que as encobriam, e as falsas deixaram de existir.

O madeiramento do teto da capela-mor encontrava-se em estado grave, por isso teve que ser substituído. As talhas foram retiradas, solidificadas e recolocadas em seus lugares sobre a nova madeira. O mesmo ocorreu nas paredes revestidas de madeira com talhas “aplicadas”. Essas substituições ocorreram somente em madeira sem pintura artística e em condições muito deploráveis.

Procedeu-se à recuperação da carnação original das imagens e de áreas recobertas com tinta e purpurina. Houve também o reentelamento e remoção de vernizes oxidados de duas telas.

As paredes laterais da igreja, com suas fendas crescentes, estavam em situação perigosa e comprometiam todo o arco do cruzeiro. A

---

<sup>88</sup> Anotações de Jair Inácio - Arquivo particular da família.

viga principal, apodrecida, não proporcionava nenhuma segurança às paredes, que suportavam, com sua própria alvenaria, toda a carga do telhado da igreja. A viga, provavelmente apodrecida por estar exposta a goteiras, recebeu emendas cujo resultado foi satisfatório.

O teto da capela do Santíssimo teve sua pintura fixada; e todo o madeiramento do teto do retábulo de Nossa Senhora dos Passos sofreu substituição.

No mês de maio de 1958 a obra foi concluída.



**Fragmento de cadeirão – Aleijadinho.**

Pouco a pouco, Jair Inácio passou a ser famoso por sua habilidade em reconhecer o autor de determinada obra de arte, e pessoas de todo o país vinham consultá-lo.

A atividade de perito ou “conaisseur”, ou ainda, “expertise”, é comum desde o século XVII e ganha evidência no século XIX.

Heliana Angotti Salgueiro<sup>89</sup> em *A singularidade de Veiga Valle*<sup>90</sup> destaca três autores que tratam a questão: Max Friedländer, Giovanni Morelli e Bernard Berenson.

Para Max Friedländer<sup>91</sup> as assinaturas e monogramas, os documentos de arquivos, as referências contemporâneas às obras e a análise estilística são alguns dos critérios de identificação da obra, sendo a análise estilística mais segura que a análise da assinatura.

Giovanni Morelli<sup>92</sup> também considera a análise estilística bastante confiável, no entanto apega-se aos pormenores da obra, ou seja: as mãos, as orelhas, as dobras do panejamento, o tratamento do cabelo, enfim, “as particularidades formais e fragmentárias que se repetem como uma fórmula automática ou uma escrita mecânica, singularizando o artista.

Friedländer propõe a impressão do conjunto e não o

---

<sup>89</sup> Heliana Angotti Salgueiro – Doutora em História pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, pesquisa atualmente, com bolsista da FAPESP, a história cultural da arquitetura e do urbanismo do século XIX, enfocando a transferência e a transformação de modelos europeus no Brasil, através de estudo de atores, leituras e práticas.

<sup>90</sup> Salgueiro, H. A. *A Singularidade da Obra de Veiga Valle*. Goiânia, Universidade Católica de Goiás, 1983. p. 30-3.

<sup>91</sup> Max Friedländer (1867-1958) nasceu em Berlim, estudou história da arte em Munique, Lúpsia e Florença.

<sup>92</sup> Giovanni Morelli (1816-1891), crítico de arte italiano.

pormenor como Morelli.

Já para Bernard Berenson<sup>93</sup> a imagem pode ser observada tanto em suas partes menos significativas, como no todo.

Observando os inúmeros laudos que Jair Inácio escreveu, percebemos que ele se atém aos detalhes registrados pelo artista.

Muitas foram as atribuições que ele fez: Aleijadinho, Servas, Athayde, mestre Piranga, Xavier de Brito, entre outros, e até artistas mais recentes com Di Cavalcanti e Guignard<sup>94</sup>. Atualmente algumas dessas atribuições estão sendo revistas.

Foram notícias de jornais sete das oito obras atribuídas ao Aleijadinho, no período de 1959 a 1970, por identificação de Jair, no entanto, verificando seus documentos e conversando com antiquários de seu convívio, constatamos que a numeração é bem maior. Não podemos, contudo, precisá-la.

No que diz respeito às obras citadas nos jornais, temos quatro esculturas que estavam em poder de um antiquário, na cidade de São João del-Rei, em 1959; uma Santana<sup>95</sup>, que em 1961, Jair recebeu em seu ateliê de um morador do distrito de Chapada, Ouro Preto, que lhe pediu restauração da imagem da padroeira do lugarejo; um cadeirão<sup>96</sup> feito para o Bispo Dom Frei Domingos da Encarnação Pontevel e uma Nossa

---

<sup>93</sup> Bernard Berenson (1865-1959) nasceu nos Estados Unidos, “conaisseur” e historiador da arte italiana.

<sup>94</sup> Anexos 20-35.

<sup>95</sup> Figura 115.

Senhora das Dores<sup>97</sup>, talhada em madeira, levada ao seu ateliê, para uma perícia técnica, por um antiquário de Ouro Preto.

### **ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA, O ALEIJADINHO**

Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, nasceu em Ouro Preto por volta de 1730, 1738. Era filho do arquiteto e mestre-de-obras português Manuel Francisco Lisboa e de Isabel, escrava deste.

A experiência do pai em riscos e construções, certamente, contribui para a formação artística de Antônio Francisco. Cooperava também a convivência com outros artistas da época: o desenhista e pintor João Gomes Batista, os escultores e entalhadores Francisco Xavier de Brito e José Coelho de Noronha. Ainda muito jovem, ele freqüentava a biblioteca de Cláudio Manuel da Costa e tinha amizade com irmãos de ordens religiosas, que lhe emprestavam missais e bíblias ilustradas.

Sem sair de Minas Gerais, exceto uma vez para ir ao Rio de Janeiro, Lisboa conheceu o mundo através de textos e ilustrações.

Próximo aos cinquenta anos de idade, Antônio Francisco passa a sofrer de uma grave doença que consumiu seus dedos e, no fim, atingiu a visão. Há várias hipóteses em relação a sua doença: zamparina, epidemia que irrompeu no Rio de Janeiro em 1780; humor gálico, sífilis;

---

<sup>96</sup> Figura 116.

<sup>97</sup> Figura 117.

ingestão de droga afrodisíaca ou lepra nervosa.

O Aleijadinho desfrutou de celebridade ainda em vida, apesar dos preconceitos em relação a artistas e místicos. Era bastante solicitado para a feitura de púlpitos, retábulos, ornatos de toda natureza, riscos e frontispícios.

Suas principais obras são numerosas. Em 1760, produziu os altares de madeira entalhada, dedicados a Santo Antônio e a São Francisco de Paula, para a Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso, em Caeté. No ano de 1761, faz a Fonte do Padre Faria, do Alto da Cruz, em Ouro Preto, considerada sua primeira obra esculpida em pedra-sabão. Em 1763, participou da realização do projeto do frontispício e da implantação das torres da Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto; entre 1789 e 1771, produziu as esculturas em pedra-sabão do frontispício e da porta da Igreja da Ordem Terceira do Carmo e as imagens de São João da Cruz e São Simão Stock, em Sabará. Entre 1771 e 1794, trabalhou em Ouro Preto, realizando a decoração das Igrejas Nossa Senhora das Mercês e Perdões e Nossa Senhora do Pilar. Em 1772, desenhou o risco do retábulo da capela-mor da Igreja da Confraria dos Negros de São José; em 1778, esculpiu em pedra-sabão a imagem de São Miguel para a fachada da Igreja São Miguel e Almas. Em São João del-Rei, a Igreja São Francisco de Assis, a pesar de seu projeto ter sido alterado durante a construção, é considerada uma de suas obras-primas. Entre 1796 e 1799, executou esculturas que representam as cenas dos Passos, que são guardadas em

capelas, à frente do Santuário Bom Jesus de Matosinhos e, entre 1800 e 1805, esculpiu em pedra-sabão os doze Profetas, que foram distribuídos desde a escadaria até a planura do adro. No ano de 1807, produz dois altares para a Igreja Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto. Em Tiradentes desenhou o frontispício da Igreja Santo Antônio.

Em 1814, Aleijadinho falece em Ouro Preto.

### **1. São Francisco de Assis, Cristo e desconhecidos**

Em fevereiro de 1959, durante a restauração da Matriz Nossa Senhora do Pilar, em São João del-Rei, Jair e um colega, funcionário dos arquivos da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, adquiriram em um antiquário da cidade quatro esculturas, que até então eram de autoria desconhecida.

Jair relatou:

*“Um ‘conaisseur’ ou um artista acostumado a lidar de perto com as mais famosas obras de Aleijadinho não se enganaria no meio de suas obras: Ouro Preto.*

*Quis a sorte que eu um dia me tornasse restaurador da DPHAN e tive, então, em minhas mãos, uma obra extraordinária: a restauração do célebre Santuário (agora Basílica) de Congonhas do Campo. Por isso, quando aos meus olhos e aos do Antônio Moreira surgiram quatro lindas estatuetas, quase perdemos a fala. Ali estavam aquelas obras inconfundíveis, aquela beleza que só é possível reconhecer sentindo-a. Bastou uma*

*simples troca de olhares com Antônio para que uma troca, por assim dizer, telepática de impressões confirmasse tudo. O homem, o antiquário, não sabia o que tinha em mãos... Não é preciso dizer que nós não quisemos ver mais nada e logo adquirimos as quatro estátuas. Tínhamos as mãos trêmulas, quando deixamos a casa do antiquário.*

*Ora, não tínhamos dúvida sobre a autenticidade das quatro estatuetas como obras de Aleijadinho. Por isso, grande foi a 'onda' entre os nossos colegas de restauração, que naquela ocasião se encontravam em São João del-Rei. Uma das estátuas representava São Francisco de Assis, outra um Cristo e as duas outras, figuras desconhecidas para nós. Belíssimas. Pareciam gritar, proclamar que eram obras de Aleijadinho.*

*Levamo-las à sede da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no edifício do Ministério da Educação no Rio, onde se encontram agora. Três autoridades confirmaram a autenticidade das obras de Aleijadinho: Rodrigo Melo Franco de Andrade (diretor da DPHAN), o arquiteto Lúcio Costa e Carlos Drummond de Andrade. Provavelmente serão expostas no Museu de São João del-Rei, atualmente em organização, que será um dos mais interessados de Minas. Entre outras coisas, lá ficará em exposição o arquivo da cidade de Tiradentes.”<sup>98</sup>*

---

<sup>98</sup> Torres, M. *Descobertas mais quatro obras de Aleijadinho*. p. 14 (Não constam nome, local e data do jornal). – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

## 2. Sant'Ana

No ano de 1961, Jair Inácio faz outra atribuição à obra do Mestre Aleijadinho.

Envolvido por forte emoção, ele relata a experiência:

*“Um dia fui procurado em minha casa por um senhor que dizia ser zelador da Matriz em Chapada, distrito de Ouro Preto, dizendo que, estando o arraial preparando a festa da padroeira, Sant'Ana, desejava que eu a restaurasse. Estranhei muito a atitude daquele homem humilde, pois essas pessoas, quando referem-se à restauração de uma obra, querem dizer repintura, mas esse era diferente, falava em restauração não no sentido de renovar, mas sim no sentido de recuperar o que existia de original. No decorrer da conversa descobri que ele havia sido orientado.*

*Pus mãos à obra:*

*Quando se começa a restauração de uma obra de arte, a lógica manda que se inicie de cima para baixo, pois começando ao contrário, ao trabalhar a parte superior, o solvente escorre e danifica a parte já trabalhada.*

*Observando este preceito normal da arte de restaurar, encetei a peça, que à primeira vista possuía pouco valor artístico. Ao retirar as repinturas da cabeça, tive a surpresa de vê-las ultrapassarem o normal, em espessura e quantidade.*

*A última pintura fora dada sobre forte preparação de gesso, o que não era comum: repintava-se diretamente sobre a camada mais velha. A péssima qualidade de*



*repintura, feita com tintas mal moídas, tendo por isso aspecto áspero e desagradável, associada ao espesso fundo de gesso e cola, dava à escultura a idéia de algo carnavalesco. Para ser sincero, restaurar aquela Sant'Ana não dava prazer algum; do fogo que costuma incendiar a alma da gente quando está diante de uma verdadeira obra de arte, não havia sequer uma centelha. Valia a pena o trabalho naquela peça apenas por uma questão especial: quem orientou o zelador da capela foi o reverendíssimo padre Versiani Veloso, atual vigário da freguesia de Antônio Dias; revelando sensibilidade artística e bom gosto, não permitiu que a imagem fosse repintada (se serve esse termo para a quantidade de pintura que ela já tinha levado, como geralmente acontece). Um padre com tal tino artístico devia ser prontamente atendido.*

*Como disse no início, comecei a restaurar a imagem pela cabeça, retirando a carnação nova e a camada de gesso devia ter chegado à maneira. Mas, qual nada! Lá embaixo estava outra carnação, um tanto mais discreta, mas não correspondia ainda à época da escultura, era característica do fim do século dezenove. Isso comprovava a grafia, ou seja, a marca do pincel, que era vista mesmo a olho nu, e também o baixo grau de oxidação da tinta, isto é, o óleo combina-se ao oxigênio da atmosfera, transformando-se em uma substância chamada linoxin, que fica tanto mais dura, quanto mais oxigênio adquire.*

*Com auxílio de solventes que atacam a pintura conforme seu grau de oxidação, pude verificar que a camada havia sido dada entre sessenta e setenta anos; mas essa camada foi retirada.*

*Pois bem, eis que uma outra surge. Esta era mais sóbria e respeitável, mais luminosa que todas as outras, e correspondia à época da imagem. Viam-se nitidamente*

*resquícios da habilidade setecentista. Nela imprimia-se a profunda concentração do artista, tão comum à época, para imitar a verdadeira carne humana.*

*Acontece, porém, que um restaurador é necessariamente cético; por isso, eu queria ter a certeza de que chegara mesmo à primeira camada. Ao ir mais além com meus solventes, verifiquei tratar-se de uma repintura da época e, embaixo dela, estava a outra, tão boa como a que a cobria. Enfim, esta era a primeira.*

*Comecei a tarefa nos cabelos e rosto. Paulatinamente destruía-se camada por camada; a qualidade da obra começou a interessar-me. Os cabelos de massa compacta começaram a ganhar linhas delicadas, de sinuosidade caprichosa e, a medida que eu ia “penteando” a santa, o foguinho que me faltava no início começava a acender. Só um pedacinho descoberto revelava que quem o criou fora um mestre. E aquela peça, de tão pouco interesse no princípio e na qual se trabalhava pensando em outras melhores por serem restauradas, passou repentinamente a me absorver por completo. Era um grande quem a fizera! Mas quem, quem teria sido... Era um mestre que, sem dúvida, já havia feito centenas de obras, pela perfeição da feitura. Mas este cabelo nervosamente retorcido, cujas extremidades se enrolam quase em circunferência... Isto me recorda alguém... Será que... Não, não é possível! Deve ser um aluno dele, deve ser um aluno do Aleijadinho.*

*Prosseguia o trabalho, e lá ia eu arrancando ‘máscara’ e mais ‘máscara’, que restauradores inconscientes colocaram sobre a imagem no passado.*

*Ao saírem todas as camadas do rosto, eu custava a crer no que os meus olhos contemplavam.*

*A peça não era de aluno do*

*mestre Aleijado cousa nenhuma, era um autêntico Aleijadinho! Lá estavam todas as suas características inconfundíveis! Nessa altura, as horas de alimentação eram esquecidas e o meu leito era uma visão incômoda, por se reconhecer a necessidade dele, obrigando a interrupção do trabalho. A cada momento revelava-se um detalhe que corroborava a suspeita. No final não havia mais dúvida.*

*Nesta ocasião, passava pela cidade o eminente arquiteto Lúcio Costa. Ao ter notícia da descoberta, foi a minha casa e laconicamente disse: é do homem mesmo!”<sup>99</sup>*

A imagem, depois de restaurada, voltou à Chapada. Em procissão, os fiéis levaram-na à Matriz do lugarejo, onde apenas duzentas pessoas habitavam.

