



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**GRADUAÇÃO EM CONSERVAÇÃO RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS  
MÓVEIS**

**JÚLIA FIGUEIREDO CAVALLIERI**

**LEVANTAMENTO DE DADOS PARA CONSERVAÇÃO: ESTUDO DE CASO DO  
TÚMULO DE OLEGÁRIO MACIEL NO CEMITÉRIO DO BONFIM**

**BELO HORIZONTE**

**JULHO 2018**



|Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F1

Figueiredo Cavallieri, Júlia  
LEVANTAMENTO DE DADOS PARA CONSERVAÇÃO: ESTUDO DE CASO  
DO TÚMULO DE OLEGÁRIO MACIEL NO CEMITÉRIO DO BONFIM / Júlia  
Figueiredo Cavallieri; orientador Rita Lages Rodrigues; co  
orientador Luiz A C Souza. -- Brasília, 2018.  
111 p.

Monografia (Graduação - Conservação e Restauração de Bens  
Culturais ) -- Universidade de Brasília, 2018.

1. Conservação Preventiva. 2. Arte Funerária. 3. Olegário  
Maciel. 4. Pedras. 5. Cemitério do Bonfim. I. Lages  
Rodrigues, Rita , orient. II. A C Souza, Luiz , co-orient.  
III. Título.

Júlia Figueiredo Cavallieri

**LEVANTAMENTO DE DADOS PARA CONSERVAÇÃO: ESTUDO DE CASO DO  
TÚMULO DE OLEGÁRIO MACIEL NO CEMITÉRIO DO BONFIM**

Monografia apresentada à Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis sob orientação da Prof. Dra. Rita Lages Rodrigues e coorientação do Prof. Dr. Luiz A. C. Souza.

Aprovada pela banca examinadora constituída pelos professores:

---

Orientadora: Prof. Dra. Rita Lages Rodrigues – EBA/ UFMG

---

Co-Orientador: Prof. Dr. Luiz A. C. Souza – EBA/ UFMG

---

Prof. Dra. Marcelina das Graças de Almeida – Escola de Design/ UEMG

---

Prof. Dr. Antônio Gilberto Costa – IGC/ UFMG

## AGRADECIMENTOS

A meus pais e minha irmã, que me apoiaram em todos os momentos durante a graduação e me auxiliaram em todos os momentos que precisei principalmente no que diz respeito à minha educação.

Ao Márcio, cujas palavras me faltam para expressar a importância na minha vida e os sentimentos que me são despertados. Seu companheirismo exemplar me trouxe crescimento emocional, pessoal e muito amor.

A minha orientadora, Rita Lages Rodrigues, que me auxiliou muito na realização desse trabalho, fazendo com que a realização deste fosse algo de orgulho, divertido e leve. Seu apoio e confiança foram fundamentais.

Ao co-orientador, Luiz A. C. Souza, pelo conhecimento transmitido e auxílio na realização da pesquisa e amostragem.

Ao Vítor, Selma e Zezinho da equipe do Laboratório do LACICOR, cujo trabalho é muito importante para o andamento das pesquisas no campo da Conservação e proporcionou a identificação dos elementos de amostra para uma análise mais assertiva.

A minha sogra, Ângela, pelo auxílio com seus conhecimentos de Sketch Up, apoio e carinho.

A Luiza Neitzke, por ter sido responsável por me apresentar o mundo do patrimônio funerário.

Ao Gilmar de Carvalho, pelo livro que me presenteou sobre a história de José Rangel.

A Marcelina Almeida, pelo trabalho maravilhoso feito sobre o Cemitério do Bonfim, pela ajuda de direcionamento da pesquisa e material, e por aceitar avaliar o meu trabalho.

Ao Antônio Gilberto Costa, pelas ótimas e esclarecedoras aulas e interesse no patrimônio cultural em pedra, buscando e auxiliando no avanço das pesquisas e por aceitar avaliar meu trabalho.

A Dora, minha amiga, quase irmã, que me apoia, me aguenta e está sempre disposta a me dar energias e esperanças, acreditando em mim mais do que eu mesma.

A Cristiana Corrieri, uma ótima amiga, confidente e presente, que me auxiliou com as fotos.

A todos os meus amigos que me ouviram, ficaram do meu lado e me proporcionaram momentos de alegria.

## RESUMO

O Cemitério do Bonfim é o primeiro cemitério de Belo Horizonte, Minas Gerais, tendo sido inaugurando antes mesmo da cidade. Este cemitério representa a história do planejamento e da construção da capital mineira. Seu interior abriga as mais diversas histórias de pessoas que passaram por Belo Horizonte, oferecendo um testemunho de sua presença, também representa a prática de inumação com covas individuais demarcadas, com a secularização dos cemitérios e a eternização da memória dos mortos, de modo que vários túmulos que ali se encontram apresentam belíssimas artes funerárias. Este trabalho apresenta uma investigação sobre a história e materialidade do túmulo que homenageia a personalidade política de Olegário Maciel, buscando levantar registros informativos sobre os aspectos que o monumento apresenta que auxiliam na criação de um diagnóstico sobre a preservação do mesmo. A pesquisa se baseou em levantamentos bibliográficos sobre a história da cidade e patrimônio cultural, notícias de jornais da década de 1930 após a morte de Olegário Maciel, bibliografias sobre arquitetura e simbolismos nas artes, e que abordam a sistematização de um planejamento de conservação ao realizar alguns processos estabelecidos, assim como materiais que abordam rochas, para o entendimento do comportamento do material analisado. Verificou-se a necessidade de registrar mais informações e de realizações de pesquisas sobre o patrimônio funerário do Cemitério do Bonfim, pois a falta de informação pode ocasionar o esquecimento e a desvalorização do patrimônio. Pôde ser levantada a necessidade de um diálogo de interdisciplinaridade no estudo da Conservação Preventiva, bem como a vastidão de conceitos que abarcam a área do Patrimônio. A partir do trabalho, pode-se concluir que existe a probabilidade de expandir o tema e dar continuidade ao estudo aqui iniciado, bom como este estudo também pode levantar outras linhas de pesquisa.

Palavras-chave: Arte Funerária, Pedras, Olegário Maciel, Conservação Preventiva.

## **ABSTRACT:**

The Bonfim Cemetery is the first cemetery in Belo Horizonte, Minas Gerais, and it was opened even before the city. This cemetery represents the city's planning and construction history. Inside the Bonfim Cemetery are many histories about people that have been in Belo Horizonte, offering a testimony of their presence, and also represents a burial practice of building monuments for the dead, causing the presence of various funerary art objects. The following study investigates the history and materiality of the grave made to celebrate the politic Olegário Maciel, aiming to gather registers about the grave's conditions that might help creating a diagnosis about its current preservation. The research was based on bibliography about the city's history and cultural heritage, newspapers reports after Olegário Maciel's death, architecture and symbolisms in art, researches about the systematization of the Conservation Plan for stones and achieving the realization of some of the steps that are needed in a conservation plan for stones. It was possible to verify the need of registration and more researches about Bonfim Cemetery's funerary art, because lack of information may cause the loss of the heritage's meaning. Also was made possible to emphasize the need of dialogues between knowledge areas for the Preventive Conservation studies, as well as the vastness of concepts on cultural heritage. There's the possibility of widening this studies to other areas and doing a continuation of the project.

Key words: Funerary Art, Stones, Olegário Maciel, Preventive Conservation

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

- Figura 01: Planta de Belo Horizonte enviada por Aarão Reais para aprovação do governo do Estado
- Figura 02: Planta de Belo Horizonte enviada por Aarão Reais para aprovação do governo do Estado – zoom no Cemitério Municipal
- Figura 03: Localização do Cemitério do Bonfim Fonte: Google Maps
- Figura 04: Áreas que abrangem o estudo de inventário
- Figura 05: Foto de Olegário Maciel publicada pela revista
- Figura 06: “A sepultura reservada para o presidente do Estado de Minas, no cemitério do Bomfim, em Bello Horizonte”.
- Figura 07: Periódico Minas Gerais 9/08/1934
- Figura 08: “O mausoleo do Presidente Olegário Maciel, hontem inaugurado” Estado de Minas, 7 out. 193
- Figura 09: “Flagrante colhido hontem, no Cemitério do Bomfim, por ocasião da inauguração do mausoléo mandado erigir pelo governo, em memória do presidente Olegário Maciel” Folha de Minas, 07 out. 1936
- Figura 10: Virgem da Serra
- Figura 11: Bronze da Avenida Atlântica
- Figura 12: Nossa Senhora das Graças.
- Figura 13: Detalhe compositivo da Santa Casa
- Figura 14: Monumento de Olegário Maciel; vista de um dos lados
- Figura 15: Prédio de esquina em Art Déco, Museu Inimá de Paula
- Figura 16: Vista de uma esquina do túmulo
- Figura 17: Lei
- Figura 18: Justiça
- Figura 19: Trabalho
- Figura 20: Baixo relevo do túmulo
- Figura 21: Estapas da elaboração de um plano de Conservação.
- Figura 22: Placa de identificação do túmulo do Olegário Maciel
- Figura 23: Peça em bronze
- Figura 24: Falda da peça em bronze
- Figura 25: Gnaisse cinza
- Figura 26: Obelisco da Praça Sete
- Figura 27: Vela e Fuligem
- Figura 28: Vela derretida e aderida
- Figura 29: Coleta da mancha de parafina
- Figura 30: Restos de vela e camada negra
- Figura 31: Observação do norte

Figura 32: Dados tratados em gráfico radial, demonstrando maior número de ocorrências de vento à 90°.

Figura 33: Sobreposição do gráfico em planta baixa vista de cima

Figura 34: Figura 34: Detalhe da pedra polida com baixo relevo

Figura 35: Pedra com bordas acinzentadas e interior amarelo

Figura 36: Exposição da relação de ventos com colônia de marimbondos

Figura 37: Colônia de marimbondos na fresta entre o bronze e a pedra

Figura 38: Plantas que causa desnível entre blocos

Figura 39: Local da coleta da AMOSTRA 001

Figura 40: Local da coleta da AMOSTRA 003

Figura 41: Camadas de crosta negra se soltando da pedra.

Figura 42: Coleta da AMOSTRA 002 em local de incrustação

Figura 43: Fotografia de microscópio em local com incrustação de coloração esverdeada

Figura 44: Perda de pedra reposta com argamassa.

Figura 45: Perda de pedaço da pedra e reposição com provavelmente o pedaço que se desprendeu

Figura 46: Perda da pedra em uma quina do monumento

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	12
<b>1. O TÚMULO NO CEMITÉRIO DO BONFIM.....</b>	15
<b>1.1 CONTEXTO HISTÓRICO .....</b>	15
<b>1.2. IMPLANTAÇÃO DO CEMITÉRIO MUNICIPAL .....</b>	18
<b>1.3 CEMITÉRIO DO BONFIM COMO PATRIMÔNIO CULTURAL.....</b>	25
<b>2. O TÚMULO DE OLEGÁRIO MACIEL.....</b>	33
<b>2.1 OLEGÁRIO MACIEL .....</b>	33
<b>2.2 MORTE E FUNERAL DE OLEGÁRIO MACIEL .....</b>	34
<b>2.3 O TÚMULO DE OLEGÁRIO MACIEL.....</b>	37
<b>2.3.1 JOSÉ RANGEL (1895-1969) .....</b>	43
<b>2.3.2 ART DÉCO .....</b>	45
<b>2.3.3 CONTEXTO POLÍTICO E COMPOSIÇÃO DE IMAGENS.....</b>	48
<b>2.3.4 ANÁLISE ICONOGRÁFICA .....</b>	50
<b>3. ESTADO DE CONSERVAÇÃO.....</b>	56
<b>3.1. CONSERVAÇÃO PREVENTIVA .....</b>	57
<b>3.2. ANÁLISE DOS ASPECTOS DE CONSERVAÇÃO .....</b>	58
<b>3.2.1 INFORMAÇÕES .....</b>	59
<b>3.2.2 INVENTÁRIO .....</b>	62
<b>3.2.3 MANUTENÇÃO .....</b>	63
<b>3.2.4 AÇÕES ANTRÓPICAS .....</b>	63
<b>3.2.5 ALTERAÇÕES E DETERIORAÇÕES OBSERVADAS NA PEDRA.....</b>	64
<b>CONCLUSÃO .....</b>	79
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	81
<b>ANEXO 1: RESULTADOS EM ACERVOS .....</b>	86
<b>ANEXO 2: AVISO NO TÚMULO DA MENINA MARLENE NO CEMITÉRIO DO BONFIM .....</b>	92
<b>ANEXO 3: AMOSTRAS E TESTES LABORATORIAIS .....</b>	93



## INTRODUÇÃO

Os cemitérios passaram a ter sua importância patrimonial reconhecida por se construírem através da demonstração de uma relação cultural com a morte, e apresentarem, por si só, relações políticas, econômicas, artísticas e religiosas, perpetuando e contando diversas histórias diferentes a serem desvendadas e rememoradas, sejam estas de figuras públicas ou pessoas anônimas. Esse reconhecimento fez com que o Cemitério do Bonfim conquistasse o restauro do antigo necrotério, projetos de educação patrimonial (visitas guiadas) e inventário de parte dos túmulos, além de possibilitar que sejam realizados outros estudos dentro de seu espaço que possam complementar a história de Belo Horizonte. Pensando nisso, ao visitar o Cemitério do Bonfim, é possível notar um imponente túmulo presente na quadra 18, pertencente a Olegário Maciel (1855-1933), cujos elementos artísticos e a estrutura que apresentam se mostram intrigantes e expressivos e suas condições aparentes demonstram alterações e elementos de degradação dos materiais compositivos. Olegário Maciel representou parte da história política de Minas Gerais, tendo falecido enquanto assumia a Presidência do Estado de Minas Gerais, e foi participante de diferentes processos políticos durante sua vida política iniciada no Império e findada no Estado Novo de Getúlio Vargas. Seu jazigo é um exemplo de estudo que explicita a relação entre cemitérios, história, cultura, política, memória e arte. Tais características motivaram o estudo a seguir.

O presente trabalho visa a realização de um estudo que irá estudar os mecanismos de deterioração atuantes no túmulo situado no Cemitério do Bonfim, onde jaz Olegário Maciel.

O estudo parte dos conceitos e práticas abordados ao longo do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais, com foco no percurso de Conservação Preventiva.

O túmulo que sepulta o político é um monumento cívico, isto é, financiado pelo dinheiro público em homenagem a sua vida e contribuição política. O monumento em questão pertence ao movimento artístico art déco e carrega consigo simbologias expressivas da época de atuação política vivida por Olegário Maciel. É constituído por:

- Vários blocos de gnaisse bruto com predominância da cor amarela, sendo um deles esculpido com uma cruz e gravuras de baixo relevo.
- Seis esculturas em bronze: Justiça, Trabalho e Lei, busto de Olegário Maciel, brasão da República Federativa do Brasil e brasão do Estado de Minas Gerais.
- Dizeres em bronze

- Pilastras em gnaisse para colocação de correntes

O Trabalho de Conclusão de Curso no Cemitério do Bonfim de Belo Horizonte levou a realização de pesquisa que abordasse a relação histórica do local onde o objeto de estudo se insere para entender a prática que possibilitou a construção do túmulo de Olegário Maciel, busca de informações históricas a respeito do objeto que recuperasse a informações que auxiliam no entendimento e ressignificação do patrimônio e a pesquisa para adquirir conhecimento do patrimônio funerário para compreender composições e identificar as vulnerabilidades dos patrimônios pétreos a partir de um levantamento de dados para diagnóstico de danos.

A complexidade do trabalho demanda interlocução com diferentes áreas do conhecimento ao longo do processo como história da arte, arquitetura, geologia, química, e, finalmente, conservação preventiva, de forma que a realização do projeto irá transpor práticas e metodologias diversas advindas do diálogo com as diversas áreas de conhecimento. Foram e serão consultadas então, referências bibliográficas que abordam características de todas as áreas.

Para a realização do trabalho no túmulo de Olegário Maciel, a metodologia base foi o mapeamento e diagnóstico de danos de Fitzner, utilizando as etapas por ele nomeadas de: Anamnese (primeiro e segundo capítulos) e Diagnóstico (terceiro capítulo sem simulação de intempéries). Esta ferramenta busca englobar todos os aspectos que cercam o monumento pétreo e auxiliam e sistematizam um levantamento de dados para gerar documentação completa do objeto de estudo, visto que um diagnóstico de danos preciso é o pré-requisito para entender causas, processos e características do dano das pedras e para uma preservação do monumento sustentável (FITZNER, HEINRICHS, tradução livre). Esta metodologia de aplicação sobre o monumento se torna principal uma vez que, por estar localizado ao ar livre, é impossível estabelecer de controle sobre intempéries e clima e das ações antrópicas, sendo necessário então, conhecer os aspectos intrínsecos do objeto estudado e suas diversas reações e interações com seu entorno. O conhecimento das ocorrências que atuam direta e indiretamente no patrimônio gera informações que fazem com que seja possível analisar medidas a serem realizadas no objeto para contornar e/ou revertê-las.

No primeiro capítulo realizou o estudo inicial sobre a história de Belo Horizonte e a relação do Cemitério do Bonfim com ela para entender a relevância de um cemitério para o patrimônio cultural, bem como entender sobre onde se encontra inserido o túmulo do

Olegário Maciel nos conceitos de patrimônio cultural. Trata-se então de um capítulo que explicita o que é o patrimônio funerário e especificamente no caso do Cemitério do Bonfim, a relação que todo o ambiente possui com a construção de Belo Horizonte.

O segundo capítulo traz o estudo específico para o túmulo do Olegário Maciel, cujas informações se mostravam limitadas e escassas. O levantamento dos dados encontrados ao longo do capítulo foi fruto de investigações históricas realizadas principalmente no Arquivo Público Mineiro e Hemeroteca da Biblioteca Estadual Luiz de Bessa, buscando recortes de jornais e revistas da época da morte de Olegário Maciel. A partir de cada informação que se achava, foi possível procurar por outras datas, de forma que a pesquisa foi bem sucedida e recuperou dados sobre o túmulo que estavam perdidos até então.

O terceiro capítulo trata a Conservação Preventiva e suas competências em um estudo sobre um patrimônio cultural, explicitando os diferentes levantamentos de dados e observações geradas em seu estudo. Depois, foram analisados vários aspectos que circundam o túmulo relacionados ao estado de conservação que este apresenta atualmente e sua aplicação no objeto de estudo como etapas fundamentais para se poder montar um diagnóstico preciso.

## 1. O TÚMULO NO CEMITÉRIO DO BONFIM

### 1.1 CONTEXTO HISTÓRICO

[...] entendia que era tempo de impulsionar com coragem todas as forças vivas do Estado e dotá-lo de quantos elementos pudessem influir para seu progresso e prosperidade. Minas – disse – precisava ter uma capital onde pudesse receber seus hóspedes condignamente à justa fama de suas riquezas e de sua grandeza.

Bias Fortes em brinde durante visita com Afonso Pena à Belo Horizonte em agosto de 1894 (BARRETO, 1996, Vol. 1, p.184).

O debate iniciado em meados do século XVIII em Minas Gerais que se preocupava em criar uma nova capital para o Estado de Minas Gerais ganha força na segunda metade do século XIX (ANDRADE; MAGALHÃES, 2017 p.35), para que a nova cidade pudesse resgatar os ideais libertários da Inconfidência Mineira e trazer legitimidade política transformando a república em identidade da nação (MELLO, 1996, p.13). Em dezembro de 1893, foi oficializada a determinação da construção de uma nova capital mineira, escolhida para se transformar em um pólo industrial representativo da nova República do Brasil, proclamada em 1889. As características da nova cidade a ser construída no local até então denominado Arraial do Belo Horizonte, deveriam representar os ideais republicanos liberais, progressistas e laicos (BARRETO, 1996, p. 427, v.1): sem intervenção da Igreja, configura-se um novo poder à política e economia brasileiras. Flávio Lemos Carsalade determina a concepção de Belo Horizonte como ícone para uma sociedade e urbanismos que surgiam: “um espaço onde o homem se deparava apenas com o vazio, começaram a surgir, em pedra, barro e cal, suas aspirações de um novo mundo, de uma nova sociedade, de uma nova organização política.” (CARSALADE, 2017 p.9).

Esta nova cidade erguer-se-ia do início, onde seria criada uma nova paisagem na qual as construções e organização estrutural atuariam como fundamentais adornos paisagísticos, dotados de significação, que conferisse para a população o momento político modernizador que o governo de Minas queria legitimar. Belo Horizonte seria criada em um momento de transição do discurso urbanístico internacional (SALGUEIRO, 1977, p. 155) e se tornaria um instrumento de educação não formal da população que utilizaria de discursos de grandiosidade contendo feitos de abrangência nacional, heróis republicanos, símbolos e terras sacralizadas (MELLO, 1996 p.25). O investimento e os custos do governo na

empreitada se justificariam através o resgate de um passado mineiro (Inconfidência Mineira) para a formação identitária da nação e criação de uma visão de tradição para o novo governo republicano. A realização do projeto modificaria a importância patrimonial de Ouro Preto, que sinalizava até então a colonização e resistência imperialista, mas poderia agora representar o desejo de república por ter sido local da Inconfidência Mineira, e os inconfidentes se tornariam heróis que representam a nova nação (MELLO, 1996 p. 33-34).

Na nova cidade deveriam imperar os conceitos urbanísticos higienistas e progressistas que estavam sendo adotados pelos países europeus e pelo Novo Mundo (América), que representavam a modernidade e poderiam adornar a nova cidade com significações simbólicas do ideário republicano (ALMEIDA, 2007, p. 141). Através da arquitetura eclética seriam criados os edifícios “monumentos da civilização” que criariam a “imagem sonho” em acordo com as cidades europeias analisadas por Walter Benjamin<sup>1</sup>, com imagéticas coletivas da modernidade que se manifestam em todos os cantos da cidade (CASTRIOTA, 2017, p.17). Celina Borges Lemos atribui a ornamentação da cidade com elementos artísticos à necessidade de estabelecer uma ponte da modernidade com a tradição (LEMOS, 2017 p.76). Elementos necessários para a cidade alcançar essa modernidade buscada para a construção da nova capital foram determinados por lei, onde nela tem-se:

Art 2º Fica o governo autorizado:

1º A mandar organizar o plano definitivo da nova cidade sob as seguintes bases:(...)

b)determinação dos terrenos que devem ser reservados para edifícios públicos do Estado, ou da União e municipalidade, praças, jardins, [...] e **cemitérios**; (BARRETO, 1996, p.427, v1)

O intuito do governo do Estado de Minas Gerais era o de criar uma cidade que rompesse com qualquer conceito que remettesse ao Brasil pré-republicano e traduzisse os avanços modernos. Estes estavam baseados nas novas práticas urbanas que ocorriam pelo mundo ocidental, resultando em uma cidade que, para isto, começou “do zero”, ao demolir casas e desapropriar moradores do Arraial (BARRETO, 1996, p.271; Vol 2) e cuja planta, nas palavras de Barreto: “[...] fazia grande propaganda da futura cidade, considerada, então,

---

<sup>1</sup> BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática, 1985. P.32. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

como verdadeira maravilha da ciência e da arte moderna, inspirada pela grande cidade argentina de La Plata.”. (BARRETO, 1996 p.255; Vol 2)

Tanto o Congresso Legislativo, ao apresentar em seu artigo obrigatoriedade no projeto de se designar e projetar espaços públicos e utilitários, quanto Aarão Reis e sua principal preocupação com o saneamento e urbanização, demonstram influência das novas correntes de pensamento desenvolvidas no Iluminismo<sup>2</sup>. Mais especificamente, Aarão Reis em seus projetos e estudos demonstra diversas referências europeias, sendo suas principais vindas de Paris (SALGUEIRO, 1997, p.255).