Em 1961, a Sant’Ana voltou a Ouro Preto, para ficar exposta no Museu do Aleijadinho – subsolo da Igreja Nossa Senhora da Conceição – por ocasião da sua inauguração.

### **3. Cadeirão**

Em 1962, a pedido do Cônego Pedro Terra, diretor do Museu Arquidiocesano e professor do antigo seminário, em Mariana, Jair foi chamado para restaurar alguns trabalhos. Para sua surpresa, deparou-se novamente com outra obra de Aleijadinho, sem a devida atribuição. Ele

---

<sup>99</sup> Inácio, J. A. Cinco Máscaras de um Aleijadinho (não constam nome do jornal e número de página), 15 ago. 1964. – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

declarou:

*“Foi inicialmente a disposição das imagens esculpidas no espaldar da cadeira que me chamou a atenção.”<sup>100</sup>*

O cadeirão, em cedro escuro, apresentava no espaldar dois anjos rechonchudos, de cada lado, dispostos sobre volutas ornadas em rocalhas; ao centro, sobre tarja, havia um rosto de outro anjo, de asas abertas e com a mitra episcopal na cabeça.

Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, em carta de 23 de outubro de 1962, respondeu:

*“Não há a mínima dúvida quanto à autoria do Aleijadinho na ornamentação da cadeira. O feitio das cabeças vale mais como comprovação da autoria do que um recibo de pagamento pelo trabalho, com assinatura – autógrafa; a indicação é sensacional.”<sup>101</sup>*

Atualmente, o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra informa que Aleijadinho produziu a peça no período de 1778 a 1783, sendo assim, o cadeirão serviu ao Bispo Dom Frei Domingos Pontevel, , que exerceu a função de 29 de agosto de 1779 a 16 de junho de 1793.

Ainda no Museu Arquidiocesano, na época, uma escultura de Sant’Ana despertou suspeitas em Jair. Entretanto, ele terminou

---

<sup>100</sup> Aleijadinho, Esse Desconhecido (III). Pintor-restaurador é o maior descobridor de Aleijadinho – *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1964, (não consta nome do autor).

<sup>101</sup> Torres, Maurílio – Aleijadinho tem uma face inédita – (não constam nome, local e data do jornal) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

verificando que seu autor não era Aleijadinho, mas “... gente de sua escola.”<sup>102</sup>

Rodrigo Melo Franco de Andrade também concluiu dizendo que a imagem apenas:

*“... mostra alguns traços que freqüentemente se encontram em obras de Aleijadinho, como o panejamento das mangas, o tratamento dos cabelos da imagem de Nossa Senhora Menina e as mãos da figura de Sant’Ana.”*<sup>103</sup>

#### **4. Nossa Senhora das Dores**

Em setembro de 1970, o antiquário José Lucas Toledo, estabelecido em Ouro Preto, efetuou uma compra de seis obras de arte nos arredores da cidade. Desconfiando ter adquirido uma raridade, consultou como de costume o conservador Jair Inácio. Pediu-lhe que examinasse uma de suas peças. E a Nossa Senhora das Dores, de 26 cm de altura, talhada em madeira e adquirida em uma fazenda em Chapada, distrito de Ouro Preto, foi atribuída ao Aleijadinho. Era mais uma identificação feita por Jair que, em laudo pericial, informou:

*“... as características morfológicas da estátua são comparáveis às mulheres do frontal da mesa do altar-mor da*

---

<sup>102</sup> Aleijadinho tem uma face inédita (não constam nome, local e data do jornal) – Arquivo particular da família e arquivo da família.

<sup>103</sup> Aleijadinho tem uma face inédita (não constam nome, local e data do jornal) – Arquivo particular da família e arquivo da família.

*Igreja de São Francisco de Assis.”*<sup>104</sup>

Acrescentou ainda:

*“O tratamento da indumentária é típico de todas as figuras do Aleijadinho, que as concebia como se fossem molhadas, coladas ao corpo e retilíneas, como nos profetas de Congonhas. A parte superior do véu, tratada angularmente, é quase invariável nas mulheres esculpidas pelo Aleijadinho, que também não variou nas torções que dava às pernas direitas, obedecendo ao cânone barroco, de movimentação da esquerda para a direita, e que ele exagerava. Passa entre os membros inferiores uma enorme dobra, que vai até à altura dos sapatos, observando-se o mesmo no franciscano de olhos vedados, na frente da sacristia da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, e na imagem de Nossa Senhora do Rosário, da fachada da Igreja de Santa Efigênia do Alto da Cruz; no profeta Abdias, no adro de Congonhas, e em inúmeras obras de Antônio Francisco Lisboa.”*<sup>105</sup>

Um episódio interessante, se não cômico, aconteceu dias antes da atribuição da peça: Toledo mostrou a obra a uma senhora francesa que se encontrava em sua loja, e a mulher, apontando para o detalhe dos braços abertos, disse que não gostara da peça, pois parecia uma santa pedindo esmolas.

---

<sup>104</sup> Descoberta por acaso obra desconhecida do Aleijadinho – *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 set. 1970 – (não constam nome do autor e número de página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

<sup>105</sup> Descoberta por acaso obra desconhecida do Aleijadinho – *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 set. 1970 (não constam nome do autor e número da página). Arquivo particular da família e arquivo da autora.

## MANUEL DA COSTA ATHAYDE

Manuel da Costa Athayde nasceu em Mariana, Minas Gerais, presumivelmente em 1762. Seus pais são: Capitão Luís da Costa Athayde e Maria Barbosa de Abreu.

Há autores que acreditam ser, Athayde, mulato. No entanto, ele era irmão da Ordem Terceira de São Francisco, em Ouro Preto e Mariana, e da Ordem Terceira do Carmo, em Ouro Preto, irmandades que apenas admitiam gente branca.

Não é difícil estabelecer uma cronologia de sua obra, pois há pouca documentação a respeito.

Seus trabalhos podem ser divididos em quatro partes essenciais: os forros em perspectiva, os forros – quadros, as pinturas sobre telas e as pinturas decorativas.

Em 1799, pinta a barra, imitando azulejos, com cenas da vida de Abraão, na capela-mor da Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto.

Provavelmente nos primeiros anos do século XIX, pintou o forro da capela-mor de Santo Antônio, em Santa Bárbara e, em seguida, o da nave da Matriz de Santo Antônio, em Ouro Branco. Concluiu o forro da nave da Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto, entre 1800 e 1809.

Os quadros da capela-mor da Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto, foram realizados, presumivelmente, entre 1804 e

1807.

Data de 1812, a pintura do oratório da sacristia da Igreja Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto, e de 1818, a cena dos Passos e a Nossa Senhora do Carmo, do Museu da Inconfidência, de Ouro Preto, pintadas para a Irmandade da Ordem Terceira do Carmo, também de Ouro Preto.

No ano de 1822, pintou e dourou a Igreja de Santo Antônio, em Santa Bárbara, e a Igreja Matriz de Itaverava; já em 1823, pintou e dourou a Igreja do Rosário, em Mariana.

Pintou a tela “Ceia”, em 1828, para o refeitório do Seminário do Caraça.

As peças dos “Passos” de Congonhas do Campo, esculpidas por Aleijadinho, foram encarnadas por Athayde.

A 2 de fevereiro de 1830, ele falece na cidade de Mariana e é sepultado na Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis.

## **1. Oratório**

Walter Zanini, então presidente da Associação de Museus de Arte do Brasil, em 1971, solicita o cadastramento dos acervos públicos do Estado e, paralelamente, inicia trabalho junto aos colecionadores.

Irineu Sá Mota, colecionador de Minas Gerais, Estado que



possui grande número de colecionadores, foi identificado como um dos mais importantes colecionadores especializados em imagens antigas.

A peça mais importante dessa coleção, até então, era um oratório de autoria de Manuel da Costa Athayde. Adquirida em Mariana, Minas Gerais, a obra anteriormente havia sido oferecida a vários diretores de museus e antiquários e, como não havia reconhecimento de sua pintura, não era vendida. Irineu adquiriu-a apenas por achá-la bonita. Tempos mais tarde, Jair Inácio atribuiu a peça a Manuel da Costa Athayde.

## **2. Seis telas e ermida**

Seis telas de Athayde e uma ermida com decorações dele foram encontradas, em 1978, em uma fazenda na região de São Domingos da Prata, na Serra do Jacroá, Minas Gerais.

As terras pertenciam a José Marques, terceira geração de João Vieira Marques, responsável pela construção da capela.

José Marques, que na época tinha 58 anos, lembra que as telas sempre estiveram dependuradas nas paredes da ermida, no mesmo lugar em que seus antepassados as viam.

As visitas constantes de pessoas interessadas em comprar as obras fez com que Marques desconfiasse que guardava algo especial. Informado por parentes que conheciam algo sobre arte, quase vendeu as peças, se não fosse a intervenção de um amigo, José Vasconcelos, então

Juiz de Direito da Comarca.

Vasconcelos levou a notícia às autoridades do IPHAN; as obras e outros objetos de menor valor foram removidos para o cofre de um banco, e oficializou-se a comprovação da autoria das telas de Athayde, através de laudo pericial assinado por Jair Inácio.

Peritos em arte e antiquários não sabiam de imediato informar o valor dos Athayde, mas comentavam com o fazendeiro que: “arte não é coisa barata ou saco de milho que tem preço de mercado”.

A pequena capela ao fundo da varanda possuía também: imagens de madeira, paramentos da época, e um velho missal impresso em Roma; todas as peças estavam muito bem conservadas.

José Marques, em entrevista ao “Estado de Minas”<sup>106</sup>, declara ao repórter Paulo Lott:

*“Tenho 11 filhos e 17 netos, e sempre desejei dar à minha família todo conforto e instrução, e poder encaminhar todos na vida. As coisas foram difíceis e, por isso, não posso conservar comigo estas telas. Ainda que pudesse, acho que é egoísmo ter para mim só um tesouro artístico tão grande. Se o governo se interessar, vendo tudo por um preço razoável, porque também quero que isso não saia de Minas.”*

Marques continua a fala:

*“Lembro-me bem do carinho com que minha mãe e minha avô cuidavam*

---

<sup>106</sup> *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 8 abr. 1978 (não constam: nome do autor, título e número da página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

*destas coisas. Os dias de festa, a comida farta, o padre vinha de longe para a missa, todos os fazendeiros e sitiantes da região, os empregados, a varanda cheia, as pessoas mais velhas dentro da capela, os meninos pelo terreiro, os quadros de Athayde sempre no mesmo lugar, São Pedro com seu galo, Cristo se desprendendo da cruz para São Camilo de Lélis, o raio de sol de São Tomaz, o menino Jesus com São Nicolau, Santo Inácio, São Francisco de Paula, as lembranças de uma vida toda concentrada naquela capelinha do fundo da varanda.”*

Segue-se o laudo pericial das telas atribuídas a Manuel da Costa Athayde, assinado por Jair Inácio<sup>107</sup>:

#### *1. São Nicolau Tolentino<sup>108</sup>*

*Chama-se assim porque passou muito tempo na cidade de Tolentino. Nasceu cerca de 1596, em Santo Ângelo. A capa que traja é característica da Ordem dos Agostinianos, na qual ingressou. A palma que o anjo traz na mão é símbolo de sua martirização por longa moléstia que antecedeu sua morte. O lírio saindo do livro significa sua pureza d'alma e sua erudição.*

*A técnica de Athayde, neste quadro, se revela com toda a sua plenitude. Seu gosto de delinear a pintura com o desenho está bem expresso no menino e nas nuvens. As árvores e a morfologia do rosto são indubitavelmente de Athayde. O livro com orelhas e a tendência para imitar a escrita cursiva ideologicamente, também, lhe atestam a obra. A maneira de fazer os cabelos grisalhos*

---

<sup>107</sup> Exclusivo: quadros do mestre Athayde descobertos numa fazenda de Minas. *Jornal Estado de Minas*, Belo Horizonte, 8 abr. 1978. (Não constam nome do autor e número da página).

<sup>108</sup> Figura 118.

e a barba bipartida lhe são totalmente peculiares.

*Observação: faz parte de um grupo de seis.*

Ouro Preto, 29 de Janeiro de 1978.

(a.) Jair Afonso Inácio.

## 2. São Camilo de Lellis<sup>109</sup>

*Fundador da Ordem dos Clérigos Regulares para serviço dos Enfermos. A cruz sobre o peito é perfeitamente iconográfica. Relaciona-se com o sonho de sua mãe, que o vira caminhando com uma cruz no peito à frente de muitos outros que também traziam uma cruz sobre o peito. Foi capuchinho franciscano. A data exata de sua festa é 18 de julho e não 15 de julho, como está escrito no dorso do quadro, moldura.*

*Está extremamente repintado, como se pode ver principalmente nos membros do crucificado. Porém as partes que não sofreram repinturas são de Athayde. Pertence este quadro, indubitavelmente, a uma série de seis, que são de Athayde, do que se conclui que, removendo-lhes as partes repintadas, encontraremos Athayde no seu total.*

*Observação: na pintura do hábito há uma cruz vermelha semi-coberta pelo hábito.*

Ouro Preto, 29 de Janeiro de 1978.