Durante a construção da nova capital mineira, Aarão Reis<sup>3</sup>, chefe da Comissão Construtora, buscou seguir as tendências de engenharia dos tempos modernos, espelhadas nos modelos de cidade adotados pela Europa, principalmente Paris, que propunham repensar os espaços urbanos. Dentre estes ideais, surgia a necessidade das cidades de proverem ao cidadão salubridade e bom saneamento, que partem dos princípios utopistas e higienistas. Propunha a hierarquização do espaço, definição das localizações dos serviços que o município presta à população, de forma que a cidade possa suprir as necessidades e fornecer serviços de maneira eficaz e planejada (SALGUEIRO, 1997 p. 155), em concordância com o artigo de lei acima citado e as novas práticas urbanistas. Tais influências vinham da Lei dos Três Estados de Augusto Comte, onde a razão prevaleceria sobre o natural e acreditava-se que, seguindo tais preceitos, o máximo progresso seria determinado ao estabelecer a forma, funções e serviços (ANDRADE; MAGALHÃES, 2017 p.36).

O novo modelo de urbanismo que surgia estava determinado a fornecer melhoria de vida da população em termos de saúde pública, para isso, aliou-se à ciência e incentivou o crescimento das pesquisas. Os estudos buscavam determinar fatores que comprometiam a salubridade dos centros urbanos e elaborar maneiras de modelar o espaço urbano para, assim, as ocorrências que geram comprometimento à qualidade de vida sejam remanejadas dentro do perímetro urbano para não exercer mais perigo aos moradores (SALGUEIRO, 1997 p. 155).

---

<sup>2</sup> Processo cultural, filosófico, político cujas buscas pela liberdade e autonomia deveriam se basear na razão.

<sup>3</sup> Engenheiro responsável pela Comissão Construtora que faria o planejamento da nova Capital.

Dentre os fatores que poderiam exercer risco de salubridade à população, encontrou-se a questão de inumação dos mortos:

Este debate levado a cabo pela elite ilustrada representada por membros da igreja, nobreza e burguesia acabou por influenciar os atos políticos que buscavam reorientar o cuidado com os mortos e os cemitérios. Podemos citar como exemplos a determinação do Parlamento, em Paris, 1737, sobre avaliação científica dos problemas de salubridade e dos enterramentos na cidade. A discussão foi retomada em 1763, e no final do século XVIII, 1776, ocorreu a Declaração do Rei Luís XVI proibindo os enterramentos nas igrejas, acontecimento que culminou na desativação do cemitério medieval de Saints-Innocents em Paris. (ALMEIDA, 2007, p.101).

Determinou-se então, em vários locais da Europa, que os cemitérios deveriam ser feitos em locais extra-urbe, que seriam os cemitérios em campo-santo ou secularizados (VALLADARES, 1972, p. 279; Vol 1). Com o afastamento da cidade, vinculado à aparição de túmulos individuais, loteados e vendidos, controle de acesso, a Igreja passa a perder seu poder sobre a morte, auxiliando o processo de laicização dos cemitérios que passariam a ser tema de gerência pública (CASTRO, 2008, p.39), definidos então como cemitérios secularizados. No Brasil estas questões também foram estudadas e criou-se leis acerca da criação de cemitérios e abolição dos enterros em espaços de Igreja, embora não fossem cumpridas (ALMEIDA, 2007, p.105). No que se trata da prática funerária, o cemitério deve estar afastado da cidade em local de acordo com as recomendações da época, e assim o fez Aarão Reis quando projetou a cidade que sedaria a Nova Capital com seu respectivo Cemitério Municipal.

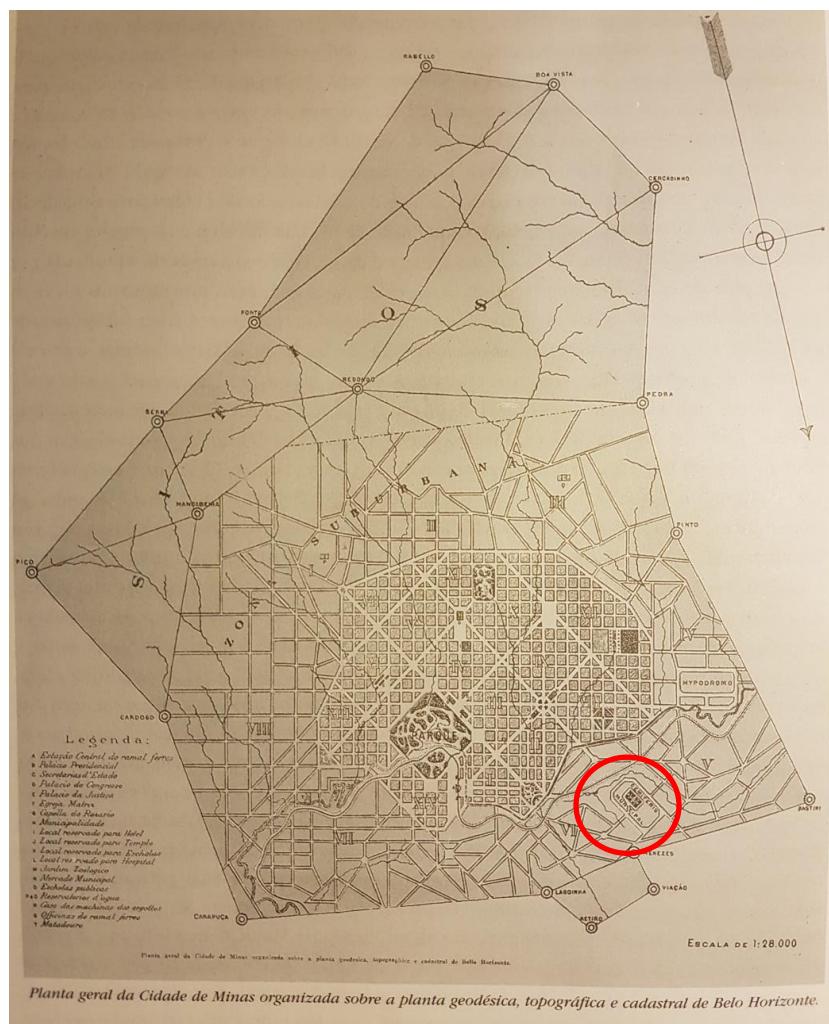
## **1.2. IMPLANTAÇÃO DO CEMITÉRIO MUNICIPAL**

O Cemitério Municipal aparece na planta geral da nova capital concluída no dia 23 de março de 1895, em sua localização determinada pela Comissão Construtora quando submetida pelo Dr. Aarão Reis para aprovação do governo do Estado (BARRETO, 1996, p.251; v2).

O Cemitério do Bonfim, originalmente Cemitério Municipal, está localizado na região nordeste de Belo Horizonte, no bairro Lagoinha e situa-se no número 1120 da Rua Bonfim. Por estar em local elevado, possui vista panorâmica de pontos da cidade. Lá, apreciam-se paisagens onde se vêem belos túmulos que constituem a necrópole e, quase que sem demarcação de seu fim, inicia a vista da cidade dos vivos em uma mescla de antagonismos.

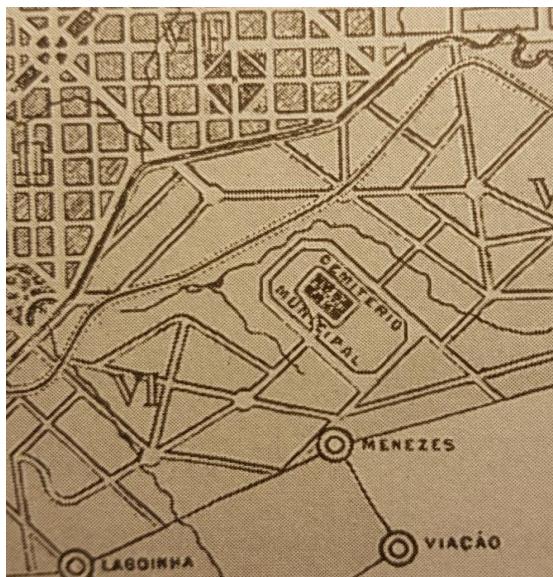
Parcela da região da Lagoinha esteve presente no projeto de Aarão Reais da Nova Capital, então denominada Menezes. No planejamento da nova capital mineira, foi destinado para ser o espaço urbano a região planejada dentro dos limites da Avenida do Contorno. Todas as partes presentes no projeto que estivessem fora do limite estariam, portanto, na zona suburbana, onde se encontra O Cemitério do Bonfim. Embora estivesse no projeto, essa região foi classificada como suburbana, que seria ocupada frente a iniciativas privadas, uma vez que a nova Capital era financiada e erigida por financiamento público, e, portanto não apresenta o rigor geométrico ou espaçamentos de ruas que se observa na região de Belo Horizonte (ANDRADE; MAGALHÃES, 2017 p.38).

Figura 01: Planta de Belo Horizonte enviada por Aarão Reais para aprovação do governo do Estado



Fonte: BARRETO (1996)

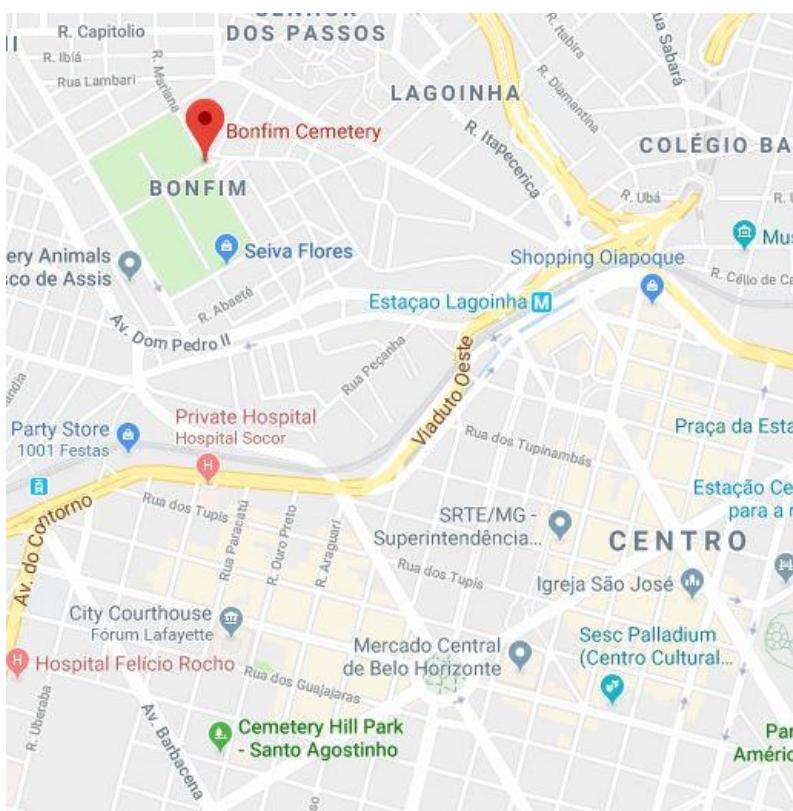
Figura 02: Planta de Belo Horizonte enviada por Aarão Reais para aprovação do governo do Estado – zoom no Cemitério Municipal



Fonte: Barreto (1996)

O local representado na planta se encontra hoje no seguinte mapa de Belo Horizonte:

Figura 03: Localização do Cemitério do Bonfim



Fonte: Google Maps. Acesso em: 24/05/2018

A secularização dos cemitérios no Brasil, isto é, perda do vínculo direto da Igreja Católica sobre as atividades de inumação a partir do afastamento dos cemitérios dos terrenos da Igreja, não foi recebida sem debates, tendo as constituições que respaldavam a laicização recebido protestos (ALMEIDA, 2007 p.151). Tais resistências podem ter aparecido em Belo Horizonte, apesar de não haver documentação sobre o pároco local ter sido favorável à separação do cemitério (BARRETO, 1996, p.115; Vol 2), se levarmos em consideração as palavras escritas por Camarate<sup>4</sup>, de suas impressões sobre a conduta religiosa dos residentes do Arraial: “Uma coisa que não pode se negar ao povo de Belo Horizonte: é a sinceridade das suas crenças. [...] Em Belo Horizonte, os sentimentos religiosos são vazados, mais do que em qualquer parte, nos tacelos da humildade cristã” (BARRETO, 1996, p. 98).

Havendo então tamanha devoção religiosa por parte dos moradores do Arraial, transferir os sepultamentos dos mortos para um local que não é santo, podendo ter no mesmo local sepultamento de pessoas consideradas como “ateus e blasfemadores” (ALMEIDA, 2008, p.151), seria uma questão a ser contestada por parte das pessoas muito religiosas.

Antes de ser projetado o Cemitério Municipal, os enterramentos eram feitos no terreno da Matriz da Boa Viagem, prática esta que foi intensamente criticada por Alfredo Camarate, denunciando a falta de respeito aos mortos – com suas covas abertas aleatoriamente e amontoamento de cadáveres - além de contradizer as práticas higienistas, levando ao coração da cidade o mau cheiro da putrefação (BARRETO, 1996, p.113; v2). Sendo assim, Aarão Reis se prontificou a projetar um cemitério, mas, por medidas de urgência para a inumação dos mortos até sua construção, arranjou um espaço que pudesse servir o propósito provisoriamente, localizado entre as ruas São Paulo, Tamoios, Rio de Janeiro e Tupis (BARRETO, 1996, p.115; v.2).

Atendendo a tais considerações e obedecendo ao dever, que me competia, de velar e providenciar pela sorte dos meus auxiliares e pela salubridade do local em que tínhamos que conviver, com as nossas famílias, e trabalhar para o Estado, mandei, de acordo com o ilustre sacerdote que exerce a vigaria aqui,

---

4 Alfredo Camarate: engenheiro participante da Comissão Construtora que escreveu crônicas sobre impressões e cotidiano dos habitantes do Arraial de Belo Horizonte a partir dos inícios de transferência da capital; relata transformações decorrentes das obras da Comissão Construtora. (LÜSCHER, 2011, p.1)

fechar e nivelar uma pequena área de 40 m de frente e outro tanto de fundo para servir provisoriamente de cemitério até que, planejada a nova cidade, se providenciasse para a edificação do definitivo [...] (exposição escrita por Aarão Reis ao retirar-se da chefia da comissão construtora – BARRETO, 1996 p. 273, v.2).

Na época de sua concepção, o Cemitério Municipal adotou a premissa de ser uma necrópole para a nova capital extra-urbe. Esta delimitação de local condiz com a ideia defendida por Heliana Salgueiro de adoção das medidas modernas que romperiam com o passado (SALGUEIRO<sup>5</sup> *apud* ALMEIDA, 2007 p.140), pois não seriam mais enterros em terras sacralizadas, sendo a inumação fora destes locais dentro de Minas uma recorrência que demorou a se encerrar (CAMPOS<sup>6</sup> *apud* ALMEIDA, 2007, p.144).

No caso da Europa Ocidental e Américas, aparecem tipos específicos para os cemitérios secularizados e certa homogeneidade da manifestação de velamento e sepultamentos, de forma que é possível até mesmo encontrar obras de artistas especializados nas artes tumulares em cemitérios de diferentes países. Clarival do Prado Valadares atribui outros motivos para essa nova prática de sepultamento, que ultrapassam o da higiene e modernização, na qual classifica o desejo das pessoas mais abastadas da sociedade de monumentalizar-se, em suas palavras: “[...] surgiu e se desenvolveu, espantosamente, o fausto e arrogância tumularia individualista” (VALLADARES, 1972 p. 279). Desta maneira, os cemitérios representam a oportunidade de eternizar as diferenças socioeconômicas e fazer com que os ricos, diante de uma ocasião democrática e igualitária, – a morte-, sobressaiam-se, mesmo que não se encontrem mais junto aos vivos. Esta circunstância é evidenciada no Cemitério do Bonfim, onde começou um processo pela própria população com quadras específicas de ocupação privilegiada que apresentam túmulos de grande porte e imponência e influenciam as ocupações vizinhas (ALMEIDA, 2007, p.167).

Junto à planta, o engenheiro Aarão Reis remete também às nomeações de praças, avenidas e ruas, nas quais está inserida a rua que leva ao Cemitério Municipal, junto às outras ruas e

---

<sup>5</sup> SALGUEIRO, Heliana Angotti. O pensamento Francês na Fundação de Belo Horizonte: Das representações às práticas. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti. (org.) Cidades Capitais do Século XIX Racionalidade, Cosmopolitismo e Transferência de Modelos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p.136

<sup>6</sup> CAMPOS, Adalgisa Arantes. A Vivência da Morte na Capitania das Minas. 1986, 126 f, Dissertação (Mestrado em Filosofia). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.

avenidas suburbanas: a Rua Bonfim. Nesta carta, é colocada a motivação das escolhas feitas para nomeações:

[...] Vão denominadas as praças, avenidas e ruas, tendo sido escolhidos os nomes de cidades, rios, montanhas, datas históricas mais importantes do Estado de Minas e da União e, bem assim, de alguns cidadãos que, por seus serviços relevantes, merecem ser perpetuados na lembrança do povo. [...] (BARRETO, 1996, p.253 v.2).

Ao fazer a comparação do mapa atual onde está localizado o Cemitério do Bonfim, é possível notar que as ruas que o circundam (Jaguari, Sete Lagoas, Mariana e Caparaó), e algumas outras em seu entorno, aparecem também já projetadas na zona suburbana (BARRETO, 1996, p.254 v.2). Foram identificados, no livro de Abílio Barreto, os nomes originais dessas ruas e outras como: Lambari, Além Paraíba, Serro, Itapecerica. Todas elas seguem a ordem de escolha da nomeação com nomes de cidades do Estado de Minas e da União.

Sendo assim, interligando o que indica a correspondência ao processo de criação da capital, de interesses de exaltação da república e separado de significações religiosas, o nome escolhido para a rua que finda no Cemitério Municipal não poderia apresentar relação com Nosso Senhor do Bonfim, embora tenha sido atribuída esta motivação e a população se refira ao cemitério como oriundo de devoção ao Nosso Senhor do Bonfim. Levantou-se a hipótese de que a referência da rua pertence ao município Bonfim, localizado próximo a Belo Horizonte, circundado por Brumadinho, Itaguara, Belo Vale e Piedade dos Gerais e esta atribuição à veneração do Santo se deu posteriormente, provavelmente nascida do imaginário da população que residiria em Belo Horizonte. Entretanto, ao andar pela Rua Bonfim, notamos placas com a nomeação “Bomfim”, que também aparece nos jornais da, podendo indicar a hipótese de que, em algum momento posterior à construção de Belo Horizonte, a significação tenha se alterado para um jogo de palavras que indicasse o caminho para um “bom fim” da vida.

O projeto do Cemitério e seu necrotério tem autoria atribuída ao arquiteto José de Magalhães, Hermano Zickler e Edgar Nascentes, mencionados por Aarão Reis em seu texto de renúncia ao cargo de chefia da Comissão Construtora de Belo Horizonte (BARRETO, 1996 p.282-283 v2), e, na mesma carta, é mencionada a escolha para a localização do cemitério:

Para o cemitério foi estudado um terreno com área de 170.036 m<sup>2</sup>, situado a 650 m do perímetro urbano, no prolongamento do eixo da Avenida Cristóvão Colombo, em lugar alto e bem arejado. O solo é seco, argiloso-arenoso, existindo muito próximo a uma pedreira, o que facilitará a construção dessa dependência da nova cidade (BARRETO, 1996 p.287 v2).

A área referida é o local conhecido como “Menezes”, os motivos de escolha condizem com as práticas sanitárias anteriormente citadas e atendem à preocupação de como se fazer velar propriamente os mortos, tendo sido calculada sua área prevendo a expansão da cidade, que contava com 30.000 pessoas, mas poderia servir a uma população de 200.000 habitantes (BARRETO, 1996, p.603 v.2).

Bem como onde seria instalado o cemitério, houve preocupação também em ordenar como seriam organizadas suas quadras, portão principal, estética e arborização, e administração (ALMEIDA, 2007, p.155). Foi feito pela Prefeitura de Belo Horizonte o regulamento que definia como seriam realizadas as atividades do cemitério. Neste regulamento consta regra de funcionalidade, possibilidade de compra de espaços, construções e contratos com irmandades, corporações religiosas ou civis, normas de higiene e segurança, normas de arborização, e métodos de inumação e transporte, e idade mínima (ALMEIDA, 2007, p.162). Nas relações de tratamento do morto e regras de inumação e idade, Marcelina de Almeida define:

Há nestas determinações a normatização através dos princípios higienistas preconizando cuidados em relação aos cadáveres portadores de germes e agentes de contaminação, um perigo latente, devendo ser mantida a distância equilibrada, aspecto amplamente abordado pela medicina social do século XIX que pressupunha o banimento, do espaço urbano e das relações sociais, os locais para tratamento das doenças infecto-contagiosas, bem como os lugares de sepultamento dos vitimados pelas pestes. Dos estigmas provocados pelo mal cadavéricos deveriam ser protegidas as crianças. Estavam as mesmas impedidas de tomarem parte dos rituais fúnebres que envolviam o espaço cemiterial. (ALMEIDA, 2008, p.162)

Compõem o espaço o Necrotério, cinquenta e quatro quadras, com duas alamedas principais e ruas secundárias, com uma praça central que possui jardim onde as alamedas principais se cruzam (ALMEIDA, 2007, p.159). O edifício do Necrotério, cuja elaboração serviria de guarda dos corpos que seriam inumados, foi durante muito tempo, por proposta do Prefeito Bernardo Pinto Monteiro, local de realização de missas de velório<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Panfleto Visita Guiada do Cemitério do Bonfim

Segundo o tombamento do IEPHA-MG (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais), o desenho do Necrotério, um dos primeiros realizados pela Comissão Construtora, foi feito pelos engenheiros arquitetos Hermano Zickler, José de Magalhães e Edgar Nascentes<sup>8</sup>. Este edifício pertence ao estilo do ecletismo, em concordância com as normas e padrões estabelecidos para as construções.

### 1.3 CEMITÉRIO DO BONFIM COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

Ivan Izquierdo define a memória como:

Memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal (sou quem sou porque me lembro quem sou). Há algo em comum entre todas essas memórias: a conservação do passado através de imagens ou representações que podem ser evocadas. (IZQUIERDO, 1988, p.89)

Relata Abílio Barreto em seu livro que as construções levantaram ânimos e o otimismo se espalhou pela cidade, foi dedicado à capital um hino, as visitas de pessoas vindas de outros lugares aumentaram, levando entusiasmo que: “[...] determinara, dentro em pouco, notável aumento da população do arraial. De sorte que a pacata localidade, mais do que nunca, [...] teve, imediatamente, sua vida e seus costumes muito modificados” (BARRETO, 1996 p345-346 v2).

As modificações de comportamento e população citadas por Barreto correspondem à criação de uma tradição, uma vez que durante o planejamento, a arquitetura (ecletismo com traços barrocos) e o urbanismo não somente seriam métodos de progresso como transmitiram simbolismos e mensagens republicanas (LEMOS, 2017 p,78). Dotada de simbologias e imagens, a cidade passou a moldar o pensamento e a coletividade dos moradores locais, pois estes instrumentos são universais e possibilitam leitura facilitada por todos, independente do nível de instrução (CARVALHO, 1990 p.10). Logo, faz-se aplicável a visão de Raymond Willians, citada por Castriota: “uma versão intencionalmente seletiva de um passado modelador e de um presente pré-modelado, que

---

<sup>8</sup> Disponível em : <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/patrimonio-cultural-protected/bens-tombados/details/1/65/bens-tombados-edif%C3%ADcio-do-necrot%C3%A9rio-do-cem%C3%A9rio-do-bonfim> acesso 17/03/18

se torna poderosamente operativa no processo de definição e identificação social e cultural" (WILLIAMS *apud* CASTRIOTA, 2009, p.22)<sup>9</sup>.

Fazendo parte do projeto da Nova Capital desde o início, o Cemitério do Bonfim carrega consigo a simbologia e história da criação de Belo Horizonte desde a percepção de sua necessidade à sua inauguração. A edificação do Necrotério, projetada e realizada de acordo com o estilo oficial do ecletismo, teve sua importância patrimonial reconhecida e protegida pelo IEPHA-MG ao entrar no livro Tombo de Belas Artes, como consta informação no website do instituto:

O tombamento estadual do edifício do Necrotério foi aprovado pelo decreto estadual n.º 18.531, de dois de junho de 1977, sendo determinada sua inscrição no Livro de Tombo n.º II — de Belas Artes —, número de inscrição XII, página 02v, sob a seguinte designação: VII — edifício do Necrotério do Cemitério do Bonfim, com partes de cantaria, cobertura metálica e decorações, inclusive quatro piras externas e passeios de pedra adjacentes. O Necrotério foi uma das primeiras edificações projetadas pela Comissão Construtora da Nova Capital, concebido para se romper com os costumes mais antigos de se velar os mortos em casa ou nas igrejas. Desenhado pelos engenheiros arquitetos Hermano Zickler, José de Magalhães e Edgar Nascentes Coelho, sua construção ficou a cargo do Conde de Santa Marinha. O projeto, de planta quadrada encimada por cúpula metálica, utiliza linguagem clássica, rico em detalhes ornamentais simbólicos executados em metal, como ampulhetas aladas, anjos, romãs, grinaldas entrelaçados, gadanhas, ouroboros e piras. Também a platibanda é construída em ferro, sendo estes elementos importados, principalmente, da Bélgica. O cemitério do Bonfim foi o único na capital até 1942 e até a década de 1950 o necrotério foi bastante utilizado como capela.<sup>10</sup>

Mas a importância deste espaço funerário no contexto histórico e patrimonial não se encerra no campo da Arquitetura nem como uma “peça” da história da cidade de Belo Horizonte. Sobre a amplitude do patrimônio cultural, Castriota chama atenção para os diversos suportes em que a memória se apresenta: “as edificações e os espaços, mas também documentos, imagens e palavras” (CASTRIOTA, 2009, p.86), o que, no discurso do capítulo pretende-se mostrar que o ambiente funerário do Cemitério do Bonfim parece englobar todos os aspectos citados.

É preciso esclarecer antes de disser sobre o espaço cemiterial que são praticados neles dois tipos de inumação atualmente: o enterro em terreno de concessão e enterro de alta rotatividade. Sobre o primeiro, objeto de pesquisa deste trabalho, é a prática de um núcleo

---

<sup>9</sup> WILLIAMS, Raymond. Cultura e sociedade: 1780-1950. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1969.

<sup>10</sup> Disponível em : <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/patrimonio-cultural-protegido/bens-tombados/details/1/65/bens-tombados-edif%C3%ADcio-do-necrot%C3%A9rio-do-cemit%C3%A9rio-do-bonfim> acesso 17/03/18

particular (família, irmandades, ou prefeitura) usar a concessão de um espaço – exceto pela prefeitura, caso de espaços cedidos pela mesma em nome da população em casos excepcionais –, mediante pagamento pelo mesmo e de taxa de manutenção. O segundo é o enterro mais simples e modesto, destinado àqueles que não têm condição de pagar por uma concessão ou não se vêem incluídos nesta cultura de velação. Neste, é feito o enterro do morto normalmente e após certo tempo de decomposição, os restos mortais são retirados e transferidos para uma vala comum, em que todos são depositados. No caso do Cemitério do Bonfim, trabalharemos apenas com o primeiro tipo.

No campo dos cemitérios oitocentistas, impera uma cultura que estabelece na morte uma relação de saudosismo e se manifestar através das ideias de monumentos. Para entender os monumentos, foi usada a definição de Choay:

O sentido original do termo é do latim *monumentum* que por sua vez deriva de *monere* (“advertir”, “lembra”), aquilo que traz à lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva.(...) Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar.(...) (CHOAY, 2001, p.17-18)

A partir do século XIX, ocorre uma transformação na visão cultural de morte: a “morte burguesa”, na qual a ideia de morte era temida e aspirava-se a imortalidade, de forma que criou-se uma dramatização em torno do destino imutável e afloravam-se os sentimentos religiosos diante do fim da vida (BORGES, 2002, p.122). A dramatização da qual a autora Maria Elizia Borges se refere está na confecção de construções que se encaixam na definição de Choay, com diversas maneiras de evocação da memória ou transmissão de mensagens que possam enaltecer quem ali estiver enterrado ou demonstrar sua falta, que refletiram a utilização de novas formas de ornamentação que cultuavam o individualismo e o embelezamento (IEPHA, 2008) e representam a relação social com a morte de eternizar e destacar a presença e a utilização da arte para alcance deste propósito.

Os túmulos de construção familiar, cívica, de irmandade ou coletivos, são inseridas no campo das memórias das tragédias. As memórias de tragédia são colocadas como Candaú como definidoras do que se deve ser memorável coletivamente, onde: “(...)essa memória deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades.” (CANDAU, p.151), uma vez que a prática de inumação de mortos de maneira individualizada em locais

assinalados com a presença daquelas pessoas que se enterra, é construída por quem vive, demarcando uma passagem por um tempo e lugar. Determina uma significação que consiste na construção de um pesar significativo e a construção de uma memória coletiva do morto que não deve ser esquecida. Portanto, podemos dizer que o espaço funerário se faz um “lugar de memória”, onde todos os túmulos que ali se encontram foram colocados com o objetivo que Pierre Nora (2011) descreve: “é a de deter o tempo, bloquear o espaço de esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte” (NORA<sup>11</sup> *apud* CANDAU, 2011, p.156-7).

Mesmo os túmulos mais pobres e sem ornamentos e simbolismos vão fazer parte desta história, uma vez que:

A arte cemiterial do rico e do pobre caminham juntas, de mãos dadas, sempre preocupadas em refletir com sinceridade o gosto dominante de cada data, na respectiva coletividade. Ambas cuidam, pressurosas, tanto kitsch<sup>12</sup> massificado como do evento de inerência artística” (VALLADARES, 1972, p 37).

Existem monumentos funerários nos cemitérios originados de iniciativas coletivas, são, portanto, evocações de memória representativa da sociedade em que se inserem. Estes vão trabalhar com os monumentos demonstrando aquela passagem que comoveu, de alguma maneira, toda a sociedade, e merecem destaque e homenagens póstumas. São colocados por Borges como tentativa de cultuar uma personalidade, adequando o morto a um patamar de herói na qual a “sociedade burguesa assume uma veneração ideológica que é imposta ao indivíduo em função da dignidade, do orgulho, do patriotismo” (BORGES, 2002, p.132).

Também neste meio aparecem as grandes tragédias que fizeram numerosas vítimas, que serão enterradas juntas para criar um memorial e pesar em conjunto o acontecimento.

Embora a maior parte dos túmulos que ali estão têm seu pesar restrito de forma que a construção não represente influência além de um núcleo familiar, estes ainda desempenham papel patrimonial. A partir da prática de ornamentação, estes núcleos familiares também se voltam para a utilização da arte tumular. As construções que aparecem apresentam o imaginário popular através das alegorias escolhidas (piras, ampulhetas, colunas quebradas, pranteadoras), as religiosidades e seus símbolos (cruz, anjos, cristos).

---

<sup>11</sup> NORA, Pierre. *Les Lieux de memóire*. La Republique. Op. Cit. P. 30-31

<sup>12</sup> Kitsch é palavra de origem alemã usada para descrever estéticas de mau gosto e expressões artísticas de gosto popular. Definição da autora

Podemos inserir esta expressão cultural individual na referência cultural, colocada pelo Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional):

A expressão “referência cultural” tem sido utilizada sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais. (IPHAN, 2000, p13).

Portanto, as referências culturais são conjuntos de práticas plurais de uma sociedade que determinam “racionalidade econômica e social da intervenção” (IPHAN, 2000, p.14) que se manifestam em um espaço: “[...] mais do que importantes registros culturais, a forma como são construídos os túmulos e a opção por diferentes formas de representar a memória do morto permitem, por meio de sua análise, conhecer o contexto ao qual pertencem.” (CASTRO, s/ data, p. 5).

Os simbolismos, estilos, imagens e dedicatórias presentes nos túmulos irão nos conectar a um determinado histórico e determinadas maneiras de memorar, ritos de passagem e crenças diante da morte, a partir de suas iconografias que marcam o imaginário popular ou a tradição que se quer perpetuar.

Sobre os monumentos em geral, nota-se que vão passar por um processo que Clarival do Prado Valladares expõe de produção grupal, no caso as marmorarias, que irão demarcar o fim da criatividade estética e predominância de artesanato advindo de um processo industrial (VALLADARES, 1972, Vol.1, p.35), podendo ser observado pela existência de catálogos da época com projetos e elementos disponíveis para a montagem dos mausoléus, ou seja, obras seriadas (BORGES, 2002, p. 55). Ao visitar o Cemitério do Bonfim e analisar imagens e símbolos que aparecem, podemos ver a repetição de vários elementos em cada túmulo, mudando apenas a composição, com diferentes signos, tamanhos ou materiais.

Sendo assim, no âmbito artístico presente, a relevância patrimonial aumenta ao se tratar do ofício de marmoraristas e importância econômica que estes exerceram, na demonstração da relação cultural daquela sociedade com a morte e identificação de aspirações sociais: “as classes mais abastadas puderam expor sua posição por meio de uma refinada arquitetura que envolvia monumentalidade, ornamentação e investimentos de grande monta.” (CASTRO, s/ data, p.5).

Vale dizer que não somente ocorrem túmulos que se encaixam na categoria citada. Graças à laicização do espaço da morte, ocorrem outros tipos de manifestações culturais no espaço, onde é possível ver famílias que recorrem a ornamentações diferentes. Aparecem elementos arquitetônicos modernistas, peças únicas encomendadas a um artista, como no caso dos trabalhos da artista belga Jeanne Milde (1900-1997)<sup>13</sup>, e motivos e influências de religiões diversas.

Também irão ocorrer dentro do espaço cemiterial, expressões culturais que vão além do campo material, como é o caso das lendas urbanas e devoções marginais. Estas crenças se enraízam na sociedade e criam um imaginário popular comum, representando uma cultura de outrora pra alguns ou até mesmo acreditada até os dias de hoje. Temos como exemplo a lenda urbana da Loira do Bonfim, cuja aparição é relatada por muitos da população que frequentam o cemitério ou o bairro da Lagoinha; a Menina Marlene, cuja morte precoce possibilitou o surgimento de lendas acerca de sua morte e iniciou-se uma crença de que ela atenderia os pedidos, principalmente das mulheres que desejam engravidar; Irmã Benigna, cujo corpo não se encontra mais sepultado naquele espaço mas o túmulo permanece para visitação, pois é de costume de seus devotos visitá-lo para orações e pedidos; entre outros. Esta manifestação cultural pode se encaixar como Bem Cultural de natureza imaterial ou intangível.

Por fim, o Cemitério do Bonfim e os túmulos que guarda vão agir como testemunho histórico de Belo Horizonte, personagens pertencentes à história da cidade ali se encontram, como Olegário Maciel, Raul Soares (1877-1924) também político que ocupou o cargo de Presidente do Estado de Minas Gerais, Diogo de Vasconcelos (1843-1927): historiador e político, Bernardo Monteiro (1857-1924): senador federal, Silviano Brandão (1848-1902): presidente do estado de Minas Gerais, e outros. Manifestam-se artes e ofícios, cultura, economia, religiosidades, histórias a serem contadas e ritos urbanos: O Cemitério do Bonfim funciona como uma espécie de microcosmo da sociedade reproduzindo em escala diminuta e com as devidas particularidades, as diferenças sociais, econômicas e culturais observadas na cidade. (MUNDIM, 2011, p.5)

---

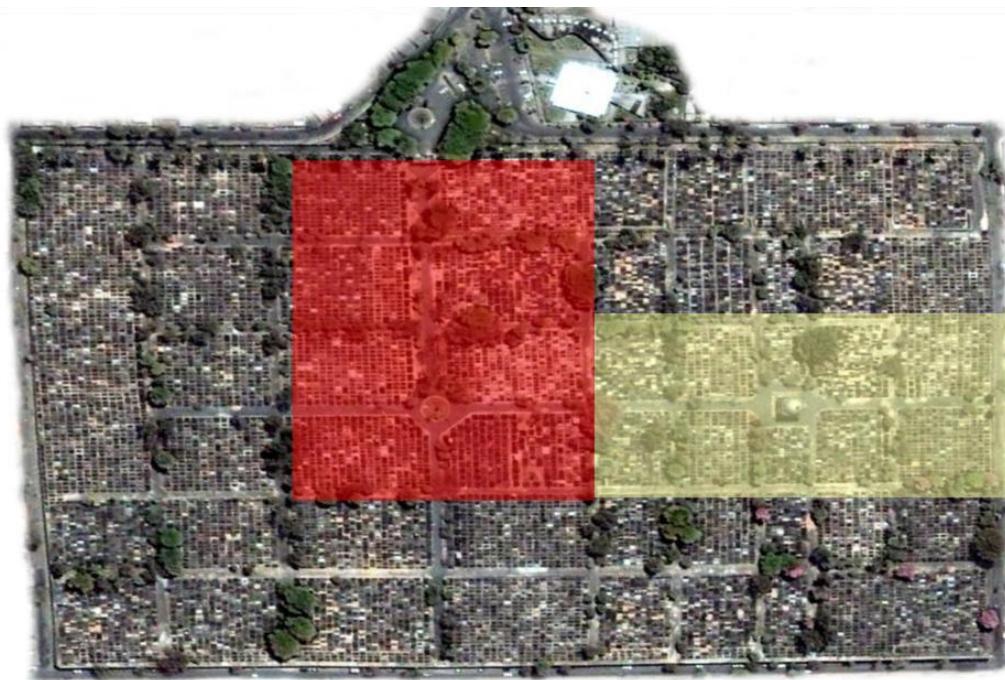
<sup>13</sup> Escultora e professora nascida em Bruxelas que veio ao Brasil para lecionar através da Missão Pedagógica Europeia. (Itaú Cultural, disponível em: <http://encyclopedia.itaucultural.org.br/pessoa239899/jeanne-louise-milde>)

Graças a todo esse universo representativo que o Cemitério do Bonfim irá prover para a cidade de Belo Horizonte, foi feito o trabalho de inventariar alguns túmulos do Cemitério do Bonfim. Este processo de inventário se deu após denúncia do Ministério Público, que se mostrava temeroso pelo número de vandalismos e roubos que ocorriam nos túmulos, colocando em perigo a memória da cidade. Para o processo de inventário, foram utilizados critérios que determinariam os túmulos de maior representatividade, sendo eles:

**Histórico:** seleção e inventariamento das primeiras quadras construídas no cemitério, história de vida das personalidades, políticos, religiosos, comerciantes, artistas, intelectuais e outros indivíduos com destaque social. **Artístico:** Dimensão e expressão artística das estruturas e elementos decorativos de arte tumular característicos de um estilo ou de uma época. **Fatura:** Fabricantes e materiais utilizados (mármore, bronze, granito, pedra sabão) que dizem respeito a um “saber fazer”, uma dimensão histórica e também artística. (IEPHA, 2010 p.2)

No trabalho de reconhecimento do IEPHA, foram geradas 780 fichas de 515 carneiros<sup>14</sup>. O mesmo carneiro pode apresentar mais de uma ficha, pois os túmulos, mausoléus e capelas são considerados estruturas arquitetônicas, mas também podem apresentar bens integrados artísticos, que se encontram em diferente categoria.

Figura 04: Áreas que abrangem o estudo de inventário.



Fonte: Relatório IEPHA, 2010.

14 Carneiro é a denominação do espaço individual para enterramento.

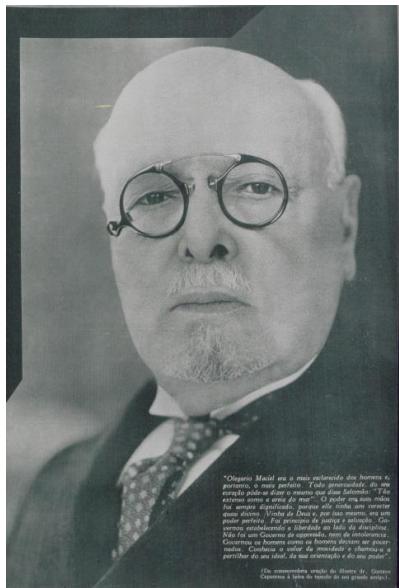
Gerido pela Fundação Municipal de Parques e Zoobotânica, a administração do Cemitério do Bonfim e a prefeitura firmaram parceria com a Universidade do Estado de Minas Gerais, IEPHA e o Governo de Minas Gerais onde são realizadas todo último domingo do mês, entre fevereiro a novembro, visitas guiadas gratuitas para a população. Estas visitas foram uma contrapartida proposta pela professora Dra. Marcelina das Graças de Almeida em um projeto de extensão da UEMG, cujas pesquisas sobre o espaço ainda estão em andamento e se tornando cada vez mais ricas em informações sobre Belo Horizonte. As visitas proporcionam o estreitamento de relações da população com o Cemitério do Bonfim, auxiliando no pertencimento das pessoas na cidade de Belo Horizonte ao fazer com que elas façam parte e usufruam, reconheçam sua importância cultural e propaguem as histórias, além de propagar a arte funerária.

## 2. O TÚMULO DE OLEGÁRIO MACIEL

Este capítulo contém análises feitas sobre o túmulo de Olegário Maciel (1855-1933), ex-governador de Minas Gerais. Para a compreensão completa sobre o patrimônio a ser estudado, faz-se necessária a realização de pesquisa histórica para levantamento de informações a serem interpretadas. Foram pesquisados dados sobre a Biografia do morto homenageado e repercussões de sua morte, contrapartida de governo que possibilitou a construção tumularia e autoria do projeto. A partir das informações levantadas, foi possível cruzá-las com informações sobre a estética e símbolos do túmulo que geraram a leitura iconográfica.

### 2.1 OLEGÁRIO MACIEL<sup>15</sup>

Figura 05: Foto de Olegário Maciel



Fonte: Revista Vida Doméstica. Out/1933

Filho do Barão da Comarca de Patos, Coronel Antônio Dias Maciel e Flaviana Maciel, Olegário Maciel nasceu em Bom Despacho, no dia oito de outubro de 1855. Frequentou o

15 As informações escritas abaixo foram retiradas de jornais de Minas Gerais dos dias 6 a 9 de setembro de 1933, contidos no fundo Olegário Maciel do Arquivo Público mineiro e do site da Fundação Getúlio Vargas, que serão referenciados ao fim do trabalho.

Colégio do Caraça e posteriormente se formou como engenheiro no Instituto Politécnico do Rio de Janeiro, em 1878.

Olegário Maciel foi um homem público muito presente na política do país. Atuante desde o período Imperial, o político passou pela formação da república do Brasil até a instauração do Governo Provisório de Getúlio Vargas (1882-1954)<sup>16</sup>. Sua atuação de maior destaque para a história do país foi estar atuante junto à Aliança Liberal em Minas Gerais, coligação que encabeçou o movimento que deu origem à Revolução de 30 e pôs fim à República Velha e iniciou o governo de Getúlio Vargas.

Sua trajetória política é longa, de forma que Olegário Maciel ocupou diversos cargos públicos, Como deputado provincial, estadual e federal, inspetor geral de obras públicas, senador, vice-presidente de estado, até chegar a presidente do Estado de Minas Gerais<sup>17</sup>. Ao todo, sua vida política teve duração de pouco mais de cinquenta anos (1880 – 1933).

Seu governo em Minas Gerais deu apoio e favorecimento à manutenção do Estado Novo, liderado por Getúlio Vargas. Além da participação na Revolução de 30 que auxiliou o início do Governo Provisório, foi favorável ao movimento chamado Legião de Outubro, que tinha por objetivo apoiar o regime do governo e também se opôs ao movimento Constitucionalista de São Paulo em 1932 ao mandar tropas mineiras para combatê-lo, além de vigiar e punir em Minas aqueles que se punham ao lado dos rebeldes paulistas.

## 2.2 MORTE E FUNERAL DE OLEGÁRIO MACIEL

Olegário Maciel ocupava o cargo de Presidência do Estado de Minas Gerais e morava no Palácio da Liberdade quando faleceu no dia cinco de setembro de 1933, vítima de um ataque cardíaco às nove horas da manhã, enquanto se preparava para o banho. A notícia de sua morte tornou-se oficial e liberada para divulgação a partir das onze da manhã do mesmo dia, a nota oficial emitida aos prefeitos de municípios foi escrita por Álvaro Batista: “Em nome do sr. Secretário do Interior [...] cumpro o doloroso dever de

---

<sup>16</sup> Político eleito líder do governo provisório iniciado após a Revolução de 30. Presidente do Brasil de 1934-1945.

<sup>17</sup> Cargo equivalente ao de Governador do Estado.

comunicar-vos o falecimento do presidente Olegário Maciel, ocorrido hoje, às 9 horas da manhã, no Palácio da Liberdade [...]” (ESTADO DE MINAS, 6 de setembro de 1933).

A morte do político mineiro Olegário Maciel foi amplamente divulgada, ocupando muitos espaços e capas de jornais da época, durante dias. As notícias vinham com detalhamentos de como se dera sua morte, os desenrolares políticos (sucessor do cargo, decreto de luto), entrevistas com pessoas ligadas a Olegário, telegramas enviados à família do falecido, recebimento da mensagem em diversos municípios e Estados, missas que ocorreriam pelo Brasil para homenageá-lo, preparativos do funeral e ações de Getúlio Vargas diante do acontecimento<sup>18</sup>.

A partir do conhecimento da população, os civis se dirigiram ao Palácio da Liberdade para confirmar o ocorrido. Ainda no dia de sua morte, foram chamados para embalsamar o corpo do ex-presidente os médicos Braz Pelegrino, médico assistente de Olegário Maciel e Octaviano de Almeida (GLOBO, 06/09/1933). Logo depois, a artista belga Jeanne Louise Milde, professora de modelagem da Escola de Aperfeiçoamento (VIDA DOMÉSTICA, out. 1933), foi chamada para esculpir uma máscara mortuária em gesso do político, que se encontra hoje no acervo do Museu Mineiro. Assim que se concluiu o processo, o corpo foi exposto para visitação no dia seguinte, 6 de setembro, às 20 horas até a manhã do dia 7 de setembro, para início das homenagens e ritos fúnebres do enterro (ESTADO DE MINAS, 06 de setembro de 1933).