(a.) Jair Afonso Inácio.

## 3. São Pedro Apóstolo<sup>110</sup>

*O artista representa São Pedro arrependido, isto é, logo após ter negado Cristo, três vezes. Deduz-se isto pela expressão*

---

<sup>109</sup> Figura 119.

<sup>110</sup> Figura 120.

*no rosto, de quem pede misericórdia, pelas lágrimas que lhe caem dos olhos e pelas mãos postas.*

*O galo, anunciador dos três momentos mais constringentes da vida de Pedro Apóstolo, é representado propositadamente negro. Neste quadro Manuel da Costa Athayde não se absteve nem mesmo de seus contrastes ideais de cores, colocando, na indumentária, terra da Siena ao lado do azul. A maneira de fazer cabelos grisalhos aí se repete como em muitas de suas obras.*

*Observação: tem um buraco de uns 5 cm x 2 no lado esquerdo, no alto, e um buraco menor no lado direito, no rosto do anjinho da direita.*

*Ouro Preto, 29 de janeiro de 1978.*

*(a.) Jair Afonso Inácio.*

*4. Santo Inácio de Loiola<sup>111</sup>*

*Não se duvida de que o artista, ao retratar o santo Inácio, imaginou-o na capela subterrânea de Montmartre, como se deduz pelo ambiente arquitetônico característico do interior de uma capela e também pelo foco de Luz Divina derramada do céu. Foi nessa capela que ele obteve os votos dos primeiros companheiros de sua missão. O artista que o pintou deve ter visto um quadro da escola de Simão Vouet, do século XVII, cujos elementos compositivos são muito semelhantes, como, por exemplo, as nuvens no interior do ambiente. As colunas, as bases, os plintos, etc. são muito semelhantes aos seus congêneres do referido quadro.*

*Quanto à parte técnica, encontramos aí os caracteres distintivos da obra de Manuel da Costa Athayde, podendo-se comparar com as figuras de São Nicolau IV e Xisto IV, do lado da Epístola, na Igreja de São*

---

<sup>111</sup> Figura 121.

*Francisco de Assis de Ouro Preto e com as de Nicolau V e Gregório IX, no lado do Evangelho, indiscutivelmente obras de Athayde.*

*Os caracteres formais (olhos amendoados, boca aberta com os dentes aparecendo, a posição da falange do indicador da mão esquerda, etc.) são infalíveis testemunhos da arte de Manuel da Costa Athayde.*

*Observação: o quadro está com o lado de baixo da sua moldura dourada solto e a parte da tela do lado de baixo carcomida.*

*Ouro Preto, 29 de janeiro de 1978.*

*(a.) Jair Afonso Inácio.*

## 5. São Tomaz de Aquino<sup>112</sup>

*Não sei por que lhe deram aqui (inscrição na moldura, atrás) o nome de São Tomaz de Vila Nova. Todos os caracteres iconográficos da pintura aludida demonstram tratar-se de S. Tomás de Aquino, doutor da Igreja, escritor de diversos livros, compositor de hinos. É sempre representado com o livro e a pena na mão. Aqui lhe dão duas penas. Conversava com Cristo e, portanto, era iluminado do Espírito Santo, razão pela qual lhe deram, em sua canonização, a figura do Espírito Santo, a pena, o livro e o sol no peito como atributos.*

*Todos os caracteres da obra indicam a autoria de Manuel da Costa Athayde. Neste, que pertence a uma série de seis, há, além de tudo, o detalhe Dom José, no espaldar da cadeira, que é indicativo da época em que Athayde trabalhou.*

---

<sup>112</sup> Figura 122.

*Observação: a data exata da festa de São Tomás de Aquino é 7 de março (Vida dos Santos – padre Rochbacher).*

*Ouro preto, 29 de janeiro de 1978.*

*(a.) Jair Afonso Inácio.*

#### *6. São Francisco de Paula<sup>113</sup>*

*O tipo morfológico da figura é, sem dúvida, da lavra de Manuel da Costa Athayde. Principalmente na barba, há caracteres marcantes da técnica italiana chamada “SPOLVO” na qual Athayde se sublimou no teto da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. Não se conhece ainda outro artista que tenha trabalhado na aludida técnica, no Brasil colonial. Tons “jambos” da carnação, em sombra ou em luz, são mais que característicos do temperamento cromático de Athayde. O nariz aquilino, as curvas e contracurvas da barba, os olhos grandes inquisitivos, a maneira de pegar no cajado e, acima de tudo, o “PATHOS”, que é a comunicação sentimental do momento criativo do artista, e ainda muitos outros pormenores não deixam dúvida de se tratar o referido quadro de obra do Athayde.*

*Particulares: não traz a palavra “CHARITAS” no peito, como é normal na iconografia de São Francisco de Paula, mas como uma estrela sobre sua cabeça. O Athayde como o Aleijadinho foram muito dados às aberrações contrariantes aos padrões vigentes à época. Há algum retoque no fundo, principalmente à volta da mão esquerda.*

*Pode-se comparar este quadro com o do Irmão Lourenço, no Caraça, para não se duvidar da personalidade que o executou.*

*Ouro Preto, 24 de janeiro de 1978.*

---

<sup>113</sup> Figura 123.

(a.) *Jair Afonso Inácio.*

Em 1988, uma equipe de restauradores da UFMG, coordenada por Marilka Mendes, apresenta no 5º Seminário Nacional sobre Conservação – Restauração de Bens Culturais uma pesquisa sobre restauração, que contém um depoimento técnico-histórico e uma análise estilística intitulada “As seis telas de Manuel da Costa Athayde do Museu Mineiro”.

Esta pesquisa revê a atribuição das telas de Athayde. Para isso foram feitas análises laboratoriais, que identificaram as matérias-primas nelas utilizadas, investigações das camadas subjacentes, através de infravermelho e ultravioleta, e documentação fotográfica, através de raios-x.

Ficou concluído que:

*“O conjunto de obras apresenta características estilísticas e técnicas diversas. Apoiados nas análises estilístico-formal e nas investigações laboratoriais, verificamos que as seis obras podem ser separadas em dois grupos: um grupo de quatro e outro de duas. As quatro obras (Santo Inácio de Loiola, São Thomas de Villa Nova – Bispo, São Pedro Apostoli e São Nicolao Tolentino) foram então analisadas comparativamente, com a obra de Manuel da Costa Athayde, verificando-se uma possível identidade com outros trabalhos de sua autoria; o que não ocorreu em relação às duas restantes (São Francisco de Paula e São Camilo de Lellis Confessor).”<sup>114</sup>*

---

<sup>114</sup> Mendes, M. As seis telas de Manoel da Costa Athayde do Museu Mineiro. In: V SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS, 1990, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: ABRACOR, 1990. p. 6-15.



Atualmente, com a existência de equipamentos laboratoriais mais eficazes, e com o Brasil tendo maior acesso a eles, naturalmente os problemas em relação às atribuições de obras de arte têm sido menores.

Teto de igreja – São Miguel do Cajuru – MG.

Em meio aos papéis de Jair Inácio, encontramos várias anotações sobre a problemática da restauração da obra de arte (a deterioração, a eliminação de repintura, a repintura de painel, a alteração da cor, a reconstituição), sobre os critérios para a restauração e sobre a constatação quanto à autenticidade.

### **1. A deterioração**

Segundo Jair Inácio, uma das causas da deterioração de uma obra de arte está na própria deficiência técnica do artista. Por isso, ele mesmo pode vir a assistir ao desaparecimento de sua obra. Quando deseja experimentar novos materiais, o artista não deverá empregá-los em obras definitivas, pois elas estarão sujeitas a possíveis variações. Ele diz que Giorgio Vasari contava que Leonardo da Vinci ficava descontente quando, experimentando novos materiais em quadros ainda inacabados, via-os arruinarem-se; esse fato fazia-o desistir da continuidade daquelas obras. Lembra também que no Brasil, há o exemplo de Alberto da Veiga Guignard, que costumava misturar verniz no solvente das tintas, condenando grande parte de suas telas à deterioração prematura. Os vernizes são fabricados à base de resina, que é propensa a escurecer ao longo do tempo.

Jair explica que o fundo para pintura, ou base de preparação, normalmente é feito com gesso e gelatina, que têm o poder de

isolar o suporte da pintura, impedindo que o solvente ataque-o diretamente e proporcionando ao artista um fundo adequado a sua obra. Ele ensina que esse fundo deve ser preparado em finas camadas, que deverão secar uma a uma, antes da aplicação da próxima. Com esse critério, a base poderá ter a espessura que se desejar. Refere-se a quadros de mais de mil anos com fundos de milímetros de espessura e com alterações apenas na superfície da pintura, que foram encontrados na Espanha e nos países nórdicos.

Ele mostra que o fundo de espessura grossa está propenso à secagem uniforme, que produz grande quantidade de craquelês; a situação fica ainda mais grave quanto mais seco for o ambiente em que a obra ficar.

Comenta que as camadas finas, quando secas, também estão propensas a craquelês, que são proporcionais à espessura delas. Portanto, serão tanto menores quanto mais finas forem as camadas. Os craquelês das camadas finas, que são delicados, podem ser facilmente recobertos pela pintura.

Para Jair é recomendável que a pintura sobre o fundo de preparação não tenha excesso de óleo, pois, caso tenha, ficará craquelada. O uso de óleo puro como veículo é, no entanto, um vício de técnica.

Ele conta que o óleo como material de pintura era conhecido desde a época medieval, mas era usado apenas como componente de mistura. Diz que, segundo Giorgio Vasari, os irmãos Van Eyck (Jan e Hubert) teriam sido os primeiros a utilizar o óleo como veículo, e

Antonello da Messina, o primeiro a pintar a óleo diretamente sobre o fundo. Para Vasari, Antonello teria levado um desenho aos mestres flamengos e, conseguindo impressioná-los, fez com que lhe revelassem os seus segredos.

Jair coloca que a informação e Vasari hoje é tida como duvidosa, pois historiadores descobriram, recentemente, que Antonello da Messina nasceu no ano de 1430, e os irmãos Van Eyck morreram por volta de 1442. Nesse caso, teria Antonello menos de doze anos de idade quando visitou os pintores flamengos?

Jair conta que os Van Eyck cozinhavam o óleo antes de utilizá-lo, provavelmente teriam feito experiências com o óleo e chegado a conclusões sobre suas desvantagens: a pintura a óleo escurece com o tempo. Eles, então, descobriram que o óleo, quando cozido, não escurece com o passar do tempo. Hoje sabemos que o que eles faziam era o óleo polimerizado (stand oil), ou seja, as moléculas de óleo se acumulam em grupos isolados, tornando-o, assim, muito espesso.

Os quadros dos irmãos Van Eyck, segundo Jair, não eram totalmente pintados a óleo: eram feitos camada por camada, a têmpera, em degradé, isto é, cada camada era mais escura que a anterior e apenas a última era a óleo.

Quando Jair e seus colegas de curso observaram, na Bélgica, o quadro “Cordeiro Místico”, que é clímax da técnica desses mestres, chegaram à conclusão de que antes o “segredo” dos Van Eyck

ainda não se revelara, pois nenhum de seus quadros se conservou tão bem como aquele.

Ele relata que, comumente, depois de terminada uma pintura a óleo, passa-se o verniz de acabamento, o qual é tanto melhor quanto menos escurece com o tempo. Explica que o melhor verniz é o de damar, mas que grande quantidade de telas brasileiras do período colonial recebeu o verniz de copal, que escurece absurdamente com o passar do tempo, levando muitos estudiosos de arte a graves erros estilísticos:

*“Quando eu tratava um quadro de Athayde, existente na Catedral de Mariana, ouvi alguns comentários sobre ‘o misterioso azul esverdeado de Athayde’. Se essa pessoa que comentou o fato tiver voltado, mais tarde, para ver a obra depois de restaurada deve ter sofrido uma grande decepção ao verificar que aquele azul esverdeado, que tanto o impressionara, era agora comum, como outro qualquer. O tom amarelado foi causado pela cor do verniz; pela mesma razão podemos ter também um vermelho alaranjado.”<sup>115</sup>*

*Além das deteriorações de ordem técnica, há também aquelas causadas pelo ambiente. Um exemplo que ilustra a importância de um ambiente adequado são as múmias egípcias: no momento de sua descoberta, elas estão quase sempre em perfeitas condições. Outro exemplo foi a decepção dos arqueólogos com Akenaton, mumificado no século XII a.C., que se desfigurou por completo em poucos segundos.*

*... Eu mesmo tive uma dessas experiências em uma mina de ouro antiga e abandonada em Ouro Preto: estava eu entrando mina adentro quando em uma certa*

---

<sup>115</sup> Anotações de Jair Inácio – Arquivo particular da família.

*altura deparei-me com um pedaço de madeira, fincado na parede e escrito com letras encarnadas: M-25. Retirei o pedaço de madeira da parede e levei para fora da mina. Ao ar livre, bastou o mais leve toque para que a madeira se desintegrasse.*

*Portanto, a experiência mostrou-me que um quadro que tenha sido feito em um ambiente e lá tenha estado por longo tempo, ao ser removido para ambiente diferente pode desintegrar-se, mesmo que não seja de imediato, mas lentamente; o certo é que a desintegração virá. O mesmo acontece com o quadro que tenha sido feito no clima frio.*

*Sabemos que os materiais se dilatam ou se contraem por influência do frio, do calor, da umidade, sendo alguns mais sensíveis, outros menos, aos agentes do tempo.*

*Às vezes, a diferença de distância de uma cidade para outra pode ser pequena, mas a diferença entre suas altitudes pode ser grande; sempre haverá riscos ao mudarmos a pintura de lugar.*

*A pintura, sob aspecto físico, é uma seqüência de camadas de tinta. Essas camadas movimentam-se diferentemente e são desagregadas.”<sup>116</sup>*

Jair Inácio cita um outro exemplo:

*“Há em Ouro Preto um quadro de Manuel da Costa Athayde que ocupa o corredor da sacristia da Igreja do Senhor Bom Jesus de Matosinhos; ele foi, uma vez, transportado para Mariana, que está 300 m de diferença, em altitude, em relação a Ouro Preto. Essa diferença foi o bastante para que o quadro encolhesse tanto, a ponto de romper-se.”<sup>117</sup>*

---

<sup>116</sup> Anotações de Jair Inácio – Arquivo particular da família.