A morte de Olegário Maciel é representativa de costumes referentes ao trato da morte e repleta de significações diante de um contexto político nacional. O funeral teve início no dia 07 de setembro de 1933. Do Palácio da Liberdade, o corpo do político extinto foi levado à Igreja de Lourdes para a missa de corpo presente e, posteriormente, levado ao Cemitério do Bonfim. Para o evento, os jornais estimaram cerca de 50.000 pessoas presentes, mais de 500 veículos e a presença de políticos e oficiais das Forças Públcas de todo o Brasil, que também prestaram homenagens em discursos, atos militares ou vistosas coroas de flores. (ESTADO DE MINAS, 08/09/1933) Chegando ao Bonfim, Olegário

---

18 Todas as informações foram retiradas de jornais de Minas e Rio de Janeiro dos dias 6 se setembro de 1933 a 9 de setembro de 1933, pertencentes às referências do fundo no Arquivo Público Mineiro: Fundo Olegário Maciel. Série 06: Caixa 06. Pac. 01, 04, 09, 13, 15.

Maciel foi enterrado na Quadra 18 do Cemitério, mesmo local em que se encontram Raul Soares, e outras personalidades. O local de enterro foi escolhido durante a administração de Celso Oliveira no Cemitério. O túmulo anterior ao mausoléu foi feito de tijolos com revestimento e caiados pelos pedreiros do cemitério, José de Souza Ferreira e Antônio Lacerda Filho (ESTADO DE MINAS, 07/09/1933).

Figura 06: “A sepultura reservada para o presidente do Estado de Minas, no cemitério do Bomfim, em Belo Horizonte”.



Fonte: Jornal “A NOITE”, Rio de Janeiro, 07 set. 1933.

A condução das notícias dos meios de comunicação, as missas por todo o país, inundadas de detalhes específicos e conteúdos sobre a morte e os cortejos, a repercussão nacional e decretos de homenagem e o ato fúnebre planejado minuciosamente e de grandes proporções, irão apontar para a preocupação política em criar em torno da figura do ex-presidente uma imagem imaculada a ser venerada e adicionada ao imaginário social, além da utilização da inclusão popular para promover uma sensação de relação de identificação palpável com o governo. A ocasião de morte de um agente político passa a ser instrumento para realização de ritos cívico-religiosos que auxiliam na dominação pública como um exemplo ético de “relação indissolúvel entre os princípios de responsabilidade pelo bem coletivo e os de realização pessoal” (SOUZA, 2014, p. 407).

A morte de Olegário Maciel apresenta junto às significações políticas e históricas, a presença da lenda urbana Belo Horizontina da Papuda. As lendas urbanas fazem parte de um imaginário social e se classificam como um patrimônio imaterial, sendo símbolo de uma crença comum da população que se transmite através das gerações e habita a vida

cotidiana, como formas de expressão que se reinventam e se adequam ao longo do tempo pelos próprios grupos a qual pertencem, fazendo parte de uma identidade social. Reconhecido pela Constituição Federal de 1988, o patrimônio imaterial deve ser estudado e preservado, pois é uma prática que surge da própria população criando sua história e, consequentemente, identidade comum<sup>19</sup>.

A lenda da Papuda se situa no contexto construtivo da cidade de Belo Horizonte. Já foi visto no capítulo anterior que a ocasião de formação da cidade fez com que diversos moradores do arraial tivessem de ser desapropriados para a demolição das residências ali existentes para a construção dos novos edifícios. Um casebre do arraial se encontrava no terreno em que se previa a construção do Palácio da Liberdade e sua moradora era uma senhora, cuja imagem é por vezes acompanhada de características semelhantes às de contos sobre bruxas e conta-se que a denominação de “Papuda” vem por causa de uma doença na tireoide que causou inchaço no pescoço. Segundo a lenda, esta moradora resistiu à desapropriação, pois se recusava a sair do terreno e, não havendo outro jeito senão sair, a moradora lançou uma maldição sobre o local. A maldição previa que governadores que ali morassem teriam seu governo interrompido por morte no Palácio.<sup>20</sup> Acredita-se então que Olegário Maciel foi uma de suas vítimas, junto a Silviano Brandão, João Pinheiro e Raul Soares, e que Juscelino Kubistchek ordenou a construção do Palácio das Mangabeiras para não morar ali e se tornar uma das vítimas também.

## 2.3 O TÚMULO DE OLEGÁRIO MACIEL

A construção do mausoléu teve sua inauguração no dia 6 de outubro de 1936, às 17 horas e 30 minutos no Cemitério do Bonfim. A cerimônia de inauguração foi feita pelo então governador, Benedito Valladares (1892-1973). Muitas pessoas compareceram à homenagem, estando entre elas toda a família Maciel, os secretários de Estado, o ministro Gustavo Capanema, deputados federais da bancada mineira, deputados da Assembleia

---

19 Baseado na concepção apresentada no site do IPHAN, em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso 24/05/2018

<sup>20</sup> Existem versões que contam sobre governos de início em anos de número par (BALANÇO GERAL MG, 05/11/2014), mandato sim mandato não (O GLOBO, 06/09/1933), e que seria maldição destinada a todos (MOTA, 2017). Provavelmente para ganho de credibilidade em torno dos acontecimentos de morte, a lenda pode ter sido alterada.

Legislativa, o chefe da Polícia, diretor da Imprensa Oficial, estudantes, jornalistas mineiros e cariocas, banqueiros, professores universitários, advogados, engenheiros, médicos e várias outras altas autoridades civis e militares. À base do monumento, foram depositados buquês de flores e três coroas pela Força Pública de Minas Gerais, Assembleia Legislativa e Benedito Valladares.

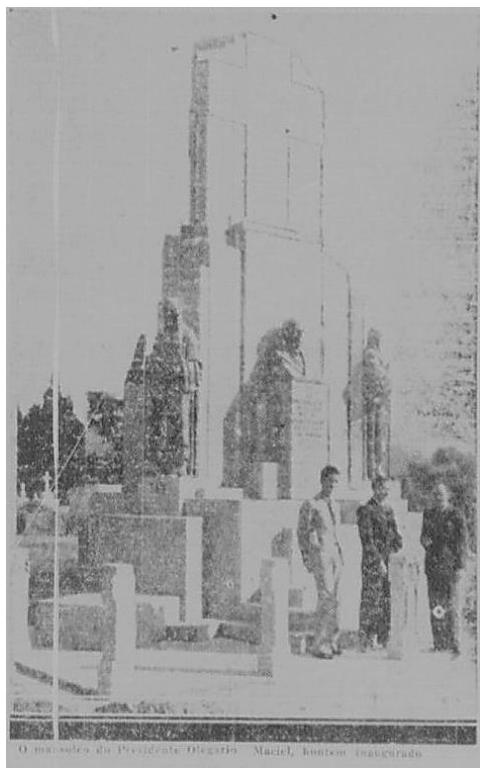
O governador Benedito Valladares começou o evento ao fazer um discurso improvisado, no qual exaltou a atuação política e o caráter de Olegário Maciel, evocando momentos de sua trajetória política e memórias. Seu discurso foi sucedido pelo de Gustavo Capanema, que falou sobre a personalidade de Olegário Maciel e sua importância e exemplo na vida do povo mineiro, relembrando o momento da Revolução e atitudes de seu governo após vitória, elogiando todas as atitudes tomadas pelo falecido, atribuindo a vida política que se seguia naquele momento em Minas Gerais à transmissão de conhecimentos de Olegário Maciel para os jovens que estavam adentrando na política, estimulados também por ele a ocupar os postos políticos (MINAS GERAIS, 07/10/1936).



**TRABALHO DO ESCULPTOR JOSE' RANGEL (CLASSIFICADO EM 1.º LUGAR)**

Figura 07: Periódico Minas Gerais 9/08/1934

Figura 08: “O mausoleo do Presidente Olegário Maciel, hontem inaugurado”



Estado de Minas, 7 out. 1936. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Luiz de Bessa

Figura 09: “Flagrante colhido hontem, no Cemitério do Bomfim, por ocasião da inauguração do mausoléo mandado erigir pelo governo, em memória do presidente Olegário Maciel”



Folha de Minas, 07 out. 1936. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Luiz de Bessa

O monumento funerário de homenagem a Olegário Maciel, uma iniciativa do Estado de Minas Gerais, foi construído a partir de edital lançado em dezessete de maio de 1934 por meio da Secretaria do Interior, no qual consistia em um concurso de maquetes com as propostas de monumento (MINAS GERAIS, 18/05/1934).

As exigências do edital para o concurso determinavam, sobre o conceito do monumento: a área que seria cedida para erigir o monumento, com 64 m<sup>2</sup> em um espaço de 8x8 metros e no máximo 7 metros lineares de altura; o material da composição, apenas em bronze e granito mineiro acinzentado; a presença da figura do ex-presidente, podendo estar em baixo relevo, busto ou corpo inteiro, acompanhada da legenda: “Ao presidente Olegário Maciel, homenagem do Estado de Minas Gerais”; a escala a ser utilizada na maquete, de 1:10 (m). Sobre a execução, o edital informou que montaria uma comissão avaliadora nomeada pelo governo para escolher uma maquete vencedora, os prêmios de segundo e terceiro lugares, (três mil contos de réis e dois mil contos de réis, respectivamente), a verba destinada e forma de pagamento ao escultor (cento e cinquenta contos de réis em três parcelas), prazo de entrega do monumento e responsabilidade total do escultor pela instalação (MINAS GERAIS, 18/05/1936). As propostas seriam recebidas às 15 horas na Diretoria do Departamento Administrativo da Secretaria do Interior (MINAS GERAIS, 20/07/1934) e poderiam participar apenas artistas brasileiros diplomados pela Escola Nacional de Belas Artes ou laureados nas exposições oficiais (MINAS GERAIS, 18/05/1934). Constaram trinta e cinco inscrições no concurso, incluindo entre os candidatos os artistas Giulio Starace, Moreira Júnior, Modestino Kanto e Humberto Cozzo (JORNAL DO COMÉRCIO, 26/07/1934).

Durante o tempo de escolha do vencedor do concurso, as maquetes se encontraram exibidas em uma das salas da Secretaria do Interior para visitação da população de Belo Horizonte. Na imagem 07, encontra-se a foto da maquete vencedora no jornal Minas Gerais ao divulgar o resultado do concurso e, no anexo deste trabalho, fotos das maquetes que ficaram em segundo e terceiro lugar. A comissão avaliadora foi escolhida pelo então Secretário do Interior, Carlos Luz (1894-1961). Fizeram parte dela Manoel Pires de Carvalho e Albuquerque (1880-1961)<sup>21</sup>, Ângelo A. Murgel (1907-1978)<sup>22</sup>, Octávio Penna,

---

<sup>21</sup> Professor e Reitor da Universidade de Minas Gerais (UMG).

<sup>22</sup> Arquiteto

Álvaro Mendonça, Francisco Rocha e Luiz Signorelli (1896-1964)<sup>23</sup>. O primeiro segundo e terceiro lugares foram escolhidos por unanimidade, de forma que o vencedor do concurso foi o cearense José Rangel, que estava cursando a Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro. O segundo lugar foi dado a Francisco Andrade e o terceiro a Giulio Starace. Para Humberto Cozzo e Hildegardo Leão Velloso, também finalistas, foi dada menção honrosa pela participação (MINAS GERAIS, 09/08/1934).

Como discorrido no primeiro capítulo, os túmulos testemunham um espaço e tempo definidos, tornando-se elementos simbólicos e carregados de significações de imaginários comuns e hábitos sociais. No caso do mausoléu de Olegário Maciel não seria diferente, ainda mais por se tratar de uma contrapartida financiada pelo governo, ação que automaticamente propõe importância à figura do político falecido para uma sociedade. Este trabalho irá, em concordância com a escolha de categorias posta em prática em algumas fichas de inventário no trabalho feito pelo IEPHA em 2008, considerar que este mausoléu é um monumento tridimensional que mescla arquitetura em um diálogo com a escultura. A motivação para a abordagem do ponto de vista arquitetônico se dá pela adoção da perspectiva pós-Segunda Guerra Mundial de integrar a arquitetura à categoria de monumentos históricos (CHOAY, 2001, p.99). Associado a isso, a maneira que o próprio escultor concebeu sua ideia para a elaboração do projeto artístico pautou-se na arquitetura (RANGEL, 1934):

O presente tumulo projectado para a morada eterna do Ex-presidente do Estado de Minas Geraes, Olegário Maciel, apresenta um aspecto monumental dentro da concepção architectonica moderna. O seu estylo está a par intensidade expressiva, viva e infinitamente variada, o mais precioso e o mais esthetic talvez, para produzir a sensação de riqueza. (MINAS GERAIS, 09/08/1934, p. 10).

Podemos através do estudo do monumento descobrir informações sobre o testemunho da presença de Olegário Maciel, tanto como indivíduo comum como político, acontecimentos históricos, práticas políticas da República e suas maneiras de construir e manipular um imaginário social, elementos artísticos de instrumento de massificação e intenções repressivas do Estado Novo, movimento estético da época e até mesmo classificá-lo como instrumento que confere a manutenção da lenda da Papuda.

---

<sup>23</sup> Arquiteto

### 2.3.1 JOSÉ RANGEL (1895-1969)

Todas as informações sobre a vida de José Rangel foram retiradas do livro “Rangel escultor: O artista que veio de Jardim” de Gilmar de Carvalho (2008), referenciado ao fim do trabalho. Sua vida foi pouco documentada, tendo ficado poucas informações sobre sua arte, muitas vezes desencontradas e/ou apenas referenciada na memória de quem o conheceu.

Filho de Cirilo Leite Rangel, um alfaiate, e de Maria Bringel, o artista cearense José Rangel nasceu na cidade de Jardim, em 28/05/1895. Amigos, familiares e conhecidos definiram-no como alguém “loquaz e extrovertido” e que desde a escola demonstrou interesse e aptidão pelas artes. Sua vida é demarcada por aventuras e viagens, na qual antes de estabelecer um título de artista, atuou em diversas áreas.

José Rangel ainda muito jovem foi morar em Fortaleza e estudou no internato do colégio Cearense. Nas praias de Fortaleza, começou a esculpir figuras na areia, principal habilidade que desenvolveu excepcionalmente ao longo de sua vida e o fez conhecido, levando Suzana Alencar Guimarães a escrever uma crônica chamada “O escultor das areias”. Ainda em Fortaleza, tornou-se aprendiz de torneiro na Estrada de Ferro de Baturité, estudou no Colégio Nogueira e trabalhou na Guarda Municipal de Fortaleza. Também chegou a lutar nas tropas de Franco Rabelo e de J. da Penha, ocasião esta em que levou um tiro na perna que, segundo relato, provavelmente permaneceu alojada até o fim da vida. Após fuga para o Amazonas, trabalhou como seringueiro no Acre e retornou ao Ceará, onde se casou com Júlia Albuquerque de Andrade e trabalhou novamente na Guarda Municipal. Após conseguir auxílio financeiro do Presidente Justiniano de Serpa<sup>24</sup> para estudar artes, ingressou em 1923 na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro. No Rio de Janeiro, trabalhou com performances artísticas, fez carros alegóricos de carnaval, trabalhou como tecelão e lavador de pratos. Constam em relatos que sua prática de esculpir areia o levou a receber pessoalmente do rei da Bélgica, rei Alberto, uma medalha de ouro por tê-lo esculpido e esculpido também a rainha, Elizabeth, na areia para a visita real. Foi responsável pelo relevo em bronze que se encontra no monumento da Avenida Atlântica, no Rio de Janeiro (Figura 11). Trabalhou principalmente com a tridimensionalidade,

---

24 Cargo de Presidência do Ceará

fazendo esculturas, cujas temáticas eram de “um imaginário que nos dizia respeito por afinidade e contiguidade” (CARVALHO, 2008, p. 48) e participando de concursos para monumentos públicos. Esculpia o Almirante Alexandrino, que foi posto sobre o túmulo do mesmo, no Cemitério São João Batista, em Botafogo. Aos 53 anos, instalou numa praça em Jardim, sua cidade natal, uma escultura de Nossa Senhora das Graças, que posteriormente foi pintada causando revolta no artista (Figura 12). A última obra cuja autoria é atribuída a Rangel se encontra em Crato, Ceará é um monumento de uma Nossa Senhora de Fátima, a “Virgem da Serra” (Figura 10).

José Rangel faleceu em 1969.



Figura 10: Virgem da Serra. Fonte: [http://3.bp.blogspot.com/-LXCZ\\_XcWzHk/TxrQlkVjTQI/AAAAAAAEE\\_Q/Mw6FR9DOuIA/s1600/NS](http://3.bp.blogspot.com/-LXCZ_XcWzHk/TxrQlkVjTQI/AAAAAAAEE_Q/Mw6FR9DOuIA/s1600/NS) em 18/05/2018.



Figura 11. Bronze da Avenida Atlântica. Fonte: <http://ashistoriasdosmonumentosdorio.blogspot.com.br/2014/02/siqueira-campos-e-o-monumento-ao.html> em 18/05/2018



Figura 12. Nossa Senhora das Graças. Fonte: <https://jardimemfotos.blogspot.com.br/2015/04/jardim-ce-aspectos-religiosos.html> em 18/05/2018

### 2.3.2 ART DÉCO

José Rangel trabalhou a questão da tridimensionalidade no mausoléu, e, para apreciar e compreender por completo a dimensão e o caráter de sua obra é necessário que o observador dê um passeio ao seu redor. Trata-se de uma construção em blocos de granito sem ornamentos, de tamanhos diferentes e sobrepostos em uma composição semelhante à de pirâmide triangular, formando estrutura sóbria, simétrica e imponente. Os adornos, esculturas em bronze, são colocados em posições de destaque obtidas pela volumetria criada com o granito, e traz no topo um bloco com cruzes latinas esculpidas pelo uso do relevo em cada lado do bloco, acrescidas de imagens em baixo relevo em suas laterais.

O estilo que predomina é o Art Déco, amplamente desenvolvido e utilizado na arquitetura Belo Horizontina da década de 30, que faz uso da geometria e dos volumes como adornos (CASTRIOTA, 2017, p.136). Este estilo construtivo trazia consigo elementos e materiais modernos com imagens, geralmente alegorias, que criam significados de simples assimilação para a população (ARACIL *apud* CASTRIOTA, 2017 p. 138<sup>25</sup>) em conjunto com manutenção de motivos e aspectos conservadores tradicionais, como por exemplo, tripartição compositiva que também se faz presente no túmulo estudado. É possível

<sup>25</sup> ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfin. *El Siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno*. Madrid. Itsmo, 1982. p. 333.

estabelecer semelhança ao uso da forma da Santa Casa (Figura 14) assinalada por Castriota com a mesma premissa da construção monumental para o túmulo (Figura 15):

Expressivo desse imaginário é um elemento encontrado abundantemente nos edifícios desse período, tanto em modestos galpões como na monumental Santa Casa: o agrupamento das placas verticais, encravadas nos volumes, geralmente cruzando linhas horizontais sugerindo a função de enrijecimento ou travamento e imprimindo um sentido de ascendência à composição (CASTRIOTA, 2017 p. 160).

Figura 13: Detalhe compositivo da Santa Casa.



Fonte: <http://mapio.net/pic/p-38887110/> Acesso em 09/05/2018

Figura 14: Monumento de Olegário Maciel; vista de um dos lados



Fonte: IEPHA, 2008

Associada também à composição, a forma que as esculturas contidas na obra se apresentam faz com que, ao ficar de frente para elas, seja possível observar a semelhança compositiva com os prédios de esquina que foram construídos sob a estética Art Déco (Figura 16 e Figura 17).



Figura 15: Prédio de esquina em Art Déco, Museu Inimá de Paula. Fonte: <http://belohorizonte.mg.gov.br/atrativos/turismo/roteiros/cios-de-minas/artes-e-cores-de-inim-de-paula-no-cora-o-de-bh> Acesso em: 09/05/2018.



Figura 16: Vista de uma esquina do túmulo. Fonte: Foto da autora

Além da utilização geométrica no túmulo analisado é possível notar, em concordância com o movimento do Art Déco, o uso dos materiais construtivos: bronze e granito (no caso, o material usado é um gnaisse, rocha metamórfica, porém, é vendido como granito). O uso do bronze e do granito no campo da arte tumular ainda era novo, sendo o mármore e a esteatita os elementos tradicionais mais utilizados até meados da década de 1920 (ALMEIDA, 2007, p.233). Em cada vértice da estrutura se tem uma escultura, que representam a Lei, a Justiça e o Trabalho, cuja atribuição é imposta pela presença das legendas de bronze, em latim: Lex, Justitia, Labor. A aparição destes três elementos com sua devida denominação dialoga com o aspecto de as construções desta época apresentarem imagens e simbolismos de fácil e rápida assimilação, característica importante do período político vigente. Apresenta também um aspecto mais tradicional ao usar um elemento da arte funerária, o busto-retrato, colocando o busto esculpido de Olegário Maciel como evocador de sua imagem, usado tipicamente durante a Belle Époque<sup>26</sup> (VALLADARES, 1972, vol.1 p. 590).

### 2.3.3 CONTEXTO POLÍTICO E COMPOSIÇÃO DE IMAGENS

Desde a pré-história, a humanidade usa a arte para expressar conceitos profundos relacionados ao passado, ao presente e ao futuro, ao sagrado e ao secular, aos elementos fundamentais da identidade humana e às mais abstratas filosofias. (GIBSON, 2012, p. 48).

Para compreender a arte e as mensagens que se fazem presentes em uma obra, devemos ter em mente a necessidade humana de se comunicar com símbolos e imagens. Os símbolos vão criar significados em objetos através da evocação e associação de um conhecimento determinado em alguma cultura. (VAL, COSTA, 2008, p.17).

Em um olhar inicial, as esculturas presentes do monumento podem parecer simples representações do que trazem suas legendas. Mas mensagens mais claras e profundas começam a aparecer através de um estudo que se vale de uma relação entre o estilo

---

26 Belle Époque: estilo de artes tumulares que fez uso dos avanços tecnológicos que consistiu em reproduzir temas e motivos fúnebres, gerando catálogos que dispunham de elementos fabricados em grande escala para a montagem dos túmulos. Período de excessos de ornamentação (VALLADARES, 1972 vol. 1 p.590).

construtivo da época, os símbolos presentes nas imagens e o momento político e social da época da construção.

Segundo Bizarria (2010), a arquitetura é arte plástica, além das funções básicas estruturais e funcionais, e estará diretamente relacionada a relações de poder e cultura:

A qualidade da beleza de uma edificação é formada então por um conjunto de atributos que tocam a sensibilidade estética das pessoas e manifesta-se na justa proporção e harmonia entre as partes que compõem o todo da edificação, na integração e relação com o lugar onde a edificação está inserida, no apuro dos detalhes, na combinação de materiais e cores utilizadas na edificação etc. Enfim, trata-se de um conceito subjetivo, visto que arquitetura é arte plástica [...] (BIZARRIA, 2010, p.10).

Considerando o período vigente, que se configurava o fascismo do Estado Novo, o Art Déco, que se configurou como arquitetura oficial em obras públicas nas décadas de 30 e 40, carrega consigo preceitos do poder simbólico construído naquela época, isto é, uma relação de soberania do Estado e dominação da população que se naturaliza com o uso da confiança mútua (governo e população) e simbologias (BIZARRIA, 2010, p.15).

Nesses edifícios, o cruzamento de linhas ortogonais, subordinadas à dominante vertical, expressa um dinamismo triunfante e a coesão dos elementos sob um *princípio dominante*, que nos remetem às imagens de *autoritarismo* que permeou a arquitetura corrente e o imaginário político cultural da Europa, da URSS, dos Estados Unidos e do Brasil, nos anos de 1930 (CASTRIOTA, 2017, p. 160).

Estas simbologias que agem de instrumento para a subordinação popular devem estar inseridas em um imaginário social, e explicitam a intencionalidade do governo de criação de uma identidade nacional por meio da “ritualização de práticas sociais e disciplinarização das condutas” (SOUZA, 2014, p.401) ao erigir monumentos públicos de enaltecimento de suas personalidades e exaltação da Nação. A presença destes tipos simbólicos no meio cotidiano público e privado reafirma, normaliza e penetra no campo habitual através da consistência e da repetição. Essas práticas tiveram caráter coletivo, criando impressão de aparecimento das ideias dentro da sociedade naturalmente, assimilando ações do governo como reflexo de tendências internas (SOUZA, 2014, p.401). As imagens de fácil reproduzibilidade, consumo e assimilação, que desviam um olhar mais crítico e reativo para entendimento profundo, como explica Souza (2014):

O que se desejou foi alçar diretamente pelos sentidos um nível de racionalidade ou conhecimento sobre as coisas cujo processo se deu pela monopolização e repetição, quase que única e amplamente divulgada, de imagens e narrativas estruturantes da vida. Portanto, elevar os sentidos, que estavam sendo habituados por um sistema disciplinar de repetição, a uma racionalidade era querer tornar os

sujeitos cúmplices de um mesmo empreendimento e atrelados a uma mesma crença, na qual todos trabalhariam para promover, divulgar e fazer a propaganda daquilo que devia ser consumido por todos. (SOUZA, 2014, p. 403).

A obra do monumento de Olegário Maciel possui exemplos das características imagéticas citadas, para possibilitar a formação de uma personalidade virtuosa, salientada em um espaço social comum, o cemitério municipal. Todos os símbolos apresentados nas imagens que compõem o túmulo possuem significados evocativos para a criação da personalidade do morto.

### 2.3.4 ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Iniciaremos as análises de imagens pelas esculturas em bronze. O monumento funerário apresenta três esculturas em bronze que representam a Lei (LEX), Justiça (JUSTITIA) e Trabalho (LABOR):

Figuras 17, 18, 19: Fotos da autora.



Figura 17: Lei



Figura 18: Justiça



Figura 19: Trabalho

A Lei, ou Lex, está assim descrita no inventário realizado pelo IEPHA (2008<sup>27</sup>):

A escultura atribuída a Lex é representada por uma imagem de traços femininos, de pé, com o tronco e a cabeça erguidos e voltados para a frente. A cabeça está coberta por um longo véu, que cai e cobre o dorso da figura, seus ombros e parcialmente seus braços. O cabelo aflora na parte superior da cabeça, sob o véu e é partido ao meio e ondulado. O rosto possui olhos abertos, cavidades oculares profundas, nariz comprido e largo e lábios e queixo salientes. O pescoço está desnudo e o corpo veste uma túnica com muitas pregas e dobras, que salienta a silhueta dos seios sob a túnica. Os braços estão rentes ao corpo e flexionados para a frente. A mão esquerda está espalmada e sustenta um livro aberto, enquanto a mão direita descansa estendida sobre o interior do livro. A obra literária dispõe-se na diagonal e suas páginas são decoradas por baixos relevos representando números romanos. Os dedos dos pés estão à mostra e calçados por sandálias. A figura desponta sobre um pedestal de base quadrada que é construído em granito apicoad. (IEPHA, 2008, p. 110)

O livro na arte, aponta Chevalier (1995) é “sobretudo, se passarmos a grau mais elevado, o símbolo do universo” e pode representar a “totalidade dos decretos divinos”. Se está aberto, “o conteúdo é tomado por quem o investiga. O coração assim é comparado a um livro: aberto, oferece seus pensamentos e sentimentos” (CHEVALIER, 1995, p.155). Os números em romanos citados na descrição são enumerados do I (um) ao X (dez), e sua interpretação é uma alusão ao decálogo, que apresenta os dez mandamentos da Bíblia, (CHEVALIER, 1995, p. 334) por se tratar de um monumento com outros símbolos de alusão ao cristianismo. A mão, quando colocada sobre um objeto indica a tomada de posse e cria distinção daquele que está sendo representado, no caso Olegário Maciel, nos exercícios de suas funções (CHEVALIER, 1995, p.592).

A Justiça, ou Justitia, consta no inventário do IEPHA (2008):

A imagem atribuída a Justiça possui traços masculinos, está de pé, com o tronco e a cabeça erguidos e voltados para a frente. A cabeça está coberta por um longo véu, que cai e cobre o dorso da figura, seus ombros e parcialmente seus braços. O cabelo aflora nas laterais da cabeça, sob o véu e é ligeiramente ondulado. O rosto possui olhos fechados, cavidades oculares profundas, nariz comprido e largo, lábios salientes e queixo redondo. O pescoço está desnudo e o corpo veste uma túnica com muitas pregas e dobras. Os braços estão rentes ao corpo e flexionados para a frente. As mãos seguram o cabo de uma espada, que apresenta sua lâmina voltada para baixo. A espada é decorada por uma efígie em relevo em forma da face de leão e a travessa horizontal que delimita o punho assume aspecto piramidal. Os dedos dos pés estão à mostra e calçados por sandálias. A figura desponta sobre um pedestal de base quadrada que é construído em granito apicoad. (IEPHA, 2008, p. 110)

Sobre a descrição da imagem da Justiça, a afirmação sobre os traços masculinos se faz confusa, uma vez que as características da face se assemelhem um pouco à Lei e a Justiça

<sup>27</sup> Informações que constam na Ficha de Inventário 3931 – Jazigo de Olegário Maciel.

seja normalmente representada por alegorias de figuras femininas (GIBSON, 2012, p.205) A forma da escultura, ao apresentar os braços de frente segurando a espada como se encontra, não permite a distinção de representação de gênero. A alegoria da Justiça faz parte das quatro virtudes cardeais cristãs, que demonstram o triunfo do bem sobre o mal e são mencionadas por Platão como virtudes do cidadão ideal da República (GIBSON, 2012 p.204). É comum que apresente atributos junto a ela, podendo ser ele, uma espada, balança, leão, globo, esquadro, compasso e fasces romanos (GIBSON, 2012 p.205). A espada é um atributo encontrado nas representações alegóricas da Justiça que remete à *Themis*, entidade da mitologia grega conhecida como Deusa da Justiça (VAL e COSTA, 2008 p.17), ela representa a força, que combate a injustiça e garante paz, ordem e justiça (CHEVALIER apud VAL E COSTA, 2008).

O Trabalho, ou Labor, está descrito na ficha:

A figura atribuída a labor é representada por um varão desnudo, de porte atlético e músculos, que está de pé, com o tronco e a cabeça erguidos e voltados para frente. A cabeça volta-se para a direita. Os cabelos são soltos, ondulados e curtos. O rosto apresenta olhos entreibertos, cavidades oculares profundas, nariz largo, lábios retos e salientes e queijo redondo. As orelhas e o pescoço ficam a mostra. Um manto com muitas dobras pende do ombro esquerdo e cai no dorso da figura em disposição diagonal. Esse mesmo manto abraça a extremidade superior da perna direita e tapa-lhe as genitálias. O manto é preso por um cinto que desponta do quadril esquerdo da escultura e cai até rês do chão. O braço direito está rente ao corpo e o antebraço está flexionado para frente e a esquerda. A mão direita está ligeiramente flexionada e repousa sobre o cabo de uma foice, instrumento de trabalho que se volta para baixo. O braço esquerdo está aberto e o antebraço está flexionado para frente e para a lateral direita. A mão esquerda também descansa sobre o cabo da foice, sob a direita. A perna esquerda está estendida e a perna direita flexionada para frente. Os pés estão desnudos e à mostra. O pé esquerdo apoia-se no pedestal e o esquerdo no manto. (IEPHA, 2008, p. 110).

A foice é uma evolução do foicinho ocorrida ao longo da história da humanidade. O foicinho é atribuído às divindades agrícolas, como Saturno. Também faz alusão ao ritual celta de retirada de plantas daninhas, representando imortalidade (CHEVALIER, 1995, p. 443-444). Chevalier (1995) define:

Atributo, igualmente da morte e do tempo, que tudo destroem. Usado por Cronos para amputar os órgãos de seu pai, Urano, a fim de impedir procriação intempestiva. Sob este aspecto o foicinho é símbolo da decisão incisiva, da diferenciação resolvida no caminho da evolução individual ou coletiva. (CHEVALIER, 1995, p.444).

A mão direita sobre a mão esquerda vai indicar o predomínio da razão sobre a emoção, visto que o braço direito é o braço da razão e o esquerdo, da emoção (WEIL e TOMPAKOW, 2014, p.181).

Figura 20: Baixo relevo do túmulo



Fonte: Foto da autora

No bloco mais alto, a representação da cruz latina evoca a mensagem do sacrifício de cristo por amor a humanidade, principal símbolo do cristianismo (GIBSON, 2012, p.196), de forma que onde está a cruz, está Cristo (CHEVALIER, 1995 p.310). Também a cruz é um símbolo ascensional, que remete à árvore da vida com raízes no inferno, a rama no trono de Deus e o mundo nos galhos (CHEVALIER, 1995 p.310). Nas laterais da cruz, temos em baixo relevo a figura de três mulheres, cada uma segurando uma lâmpada apagada e uma roda em frente a elas. As mulheres são desenhadas em um estilo que remete à mitologia grega e podem ser referência às três moiras, senhoras do destino, que são constantemente associadas à morte pois no mito acredita-se que as moiras definem a o nascimento, a vida e a morte (GIBSON, 2012, p.43) de cada pessoa. A roda, por estar dividida em oito segmentos e tem um círculo concêntrico, pode ser uma representação da Roda da Fortuna, que simboliza a imprevisibilidade da vida (GIBSON, 2012, p.43). A roda é também usada para uma analogia do tempo: a roda que gira, assim como o tempo passa (CHEVALIER, 1995, p.252). No baralho de tarot cujos arquétipos são baseados na mitologia Grega, a carta da Roda da Fortuna apresenta a Roda acompanhada das três Moiras, dando base para um possível associação feita nos baixos relevos por José Rangel (BURKE, GREENE,

2017, p. 71). As lâmpadas por sua vez, são muito recorrentes na iconografia funerária e podem ser comumente encontradas em muitos túmulos. A lâmpada dos mortos representa a imortalidade das almas (CHEVALIER, 1995, p. 536).

A formação da estrutura se faz pela utilização de blocos retangulares, simples e rígidos, que podem se relacionar com o significado dos quadrados, já que dialoga com a intencionalidade arquitetônica da época: “[...] por transmitir a ideia de solidez e estabilidades, o quadrado representa a Terra e a matéria” (GIBSON, 2012, p.9). Ao analisar a composição, temos uma pirâmide triangular: “Com três lados idênticos, o triângulo equilátero pode simbolizar tríades em que cada componente tem igual importância: a Santíssima Trindade do cristianismo, por exemplo, ou o passado, o presente e o futuro.” (GIBSON, 2012, p.19). Se nos lembrarmos da definição do elemento da Santa Casa elaborado por Castriota (2017), nota-se uma composição ascendente, que aponta para o céu e termina em um símbolo religioso: a cruz latina.

Portanto temos que a pessoa ali representada foi um cristão devoto e humilde, cujas bases de atuação durante a vida se pautaram nas virtudes da Lei, Justiça e do Trabalho e também uma pessoa que se sacrificou e priorizou o bem comum ao se por em devoção e serviço à nação – presença dos brasões do Estado de Minas Gerais e da República do Brasil – cujo conjunto de qualidades o dignificaram e o ascenderam aos céus. As presenças dos brasões do Estado e da República vão assinalar uma ocorrência de significação de caráter coletivo em um papel semelhante ao que as bandeiras significam (GIBSON, 2012, p. 31). No discurso de Benedicto Valladares, na ocasião da inauguração da homenagem prestada ao político, é possível notar que estas eram as ideias que permeavam na imagem a se desenvolver de Olegário Maciel como um modelo de muita estima da nação, e a utilização dos ritos e eventos para o reforço de ideais e manutenção de influência na população:

Meus senhores,

Ao inaugurar este mausoléu, em homenagem à memória do presidente Olegário Maciel, cumpro o dever de, em nome do povo de Minas Gerais, dizer algumas palavras. É um monumento simples e não tem nenhuma imponência diante da grandeza e imponência do varão extraordinário cujos restos mortais ele abriga. [...] O povo mineiro é também simples e as suas homenagens, que são sinceras, devem refletir essa simplicidade. Rendemos preito, senhores, a um homem em cuja personalidade, complexa e rara, se consorciaram as mais lidímas qualidades de nosso povo. [...] pondo todas as suas forças a serviço de Minas e da Pátria.[...] viveu o que lhe sobrava de vida, no Palácio da Liberdade, entre as bênçãos de todo um povo, pois, ao seu lado, estavam todos aqueles que tinham coração e sentimentos para pelejar em nossa querida terra. O velho presidente terminou sua

existência com simplicidade e dignidade, e, elevando Minas e o Brasil, se tornou um dos grandes varões da República [...] aqui dorme um mineiro autêntico, padrão das mais altas virtudes de gente de Minas. (MINAS GERAIS, 7 out. 1936)

Depois de feito o estudo histórico, iconográfico e artístico do mausoléu de Olegário Maciel neste capítulo, nota-se que se trata de um importante instrumento patrimonial do Estado de Minas Gerais. Estudá-lo é evocar e entender um período da política nacional, fazer presente a conexão com os dias de hoje nos remanescentes de uma arquitetura presenciada no dia-a-dia das ruas de Belo Horizonte, e manter vivas e passíveis de questionamento lembranças de valores que conformaram a nossa sociedade atual, possibilitando a formação de uma visão crítica de nossa formação como indivíduos dentro de um contexto social. Também se configura como obra de arte do escultor José Rangel, cujas informações sobre sua vida e suas obras ainda são escassas e pouco estudadas, tendo Gilmar de Carvalho (2008), ao pesquisar e escrever sobre a vida de José Rangel, encontrado informações sobre trajetórias da vida de José Rangel que não se encaixavam temporalmente e dificultaram o processo biográfico. Este monumento é uma das peças no mosaico que constitui a vida do artista de Jardim.

### 3. ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Neste capítulo será abordada a conservação preventiva e sua aplicabilidade em uma obra que faz parte do patrimônio cultural, seguida de uma análise das alterações e possíveis danos que foram notados neste túmulo, a fim de levar a uma conclusão de como esta peça se encontra no campo da preservação. Com base nas etapas estabelecidas para estruturação de ações de preservação e conservação que tangem a pedra, estabelecidas por Fitzner e Heinrichs (2002). O esquema se encontra a seguir, traduzido livremente pela autora:

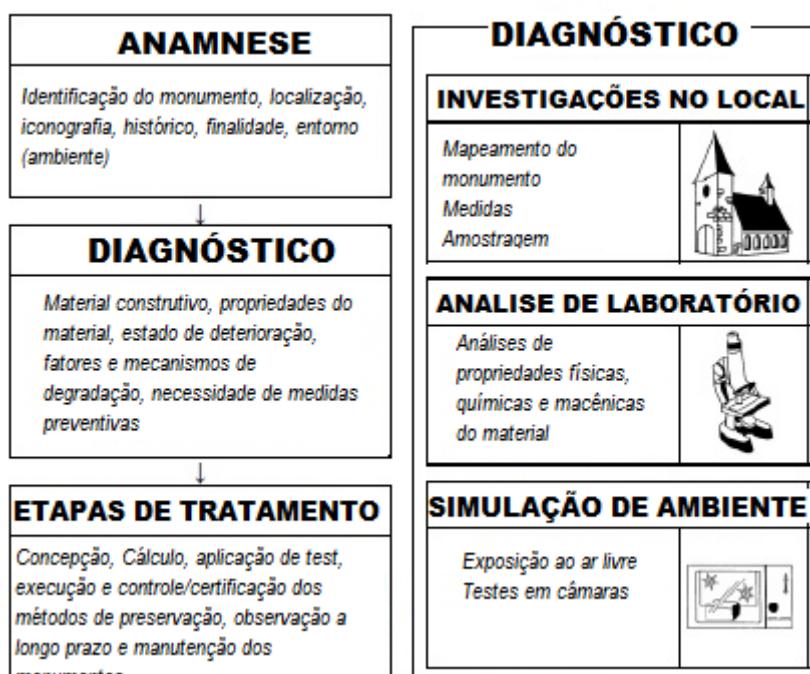


Figura 21: Etapas da elaboração de um plano de Conservação. (FITZNER; HEINRICHS, 2002).

Depois do levantamento de dados completo e no diagnóstico dos aspectos de conservação, é que se abre o caminho para o desenvolvimento de um trabalho que possa visar aplicação de tratamentos de conservação que sejam adequados ao caso.

Como auxílio para um estudo mais científico e busca de uma compreensão mais minuciosa das ocorrências, foram coletadas amostras para análises laboratoriais realizadas no Laboratório de Ciência da Conservação na Escola de Belas Artes da UFMG (LACICOR/EBA) com a coorientação do Professor Luiz Antônio Cruz e Souza e ajuda dos técnicos do laboratório. No aspecto de materialidade e estudo de amostras e reações feitas em cima do objeto, serão abordados os aspectos que envolvem a pedra que constitui o monumento estudado e os resultados das análises se encontram em um anexo. Ao fim do trabalho, junto aos anexos, se encontra a planta baixa do túmulo estudado com indicação

dos locais de coleta das amostras e parte do relatório de análises laboratoriais com descrição dos testes e tabela de resultados. Os resultados das análises laboratoriais foram colocados no anexo do texto para melhor visualização das informações.

### **3.1. CONSERVAÇÃO PREVENTIVA**

Constatada a importância histórica e artística do túmulo de Olegário Maciel, aplicando-lhe a denominação de “Patrimônio Cultural”, é necessário discutir a efemeridade da matéria, que atua sobre todo o universo e define um destino comum: a morte das coisas. Bem como tudo que existe na Terra, o patrimônio cultural também possui uma vida limitada, de forma que, quando algo merece atenção de uma sociedade e é tratado como símbolo de sua identidade, este necessita de atenção especial e estudo, para que sua vida útil se estenda ao máximo possível. A realização e adoção de medidas que visem a extensão de vida útil de um patrimônio garante que mais gerações possam usufruir e vivenciar esse patrimônio. A esta série de ações que os agentes do patrimônio irão estabelecer para a salvaguarda dos elementos patrimoniais em questão, é dado o nome de Conservação Preventiva.

A Conservação Preventiva é um campo de estudos cujo surgimento e efetivação é recente, apesar de que no decorrer da história humano o homem sempre procurou estabelecer relações afetivas com objetos e cuidar do que lhe julgava como importante ou de valor. A importância de compreender o ambiente e métodos de controle foi averiguada nos anos 70 por Gary Thomson, mas o termo “Conservação Preventiva” surge com Gael de Guichen (ALARÇÃO, 2007, p.4). Adequadamente ao significado da palavra “preventiva”, esta vertente científica busca compreender e contornar as amplas ameaças simultâneas à integridade dos objetos e exige uma visão que dialogue entre a materialidade e imaterialidade do bem cultural (RODRIGUES, 2016, p.4). As ameaças podem ocorrer a partir de informações sobre o patrimônio, gestão, documentação, arquivo (aplicações indiretas ao objeto), ou pelas reações químicas e físicas, ocorridas de fatores intrínsecos derivados da composição do próprio item e também fatores extrínsecos, a partir das respostas de interação do objeto com o seu entorno (aplicações diretas ao objeto): “Contudo, apesar de determinada pela ação de todo um conjunto de factores, essa degradação é tanto mais lenta quanto melhor soubermos preservar o objecto.” (ALARÇÃO, 2007, p.11). Muitas vezes o processo da Conservação Preventiva pode

resultar em uma proposta de intervenção no objeto, denominada Conservação curativa. Esta irá buscar interromper ou reverter um processo que já se encontra em andamento através de ações diretas sobre o patrimônio.

Esta vertente científica tem caráter interdisciplinar, sendo necessário recorrer a diferentes conhecimentos e criar interlocuções entre eles, exemplificada neste trabalho, no qual nos dois primeiros capítulos foi necessário fazer aplicação de estudos de História, Iconografia e Iconologia (linguagens) e Arquitetura. Neste capítulo, foi necessário recorrer também à Geologia e à Química. O trabalho irá discorrer sobre os aspectos da conservação indireta que abarcam o monumento e da direta, ao tratar da materialidade de um dos seus materiais construtivos: a pedra, nesse caso, um gnaisse. Havendo possibilidade de continuação do trabalho, seria necessário estudar aspectos da Metalurgia, Biologia e até mesmo Microbiologia.

Primeiramente serão analisados os aspectos de conservação que atuam indiretamente sobre o patrimônio e depois os que atuam diretamente, isto é, ocorrências que foram observadas na pedra que compõe o mausoléu.

### **3.2. ANÁLISE DOS ASPECTOS DE CONSERVAÇÃO**

As informações a seguir partem de análises feitas em torno de pontos que atuam sobre o patrimônio indiretamente ou diretamente. Foi possível diagnosticar elementos que contribuem para a degradação nos tópicos, sendo eles a respeito das informações que se têm sobre o túmulo, falta de manutenção e limpeza, ações de vandalismo, alteração cromática da pedra, derretimento e queima de velas que aderem ao material pétreo e o mancham, crescimento de plantas e colônia de marimbondos e formação de crostas negras.

Foi possível levantar algumas considerações a respeito do monumento e do estudo realizado. No aspecto de gestão do Cemitério, algumas medidas simples que não proporcionam muitos gastos ou tempo dos trabalhadores que geram grande contribuição para a conservação do monumento podem ser adotadas:

- Realizar com toda a equipe uma visita guiada pelo Cemitério e uma pequena palestra sobre o patrimônio cultural e preservação, demonstrando o valor que a preservação traz à sociedade. O intuito é de melhorar a relação de pertencimento

dos funcionários e a valorização do trabalho feito por eles, mostrando o impacto positivo que uma gestão que se preocupe com a preservação e proporcionando relação afetiva e maior interação com o local de trabalho.

- Pode ser estabelecido que haja uma varrição periódica com trincha macias em algumas partes no túmulo, retirando poeiras e materiais que estão nas superfícies para diminuir deposições e retardar a formação de crostas negras.
- Também plantas podem ser retiradas e estabelecer um monitoramento para que sejam retiradas novamente em caso de crescerem novamente.
- Colocação junto à placa de identificação do túmulo de um aviso solicitando que não acendam velas, como acontece no túmulo da menina Marlene (ver anexo).
- Solicitar à equipe de zeladores que retire as velas apoiadas no túmulo caso seja encontrado.