<sup>117</sup> Anotações de Jair Inácio – Arquivo particular da família.

O clima quente e úmido é o mais desfavorável à obra de arte, pois favorece o crescimento de microrganismos, que provocam o apodrecimento do fundo, como conta Jair.

Aqui no Brasil, é comum as peças serem removidas de uma região para outra e Jair explica:

*“Torna-se, então, de suma importância conhecer sob que condições climáticas estava ela e reproduzir esta atmosfera no novo lugar em que a peça ficará.”*

Jair narra que uma peça do Museu da Inconfidência, procedente de Sabará, chegou ali em bom estado, no entanto, mais tarde, ele percebeu o desprendimento da pintura, causado pela mudança climática.

Comenta, ainda, que o Sr. Plenderlith, em seu livro (não menciona o nome), cita diversos exemplos de peças que foram retiradas de seu local primitivo sem o devido cuidado de climatização e acabaram por degradar-se. Um dos exemplos é o da National Gallery: quando a atmosfera não era condicionada, um técnico era empregado por oito meses para efetuar reparos ocorridos pela falta de conservação. No período da guerra, estas peças foram guardadas em um depósito a 58% de U.R. (umidade relativa do ar) e a 63° F, e o trabalho do técnico foi reduzido a um mês no primeiro ano e diminuiu progressivamente até que suas visitas tornaram-se “mera formalidade”.

O painel de Rubens “A Crucificação”, que foi restaurado pela equipe em que Jair Inácio participava, no Instituto Real do Patrimônio



Artístico, em Bruxelas, na Bélgica, teve a ambientação reproduzida conforme sua procedência, a Catedral de Antuérpia, na Bélgica.

Outras causas de deterioração da obra de arte, destacadas por Jair, são as chamadas causas secundárias: os acidentes, as quedas, as pancadas, etc.

## **2. A eliminação de repintura**

No período das primeiras restaurações das igrejas setecentistas, era comum encontrar recobertas pinturas de considerável valor histórico, sem nenhum sinal de deterioração que justificasse sua cobertura. A esse respeito, Jair Inácio esclarece:

*“Ocorrências dessa espécie tornavam-se para mim um verdadeiro mistério. Até que um dia refletindo sobre o assunto dei uma razão, que pareceu-me justa: descobri que muitas vezes a pintura original, mesmo quando estava sob muitas camadas de pinturas posteriores, achava-se enfeada por uma camada de sujeira, sendo na maior parte das vezes produzidas por fuligens da grande quantidade de velas que eram utilizadas naquela época. Às vezes alguns desses quadros ficavam tão enegrecidos que o tema da composição se tornava completamente indecifrável, como no caso de uma pintura de Athayde, existente na pia batismal da Catedral de Mariana e que não fora recoberta posteriormente. Como nesse tempo ainda não existiam restauradores para limpar os quadros, o melhor recurso era o de recobri-los com outra pintura artística, se a instituição proprietária*

*fosse rica, e com pintura lisa, se a instituição fosse pobre.”<sup>118</sup>*

Ele comenta que, quando um quadro possui respingos de cera, estes tornam-se quase que um guia para o restaurador, pois onde ela cai a cor fica preservada, possibilitando, após sua retirada, observar a cor que estará muito próxima à original.

Para Jair, é comum o aparecimento de muitas repinturas, de variadas épocas, em um só painel, como por exemplo, nas ilhargas da capela-mor da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em São João del-Rei: a primeira repintura imitava mármore; a segunda, madeira; a terceira era lisa.

Jair continua suas observações:

*“No caso das repinturas de altares, há sempre grande evidência de que tenham sido feitas adaptações da época neoclássica, ou mesmo ao período rococó. Com o advento do rococó, os ornatos passaram a ter como que o caráter de ‘aplicação’, bastando dizer que as cabeças de anjos do pedestal da imagem de uma Virgem era feita separadamente e depois colocada no local. As superfícies sobre as quais se colocavam os ornamentos eram em geral brancas, ou senão, de cor muito mais clara do que os referidos ornamentos; de modo geral eles se destacavam dentro da composição.*

*O final do século XVIII que influenciou no século XIX em certos casos, é que traçou o destino da repintura das peças barrocas. Um bom exemplo é a Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, que*

---

<sup>118</sup> Anotações de Jair Inácio – Arquivo particular da família.

*tinha todas as partes mais profundas de sua ornamentação pintadas de branco, pondo-as em destaque e aligeirando, com habilidade, a estrutura da composição dos altares.*

*Outra igreja, assim trabalhada, foi a de Santa Efigênia do Alto da Cruz, em Ouro Preto, que está no momento sendo restaurada. Esta igreja foi repintada por um bom pintor de liso e o bom pintor sempre raspa a superfície que vai pintar para evitar que as áreas que estejam destacando acabem de cair, depois que já tenham levado pintura. Ao retirarmos o branco que recobre as camadas originais, não encontramos o belo dourado que apareceu na Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, mas apenas muitas marcas de espátula. Mesmo neste caso, ainda, foi mais interessante eliminarmos as cores novas e deixarmos os retábulos no que ainda existia de original.”<sup>119</sup>*

Quanto às esculturas, Jair diz que o primeiro procedimento era dourar toda a obra, exceto o que se referia ao corpo humano; em seguida, aplicava-se uma camada de tinta na cor desejada. Antes de sua secagem, a peça era sulcada por estilete, possibilitando assim o aparecimento dos desenhos na cor dourada. Essa técnica recebe o nome de estofamento.

Do período rococó em diante, segundo Jair, mudou-se o sistema de douramento: as peças passaram a ser douradas somente em pequenas áreas, em seguida ali eram desenhadas e pintadas, costumeiramente, pequenas flores. Mancheteado é o nome dessa técnica.

E Jair Inácio observa:

---

<sup>119</sup> Anotações de Jair Inácio – Arquivo particular da família.

*“As peças douradas e estofadas, nas características dos setecentos e as peças pintadas em pequenas áreas douradas, dos oitocentos, têm sido causa de erros de muitos restauradores: no primeiro caso, o restaurador vê grande quantidade de ouro sob a superfície pintada, e é levado a crer que a obra fora totalmente dourada, primitivamente, e elimina belos desenhos; no segundo caso, o restaurador ao ver o fundo de bolo armênico<sup>120</sup>, com sua bela tonalidade avermelhada e as folhas de ouro aqui e acolá cobertas por tinta, é levado a crer que a obra fora pintada de terra vermelha e decorada com alguns dourados, o que na verdade não fora, absolutamente, a intenção do artista.”*

### **3. A repintura de painel**

Comumente os painéis eram repintados com temas completamente diferentes dos originais, raramente havendo preparação de fundo para o segundo quadro, como esclarece Jair Inácio. Assim, ele explica que a “Ceia” do teto da capela-mor da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, foi recoberta por duas pinturas distintas. A original foi feita sobre preparação de fundo; a segunda também, e a terceira foi pintada diretamente sobre a segunda.

Observa também que, quando os painéis não eram repintados com outra concepção temática, seus retoques muitas vezes

---

<sup>120</sup> Bolo armênico – um tipo de fundo ou base de preparação, trata-se de pigmento natural (silicato) similar ao ocre, em composição; recebe este nome por ter sido encontrado pela primeira vez na Armênia

eram grotescos. Como exemplo, cita as duas grandes telas das ilhargas da capela-mor da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em São João del-Rei, onde era possível seguir todo o percurso da “Ceia dos Apóstolos”. No verso da obra foi feito um remendo com breu, na parte da frente tentou-se nivelá-la com betume e retocou-se a pintura. A interferência coincidiu com um trecho da pintura em que havia a roupa verde de um apóstolo. O “restaurador”, empenhando-se em imitar a tonalidade verde anterior, encontrou como solução cobrir toda a área verde e retocar todo restante.

Comenta Jair:

*“Esse desenvolvimento pôde ser observado pela fato de no lugar do remendo estar a pintura reprisada e presa, e o resto feito com espontaneidade.”<sup>121</sup>*

#### **4. A alteração de cor**

Entre os textos de Jair Inácio, encontramos um que ele comenta a alteração de cor em obras de arte:

*“A matéria a se abordar aqui hoje já foi desde longos anos tratada por sumidades no assunto, havendo uma literatura tão vasta, que se remota a 1790 com os Registros de fatos notáveis do segundo vereador de Mariana, Joaquim José da Silva, onde ele descreve todo o movimento artístico de Minas Gerais daquela época. Gonzaga Duque foi dos primeiros a estudar a arte nacional em geral. A ele seguem-se outros*

---

<sup>121</sup> Anotações de Jair Inácio – Arquivo particular da família.

*nomes: Araujo Viana, Carlos Rubens, Manuel Quirino, Carlos del Negro, D. Marieta Alves, Mário Barato, Prof<sup>º</sup> Galvão, Carlos Ott, etc. Do esforço do Patrimônio Histórico Nacional nesse sentido nem se fala. Todos conhecem a luta abnegada daquele instituto, que teve durante longo anos à sua frente uma figura ímpar que com seu exemplo, legou a seus subordinados o espírito de abnegação e amor para com tudo que se refere a assuntos artísticos e culturais. É o saudoso Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade. Visto isto, antes de falar das evoluções artísticas, achei melhor chamar a atenção para alguns pontos o que certamente alertará os nossos críticos para um estudo seguro futuramente. Começamos a desconfiar da necessidade desse cuidado quando restauramos o quadro de João Nepomuceno Correia em Congonhas do Campo. Todos que examinaram aqueles quadros antes de eles serem restaurados incorreram na contingência de falar errado sobre suas cores. Eles haviam sido completamente vernizados com verniz de péssima qualidade. Com o tempo o verniz se torna amarelado. Como o verniz era transparente, se amarelecimento interferiu na tinta original. Resultado: Os negros ficaram pardos, os brancos, amarelados; os azuis esverdeados; os vermelhos alaranjados e assim por diante.”*

Jair Inácio cita um outro exemplo: o teto da sacristia da Igreja São Francisco de Assis de Ouro Preto, em que ele fez uma “janela” na pintura, ou seja, um pequeno espaço que foi limpo, e, assim, deu condições para perceber as diferenças tonais.

Lembrou, ainda, o caso da “Ronda Noturna”, de Rembrandt, que depois da restauração mais parecia a ronda diurna. Jair explica que

para conseguir a tonalidade escura, Rembrandt misturou pigmentos no verniz e, com sua retirada, a obra ficou reavivada e, portanto, a remoção foi inoportuna.

Quanto às diferenças de técnicas, Jair citou duas utilizadas por Athayde, na Igreja São Francisco de Assis: a óleo, no medalhão central, e “a água”, nos ornamentos. Como a pintura “a água” não se altera, o que não ocorre com aquela a óleo (e também com o pastel), ele observa que a ornamentação possui pintura “viva”, como se fosse recente, enquanto o medalhão (a óleo) se apresenta escurecido.

## **5. A reconstituição**

Durante o período em que Jair Inácio estagiou nos laboratórios dos Estados Unidos e da Bélgica, os critérios frente à reconstituição da obra, ou seja, à feitura de uma parte não mais existente como, por exemplo, um braço, no caso de uma escultura, ou os galhos de uma árvore, no caso de uma pintura, eram distintos. Os Estados Unidos optavam pela não reconstituição, isto é, pela conservação do que restou, sem adição alguma; enquanto o Instituto Belga optava exatamente pelo contrário, pela reconstituição.

Para os americanos, no caso de retoques de pintura, bastava apenas um “tom geral nas falhas”, não havia preocupação de

refeitura, mas a de atenuar a mancha causada pela deterioração.

Os belgas consideravam importante a reconstituição, pois não apreciavam uma obra que estivesse “danificada”.

Jair pergunta:

*“Quem está com a razão?”*

Para ele, parece que os americanos têm razão, pois nas restaurações por ele efetuadas, como em suas aulas, em seus comentários, enfim, sempre defendeu a não reconstituição.

## **6. Critérios para a restauração**

Para Jair Inácio, restaurar não é renovar e sim retirar da obra de arte tudo que tenha sido adicionado posteriormente, fazendo-a voltar ao seu estado primitivo e ganhando condições de resistir a ação do tempo.

Ele diz que pode parecer absurdo retirar da peça tudo que pareça “embelezá-la”, para deixá-la “mutilada e feia” e considera como falsificação todo acréscimo feito por outra pessoa além do próprio criador. Em casos especiais, quando há a necessidade de refazer parte da obra, acha que se deve operar de maneira que nenhum restaurador, no futuro, tenha dificuldade em encontrar a parte restaurada. Ou seja, usa-se o critério do emprego de materiais reversíveis nos casos em que possa haver necessidade de remoção.