Para a melhoria de outros aspectos, é necessário realizar testes em laboratório de produtos de limpeza para encontrar o que melhor se adequa ao que compõe a estrutura tumular, como a busca por um solvente apolar para a retirada da parafina já solta, compressas de limpeza para a pedra, biocidas.

### **3.2.1 INFORMAÇÕES**

A perda de informações foi o primeiro aspecto da Conservação Preventiva levantado como ameaça. Em uma entrevista em 12 de março de 2018 com a pesquisadora Marcelina de Almeida, que desempenhou importante trabalho de pesquisa sobre o Cemitério do Bonfim e oferece visitas guiadas ao Cemitério do Bonfim para a população, descobriu-se que a troca de funcionários no Cemitério se faz muito constante, de forma que facilmente as informações são perdidas ou colocadas em locais indevidos. Os motivos para as perdas podem ser vários, podendo ser incompetência, interrupção dos trabalhos em andamento, alteração de gestões que geram incompatibilidades e outros.

Para considerar que um objeto deve ser preservado por ser um patrimônio, este deve ter intrinsecamente *valores* que justifiquem sua salvaguarda (CHOAY, 2001, p. 116). Um objeto que não possui valores que o transforme em algo de destaque, diferencial, se torna automaticamente sem importância, e, portanto perde seu significado. Sendo assim, o

primeiro aspecto a se preservar de um patrimônio é o seu valor, ou seja, todo o contexto que o envolve e também representa. No caso do túmulo de Olegário Maciel, as informações que a Administração do Cemitério e o IEPHA tinham eram: a quem aquele monumento era dedicado e uma suposição de ter sido uma contrapartida do Governo de Minas Gerais sustentada apenas pela presença das legendas em bronze e materiais construtivos. Foi considerado um monumento a ser inventariado como um bem integrado (IEPHA, 2008) relevante por sua composição artística e por pertencer ao túmulo de uma figura pública de Minas Gerais.

Figura 22: Placa de identificação do túmulo do Olegário Maciel



Foto da autora (2018)

Não se sabia a autoria da obra, data, tipo de contrapartida que poderia ter originado a construção. Sem saber tais informações, uma análise formal poderia auxiliar a encaixar em uma temporalidade, e até mesmo procurar uma semelhança compositiva que pudesse deduzir autoria, porém, não seria precisa.

A partir da pesquisa histórica foi descoberta a data de inauguração, informação que desencadeou a capacidade de interpretar a simbologia do túmulo em uma temporalidade definida, adequada e específica do momento de construção, explicou a escolha dos materiais construtivos, tornou explícito o motivo do resultado do concurso e até mesmo se soube os gastos do poder público que foram destinados às premiações do concurso. Ao ser revelado o olhar do próprio artista sobre sua criação pela pesquisa em jornais (anexo), foi

inclusive possível decifrar a tática do vencedor ao conceber sua ideia, que demonstrou grande inteligência ao fazer parte da competição e confecção do monumento. Aparentando ter havido estudos minuciosos durante a etapa criativa, José Rangel conseguiu fazer uma obra que dialogasse com maestria entre uma área de muito interesse e investimento da época – a arquitetura moderna – e sua habilidade escultórica, transformando os elementos da arquitetura moderna em instrumentos que criariam a tridimensionalidade escultórica.

A partir das descobertas feitas, é possível atribuir ao objeto de estudo um *valor nacional*, considerado por Choay (2001) como o valor fundamental:

O valor nacional é o primeiro, fundamental. Foi ele quem inspirou, de ponta a ponta, as medidas de conservação tomadas pelo Comitê da Instrução Pública, quem justificou o inventário e o cortejo de todas as categorias heterogêneas de “sucessão” (...). Na França Revolucionária, foi o valor nacional que legitimou todos os outros, dos quais é indissociável, e a cujo conjunto hierarquizado ele comunica seu valor afetivo. (CHOAY, 2001, p. 117)

Esta atribuição, no entanto, aliada ao entendimento histórico da época deve ser questionada uma vez que o monumento foi criado a partir de uma manobra social de governo que possuía a intenção de criar o valor nacional, ao manipular e impor uma relação afetiva da população com homem homenageado. Esta relação de valor nacional só deve ser aplicada ao situar o evento da construção em um espaço temporal específico, não sendo necessário que o objeto continue a ser interpretado de mesma maneira na contemporaneidade.

Também é possível então estabelecer o *valor cognitivo*:

(sobre valor cognitivo) (...) igualmente educativo, que se subdivide em uma série de ramos relativos aos conhecimentos abstratos e às múltiplas competências. (...) A qualquer século que pertencem, lembra Kersaint, os monumentos são “testemunhas irrepreensíveis da história”. Por isso, eles permitem construir uma multiplicidade de histórias – história política, dos costumes, da arte, das técnicas – ao mesmo tempo que auxiliam pesquisa intelectual e na formação de profissões e de artesanatos. Além disso, eles funcionam como introdução a uma pedagogia geral do civismo: os cidadãos são dotados de uma memória histórica que terá o papel efetivo de memória viva (...) (CHOAY, 2001, p. 117)

Portanto, antes da pesquisa, sob o aspecto das informações que determinam o valor patrimonial que o monumento em questão representa, a obra perdeu valores, porém, estes podem ser ressignificados. Através da pesquisa, ficaram evidenciados valores e estratégias políticas da época com a utilização de simbolismos, principalmente em torno da mitificação das figuras públicas, prática que esclarece o numeroso investimento governamental em ritos funerários e monumentos individualizados.

Outro aspecto importante é a transmissão das informações e a revitalização através do uso do patrimônio a ser preservado (ADAMS, 2006, p. 23). Se a população desconhece seu patrimônio e não faz uso do mesmo, se apropriando de sua história, consequentemente esta irá desvalorizar o patrimônio e sua necessidade de salvaguarda. Por isso, Marcelina Almeida criou através da Universidade de Estado de Minas Gerais, em parceria com a Prefeitura de Belo Horizonte (Fundação Municipal de Parques e Zoobotânica) e com o apoio do IEPHA, as Visitas Guiadas do Cemitério do Bonfim, que desempenham essencial papel de preservação da importância histórica do Cemitério do Bonfim e possibilita gratuitamente o acesso de todos às informações que temos sobre a necrópole, possibilitando o desenvolvimento de outras pesquisas que cada vez mais agregam informações e histórias novas à cidade de Belo Horizonte e tornam o patrimônio visível e visitado.

### **3.2.2 INVENTÁRIO**

O IEPHA já havia realizado em 2008 um processo de inventário que incluiu o túmulo de Olegário Maciel<sup>28</sup>. O inventário é um importante auxílio da preservação, que gera ficha dos elementos que são considerados de relevância patrimonial. Esta ficha vai gerar informações contendo fotos, medidas, elementos, análise formal e iconográfica. Ao elaborar as fichas de inventário, é possível a partir daquele momento, monitorar processos de degradação que podem estar acontecendo a partir do momento de realização do trabalho e manter registradas as informações e estética dos monumentos que já se tinham até o momento em caso de algo comprometer sua integridade (mais perda de documentos, roubo de peças de bronze, sinistros, deformação, quebras) e seu entendimento<sup>29</sup>. Não somente com a intenção de produção de um registro, Castriota também enxerga o processo de inventário uma política patrimonial que gera “diagnóstico interdisciplinar, que forneça bases mais seguras de dados, bem como metodologias de análise e interpretação para a ação e execução de políticas governamentais mais consistentes (CASTRIOTA, 2009, p.

---

28 Ficha consta nos anexos ao fim do trabalho.

29 Entrevista com André Miranda em 15/04/2018, funcionário do IEPHA que trabalhou no inventário do Cemitério do Bonfim.

190)”. O inventário é, portanto, base primária e legitimadora para todos os estudos e atividades que possam ser feitos acerca de um objeto de importância cultural além de instrumento de salvaguarda.

### **3.2.3 MANUTENÇÃO**

O túmulo de Olegário Maciel não recebe manutenções como limpeza e retirada de plantas, embora tenha sido sugerido pelo IEPHA após o trabalho de inventário que isso fosse feito: “O granito é uma rocha magmática formada por feldspato, quartzo e mica. Para a limpeza nos granitos basta um pano úmido. Não usar produtos oleosos, água sanitária nem ácidos (mureátilo,etc.), detergentes corrosivos ou produtos químicos.” ; “Além dessas recomendações, é importante controlar e eliminar a vegetação que cresce junto aos túmulos, bem como as árvores existentes no cemitério. Sugerimos que as orientações sejam passadas aos zeladores dos túmulos que diariamente cuidam da manutenção do espaço.” (IEPHA, 2010). Segundo um funcionário da administração entrevistado no dia 08/06/2018, os túmulos do Cemitério do Bonfim só irão receber limpeza diante de um pagamento dos donos da concessão, ou se os próprios donos a fizerem. Visto que o túmulo de Olegário Maciel foi uma homenagem do Estado, não há família ou particulares que façam com que isso seja feito. Por isso, o túmulo se encontra com acúmulo de muita sujeira, não há retirada de velas, pedaços de massa de consolidação.

### **3.2.4 AÇÕES ANTRÓPICAS**

Enquanto o patrimônio para se manter relevante diante de uma sociedade deve ser visitado e estudado, o acesso indiscriminado a ele também pode se tornar um potencial perigo à integridade material do mesmo.

Na entrevista com André Miranda<sup>30</sup>, foi relatada a necessidade de criação do inventário das peças pertencentes ao Cemitério do Bonfim por denúncias de roubos de peças, principalmente bronzes, dos túmulos que ali se encontram. O acesso do cemitério é

---

<sup>30</sup> Ver nota de rodapé 29.

público, de forma que não se há controles ou restrições de entrada e saída das pessoas, tornando o ato de vandalismo mais facilitado. No túmulo de Olegário Maciel é possível notar perdas de peças em bronze, provavelmente furtadas, que se encontravam nos pilares em torno do monumento. Tais peças serviam como aparato para a colocação de correntes.



Figura 23: Peça em bronze. Foto da autora



Figura 24: Falta da peça em bronze. Foto da autora

Também é possível achar outro elemento de origem antrópica que pode comprometer o túmulo, a presença de velas em cima da cantaria que compõe a estrutura tumular e atrás da escultura do brasão de Minas Gerais, junto a diversas moedas. A questão da parafina de vela aderida à pedra será abordada no próximo tópico.

### 3.2.5 ALTERAÇÕES E DETERIORAÇÕES OBSERVADAS NA PEDRA

O estudo das degradações que ocorrem nas rochas que compõe a obra analisada deve levar em consideração a identificação da rocha, uma vez que suas características físicas determinam o comportamento desta diante dos agentes de deterioração (SILVA, 2014, p.25). Silva expõe a possibilidade de três tipos de degradação da pedra: química, que geram minerais secundários na superfície por ações de intemperismo; física, por

fenômenos que envolva forças aplicadas de qualquer origem sobre a pedra; e biológicos, com desenvolvimento de fungos, líquens, plantas e bichos. (SILVA, 2014, p. 29).

Por comparação da pedra utilizada no túmulo e da pedra usada para a construção do Obelisco da Praça Sete (Figura 26), associada à informação de que a pedra deveria ser originada de Minas Gerais visando menores despesas de transporte (MINAS GERAIS, 17/05/1934), a hipótese levantada é que tanto o obelisco quanto o túmulo de Olegário Maciel sejam feitos a partir da mesma pedra. É sabido e registrado que a pedra do obelisco foi retirada da pedreira de Betim (IEPHA, s/ data). A pedreira de Betim fica na região oeste do complexo metamórfico de Belo Horizonte, localizada em terreno gnáissico que apresentam tons graníticos (NOCE et al, 1997, p. 26).



Figura 25: Gnaisse cinza. Autora (2018)



Figura 26: Obelisco da Praça Sete. Fonte: site do IEPHA

O banco de dados do Museu de Minerais, Minérios e Rochas Heinz Ebert (MHE) classifica o gnaisse como uma rocha metamórfica<sup>31</sup> cuja mineralogia essencial apresenta “mais de 20% de feldspatos (feldspato potássico e plagioclásio formados no processo metamórfico); Quartzo; Biotita; Hornblenda; Granada; Epidoto. (MHE, s/ data)”.

<sup>31</sup> Rochas Metamórficas são aquelas que se formam pela modificação química, mineralógica, textural, estrutural, ou uma combinação destes, em estado sólido, de rochas preeexistentes, através do estabelecimento de condições de temperatura, pressão e/ou pressão de fluidos distintos daqueles originais para a formação da rocha pretérita (MHE, s/data)

A identificação de danos e terminologia aplicada foi feita de acordo com o Glossário Ilustrado das Formas de Deterioração da Pedra publicado pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), que classifica cinco grupos de danos (ICOMOS, 2008): fissura e deformação, destacamento, descoloração e depósito, perda de material e colonização biológica.

- **Depósito:**



Figura 27: Vela e Fuligem. Foto da autora



Figura 28: Vela derretida e aderida. Foto da autora

O ICOMOS (2008) define como depósito: “Acumulação de material exógeno de espessura variável. Alguns exemplos de depósitos: salpicos de tinta ou argamassa, aerossóis de sais marinhos, partículas atmosféricas, e.g. pó ou fuligem, restos de materiais de conservação, como compressas de celulose, partículas usadas na limpeza por abrasão, etc.” (ICOMOS, 2008, p.44).

Provavelmente a partir do aumento de temperatura ocasionado pela insolação ao longo do dia, as velas começam a se derreter e aderir cada vez mais à pedra em grandes manchas de parafina (Figura 28). A adesão e penetrabilidade da parafina são facilitadas pela falta de polimento na pedra, que amplia a porosidade e irregularidade da superfície e, consequentemente, a superfície de contato. A parafina é um hidrocarboneto derivado do petróleo que realiza ligações de forças de London, portanto, de características apolares (FIGUEIREDO JUNIOR, 2012, p. 58), que apresenta alta inércia química e baixa

solubilidade<sup>32</sup>, características que provavelmente fazem com que provavelmente não haja uma reação química com os principais minerais presentes no gnaisse e seja um dano estético. Uma das amostras (AMOSTRA 3431T 004)<sup>33</sup> foi retirada de uma grande mancha negra com pequenas bolhas, que apresentou textura organoléptica semelhante à das manchas em locais com velas ainda não derretidas por completo, e foi comprovado através do FTIR se tratar de uma parafina.

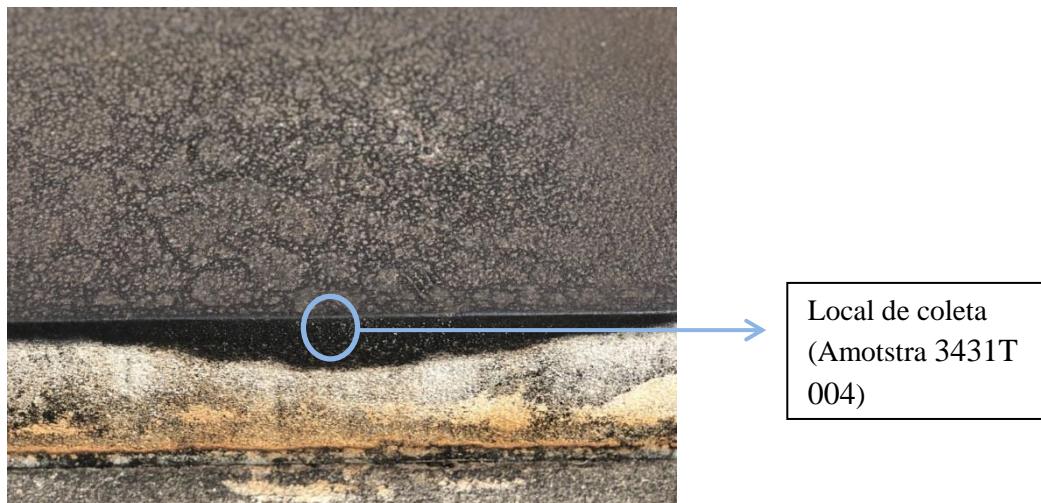


Figura 29: Coleta da mancha de parafina. Foto da autora.

Não somente isso, junto às velas, manchas negras aparecem na pedra (assinalado em vermelho), possivelmente indicativas da fuligem liberada pelas velas. Para a confirmação da hipótese, foi retirada uma amostra (AMOSTRA 3432T 005<sup>34</sup>) da camada negra na superfície da pedra logo acima de onde há restos de vela (Figura 27), que apontou a existência de parafina na composição. A fuligem da vela também se adere à pedra e auxilia na formação de manchas pretas na superfície.

<sup>32</sup> FISPQ Parafina. Empresa CASQUÍMICA

<sup>33</sup> Ver anexo com análises do laboratório para apreciação da amostra e resultados dos testes.

<sup>34</sup> Ver anexo com análises do laboratório para apreciação da amostra e resultados dos testes.

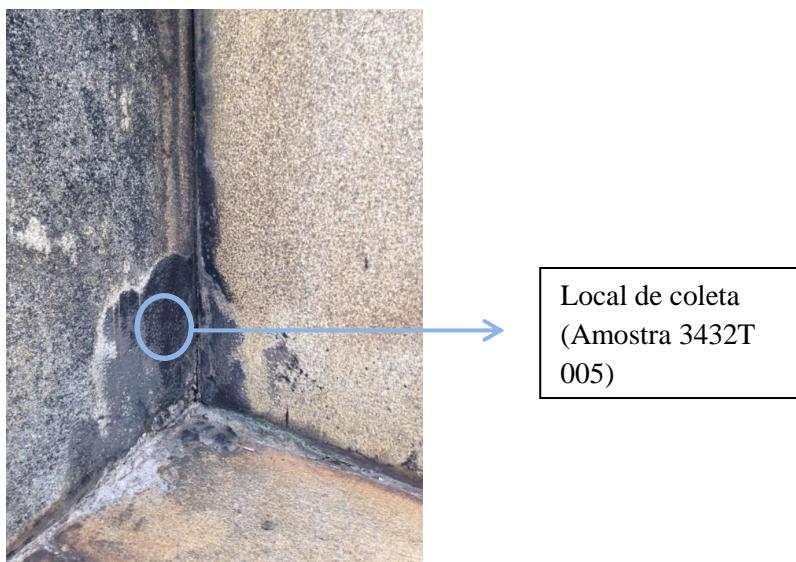


Figura 30: Restos de vela e camada negra

- **Pátina:**

Sabendo que a rocha trabalhada é um gnaisse cinza, tanto pela descrição do edital, quanto por comparação e probabilidade da origem, nota-se a mudança de tonalidade por todo o túmulo. Em várias áreas este apresenta uma coloração amarelo alaranjada. No ICOMOS (2008), a pátina é descrita como: “Modificação cromática do material, geralmente resultante de um envelhecimento natural ou artificial e sem envolver, na maioria dos casos, deterioração superficial visível.” (ICOMOS, 2008, p. 58).

Como o gnaisse geralmente tem biotitas na composição, isto é, um mineral máfico, existe a presença de  $\text{Fe}^{2+}$  na sua composição:

$\text{K}(\text{Mg},\text{Fe}^{2+})_3[\text{AlSi}_3\text{O}_10](\text{OH},\text{F})_2$  ou  $\text{K}(\text{Mg},\text{Fe}^{2+})_3(\text{Al},\text{Fe}^{3+})\text{Si}_3\text{O}_10(\text{OH},\text{F})_2$  (MHE, site). A alteração da cor, portanto, pode se dar devido à oxidação do Ferro ( $\text{Fe}^{3+}$ ) presente na composição dos minerais presentes na rocha, uma alteração natural causada através de efeitos de intempéries, principalmente da umidade. Após análise de localização geográfica e tratamento de dados da direção dos ventos captadas pela estação meteorológica da Pampulha pelo Instituto Nacional de Meteorologia, INMET, (dados do período de 09/06/2017-08/06/2098), nota-se que o lado do monumento que mais apresenta alterações de cor, é o mais exposto aos ventos, que carregam a umidade do ar consigo:

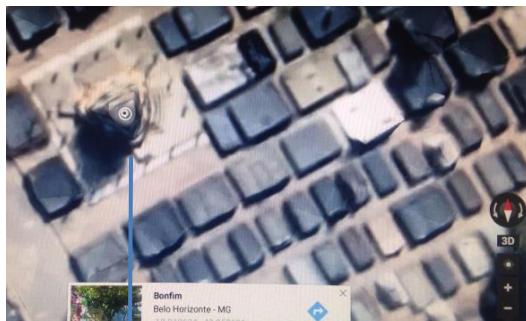


Figura 31: Observação do norte

LABOR

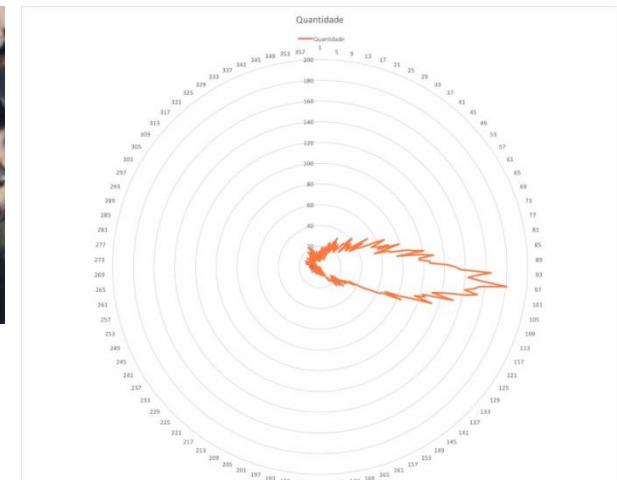


Figura 32: Dados tratados em gráfico radial, demonstrando maior número de ocorrências de vento à 90°

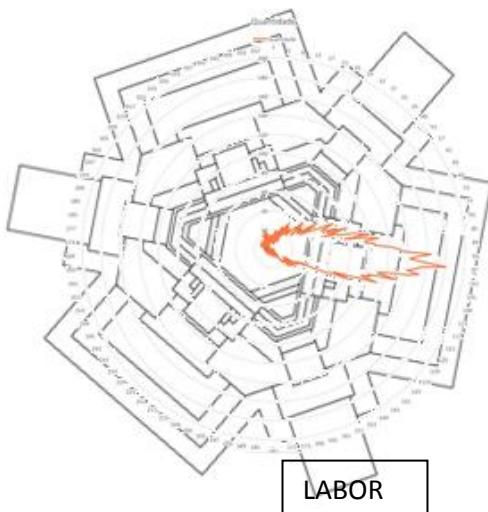
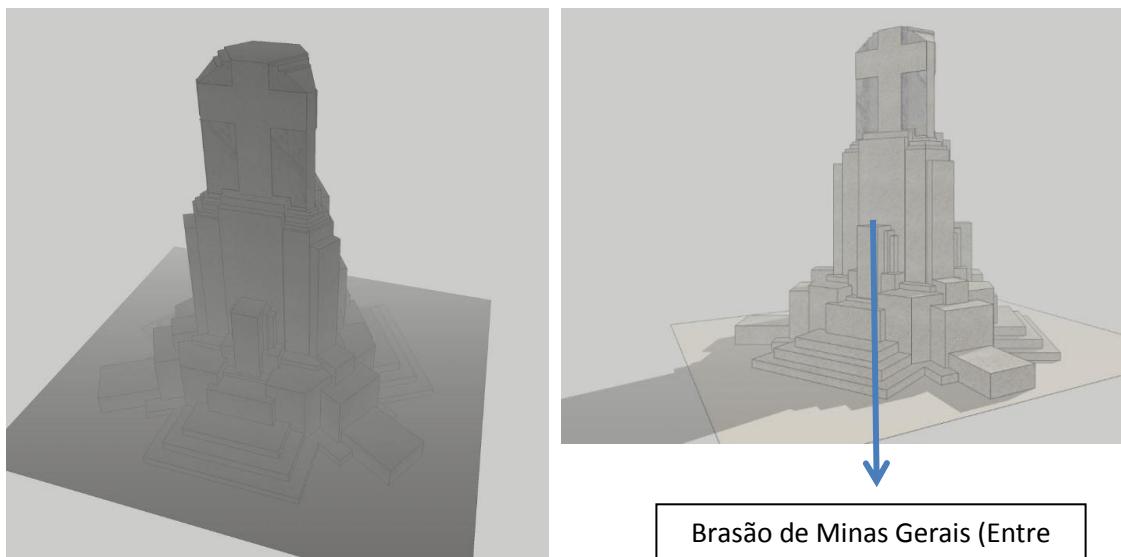


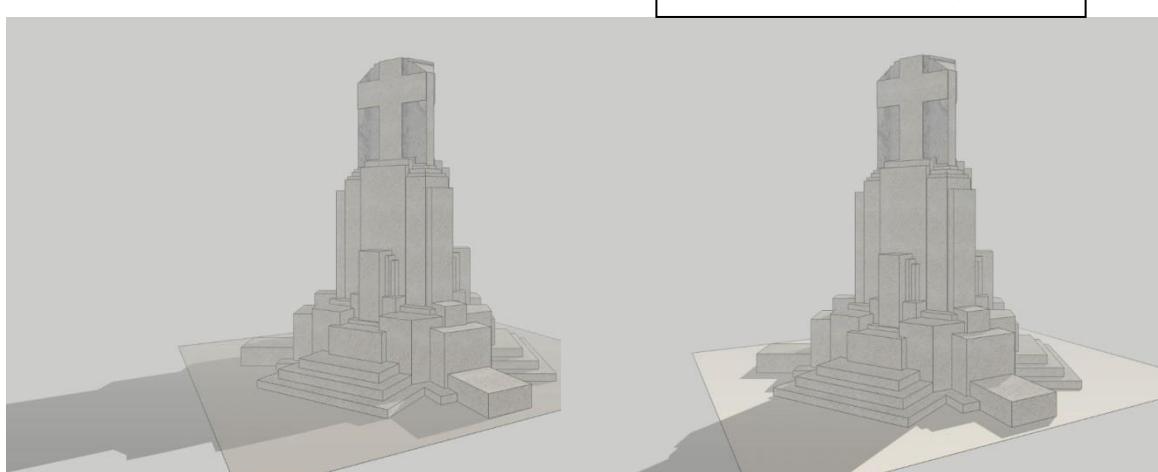
Figura 33: Sobreposição do gráfico em planta baixa vista de cima

Uma animação de insolação em Solstício foi feita no Sketch Up (Quadro 01) tentando entender porque o lado que apresenta o Busto de Olegário Maciel se encontra também muito alterado e porque o do Brasão de Minas Gerais se encontra menos alterado. Ela mostra que ao longo do dia, o lado que abriga o busto recebe mais insolação que os outros (lado não aparente na visualização para o acompanhamento da sombra, que não passa por ele), enquanto o lado do Brasão de Minas Gerais é o que menos recebe:

Quadro 01 – Insolação no túmulo



Brasão de Minas Gerais (Entre  
Labor e Justitia)





A insolação também é um fator para acelerar a alteração da cor, visto que um tratamento de conservação da pedra que pretende evitar alteração cromática consiste na aplicação de produtos que filtrem os raios ultra violeta (IPHAN, 2000 *apud* Silva, 2014, p. 34).

Também é possível notar diferentes alterações de acordo com os beneficiamentos na pedra (polimento, aplicação de um leve trabalho de retificação, e falta de polimento) na figura 34. Na parte superior, em torno da escultura, onde a pedra recebeu polimento, ela continua com a cor cinza forte, apresentando a alteração amarelada, quando presente, apenas nas formas em baixo relevo que não se encontram polidas:



Figura 34: Detalhe da pedra polida com baixo relevo

Nas quinas das pedras também foi realizado um trabalho de beneficiamento, de forma que, nestas partes, apesar de não polidas, possuem menor porosidade (A pedra foi molhada na figura 35 para melhor visualização de grãos e diferença cromática nas bordas):



Figura 35: Pedra com bordas acinzentadas e interior amarelo

- **Colonização Biológica:**

Foram achados pelo túmulo: plantas em locais diferentes, líquens em seu entorno (pilares em volta), e colônia de marimbondos. O ICOMOS (2008) define Colonização Biológica como: “Colonização da pedra por plantas e microorganismos como bactérias, cianobactérias, algas, fungos e líquenes (símbioses dos três precedentes). A colonização biológica inclui ainda outras influências, tais como as de animais que fazem o ninho sobre ou dentro da pedra.” (ICOMOS, 2008, p. 64)

A colônia de marimbondos fica na fenda entre a escultura LEX e a pedra (Figura 37), e, pela indicação da direção dos ventos (Figura 36), levantou-se a hipótese de que o vento leva matéria orgânica que se depositou na fenda e favoreceu substrato pra formação da colônia naquele local:

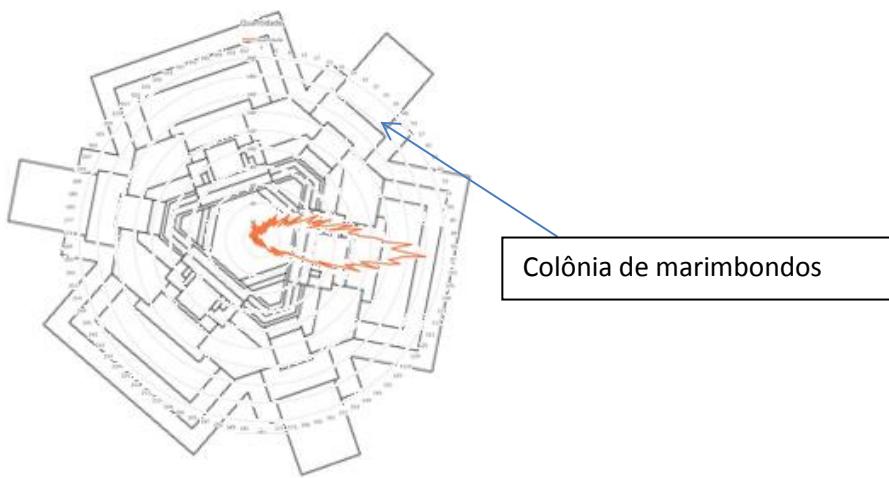
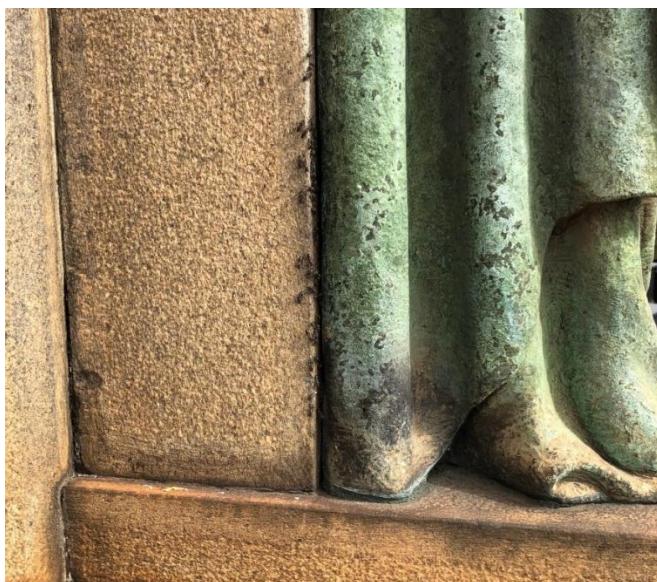


Figura 36: Exposição da relação de ventos com colônia de marimbondos

Figura 37: Colônia de marimbondos na fresta entre o bronze e a pedra



Fonte: Foto da Autora (2018)

Os crescimentos de plantas estão exercendo pressão nos locais de encontro de pedras, de forma que um dos degraus já se encontra desnívelado (Figura 38):

Figura 38: Plantas que causa desnível entre blocos.



Fonte: Foto da Autora (2018)

- **Crosta Negra:**

O monumento apresenta Crostas Negras por toda a sua dimensão, mas a ocorrência maior se dá no lado de menor exposição ao vento. ICOMOS (2008) define para Crosta Negra: “Tipo complexo de crosta fortemente aderente ao substrato que se desenvolve em ambiente urbano, geralmente em áreas abrigadas da acção directa da chuva ou de escorrências de água. As crostas negras são principalmente compostas por partículas atmosféricas [...]” (ICOMOS, 2008, p. 42).

As crostas negras geralmente são formadas do contato de dióxido de enxofre, geralmente ocasionados por processos de combustão que em contato com água se transforma em ácido sulfúrico:  $\text{SO}_2 + \text{H}_2\text{O} \rightarrow \text{H}_2\text{SO}_3$      $\text{H}_2\text{SO}_3 + 1/2 \text{ O}_2 \rightarrow \text{H}_2\text{SO}_4$ . Isso se dá porque a ocorrência e aderência das crostas negras acontecem em locais que não são lavados e dão a oportunidade de aderência ao material pétreo (SOUZA, 1991, p. 14-15). O contato com o ácido sulfúrico solubiliza a biotita e talvez outro mineral presente no Gnaisse, que separa o  $\text{SiO}_2$  em formação de placas finas (MHE, site), podendo ocasionar na pedra desplacamento por diferença de resistência mecânica entre crosta negra e a rocha, e absorver mais radiação solar pela coloração escura (SOUZA, 1991, p.15). A desintegração da camada adjacente à crosta pode ser verificada pela amostragem (AMOSTRAS 3428T 001, 3430T 003), que, ao serem analisadas em laboratório, apresentaram agregados de silicato, componente do Gnaisse separado pelo contato do ácido. Na Figura 40, local de retirada da AMOSTRA 3428T001, notam-se camadas já se soltando da pedra (figura 41) a partir de escamas. Também aqui o beneficiamento vai influenciar na formação da crosta, visto que

nas peças de pedra polida não se encontram crostas e não houve adesão nas quinas (Figura 39):



Figura 39: Local da coleta da AMOSTRA 3428T 001



Figura 40: Local da coleta da AMOSTRA 3430 T 003



Figura 41: Camadas de crosta negra se soltando da pedra.

Figuras 39, 40, 41 Fonte: Foto da Autora (2018)

- **Incrustação:**

O ICOMOS dá a denominação de incrustação para “Camada mineral exterior, compacta e endurecida, aderente à pedra. A morfologia e cor da sua superfície são geralmente diferentes das da pedra (ICOMOS, 2008, p.50)”.

No monumento, em locais de deposição e escorrimento de água nos encontros de blocos, foram observadas incrustações duras e esbranquiçadas. A ocorrência é compatível com a descrição do ICOMOS (2008) que informa que incrustações se dão onde ocorre ou ocorreu percolação (ICOMOS, 2008, p. 50). Em algumas partes aparenta um véu e outras se apresentam mais grossas. A análise laboratorial (AMOSTRA 3429T 002, Figura 42) indicou se tratar de Carbonato de cálcio e sílica, provavelmente fruto de reações de componentes da pedra que foram depositados na superfície, visto que: “As incrustações em monumentos são na maioria dos casos constituídas por depósitos de materiais mobilizados pela percolação de água e, portanto, provenientes do próprio edifício: são frequentes carbonatos, sulfatos, óxidos metálicos e sílica.”(ICOMOS, 2008, p.50). Foi observada em uma das outras incrustações de Carbonato de cálcio (AMOSTRA 3433T 006) uma cor esverdeada (Figura 43), indicando presença Cobre. Como a incrustação esverdeada estava sob uma escultura em bronze, constatou-se que o cobre é originado da dissolução da pátina<sup>35</sup> do bronze da escultura.



Figura 42: Coleta da AMOSTRA 3429T002 em local de incrustação.

---

<sup>35</sup> Pátina de esculturas em metal são diferentes das pátinas de rochas.



Figura 43: Fotografia de microscópio em local com incrustação de coloração esverdeada

Figuras 42 e 43 Fonte: Foto da Autora (2018)

- **Fendas e fraturas**

Foram achadas algumas fendas, fraturas e fragmentação (Figuras 44, 45, 46). Em algumas delas, houve tentativa de reposição ou preenchimento com argamassa:



Figura 44: Perda de material preenchida com argamassa.

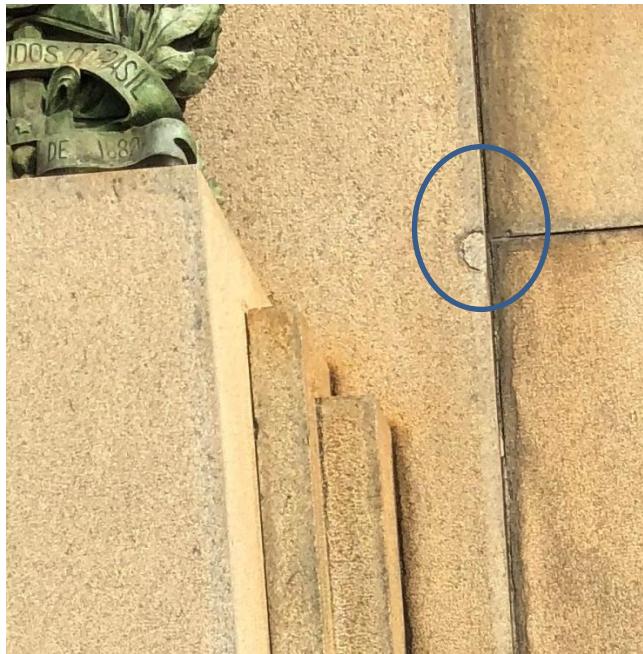


Figura 45: Perda de material pétreo e reposição com provavelmente o pedaço que se desprendeu.



Figura 46: Perda de material pétreo em uma quina do monumento.

Figuras 44, 45, 46 Fonte: Foto da Autora (2018)

## CONCLUSÃO

Como discutido no terceiro capítulo, o campo de estudo da Conservação Preventiva tem um alcance teórico muito vasto e demanda cuidados e muitas pesquisas, de forma que todo o desenvolvimento deste trabalho é apenas o início de um processo de Diagnóstico de Conservação e tem maior foco na identificação de danos e causas. O tamanho e a complexidade do monumento fazem com que seja um processo complexo e detalhado, necessitando de vários outros aparatos para a investigação (imagens de infravermelho, andaimes, testes das massas de consolidação presentes, testes de produtos para aplicação, etc) e maior tempo e equipe. Outros estudos podem ser realizados sobre o monumento para complementar as informações e, assim, traçar um plano de Conservação Curativa sobre este patrimônio.

As informações sobre a materialidade do túmulo e ocorrências de danos, como um início de diagnóstico se fazem importantes instrumentos e podem auxiliar futuros trabalhos a serem realizados neste túmulo e outros que pertencem ao Cemitério do Bonfim. Pretende-se dar continuidade a partir das informações levantadas para montar uma ficha de mapeamento de danos, aproveitando o modelo 3D criado a partir das medidas in loco, e talvez a realização de um projeto de intervenção para o objeto que busque pesquisar métodos para a retirada das velas derretidas, aplicação de produtos biocidas e limpeza, reprodução de réplicas das peças em bronze faltantes e colocação de correntes, entre outros.

Espera-se que este trabalho se some aos outros estudos realizados no Cemitério do Bonfim que discorrem sobre sua importância patrimonial e inspire a realização de mais estudos e projetos da Conservação Preventiva no local.

Sobre o resultado do trabalho apresentado, a escassez de informações que se tinha sobre o caso estudado fez com que a pesquisa histórica se demorasse em um processo de investigação e exigiu mais tempo do que foi previsto. Felizmente a investigação realizada não se deu em vão e as informações foram recuperadas, diminuindo um dos problemas diagnosticados durante a análise do aspecto de conservação: informações sobre o objeto. Ainda há campo para maiores investigações a respeito do histórico do túmulo, porém, as informações básicas e de maior importância e relevância histórica foram encontradas e registradas neste trabalho para assegurar que não voltem a se perder. O estudo histórico e

levantamento de informações se mostraram muito ricos e possibilitam a inserção deste monumento na História da Arte, mais especificamente no período Art Déco, pronto para ser ressignificado e compreendido. Também é motivo de orgulho saber que através deste estudo pude conhecer e apreciar o trabalho de um escultor cearense cujos registros são escassos, e contribuir para traçar mais um pouco de sua história.

Durante a investigação de jornais, descobriu-se que foi realizada a filmagem do funeral de Olegário Maciel para exibição em São Paulo e Rio de Janeiro <sup>36</sup>, feita por João Stamato para o Jornal do Brasil, podendo talvez se concretizar em um tema de pesquisa também, junto a outras possibilidades que se fazem presentes.

---

<sup>36</sup> Também na caixa 06 da Série 06 do fundo Olegário Maciel no APM.

## REFERÊNCIAS

- ALARCÃO, Catarina. Prevenir para preservar. **Revista do museu municipal de Faro**, Portugal, p. 8-33, 200./mai. 2018.
- ALMEIDA, Marcelina Das Graças De. **Morte, cultura, memória**: Uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. 402 p.
- ANDRADE, Rodrigo Ferreira; MAGALHÃES, Beatriz De Almeida. **Arquitetura da modernidade**: A formação da cidade p. 31 - 72. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2017. p. 31-71. 284 p.
- ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. Fundo Olegário Maciel. Série 06: Caixa 06. Pac. 01, 04, 09, 13, 15.
- ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. Fundo Olegário Maciel. Série 06: Caixa 07. Pac. 11
- ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. Fundo Olegário Maciel. Série 06: Caixa 08. Pac. 10
- BARRETO, Abílio. **Belo Horizonte**: Memória histórica e descritiva vol. 1. 2 ed. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1996. 446 p.
- BARRETO, Abílio. **Belo Horizonte**: Memória Histórica e Descritiva. Vol 2. 2 ed. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1996. 913 p.
- BIBLIOTECA NACIONAL. Acervo digital da Hemeroteca. Periódicos 1930-1940. Local: Rio de Janeiro.
- BIZARRIA, Marcílio De Oliveira. **Entre o Templo de Iustitia e a Casa de Fazenda O Simbólico e o Formal na Arquitetura do Fórum de Tauá**. Fortaleza: Escola Superior da Magistratura do Estado do Ceará, 2010. 39 p.
- BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no brasil (1890-1930)**: ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/ Arte, 2002. 311 p.
- BURKE, Juliet Sharman; GREENE, Liz. **O tarô mitológico**. São Paulo: Madras, 2017. 256 p.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2011. 224 p.

CARSALADE, Flávio De Lemos. **Arquitetura da modernidade**: Prefácio à primeira edição. 2 ed. Belo horizonte: UFMG, 2017. p. 9-12 284 p.

CARVALHO, Gilmar De. **Rangel escultor**: O artista que veio de Jardim. 1 ed. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2008. 87 p.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural**: Conceitos, políticas, instrumentos. 1 ed. Belo Horizonte: Annablume, 2009. 379 p.

CASTRIOTA, Leonardo Barci; Luiz Mauro Do Carmo Passos. **Arquitetura da modernidade**: O "estilo moderno": Arquitetura em Belo Horizonte nos anos de 1930 e 1940. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2017. p.125-173. 284 p.

CASTRO, Elisiana Trilha. **Aqui também jaz um patrimônio: identidade, memória e preservação patrimonial a partir do tombamento de um cemitério (o caso do Cemitério do Imigrante de Joinville/SC, 1962-2008)**. Florianópolis, SC, 2008. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade.

CASTRO, E. T. . **Marcas da vida na hora da morte: identidade e memória por meio dos cemitérios e seus acervos**. Blumenau em Cadernos , v. 4, p. 26-42, 2010.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4 ed. São Paulo: Unesp, 2001. 282 p.

CORSINO, et al. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: INRC 2000 Manual de Aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000. 156 p.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Jeanne Louise Milde**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa239899/jeanne-louise-milde>>. Acesso em: 08 jul. 2018.

FITZNER, Bernd e HEINRICHS, Kurts. **Damage diagnosis on stone monuments – weatheringforms, damage categories and damage indices**.

GIBSON, Clare. **Como compreender símbolos**: Guia rápido sobre simbologia nas artes. 1 ed. São Paulo: Senac, 2012. 256 p.

ISCS, ICOMOS –. **Glossário ilustrado das formas de deterioração da pedra**: English-Portuguese Version / Versão Inglês-Português. Porugal: ICOMOS International Scientific Committee for Stone (ISCS), 2008. 83 p.

IEPHA. **Edifício do necrotério do cemitério do bonfim**. Disponível em: <<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/patrimonio-cultural-protulado/bens-tombados/details/1/65/bens-tombados-edif%c3%adcio-do-necrot%c3%a9rio-do-cem%C3%a9rio-do-bonfim>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

IEPHA. **Monumento comemorativo do centenário da independência nacional**. Disponível em: <[http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/patrimonio-cultural-protulado/bens-tombados/details/1/83/bens-tombados-monumento-comemorativo-IZQUIERDO, Ivan. Memórias. 1988. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n6/v3n6a06.pdf>](http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/patrimonio-cultural-protulado/bens-tombados/details/1/83/bens-tombados-monumento-comemorativo-IZQUIERDO, Ivan. Memórias. 1988. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n6/v3n6a06.pdf)>. Acesso em: 27 jun. 2018.

LEMOS, Celina Borges. **Arquitetura da modernidade**: A cidade republicana: Belo Horizonte, 1897/1930. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2017. p. 73-123. 284 p.

LÜSCHER, Pedro de Castro. ALFREDO CAMARATE: REPÚBLICA, CIVILIZAÇÃO E PATRIMÔNIO – AS CRÔNICAS JORNALÍSTICAS DE UMA BELO HORIZONTE EM CONSTRUÇÃO. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**, São Paulo, jul. 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300419768\\_ARQUIVO\\_ANPUH.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300419768_ARQUIVO_ANPUH.pdf)>. Acesso em: 08 jul. 2018.

MELLO, Ciro Flávio Bandeira De. **Bh horizonte históricos**: A noiva do trabalho: Uma capital para a República p. 10 - 45. 1 ed. Belo Horizonte: C/ Arte, 1996. 342 p.

MUNDIM, Luis Gustavo Molinari. As necrópoles como patrimônio cultural: Reflexões sobre o inventário do Cemitério do Bonfim em Belo horizonte. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**, São Paulo, jul./mai. 2018.

MUSEU DE MINERAIS, MINÉRIOS E ROCHAS HEINZ EBERT. **Gnaisses**. Disponível em: <<https://museuhe.com.br/rocha/gnaisses/>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

MUSEU DE MINERAIS, MINÉRIOS E ROCHAS HEINZ EBERT. **Biotita.** Disponível em: <<https://museuhe.com.br/mineral/biotita-biotite/>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

RELATÓRIO FINAL DE PESQUISA DE INVENTÁRIO DO ACERVO DE ESTRUTURAS ARQUITETONICAS E BENS INTEGRADOS DO CEMITÉRIO DO BONFIM (IEPHA)

SALGUEIRO, Heliana Angotti. **Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão.** Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997. 288 p.