Considera fácil a compreensão do posicionamento contra a reconstituição nas obras de arte, se voltamos os olhos para o Egito, a Mesopotâmia, a Índia, a China ou qualquer parte da civilização antiga:

*“Conceberíamos a idéia de refazer o olho esquerdo da Rainha Nefertiti, cujo original era de cristal de rocha como indica o olho direito ainda existente? Isto seria tão inoportuno como imaginarmos a Vênus de Millus com uns novos braços, ou senão imaginarmos os baixo-relevos retirados dos frontões e frisos do Partenon, hoje propriedade do Museu Britânico, inteiramente completados. Que dizer então da Última Ceia, de Leonardo da Vinci, no convento de Milão? Para renovar aquele quadro, teríamos de fazer-lhe outro por cima, pois do original existe muito menos da metade.*

*Devemos admitir que nem sempre a volta completa ao original, ou ao que ainda exista do original, é admissível. Quando a adição é da mesma época da peça, é preferível deixá-la. É muito comum ver-se, por exemplo, uma imagem de Santana sentada em uma cadeira de espaldar de concepção completamente diferente do estilo do resto da peça. Se o espaldar for da mesma época da peça, deve-se jogar, então, com os valores estéticos apenas. Se o espaldar tiver o mesmo valor que a imagem e sua retirada causar prejuízo estético ao conjunto, torna-se ilógico mutilarmos a obra existente pelo critério de favorecer determinada autoria, ainda mais que muitas obras eram feitas em colaboração. Seria o caso do famoso Menino do Espinho, cuja cabeça, chegou-se à conclusão ser de outro autor.*

*Quanto à possibilidade de o acréscimo ser de qualidade superior, seria um*

*caso raríssimo, pois um artista consciente do seu próprio valor, jamais continuaria a obra de seu colega inferior e, se ele a continuasse, retocá-la-ia completamente, tentando o mais possível valorizar-lhe a parte fraca. Às vezes vemos casos como o da Santa Helena existente na Igreja do Rosário em Ouro Preto, cuja cabeça fora feita pelo Aleijadinho e o resto por um outro artista. Não há dúvida de que o outro artista que fez o corpo não é nenhum Aleijadinho, mas era também cinzel bem respeitável, tão respeitável que o gênio não se coibiu de dar-lhe a mão. Mas lembremo-nos sempre de que o maior prazer de um artista que continua a obra de um outro é o de estar corrigindo o primeiro, por isso quase nunca resiste à tentação, ao prazer de dar uns toques nas “cousas erradas” de seu colega, por um orgulho natural na profissão, e o restaurador, mesmo sendo artista, deve ter humildade suficiente para evitar essa tentação.*

*Às vezes, quando dois estilos muito diferentes se juntam, temos uma certa repugnância em aceitá-los juntos. Em muitos casos esta amálgama é mesmo desagradável, pois sempre um estilo eclipsa o outro, desnortando a vista do observador, muitas vezes para pontos de pouco interesse na composição. Mas a volta à unidade de estilo na maior parte dos casos tem sido impraticável. A maior parte das Igrejas Góticas recebeu no período barroco alguns acréscimos deste estilo, tais como a Catedral de Colônia, na Alemanha; a de Sta. Gúdula, em Bruxelas; a de Westminster, de Londres e outras.*

*Como conceberíamos a idéia de remover delas essas inovações de época tão posterior? Seria o caso do Menino do Espinho: se se remover sua cabeça, não há dúvida de que seria “pior a emenda que o soneto”.*

## 7. A constatação quanto à autenticidade

Em escritos de janeiro de 1965, Jair Inácio faz considerações sobre a autenticidade de uma obra de arte. Segundo ele, esculturas classificadas como sendo de uma determinada época, muitas vezes na realidade não o são, apesar de terem sido executadas no “espírito da época”. Algumas, possuidoras de grande quantidade de pátina, dão a impressão de “antigüidade”. No entanto, esta pátina é causada por verniz de qualidade inferior e, quando retirado, a peça perde a característica de “antigüidade”.

Jair salienta que para constatar a autenticidade de uma obra, mais importante do que o exame estilístico é o exame de pigmentação: um azul, por exemplo, pode denunciar a não autenticidade. Assim, uma peça considerada do século XVIII e possuidora de azul cobalto, ou seja, óxido de alumínio, óxido de cobalto e ácido fosfórico, não é do século XVIII, pois Thenard criou este pigmento em 1802 e o introduziu no comércio francês, seu país de origem, por volta de 1820-1830.

Portanto, para Jair, pelo exame de pigmentação é possível identificar o período de uma obra.

Jair Afonso Inácio.

Jair Afonso Inácio, classificado entre os dez melhores restauradores do mundo<sup>122</sup>, restaurava a Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto, na época em que faleceu (1982). Deixou a esposa, Zenith Alves Inácio, e quatro filhos: Roxana, Laida, Turinã e Lino. O então prefeito, Alberto Caram, decretou luto oficial por três dias.

Parecendo um círculo que se fechava, Jair, se não fosse pelo falecimento, restauraria partes que ainda não tinham sido recuperadas da Igreja Matriz Nossa Senhora de Nazaré, em Cachoeira do Campo, a primeira obra que chefiou. Nessa situação, a viúva, uma das filhas (Laida) e Júlio Barros, um ex-aluno, ficaram responsáveis pela tarefa.

Após sua morte, as homenagens vieram: nome de rua em Ouro Preto, nome de sala na FAOP e um “Caso Verdade”, que foi apresentado no ano seguinte, 1983, pela TV Globo, intitulado “As mãos que tocaram em Deus”.

A pedido da autora desta pesquisa, a TV Globo (Rio de Janeiro) enviou, via fax, informações sobre o episódio:

*“Quem não conhece a obra de Aleijadinho? É muito difícil que alguém desconheça ao menos um dos trabalhos do escultor e pintor admirado por todos, dos críticos às pessoas mais humildes de Ouro Preto, Mariana e Congonhas, onde está a maior parte de sua obra. Mas quem conhece Jair Afonso Inácio? O povo de Minas, seguramente sim. Mas, e o restante do País?”*

---

<sup>122</sup> Tristão, M. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, (não constam nome do autor, artigo, data e número de página) – Arquivo particular da família e arquivo da autora.

*Revelar a história deste homem, restaurador da maior parte dos trabalhos de Aleijadinho, que dedicou sua vida inteira a recompor e descobrir esculturas e pinturas de inúmeros artistas, é a proposta do Caso Verdade que será exibido a partir desta segunda-feira, dia 18, e que se prolongará até sexta-feira, marcando de forma especial a Semana Santa. Escrito por Eloy Santos e dirigido por Reynaldo Boury, 'As Mãos Que Tocaram em Deus' foi inteiramente gravado em Mariana, Congonhas e Ouro Preto, onde os dois artistas trabalharam.*

*Este 'Caso Verdade' – fala Eloy Santos – atende ao pedido de dezenas de telespectadores, a maioria deles mineiros. Todos fizeram apelos para que fosse dramatizada a vida – ou fragmentos dela – de Jair Inácio. Para mim, esse pedido veio de encontro a um desejo muito antigo. Conheci Jair Inácio há alguns anos, quando estive em Ouro Preto para a gravação do programa que era comandado por Bibi Ferreira. Conversei muito com ele sobre o seu trabalho, sobre a cidade que estava prestes a receber o título de Patrimônio da Humanidade, e fiquei fascinado pela possibilidade de um dia escrever sobre a vida daquele homem com fisionomia de menino, mágicas mãos, que fizeram rebrilhar o ouro, deram vida aos santos e tornaram a fazer sorrir os anjos.*

*Sendo profundamente religioso, a Semana Santa sempre teve uma importância muito grande para Jair Afonso. Para a comunidade de Ouro Preto, que participou intensamente das gravações, este 'Caso Verdade' é uma simples homenagem já que fala do restaurador e, ainda por cima, será exibido numa ocasião tão especial. Mas o título do programa, escolhido por Eloy Santos, não tem ligação direta com a religiosidade de Jair Inácio. A origem está nas palavras do Prof<sup>º</sup> Germain Bazin, do Museu do Louvre, sobre o*

*Cristo Flagelado, de Aleijadinho.*

*Esse trabalho está numa das capelinhas do adro do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo. Extasiado, o Prof<sup>º</sup> Bazin disse que o Cristo representava 'última aparição de Deus, evocada pela mão do homem'. Ora, se as mãos de Aleijadinho revelaram Deus, acho que poderia dizer que as mãos de Jair Afonso Inácio, que restauraram aquela admirável peça de arte religiosa, tocaram em Deus. Daí surgiu o nome do 'Caso Verdade'.*

*Durante quatro décadas Jair Afonso Inácio trabalhou em Ouro Preto, Congonhas e Mariana. Tudo que aprendeu em contato com os professores Edson Motta, na Escola Nacional de Belas Artes, e com Paul Coremmans, do Patrimônio Belga, em Bruxelas, pôs a serviço das comunidades dessas cidades do chamado Ciclo de Ouro. Acima de tudo, Jair tinha um profundo amor por esses lugares e pelas inúmeras obras de arte que fazem parte da paisagem dos locais.*

*Jair Inácio poderia ter ficado rico, milionário até. Mas não ficou, se entregou e se consumiu no trabalho anônimo, ora numa igreja, ora noutra. Seus trabalhos são inúmeros: o descobrimento e restauração dos famosos painéis do teto, pintados em 1775 pelo português Antonio Rodrigues Belo, na Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, que estavam soterrados por inúmeras camadas de tinta e gesso; a restauração da Matriz do Pilar, em São João Del Rei; da capela do Arcebispado, em*

*Diamantina; do Santuário de Congonhas do Campo, entre tantos outros.*

*Cosme dos Santos é Jair Afonso Inácio, e durante as gravações de 'As Mãos Que Tocaram em Deus' um comentário era unânime, até mesmo entre os familiares do restaurador – sua mulher Zenith e os filhos Roxana, Laida, Turinã e Lino: 'Ele é a cara do Jair'. No elenco estão ainda Iris Nascimento (Zenith), Waldir Onofre (Matias), Dalcira Biasi (Olimpia), Agnes Fontoura (Filomena), Ivan Setta (Vereador), José Roberto Marcolino (Pedro Paulo), Ivan de Almeida (Célio Inácio), Isaac Bardavid (Padre), Roberto Ohara (Doca), Antonio Kattah (Padre), Gilberto Marques (coroinha), Chica Xavier (mãe de Jair), Francisco Gedivan (Mariano), Enio Santos (Rodrigo), Antonio Pompeo (Teleco), Heraldo Galvão (Pororoca), Fernando Almeida (Jair menino). Maria Fernanda faz a apresentação.*

*Equipe de Realização:*

*Direção: Reynaldo Boury,*

*Produção: Nilton Cupello,*

*Coordenação de Produção: Nilton Gouvêia,*

*Assistente de Produção: José Roberto Romeu,*

*Figurinos: Sonia Soares,*



*Cenários: May Martins e Fernando Camargo.”<sup>123</sup>*

No ano de 1985, no evento “Semana da Cidade”, promovido pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto, no Salão Nobre da Casa dos Contos, houve uma exposição sobre Jair Inácio. No convite aparecem os dizeres:

*“Consegue criar um curso que representa uma popularização dos cursos de restauração oferecidos no país, até então muito fechados e cheios de ‘segredos’ da profissão.”*

Visto pelos alunos como prático, objetivo, avesso à apresentação de soluções finais, sugerindo pesquisas a serem feitas, hipóteses a serem investigadas, “Jair era professor consciente que procurava uma adaptação aos meios de cada restaurador, sem a necessidade de laboratórios super requintados” (Anamélia Lopes – Fundadora da FAOP).

Sobre Jair Inácio, escreveu Affonso Ávila:

*“Para ele o trabalho não é apenas a tomada da verdade anatômica, mas uma recuperação das belezas plásticas das linhas da obra, sua harmonia expressiva é*

---

<sup>123</sup> Esse programa foi considerado por alguns como um “caso mentira”: segundo pessoas do seu convívio, Jair não era profundamente religioso como a TV mostrou. V.p. 90-1. Provavelmente, Eloy Santos confundiu os conhecimentos de Jair sobre arte sacra com religiosidade.

*capaz de justificar sua existência.*

*Logo, exige do restaurador mais que habilidade técnica, sensibilidade, imaginação criadora, amor e estudo para não interferir na personalidade do autor, expressa na obra de arte.*

*Jair é a grande figura do restaurador-artista (que está sendo eliminada), representante da escola de formação criativa, artesanal e artística e, como tal, muitas vezes combatido por tecnocratas postulantes de uma formação mais acadêmica e científica.”*

Em um fragmento de texto do Catálogo do VII Salão Nello

Nuno, pode-se ler:

*“O Brasil perdeu assim uma das maiores expressões na arte de restaurar, cuja paixão constante e profunda foi a arte mineira, principalmente a produzida no chamado ‘Ciclo do Ouro’.*

*A gravidade desta perda reclamava uma homenagem em reconhecimento a seu papel relevante e pioneiro na reconstituição da arte mineira do século XVIII, considerada a primeira manifestação artística autenticamente brasileira.”*

Benedito Lima de Toledo, professor da Faculdade e Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, na ocasião do falecimento de Jair, escreve um artigo intitulado “Algumas considerações sobre o trabalho de Jair Inácio, o maior restaurador do Brasil”, que atualmente está arquivado no IPHAN como projeto nº 47 – janeiro. Benedito diz:

*“Morreu com a discrição com*

que viveu.

*A Jair devemos trabalhos primorosos de restauração e, graças a seu agudo senso de observação, a redescoberta de obras do maior significado para nossa história da arte...*

*... Em outra ocasião fui encontrá-lo em São Francisco de Assis de Ouro Preto, restaurando o altar-mor, essa obra-prima de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Com os andaimes armados, foi possível ver de perto pormenores surpreendentes dessa obra conjunta de nossos maiores artistas: Antônio Francisco Lisboa e Manoel da Costa Athayde, com os efeitos perspectivos, as sutilezas de fatura, a valorização da escultura pela pintura, o douramento e a cor como valores na composição arquitetônica.*

*Acompanhei os trabalhos alguns dias. Em determinado momento, Jair perguntou-me se notara que as figuras do grupo da Santíssima Trindade, que coroa o retábulo, tinham um olhar dirigido ao infinito. Explicou: “A razão é que o Aleijadinho costumava facetar as pupilas dos olhos”. E subimos até o todo do andaime, onde Jair fez-me passar o dedo nas pupilas de cada figura. Disse-me para observar os profetas de Congonhas, ali as pupilas dos olhos chegam a ser vincadas (Jair tinha uma teoria: os profetas de Congonhas são inclinados para o centro, se prolongados seus eixos, estes se encontrariam “no infinito”. Ele queria dizer num ponto distante).*

*... Rodrigo Melo Franco de Andrade, que teve discernimento para enxergar o mérito de Jair e dar-lhe oportunidade, costumava dizer: de todo local onde esse rapaz passa, recebo as melhores referências.*

... Sua sólida formação e exercício permanente no trabalho, associados a uma curiosidade e humildade, faziam de Jair um inovador. Gostava de contar as surpresas de cada trabalho de restauro, evidenciando um fato fundamental: restauração é tudo, menos um trabalho rotineiro. É atividade que exige imaginação e constante aperfeiçoamento

... O novo restaurador tinha, ainda, uma curiosidade por arquitetura. Preocupava-se com os processos construtivos porque isso implicava em seu trabalho de restauro. E tinha hipóteses engenhosas. São Francisco de Assis de Ouro Preto tem as torres recuadas do plano da fachada. Nas paredes das ilhargas, entre a torre e o frontispício, há uma porta emparedada de cada lado. Há várias hipóteses para essa solução. A de Jair, que trabalhou na obra meses a fio, é que, dado o vento gelado que castiga as aberturas laterais, o fechamento do vão tornou-se uma necessidade. Frequentemente as hipóteses mais modestas são as verdadeiras. Essa parece bem plausível, com todo respeito pelas demais.

Igualmente imaginosas eram suas interpretações sobre feitura de retábulos e imaginária deu-me muitas indicações sobre o assunto que me são muito úteis, outras nem cheguei a anotar confiante em nossos encontros periódicos. Certa vez explicou-me um método de estabelecer a época de uma imagem por sua configuração e desenhou vários tipos em seqüência com caneta esferográfica, em papel-jornal, que guardo com muito carinho.

Graças a Jair, podemos hoje apreciar obras em sua melhor forma como gerações inteiras não puderam ver. Revelou mistérios que povoam os santos e anjos dos

*espaços barrocos.*

*Agora, aquele mineiro humilde, de fala mansa e olhar de criança, poderá conferir: será que o céu de verdade é igual ao dos forros das igrejas mineiras? E, afinal, Deus é barroco e é mineiro?*

*Uma coisa, pelo menos ele fez por Minas: criou Jair para que este zelasse por sua imagem e pela de sua corte celestial. Agora que chamou a si seu conservador, que o conserve para sempre. Assim deseja este amigo.”*

Jair Inácio, esse homem que não somente foi o precursor da restauração e conservação do patrimônio histórico e artístico de Minas Gerais, foi também um colaborador direto na conscientização da preservação dos bens culturais do país.

Sílvio Luís Rocha Viana de Oliveira, um de seus ex-alunos e atual responsável pelo curso de restauração na FAOP disse em entrevista à autora:

*“... quem iniciou esse processo de conscientização foi Jair.”*

E ainda, Márcia Valadares, também ex-aluna, afirma:

*“Jair foi uma pessoa importante no desenvolvimento da escola de restauro.”*

Ele constantemente lidava com as dificuldades que um novo empreendimento costuma ter. Alguns materiais e equipamentos não existiam no Brasil, e aí Jair usava sua criatividade. Sílvio faz novos comentários:

*“... eu fiquei nessa instituição, que é o Instituto Real do Patrimônio Artístico, em Bruxelas; fiz estágio de aperfeiçoamento nesse local, fiquei um ano. O Jair esteve lá, em 1961 e conviveu com uma tecnologia extremamente avançada a serviço da conservação da obra de arte e, logo em seguida, veio morar em Ouro Preto, onde ele não tinha quase nenhum recurso. Esse é um problema que ainda existe hoje. Os doutores das universidades, quando estão fazendo seus cursos na Europa ou nos Estados Unidos, convivem com laboratórios altamente sofisticados; quando voltam ao Brasil, encontram o problema de adaptação. Eu acho que o Jair foi muito feliz, porque conseguiu adaptar os processos, os métodos e os materiais com a nossa realidade. Ele salvou muito patrimônio na época em que trabalhou.*

*... Jair conhecia não só os materiais que trabalhava, mas também os processos, os métodos de análise, os métodos físicos, como o raio-x, o raio violeta; ele não tinha os equipamentos... ele sabia da importância; é como um médico que necessita de uma chapa de raio-x de um paciente para fazer um diagnóstico. Na restauração necessita-se fazer o diagnóstico da obra e, se você tem métodos físicos de análise, ou inclusive, um laboratório que dê apoio para identificar materiais ou mesmo as técnicas; no caso do reentelamento para definir qual adesivo eu vou usar, preciso saber qual é a*

*técnica da pintura para eu escolher adequadamente o material.”*

Sobre a evolução das técnicas e materiais Sílvia fala:

*“A evolução técnica na restauração é impressionante. Eu trabalhei com técnicas e materiais que hoje estão totalmente superados. No caso da restauração da pintura de cavalete, nós utilizávamos somente um método, que é a cera de abelha e a resina de damar, hoje existe o biva, que foi desenvolvido pelo Gustavo Berger, o primal e outros, comprovadamente adesivos de qualidade.*

*... algumas técnicas não se utilizam mais, alguns produtos também são superados, mas há produtos que você utiliza há cinqüenta anos ou mais, é o caso da cera de abelha, que ainda é utilizada em fixação de camada pictórica ou, até mesmo, em caso de reentelamento de quadro. O que eu quero deixar claro é que hoje existem vários outros produtos; antes nós encorriamos no erro de usar em todas as situações. Hoje não, a cera tem a hora de ser usada, o primal tem a hora de ser usado, o biva tem a hora de ser usado...”*

As técnicas, os materiais e os equipamentos de restauração têm se desenvolvido velozmente. Sílvia continua seus comentários:

*“O Jair teve uma morte muito prematura; ele deixou de ver muitos materiais que hoje são empregados;... nesses quatorze anos o que a restauração se desenvolveu pelo mundo...”*

*... nós, aqui em Ouro Preto,*

*temos a informação imediata.”*

Jair Inácio era respeitado, não somente pelo seu “dom” de restaurar, mas também pela capacidade de ler a obra de arte. José Efigênio Pinto Coelho<sup>124</sup> fala a respeito:

*“O mais forte no Jair, que eu acho, que ele realmente foi além, é a capacidade da leitura da obra de arte; acho que ele fez como ninguém, aqui em Minas Gerais.*

*... Me parece que ele aprendeu isso na Bélgica. Ele pegou esse momento da falsificação de Vernieer, estava muito em moda lá; então ele trouxe esses estudos de como observar a obra de arte. E, aqui estava muito fértil o estudo do Aleijadinho, nesse período; tinha o Lúcio Costa, o próprio Edson Motta, todos eles eram expertises. Jair viu que era um caminho e entrou nele. Ele descobriu muitas escolas aqui em Minas Gerais; ele vai diferenciar bem as escolas. Isso eu acho que ele deixou de escrever, ele não tem esse livro tão interessante; ele esboçou muito pouco naquele livrinho que fez do Geraldo Parreiras<sup>125</sup>; ali ele define pouca coisa. Mas, eu acho que os discípulos dele algum da vão*

---

<sup>124</sup> Ver página 45.

<sup>125</sup> Ver página 73.



*acabar fazendo alguma coisa*<sup>126</sup>.

*... Ele falava dos artistas, das regiões que tinham as artes, as características e a importância de olhar, de observar isso. Aqui dentro de Ouro Preto, a região do ciclo do ouro, ele enfatiza não só a preservação, mas a leitura da obra de arte, que é uma coisa difícil de se passar.*

*... O restaurador pode aprender isso, mas ele pode ser restaurador sem aprender isso. Eu conheci muitos restauradores que não sabiam ler a obra de arte, que só ficavam fixando, tirando tinta.”*

Deolinda Alice dos Santos<sup>127</sup>, também ex-aluna de Jair,

concluiu:

*“... Eu particularmente acho que, se na época houvesse um investimento do Estado para ele editar, não só as técnicas científicas da restauração, das descobertas que ele fez, mas, a história da imaginária, das*

---

<sup>126</sup> A *Revista Barroco*, nº 17, publicará artigo de Adriano Ramos, contendo informações sobre estatuária dadas por Jair Inácio. Abaixo segue a introdução do texto:

“A bibliografia sobre a estatuária religiosa brasileira é escassa. Para nosso auxílio, foram consultadas publicações de diversos autores, cujas temáticas relacionam-se direta ou indiretamente, com a produção de imagens religiosas no Brasil e na Europa. Conscientes das limitações que o assunto impõe, pretendemos apenas apresentar alguns pontos de observações, cujo estilo comparativo com estilos anteriores de outras capitâneas da colônia, possa dar subsídios para a identificação da evolução estilística da imaginária setecentista, produzida em Minas Gerais. Além da literatura pesquisada, essas observações foram reunidas através das constatações obtidas pelo contato profissional com centenas dessas imagens, e por intermédio do convívio com pesquisadores do patrimônio artístico, histórico e cultural, que estão sempre a acrescentar novas informações ao estudo da arte mineira do século XVIII.

Exímios conhecedores do assunto, como o restaurador Jair Afonso Inácio e o museólogo Orlandino Seitas Fernandes, ambos já falecidos, infelizmente não puderam transformar em livros suas pesquisas a respeito do tema. Muitas das informações aqui apresentadas foram colhidas através de palestras e artigos dos citados professores, onde pudemos ter acesso a algumas impressões a respeito da tipologia da escultura sacra produzida na capitania das Minas.”

<sup>127</sup> V.p. 92.

*esculturas que eram produzidas na época do barroco mineiro, isso seria uma coisa fantástica.*

*Como ele esteve na Europa, fez um levantamento do barroco europeu, então fazia com você um paralelo da produção do barroco europeu e do barroco mineiro, as diferenças que existiam, as adaptações que houve... Ele questionava, por exemplo, as gravuras, os missais, as bíblias que as irmandades mandavam para o nosso artista copiar e adaptar dentro da realidade brasileira. Isso não foi editado... ele era, para o “Patrimônio Histórico”, um simples restaurador.*

*... era uma coisa muito curiosa. Durante os encontros que a gente tinha, ele dava um detalhe, em que aprendi a ler. Hoje eu visito as cidades históricas, eu desenvolvo um trabalho de turismo cultural; a primeira coisa que eu faço é a leitura da cidade; esse senso de observação quem despertou foi ele.*

*... Jair queria saber como foi feito, a época, o que levou a pessoa a fazer, a leitura do momento histórico cultural da época, as críticas que a manifestação estaria fazendo para o sistema da época.*

*... eu, particularmente, acho que ele, enriquecido nesses cursos no exterior, cria uma filosofia de trabalho.”*

Para a agenda cultural de Ouro Preto do mês de maio de 1994, José Efigênio escreve, na coluna Personagem do Mês, sobre Jair Inácio:

*“... Indiscutivelmente a melhor*

*obra de Jair foi passar para seus alunos um pouco do seu conhecimento. A escola de restauradores iniciada por ele deu a Ouro Preto uma nova geração, consciente do que foi esta terra, muito embora pouco acreditada das autoridades que nos representam. Jair foi o responsável pela criação da primeira escola do gênero no Brasil. Seus alunos, cada um com suas características, começam a mostrar o que aprenderam: o respeito pela obra de arte, a dedicação à pesquisa, o amor ao estudo. Com Jair Inácio nasceu em Ouro Preto uma nova ciência: a restauração e a conservação.”*

A pedido da autora desta pesquisa, Adriano Ramos escreve um artigo sobre Jair Inácio, com suas impressões sobre o mestre.

*“Foi Jair Afonso Inácio, através do curso de restauração na Fundação Rodrigo Melo Franco de Andrade, em Ouro Preto, quem iniciou a formação de uma nova geração de profissionais, no sentido de dar continuidade à sua luta em prol da preservação dos nossos bens culturais.*

*Os ensinamentos do mestre eram, na época, o que havia de mais moderno na Europa e nos Estados Unidos, tanto em nível tecnológico quanto na utilização dos materiais. Mesmo com todo o avanço alcançado nas duas últimas décadas, suas lições permanecem vivas nas nossas memórias, pois além de ser facilmente constatável a eficácia de seu trabalho naquele momento de nossa história, responsável pela manutenção de tantas obras importantes no contexto da arte mineira, Jair sempre procurou passar aos seus discípulos a necessidade do bom senso para a escolha dos materiais e aplicação dos mesmos. Suas preocupações se direcionaram sempre para a importância da*

*preservação, dos cuidados fundamentais para que nossos bens culturais não se danificassem, ensinando a combater os agentes de degradação que até então eram praticamente desconhecidos. Por outro lado, seu profundo conhecimento da história da arte – seus ícones, estilos e demais sutilezas – propiciou aos seus alunos mais atentos a competência para as inevitáveis tomadas de decisões conceituais inerentes à profissão.*

*Por fim, cumpre lembrar a figura humana da ‘fera’, repleta de humildade, sabedoria e cultura, em que não só seus alunos abasteciam-se, mas sim todos os cidadãos ávidos em ampliar seus conhecimentos sobre este imenso universo de coisas, em que nosso saudoso Jair Afonso Inácio circulava com total propriedade.”*

Sino da Capela do Padre Faria.

Sendo o objetivo desta dissertação apontar Jair Afonso Inácio como um dos precursores da preservação dos bens móveis e integrados no Brasil, podemos, neste momento tecer algumas considerações sobre sua pessoa e seu trabalho.

Com todas “as pedras que encontrou no meio do caminho”, é bem possível que ele nem imaginasse o que estava semeando. Jair tinha um verdadeiro espírito científico, estava muito além do que, naquela época, eram considerados os restauradores: “homens que possuíam um dom mágico, em suas mãos”<sup>128</sup>, como comentaram Orlando Ramos Filho, fundador do IPAC-BA e inúmeras matérias jornalísticas. Jair tinha preocupação de pesquisar, estudar, compreender os processos, tanto os técnicos quanto aqueles relacionados à história da arte. Ele indagava e opinava, sempre baseado em dados. Estava inclusive escrevendo um livro sobre iconografia cristã, como indicam seus manuscritos. E, se não teve a idéia de publicar suas anotações sobre restauração, bem que poderia tê-lo feito.

Quando voltou dos estágios na Europa e nos E.U.A., teve que adaptar seus novos conhecimentos à realidade brasileira, não somente pela falta de equipamento, mas inclusive pela diferença climática, pois a obra de arte reage diferentemente aos vários climas, e isso exigiu dele pesquisa e criatividade. Levou pela primeira vez ao conhecimento dos

restauradores estrangeiros, e mais experientes, a problemática da deterioração de nossas obras e, assim, pôde estimular a pesquisa.

Foi também um autêntico professor, como disseram alguns ex-alunos em artigo de jornal:

*“E existe Jair Inácio, que não prendeu o que sabe num cofre como tantos outros e liberou todos seus conhecimentos, sua técnica, sua alquimia e sua loucura para nós.”*  
129

Pôde com isso estimular muitos alunos, que se transformaram em ótimos profissionais e que estão hoje à frente de trabalhos de grande relevância.

O tempo todo Jair insistiu em trabalhar para o “Patrimônio”. Mesmo com seu salário reduzido e sem ser efetivado como funcionário, não abandonou a tarefa, e oportunidades não faltaram... Foi convidado para trabalhar no Vaticano e em Paris. Não aceitou e se justificava dizendo que amava Ouro Preto.

Como expertise identificou muitas obras de artistas barrocos: Aleijadinho, Servas, João Nepomuceno, Xavier de Brito, Athayde, entre outros, embora atualmente, com equipamentos mais eficazes, algumas dessas atribuições estejam sendo revistas.

Naturalmente, como todo ser humano, teve seus defeitos, o

---

<sup>128</sup> Ramos F. O., *Restauração de Bens Móveis e Integrados: 40 anos*. Revista do Patrimônio nº 22 – Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1987. p. 154-157.

gosto excessivo pela bebida talvez seja um deles: os de convívio mais próximo bem podem dizê-lo. Gradualmente enterrou-se no vício, mas mesmo assim sobrava-lhe energia para o trabalho que tão bem desempenhou.

Talvez estejamos elogiando em demasia o restaurador, mas fazer o que? Jair Afonso Inácio merece ser lembrado e reconhecido como um dos precursores dos restauradores e pelo muito que se empenhou na preservação do patrimônio cultural brasileiro.

---

<sup>129</sup> Ramos, O. Restauração de Jair Inácio (Fragmentos reconstituindo um todo). *Caleidoscópio. Suplemento Literário*, Minas Gerais, 5 maio 1984. p. 1



Peça da Igreja Matriz Nossa Senhora do Bonsucesso –  
Caeté – MG.

## PEÇA DE COLECIONADOR PARTICULAR

## Fontes Primárias

1. ORIGINAIS DE JAIR AFONSO INÁCIO
2. DOCUMENTOS DO IPHAN / RIO DE JANEIRO
3. ENTREVISTAS: PARENTES, AMIGOS, EX-ALUNOS E COLEGAS DE TRABALHO.
4. JORNAIS<sup>130</sup>

Andrade, R. M. F. Ouro Preto e a União Federal. *O Diário*, Belo Horizonte, 7 jul. 1957. Suplemento de Ouro Preto. p.5.

Araújo, H. C. "O fim de tudo" em Ouro Preto.

Araújo, H. C. Um tesouro só de arte sacra. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 23 fev. 1972, p. 10.

Araújo, Z. C. A igreja (inacabada) de Catas Altas do Mato Dentro.

Araújo, Z. C. Os segredos da Casa dos Contos. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 12 jan. 1974, p. 1.

Arcoverde, M. A restauração de uma antiga técnica. *Jornal do Brasil*,

Rio de Janeiro. Caderno B.

Athayde, T. Este outro Oswaldo Cruz.

Athayde, T. Este outro se vai.

Ávila, A. O colonialismo português e o diamante em Minas.

*Suplemento Literário*, Belo Horizonte. Crônica de Belo Horizonte.

Beutenmuller, A. Aleijadinho autodidata. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 ago. 1974.

Blanche, E. Há uma quadrilha internacional roubando imagens. É preciso cuidado. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 30 maio 1974.

Chquiloff, M. T. Ser ou não ser Aleijadinho. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 2 dez. 1971. p. 1.

Cortezi, M. H. Andando a esmo por Ouro Preto. *Diário do Povo*, Campinas, ago. 1973. Turismo. p. 4.

D'Angelo, C. D'Angelo, J. B. Restauração da Igreja de Nossa Senhora do Pilar (São João del-Rei).

Dom S. Santos cassados?

Felipe, C. Mariana festeja casa de cultura.

Fernandes, O. S. Ouro Preto no progresso nacional. Belo Horizonte, 10 jul. 1960.

Fernandes, O. S. Ouro Preto vai fazer (de roupa nova) 250 anos em

---

<sup>130</sup> Fizemos duas listas de artigos de jornais: uma por ordem de autor e a outra por ordem de título. Muitos artigos estão com os dados incompletos, pela dificuldade em obtê-los, pois foram colados em um caderno pelo próprio Jair Inácio, que muitas vezes não teve a

1961. Belo Horizonte, 10 jul. 1960.

Firmino, H. Trinta e sete km de lama e esquecimento separam o Caraça do resto da civilização.

Fiuza, R. A. M. Jair Inácio, como um homem promove turismo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 25 jun. 1971. Turismo, p.6.

Fiuza, R. A. M. Jair Inácio, o mestre da restauração, primeiro e único.

Fiuza, R. A. M. Na trilha do Aleijadinho.

Fiuza, R. A. M. Ouro Preto ao vivo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 1 out. 1980.

Fiuza, R. A. M. Ouro Preto ao vivo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 14 maio 1971. Turismo, p. 1.

Frade, W. As igrejas sob o sol tropical.

Freitas, V. Eles são todos uns ladrões. *Binômio*, 10 jun. 1963.

Guedes, M. Restaurando a arte baiana.

Guimarães, M. M. O genial Athaide, tudo azul com anjos mulatos. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 25 maio 1971. p. 3.

Inácio, J. A. Cinco Máscaras de um Aleijadinho. p. 3.

Krebs, C.G. Do lenho ou tela enfarinhada renascem as obras. p. 26.

Macedo, F. R. Restauração em São João del-Rei. *Diário de Notícias*, Belo Horizonte. Artes Plásticas, p. 3.

Machado, L. G. A reconquista de Congonhas – I. *Suplemento*

*Literário*, Belo Horizonte, 23 mar. 1957. Arte.

Machado, L. G. A reconquista de Congonhas – II. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 30 mar. 1957. Arte.

Machado, L. G. A reconquista de Congonhas – III. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 6 abr. 1957. Arte.

Machado, L. G. A reconquista de Congonhas – IV. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 13 abr. 1957. Arte.

Machado, L. G. A reconquista de Congonhas – V. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 27 abr. 1957. Arte.

Machado Filho, A. M. Diamantina, quatorze moedas de prata. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 18 jun. 1971. Turismo, p. 1.

Menezes, I. P. Novos documentos sobre o Aleijadinho. *Estado de Minas*, Rio de Janeiro, 29 nov. 1964. Suplemento Dominical, p. 1.

Morais, F. A reconquista de uma obra de arte (I) Sabará: Quatro anos de trabalho recuperam tesouro perdido. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 24 jan. 1965. Suplemento Dominical, p. 1.

Morais, F. A reconquista de uma obra de arte (II). *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 31 jan. 1965. Suplemento Dominical, p. 1.

Morais, F. Jair Afonso: engenho e persistência de serviço da restauração artística. *Estado de Minas*, 30 ago. 1964, Suplemento Dominical, p.1.

- Morais, F. Por falta de dinheiro Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil ameaça desaparecer. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 9 ago. 1964. Suplemento Dominical, p. 1.
- Morais, F. Roteiro Prático das cidades de ouro. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 24 fev. 1966. Suplemento Dominical, p. 1.
- Morais, F. Três capelas mineiras. O mistério da religião em momentos de emoção arquitetônica. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 16 ago. 1964. Suplemento Dominical, p. 1.
- Mourão, P. K. C. As igrejas setecentistas de Minas – XIV – A matriz do Pilar de São João del-Rei.
- Mourão, P. K. C. As igrejas setecentistas de Minas – XXXI – Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo, O *Diário*, Belo Horizonte, 30 jan. 1950. p. 13.
- Nemésio, V. Os profetas de Congonhas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 28 set. 1952.
- Pegorário, A. L. Técnicas de restauração. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 12 nov. 1966.
- Racióppi, V. Anel rodoviário ajudará a preservar Ouro Preto. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 13 jun. 1965.
- Ramos, O. Restauração de Jair Inácio (fragmentos reconstituindo um todo). Caleidoscópio. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 5 maio 1984. p. 1.

Rossi, I. A arte de preservar a arte.

Santos, M. Paredes e painéis de igrejas coloniais voltam a ter a coloração primitiva. *Estado de Minas*, Belo Horizonte. p. 1.

Seitas, O. F. O imaginário e inimaginável santeiro, todo Aleijadinho. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, fev. 1981.

Scalioni, S. Francês testa luz para deixar Ouro Preto linda.  
Torres, M. Aleijadinho tem uma face inédita. *Tribuna*, 3 jul. de 1963.

Torres, M. Descobertas mais quatro obras de Aleijadinho. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 9 set. 1958, p. 14.

Torres, M. Filho de lavadeira restaurou quadro de Rubens.

Torres, M. Igrejas Setecentistas estão sendo recuperadas. *Suplemento de Minas Gerais*, Rio de Janeiro, 12-13 dez. 1959.

Torres, M. Pintor descobre num arraial imagem perdida que o Aleijadinho esculpiu. Belo Horizonte, 13 jan. 1961.

Torres, M. Restaurada a Matriz do Pilar: trabalho durou nove anos. *O Diário*, Belo Horizonte, 10 jul. 1960. Suplemento de Ouro Preto. p.9.

Torres, M. Restauradores da DPHAN fazem reassurgir em todo o esplendor os templos coloniais de Minas. *O Diário*, Belo Horizonte, 2 mar. 1958. p. 10.

Tristão, M. À memória de Jair.

Vasconcelos, S. Vida e morte do Aleijadinho. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 6 set. 1964. Suplemento Dominical. p. 1.



Vidigal, J. R. Solidão e encanto no arraial miniatura. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 16 jul. 1971. Turismo, p. 1.

Xavier, R. “Vira-saia” (Que virava santo) também tem história: casa, oratório e muito ouro roubado. *O Diário*, Belo Horizonte, jul. 1960.

A energia nuclear poderá recuperar e salvar obras de arte.

A melhor foto de Ouro Preto.

A restauração da Matriz de Sabará é das mais difíceis. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 set. 1963. p. 7.

As mãos que restauraram Rubens protegem Minas.

Afrescos são descobertos em Minas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1973.

Aleijadinho, esse desconhecido (II). Historiador procura casa em que morreu Antônio Francisco Lisboa, 19 nov. 1964.

Aleijadinho, esse desconhecido (III) – Pintor Restaurador é o maior descobridor de Aleijadinhos. *O Globo*, 20 nov. 1964. p. 9.

Aleijadinho esse desconhecido (IV). Doença: a chave do mistério pode estar nos ossos.

Aleijadinho será todo recuperado. 11 jul. 1973.

A melhor foto de Ouro Preto.

Ameaça de saque na Matriz de Sabará provoca inquietações.

Ameaça química.

Antigüidades. 12 jul. 1973.

Aos 275 anos, Ouro Preto é sempre uma cidade nova. 10 jul. 1973.

Aqui o Brasil já foi criança. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 set. 1973. Turismo, p. 1.

Arte de falsificar. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1965. 2º caderno, p. 1.

Assalto às igrejas ameaçou também o turismo em Minas. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 3 jan. 1969. Turismo, p. 3.

Brasil perde mestre da restauração.

Brasil terá um centro internacional para restauração de arte.

Cabeça retorna à imagem de São Pedro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 out. 1980.

Cadeia para o ladrão das igrejas.

Chegue na janela e veja uma Ouro Preto premiada.

Chuvas destroem as pinturas de Athaide.

Cidade dos profetas lança concurso sobre Aleijadinho.

“Cirurgia Plástica” nos objetos de arte.

Coleção Irineu Sá Mota.

Colecionador afirma que Aleijadinho era perfeito.

Corram para ver a “Ceia” de Da Vinci antes que desapareça. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 nov. 1970.

Cultura paga 80 mil por uma monografia sobre Aleijadinho.

Demoliu a casa em Ouro Preto e foi processado.

Descoberta mais uma obra do Aleijadinho, fev. 1961.

Descoberta nova imagem do Aleijadinho em Minas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1961.

Descoberta obra inédita do Aleijadinho. *O Globo*, Rio de Janeiro.

Descoberta por acaso obra desconhecida do Aleijadinho. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 set. 1970. p. 3.

DPHAN conclui restauração da Capela dos Governadores.

Durante 4 dias forçaram o ex-diretor do Museu a confessar o roubo do Pilar.

Em Ouro Preto uma imagem de Aleijadinho.

Encontradas duas obras inéditas do Aleijadinho.

Encontro de Ouro Preto busca rumos certos para o turismo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 18 jun. 1969. p. 9.

Esclarecimentos da DPHAN.

Esta é Diamantina de dia. Ela promete anoitecer e esperar você com lua, violão e serenata. Aproveite. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 set. 1973. Turismo.

Este plano quer congelar Ouro Preto num momento do passado.

Este projeto é para recuperar Ouro Preto.

Estes pequenos cupins estão querendo fazer cair uma velha relíquia que nasceu em 1760.

Exclusivo: quadros do mestre Athaide descobertos numa fazenda de

Minas. *Jornal Estado de Minas*, Belo Horizonte, 8 abr. 1978.

Falta mesmo imagem na velha Congonhas. 16 dez. 1973.

FAOP.

Festival de Bonecos hoje em Ouro Preto. 9 jul. 1973.

Festival de Inverno já movimenta seis cidades mineiras. 10 jul. 1973.

Gente por aí.

Governo mineiro depois de dois anos e meio devolverá quadro de

Athaide ao Caraça.

Historiadores não aceitam esse retrato como sendo de Aleijadinho.

Homenagem a Rodrigo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 2 jul. 1969.

IEPHA diz que só Brasília pode evitar vandalismo em Ouro Preto –

*Estado de Minas*, Belo Horizonte, 18 set. 1980.

Imagem é restaurada, mas a falta de policiamento ainda preocupa.

Imagem do Aleijadinho. *O Povo*, Fortaleza, 19 jan. 1961.

Jair.

Jair Afonso Inácio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro.

Jair Afonso Inácio: A verdade dentro da arte. *O Jornal de Montes*

*Claros*. Montes Claros, 20 jan. 1973. Comunicação, p. 3.

Jair Afonso Inácio, o restaurador de Ouro Preto. *O Globo*, Rio de

Janeiro, 28 abr. 1974.

Jair, o restaurador, começou como sapateiro em Ouro Preto. *O Globo*,

Rio de Janeiro, 4 mar. 1967. p. 13.

Jair, um homem só luta pelo patrimônio histórico do País. *O Globo*, Rio de Janeiro.

Levado à Basílica menor Santuário de Congonhas. *O Diário*, Belo Horizonte, 30 out. 1957.

Mariana terá nove dias para comemorar seus 277 anos. 16 jul. 1973.

Mãos sacrílegas estão saqueando templos da história – Ouro Preto.

Mensagem de Figueiredo exalta ideais de liberdade cultuados em Ouro Preto. 28 set. 1980.

Miguel Ângelo tem um Cristo na Feira de Pedras em Minas.

Minas identifica um barroco nacional em Matriz de Baependi. *O Globo*, Rio de Janeiro.

Ministério da Educação e Cultura.

Museu. 26 abr. 1974. Leiloeiro desfaz confusão: não está vendendo telas falsas.

Museu Antônio Parreiras. *O Globo*, Rio de Janeiro, 21-27 nov. 1968.  
p. 3.

No chão, as igrejas de Minas e sua arte. 20 maio 1973.

Nossa arte foi paixão de Rodrigo.

Notas de um repórter. O guardião Rodrigo, 11 maio 1969.

O estrabismo revelou a obra do Aleijadinho.

O santo barroco das imagens. *Diário da tarde*, Belo Horizonte, 28 fev. 1972.

- O tesouro lendário da Matriz do Pilar. *O Diário*, Belo Horizonte, 7 jul. 1957. Suplemento de Ouro Preto. p. 4.
- Os profetas e os passos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 set. 1968. p. 12.
- Obra de Aleijadinho ameaçada de destruição em Congonhas do Campo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 jun. 1963.
- Obrigatória em Ouro Preto a preservação do barroco.
- Ouro para Sansão – Restaurar: mais arte do que artesanato.
- Ouro Preto? *Diário da tarde*, Belo Horizonte, 5 ago. 1982.
- Ouro Preto “A destruição aqui já esteve pior”.
- Ouro Preto abre Casa dos Artistas Costa e Silva.
- Ouro Preto conhece hoje mapeamento geológico.
- Ouro Preto decreta luto pela morte de restaurador.
- Ouro Preto encerrou a sua VII semana.
- Ouro Preto está de luto: morreu Jair Afonso Inácio. *Gazeta Oupretana*, Ouro Preto, 14 ago. 1982. p. 1.
- Ouro Preto homenageia Tristão hoje. 26 out. 1973.
- Ouro Preto lança calendário dia 25. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 dez. 1973. Turismo.
- Ouro Preto pede a volta das peças que emprestou. 5 out. 1973.
- Ouro Preto – portal de entrada do turista em Minas Gerais. 30 nov. 1973.
- Ouro Preto preocupada, estão levando sua arte.

Ouro Preto: restaurador devolve cabeça a São Pedro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 out. 1980.

Padre Faria, precursor da arte sacra em Vila Rica. *O Diário*, Belo Horizonte, 7 jul. 1957. Suplemento de Ouro Preto. p. 3.

Palestra sobre barroco.

Panorama turístico. 1 set. 1973.

Patrimônio.

Patrimônio – 25 ago. 1973.

Patrimônio de São João del-Rei defende preservação de seu acervo.

Patrimônio recebe plano para salvar Ouro Preto. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1975. p. 12.

Pintor de jeito humilde e fala mansa é autoridade mundial em restauração.

Prefeito quer que se transforme Ouro Preto em território nacional. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 12 jul. 1966.

Projeto quer defender patrimônio histórico. 16 dez. 1973.

Racioppi denuncia: estão alterando obras de arte barroca.

Raridade do Aleijadinho.

Retorno de restaurador do DPHAN. *Estado de São Paulo*, 22 set. 1962.

Resposta da DPHAN.

Restauração busca verdade nas obras do Aleijadinho. *O Globo*, Rio

de Janeiro, 14 mar. 1970.

Restaurador descobre Aleijadinho. *O Diário*, Belo Horizonte, 25 jun.

1963.

Rodrigo Melo Franco é agora nome de escola. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 2 jun. 1972. Zona metalúrgica, p. 10.

Roteiro sacro e heróico da difícil arte de restaurar. *O Globo*, Rio de Janeiro.

Ruiu a parte posterior da histórica Matriz do Pilar. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 14 mar. 1961.

São João del-Rei, terra de Tiradentes.

Teatro.

Técnico quer plano que leva progresso à cidade histórica.

Teto.

Tiradentes pode ser santo na Igreja Brasileira.

Três são suspeitos no furto à igreja. 18 dez. 1968. p. 15.

Triângulo mineiro pede o tombamento de duas igrejas de mais de dois séculos. 6 out. 1973.

Tributo do pioneiro. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 13 ago. 1982. p. 15.

Turismo – 22 out. 1973.

Turismo. 16 dez. 1973.

Turismo de Minas ganha publicidade.



Um museu do Aleijadinho.

Uma cruzada na qual os italianos são mestres: a restauração da arte.

*O Globo*, Rio de Janeiro, 9 mar. 1981. p. 21.

Uma relíquia imperial. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 7 jun. 1969.

Vereadores devolvem dois pedaços da estátua.

Vigário desfigura matriz barroca de Cachoeira do Campo.

Visitas ao museu do ouro . Prefeito quer que se transforme Ouro Preto em território nacional. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 12 jul. 1966.

Vozes de Vila Rica. *O Diário*, Belo Horizonte. Suplemento de Ouro Preto.

## 5. REVISTAS<sup>131</sup>

ELE É FAMOSO LÁ FORA E DESCONHECIDO NO BRASIL. 20 maio 1973.

PROGRESS IS BESIEGING AN OLD BRAZILIAN CITY. New York Times. New York, 22 fev. 1975.

RESTAURAR: MAIS ARTE DO QUE ARTESANATO.

## Fontes Secundárias

### 1. LIVROS

ANDRADE, R. M. F. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos.*

México: Instituto Panamericano de Geografia e História, 1952.

ANDRADE, M. *Cartas de Trabalho: correspondência com Rodrigo*

Melo Franco de Andrade. Brasília, SPHAN/Pró-Memória: publicações do SPHAN, v.33, 1981.

ANDRADE, R. M. F. *Rodrigo e seus tempos.* Rio de Janeiro:

Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

ARANTES, A. A. *Produzindo o passado.* São Paulo: Brasiliense,

1984.

ÁVILA, A. *Iniciação ao barroco mineiro.* São Paulo: Nobel, 1984.

ÁVILA, A. *Resíduos seiscentistas em Minas; textos do século do*

*ouro e as projeções do mundo barroco.* Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967.

BANDEIRA, M. *Guia de Ouro Preto.* Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1986.

BAZIN, G. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil.* Rio de Janeiro:

Record, 1983, v.2.

---

<sup>131</sup> Igualmente ao item jornais, os artigos de revistas estão com os dados incompletos, pela dificuldade em obtê-los, pois foram colocados em um caderno pelo próprio Jair Inácio, que

- BRANDI, C. *Teoria del restauro*. Torino: Einaudi, 1977.
- BOSCHI, C.C. *O barroco mineiro; artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOSI, E. *Memória e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BROTTO, N. *Da conservação e do restauro das obras de arte*. São Paulo: Resenha Universitária, 1977.
- CARRAZONI, M. E. *Guia dos bens tombados*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1980.
- CAVALCANTI, L. *As preocupações do belo*. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1995.
- CORONA, E. e LEMOS, C. A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: EDART, 1972.
- DUARTE, P. *Contra o vandalismo e o extermínio*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1988.
- DUARTE, P. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1977.
- ETZEL, E. *Imagem sacra brasileira*. São Paulo: Melhoramentos / EDUSP, 1979.
- FERNANDES, O. S. *Aleijadinho*. Belo Horizonte: Editora da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, 1965.
- FERNANDES, O. S. *Museu da inconfidência*. Ouro Preto: Guia do

- Visitante. Belo Horizonte: Ministério da Educação e Cultura, 1965.
- FITCH, J. M. *Preservação do patrimônio arquitetônico*. São Paulo: FAU / USP, 1981.
- FOWLER, H. G., FORTI, L. C. *Status and prospects of termite control in Brasil*.
- LEMONS, C. *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LEPAGE, E. S. (coord). *Manual de preservação de madeira*, IPT, v.1.
- MAGALHÃES, A. *É Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira – Fundação Pró-Memória, 1985.
- MENEZES, I. P. Manoel da Costa Athaide. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura / UFMG, 1965.
- MICELI, S. e GOUVEIA, M. A. *Política cultural comparada*. Rio de Janeiro: FUNARTE / FINEP / IDESP, 1985.
- MOTTA, E. *Restauração de pinturas em descolamento*. Rio de Janeiro: Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v.23, 1969.
- MOTTA, E. e SALGADO, M. L. G. *Iniciação à pintura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- MOTTA, E. e SALGADO, M. L. G. *Restauração de pinturas – aplicações da encáustica*. Rio de Janeiro: Publicações do Instituto

- do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Departamento de Assuntos Culturais – Ministério da Educação e Cultura, 1973.
- MOURÃO, R. *Boca de chafariz*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- OLIVEIRA, F. *Morte da memória nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- OLIVEIRA, M. A. R. A pintura de perspectiva em Minas colonial; ciclo rococó. *Barroco*. Belo Horizonte: 1982-3.
- REIS FILHO, N. G. *Guia dos bens tombados*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.
- RUAS, E. *Ouro Preto – sua história, seus templos e monumentos*. Belo Horizonte: Estabelecimentos Gráficos Santa Maria, 1964.
- RUAS, E. *Voluntários da pátria*. Belo Horizonte: Estabelecimentos Gráficos Santa Maria, 1965.
- RUAS, E. *Conhecendo Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1968.
- SALGUEIRO, H. A. *A Singularidade da obra de Veiga Valle*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1983.
- SALLES, F. T. *Vila Rica do Pilar*. Belo Horizonte: Editora Atatiaia, 1982.
- SELLTIZ / JAHODA / DEUTSCH / COOK. *Métodos de pesquisa nas relações sociais*. São Paulo: E.P.U. / EDUSP, 1975.
- TELLES, A. C. S. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do*

*Brasil*. Rio de Janeiro: FENAME / DAC, 1975.

TROYA, I. *Fragments da vida do Living Theatre*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1993.

VASCONCELOS, S. *Vila Rica*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1956.

## 2. CATÁLOGOS

Inácio, J. A. *Arte Sacra em Minas Gerais no Século XVIII*. Acervo Geraldo Parreiras. Catálogo da Exposição de Arte Sacra no Palácio das Artes. Belo Horizonte, 1972.

Ramos, A. *A Criação: materiais e técnicas*. In: *Objetos da Fé – Oratórios brasileiros*. Catálogo da Coleção Angela Gutierrez. p. 21-4.

## 3. LIVROS E PERIÓDICOS DO IPHAN E ÓRGÃOS AFINS

ARQUIMEMÓRIA: ENCONTRO NACIONAL DE ARQUITETOS SOBRE PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, 1, 1981, São Paulo. Documentos... São Paulo: IAB, 1981.

COSTA, L. M. Importância da capela-mor da matriz de São João del-Rei. In: *Barroco 15*. II Congresso de Barroco no Brasil. Belo

Horizonte, 1990/2.

ENCONTRO DE GOVERNADORES, 2: Para preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil, 2, 1971, Salvador. Anais... Rio de Janeiro: IPHAN, 1973.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Plano de Conservação, valorização e desenvolvimento de Ouro Preto e Mariana: relatório síntese*. s. l. p., 1975.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. *Subsídios para elaboração do III PMDES: Sistema operacional de cultura*. Belo Horizonte, s. d.

LEGISLAÇÃO BRASILEIRA DE PROTEÇÃO DOS BENS CULTURAIS. s. l. p.: DPHAN, 1967.

MEC / SPHAN. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília, 1980.

MEC / SPHAN / FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. *Madeira, características, deterioração, tratamento*. s. l. p., s. d.

Mendes, M. As seis telas de Manoel da Costa Athayde do Museu Mineiro. In: V SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE CONSERVAÇÃO – RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS, 1990, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ABRACOR, 1990. p. 6-15.

NORMAS DE PROJETO DE RESTAURO. Belo Horizonte: IEPHA, s. d.

PATRIMÔNIO CULTURAL: documentos brasileiros, recomendações, conseil d'Europe, legislações nacionais, França, Israel e Itália. São Paulo: FAU, 1974.

PATRIMÔNIO CULTURAL: recomendações, acordos e convenções da UNESCO, OEA: tratados e recomendações internacionais, União Panamericana, OEA. São Paulo: FAU, 1974.

Ramos Filho, O. *Restauração de bens móveis e integrados: 40 anos*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v.22, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1987. p. 154-157.

ROTEIRO TURÍSTICO-CULTURAL DAS CIDADES HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS: *Roteiro do Ouro*. Rio de Janeiro: AGGS / Embratur, 1978.

SEMINÁRIO BRASILEIRO PARA A PRESERVAÇÃO E REVITALIZAÇÃO DE CENTROS HISTÓRICOS, 1987. Petrópolis. *Teses...* Petrópolis: Comitê Brasileiro ICOMOS, 1987.

SEMINÁRIO FORMAÇÃO E TREINAMENTO PROFISSIONAL PARA A PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS. 1985, Rio de Janeiro. *Teses...* Rio de Janeiro: ABRACOR, 1985.

SEMINÁRIO PANORAMA ATUAL DA CONSERVAÇÃO NA AMÉRICA LATINA. 1994, Petrópolis. *Anais...* Petrópolis: ABRACOR, 1994.

Souza, L. A. C. Análise de materiais constitutivos de obras de arte:



exemplo de aplicação em telas de Manoel da Costa Athayde. In: IV SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS, 1983, Gramado. *Anais...* Gramado: ABRACOR, 1983. p. 1-9.

SPHAN / FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. *Bens imóveis inseridos nos livros de tombo do patrimônio histórico e artístico nacional*. Brasília, 1982 (Publicações da SPHAN, v.35).

SPHAN / FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. *Memória oral*: Depoimento de João José Rescála. Rio de Janeiro, 1988.

SPHAN / FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. *Memória oral*: Depoimento de Judith Martins. Rio de Janeiro, 1987.

SPHAN / FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. *Preservação de bens culturais e naturais*. Rio de Janeiro, v.1. p. s. d.

SPHAN / FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. *Restauração e revitalização de núcleos históricos: análise frente à experiência francesa*. Brasília, 1980.

Foto tirada por Jair Inácio – Itabirito – MG.

**Arquivo Particular da Família**

Rua Camilo de Brito, 46 – Centro – Ouro Preto – MG.

Rua Augusto Ferreira da Costa, 3 – Sacramento –  
Cachoeira do Campo – MG.

**CONDEPHAAT / São Paulo**

Av. Paulista, 2644 – Consolação – São Paulo-SP.

**IPHAN / Rio de Janeiro**

Av. Rio Branco, 46 – Centro – Rio de Janeiro-RJ.

**IPHAN / Belo Horizonte**

Rua Arão Reis, 23 – Centro – Belo Horizonte – MG.

**IPHAN / São Paulo**

Rua Baronesa de Itu – Santa Cecília – São Paulo-SP.

Cristo – Igreja Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto..































































