SILVA, Pâmela Anne Bahia Vieira da. **Deterioração das pedras da arquitetura mortuária do cemitério Nossa Senhora da Soledade.** 2014. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Belém, 2014. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **A degradação de materiais constitutivos de obras de arte : materiais pétreos e sua proteção por pinturas acrílicas e a silicato.** 1991. 98 f., enc. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Química.

SOUZA, ROGÉRIO LUIZ. A arte de disciplinar os sentidos: o uso de retratos e imagens em tempos de nacionalização (1930-1945). **Revista Brasileira de Educação**, Santa Catarina, v. 19, n. 57, p. 399-416, jan./jun. 2014.

TEIXEIRA, Gabriel Kolbe. **Caracterização mineralógica do caulim:** aplicação em perfis dos depósitos do rio capim (PA). Programa de Pós-Graduação. Rio Grande Do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014. 32 p.

TERRA EDUCAÇÃO. **O iluminismo – resumo sobre as características e pensadores.** Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/o-iluminismo-resumo-sobre-as-caracteristicas-e-pensadores/>>. Acesso em: 08 jul. 2018.

VAL, Andréa Vanessa Da Costa; COSTA, Fabrício Bruno. Iconologia da Justiça. **Jurisp. Mineira**, Belo Horizonte, v. 59, n. 185, p. 13-19, jun. 200.

VALLADARES, Clarival Do Prado. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros:** um estudo da arte cemiterial ocorrida no Brasil desde as sepulturas de igrejas e as catacumbas

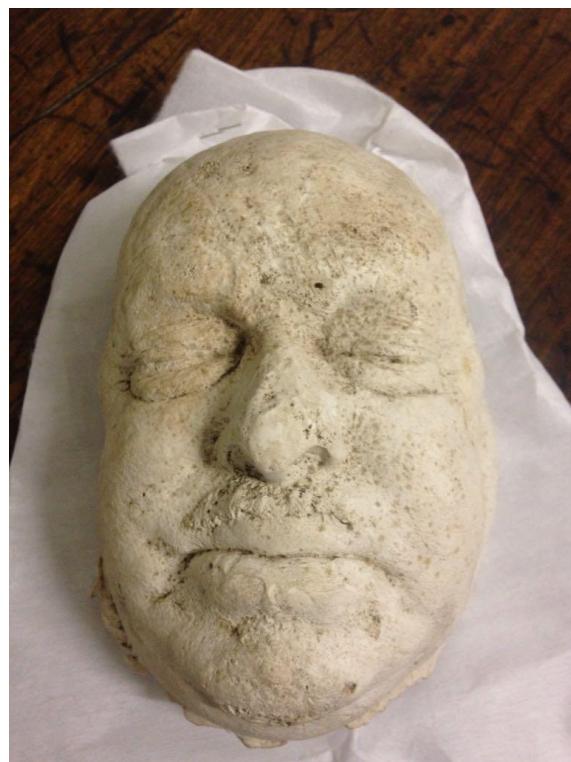
de ordens e confrarias ate as necrópoles secularizadas, realizado no período de 1960 a 1970. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura: Dep. Impr. Nacional, 1972. 1487 p.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala:** A linguagem silenciosa da comunicação não verbal. 73 ed. Petrópolis: Vozes, 2014. 279 p.

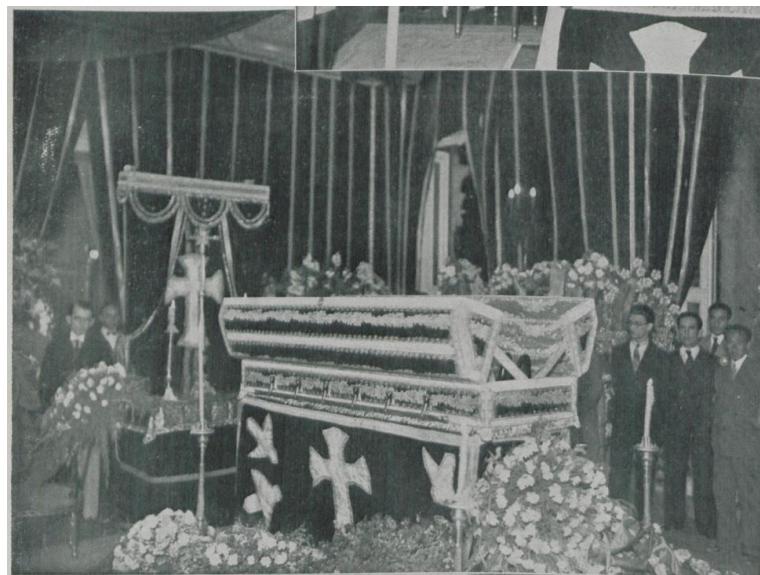
WITTGENSTEIN, L. **Cadernos (Notebooks): 1914-1916.** Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: 70 ed. Edição bilíngue, 2000.

**ANEXO 1: RESULTADOS EM ACERVOS**

Jeanne Milde esculpindo máscara mortuária em gesso de Olegário Maciel. Revista Vida Doméstica Out. 1933



Máscara mortuária esculpida por Jeanne Milde. Acervo Museu Mineiro. Fonte: Foto da autora



Caixão de Olegário Maciel no funeral. Revista Vida Doméstica Out. 1933



Cidadãos de Belo Horizonte no Funeral de Olegário Maciel. Revista Vida Doméstica Out. 1933

EDIÇÃO DE HOJE: 8 PÁGINAS

ANNO VI

**ESTADO DE MINAS**

BELLO HORIZONTE, Sexta-feira, 8 de Setembro de 1933

OS FUNERAES DO PRESIDENTE OLEGARIO MACIEL

Tiveram excepcional imponencia as ultimas homenagens ao chefe do governo mineiro

NUMERO AVULSO \$200 réis

NUMERO 1.504

Tiveram excepcional imponencia as derradeiras homenagens ao chefe do governo mineiro. Cerca de 50.000 pessoas assistiram aos funeraes. Os "clichés" acima reproduzem os flagrantes mais sugestivos das solemnidades funebres, desde a saída do ferreto do Palacio da Liberdade, a encommendação na matriz de Lourdes, as homenagens militares e o desfile nas ruas da cidade até a chegada á necropole do Bomfim e a descida do corpo á terra. (NOTICIARIO NA 3.ª PAGINA)



“Residencia de uma papuda” Casebre localizado no terreno onde seria construído o Palácio da Liberdade.

Fonte: Acervo Comissão Construtora

## O mausoléu do presidente Olegário Maciel

### ABERTA A CONCORRÊNCIA, ENTRE ARTISTAS BRASILEIROS, PARA A SUA EXECUÇÃO.

Conforme edital que publicamos hoje na secção competente, o governo do Estado, através da Secretaria do Interior, abriu concorrência para a construção do mausoléu do grande presidente Olegário Maciel.

A concorrência, que será apenas entre artistas de nacionalidade brasileira, obedecerá às seguintes condições:

1) — Será executado um monumento tumular para o qual foi destinada uma verba de . . . . 150:000\$000, (cento e cinqüenta contos de réis).

2) — Para esse fim fica instituído um concurso de maquetes pelo prazo de 60 (sessenta) dias a contar do prazo da primeira publicação do presente edital no órgão oficial do Estado.

3) — Só poderão concorrer artistas brasileiros, diplomados pela Escola Nacional de Belas Artes ou laureados nas exposições oficiais.

4) — As maquetes deverão ser organizadas para uma área no máximo de 64 m<sup>2</sup>. (8 x 8), tendo de altura no máximo 7 metros lineares e deverão ser apresentadas numa escala de 1:10.

5) — Uma comissão nomeada pelo Governo julgará as maquetes, que deverão ser entregues em Belo-Horizonte, até 10 (dez) dias após o prazo marcado para o concurso, de conformidade com o numero 2.

6) — Uma vez classificadas as maquetes serão distribuídos os prêmios seguintes para primeiro lugar: a execução do trabalho; para segundo: 3:000\$000; para terceiro: 2:000\$000.

7) — O trabalho será executado mediante contrato, devendo o seu executor entregá-lo no prazo de seis meses, a contar da assinatura do mesmo, salvo motivo de força maior que será estudado pelo Governo.

8) — O monumento deverá ser de granito e bronze, podendo a cantaria ser lustrada. A pedra a ser empregada deverá ser de Minas-Gerais, visto que o Governo não se responsabilizará pelo transporte desse material de outro país.

9) — No tumulo deverá ser representada a figura do ex-presidente, em baixo relêvo, busto ou corpo inteiro, conforme melhor julgar o artista. Também terá a seguinte legenda: "Ao Presidente Olegário Maciel, homenagem do Estado de Minas-Gerais".

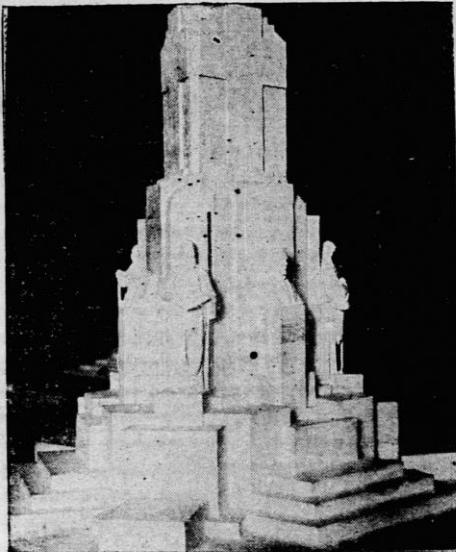
10) — As despesas de instalação correrão por conta do Governo, bem como a de transporte das peças de bronze, ficando porém, o artista responsável por essa instalação.

11) — A comissão nomeada pelo Governo fiscalizará os trabalhos de instalação, afim de verificar se foi executado a rigor a maquete aprovada.

12) — O pagamento do monumento será feito em três partes iguais: a primeira de 50 contos de réis, no ato da assinatura do contrato; a segunda, do mesmo valor, quando assentada toda a parte de granito; e a ultima quando da entrega do monumento pronto para ser inaugurado.

# Para construção do mausoléu do presidente Olegario Maciel

O resultado do concurso aberto pelo Governo do Estado, por intermedio da Secretaria do Interior—As "maquettes" classificadas



TRABALHO DO ESCULTOR JOSE RANGEL (CLASSIFICADO EM 1.º LUGAR)

O concurso aberto pela Secretaria do Interior, afim de ser construído o mausoléu que o Governo de Minas, em expressiva homenagem, vai erigir, no cemitério do Bomfim, ao saudoso presidente Olegario Maciel, despeitou entre os artistas brasileiros o maior interesse, o que ficou significativamente evidenciado com o grande numero de "maquettes" apresentadas à concorrência.

Durante varios dias a população da Capital pode contemplar e examinar, numa das salas da Secretaria do Interior, os trabalhos apresentados dentre os quais resaltavam soberbas joias de escultura.

A comissão julgadora das "maquettes", depois de examinar cuidadosamente cada um dos projectos apresentados, resolveu classificar, por unanimidade, em 1.º, 2.º e 3.º lugares, respectivamente, os trabalhos apresentados pelos escultores José Rangel, Francisco Andrade e Giulio Starace.

Assim, de acordo com o edital da concorrência, ao sr. José Rangel, classificado em 1.º lugar, que é um jovem artista cearense e que presentemente cursa a Escola de Bellas Artes, no Rio, caberá a construção do monumento magnífico, que symbolizará, na imponência de suas linhas, a grandezza da vida de Olegario Maciel, o estadista a quem o destino reservou o papel grandioso, no seio da História, de dirigir Minas no período mais grave do regimen republicano.

#### A COMISSÃO JULGADORA

A competente comissão julgadora escolhida pelo sr. dr. Carlos Luz, secretário do Interior, compunha-se dos srs. dr. Manoel Pires de Carvalho e Albuquerque, dr. Angelo A. Murgel,

concurso, assignada por todos os membros da comissão:

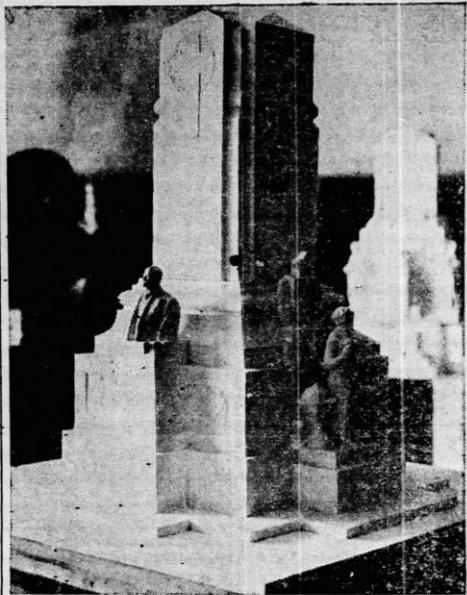
*"Acta de julgamento do concurso do tumulo do presidente Olegario Maciel.*

Reunidos, no salão de despachos da Secretaria do Interior, todos os membros eleitos pelo Governo de Minas para a comissão julgadora do concurso, excepto o sr. prof. Corrêa Lima, representante da Escola Nacional de Bellas Artes, procedeu-se, preliminarmente, ao estudo do respectivo processo a que estavam appensos todos os documentos apresentados pelos candidatos.

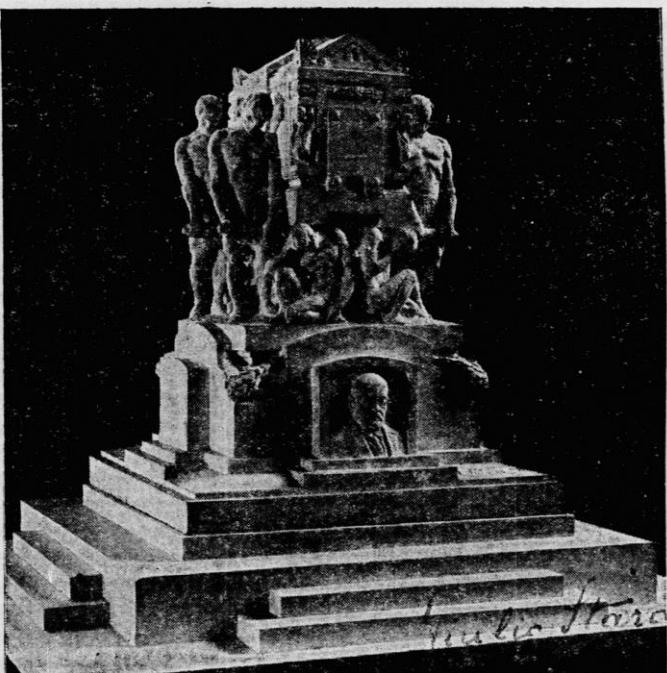
Para direcção e ordem dos trabalhos foram aclamados Presidente e Secretário da comissão julgadora, respectivamente, os srs. Pires e Albuquerque e Angelo A. Murgel, ambos do Conselho Regional de Engenharia e Arquitectura.

Como informação primordial aos membros da comissão foi lido o edital da concorrência, sendo feito o estudo detalhado das condições nello estabelecidas, para que a seguir, se pudesse julgar com criterio e discernimento.

Os trabalhos encaminharam-se, então, para a prova eliminatória, onde foram seleccionados os projectos que se destacavam com evidencia absoluta sobre os de-



TRABALHO DO ESCULTOR FRANCISCO ANDRADE (CLASSIFICADO EM 2.º LUGAR)



TRABALHO DO ESCULTOR GIULIO STARACE (CLASSIFICADO EM 3.º LUGAR)

dr. Octavio Penna, dr. Alvaro Mendonça, professor Francisco Rocha e dr. Luiz Signorelli.

**ACTA DO JULGAMENTO DO CONCURSO**

Está concebida nos seguintes termos a acta do julgamento do

mais para, dentre esses, escolher, em exame minucioso e debatido, os tres primeiros classificados.

Uma vez feita a primeira selecção, examinou-se a documentação apresentada pelos respetivos candidatos, tendo se veri-

ficado que, entre aquelles, todos apresentavam seus papeis em ordem e de acordo com o edital.

Declarados em condições de participarem do concurso, a comissão julgadora, à vista dos projectos, considerando o edital

da concorrência e lendo os relatórios dos artistas formou a sua opinião após longa argumentação em que presidiu, sempre, o mais elevado espírito de justiça.

No escrutínio para a classificação do 1.º lugar foi apurado, por unanimidade, o projecto do sr. José Rangel.

Também por unanimidade foram escolhidos ainda, em escrutínios sucessivos, os classificados em 2.º e 3.º lugar, respectivamente, srs. Francisco Andrade e Giulio Starace.

Resolvem também a Comissão Julgadora conferir "menção honrosa" aos srs. Humberto Cozzo e Hildegardo Leão Velloso, pelo valor dos trabalhos que apresentaram.

Terminando os seus trabalhos congratularam-se os membros da Comissão Julgadora pelo resultado obtido de votações unanimes e com o Governo do Estado de Minas pelo brilhantismo alcançado pelo concurso.

Eu, Angelo A. Murgel, como secretário, lavrei a presente acta que será referendada pelos demais membros da Comissão Julgadora e apresentada ao Governo do Estado de Minas Gerais.

*Manoel Pires de Carvalho e Albuquerque; Angelo A. Murgel; Octavio Penna; Alvaro Mendonça; Francisco Rocha e Luiz Signorelli.*

#### A descrição dos trabalhos classificados

Damos a seguir a descrição das tres "maquettes" premiadas, feita pelos seus respectivos autores.

**TRABALHO DO ESCULTOR JOSE RANGEL (1.º LUGAR)**

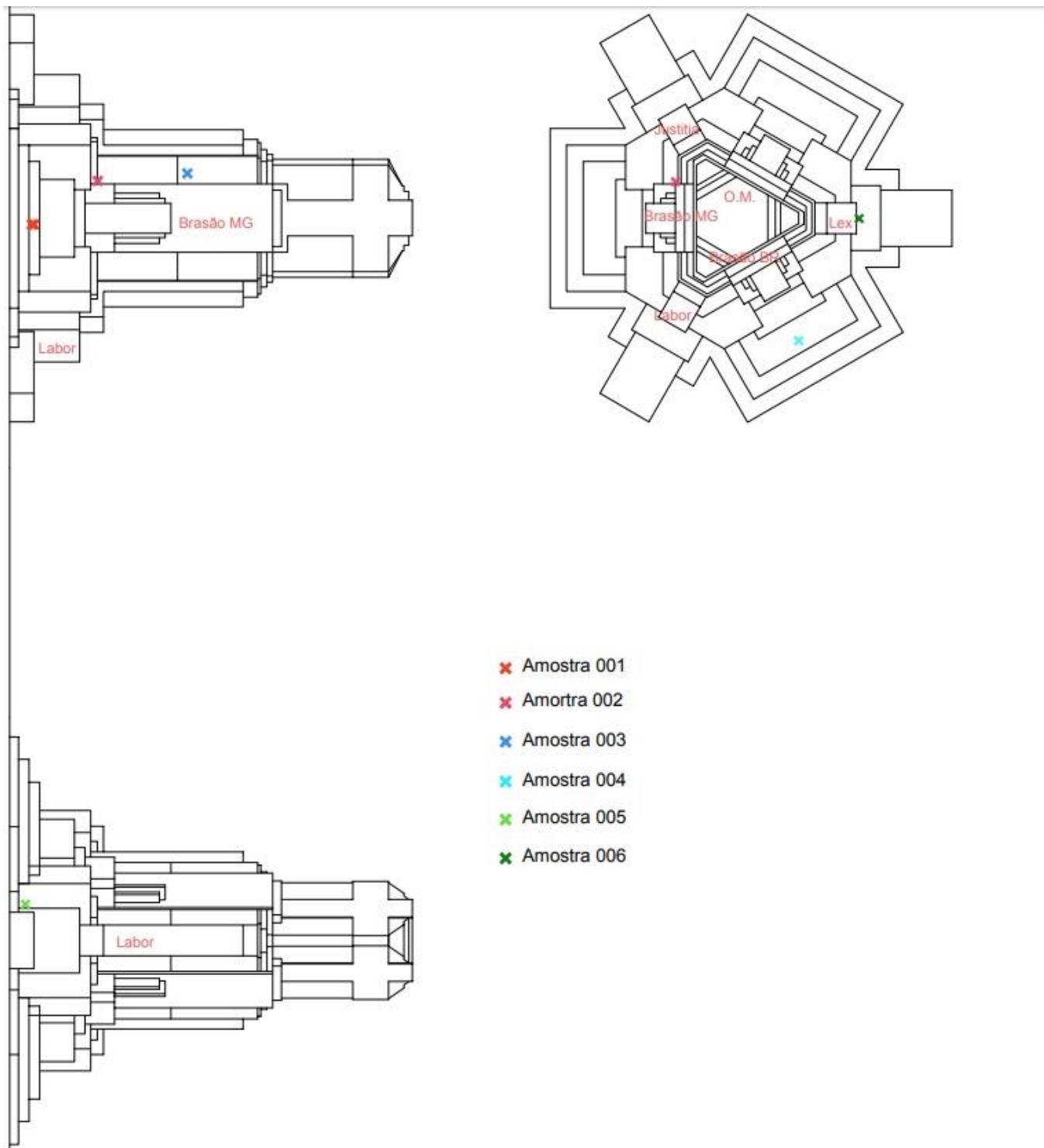
"O presente tumulo projectado para morada eterna do ex-Presi-

**ANEXO 2: AVISO NO TÚMULO DA MENINA MARLENE NO CEMITÉRIO DO BONFIM**



Fonte: Foto da autora (2018)

## ANEXO 3: AMOSTRAS E TESTES LABORATORIAIS



Locais de coleta das amostras. Fonte: Autora

**LACICOR - Laboratório de Ciência da Conservação**

**RELATÓRIO DE ANÁLISES**

---

**IDENTIFICAÇÃO**

**Obra:** Jazigo de Olegário Maciel

**Autor:** José Rangel

**Local da coleta de amostras:** Cemitério do Bonfim-Quadra 18

**Data da coleta:** 08 de junho de 2018

**Técnica:** Busto e Imaginárias Bronze fundido Coroamento Obelisco Granito preto

**Acervo:** Cemitério do Bonfim

**Localidade:** Cemitério do Bonfim-Bairro Bonfim-Belo Horizonte- MG

**Endereço:** Rua do Bonfim, 1120

**Época:** Sem referência

**Procedência:** Secretaria do interior-Minas Gerais.

**Proprietário:** Família de Olegário Maciel

**Responsável pela amostragem:**

Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Souza

**Aluna:** Júlia Cavalliere-Aluna do Curso de Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis-EBA-UFMG

**Orientadora:** Profa.Dra Rita Lages

**Co-orientador:** Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Souza

**Responsabilidade Técnica:**

Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Souza

**Selma Otília Gonçalves da Rocha**

**José Raimundo de Castro Filho**

## **Métodos analíticos**

Os métodos analíticos utilizados foram:

- 1) Microscopia de Luz Polarizada (PLM);
- 2) Corte Estratigráfico;
- 3) Espectrometria de infravermelho

## **MÉTODOS ANALÍTICOS**

Os métodos analíticos utilizados foram:

A **Microscopia de Luz Polarizada** que permite a identificação de materiais por meio da caracterização de suas propriedades ópticas, tais como cor, birrefringência, pleocroísmo, extinção, entre outras.

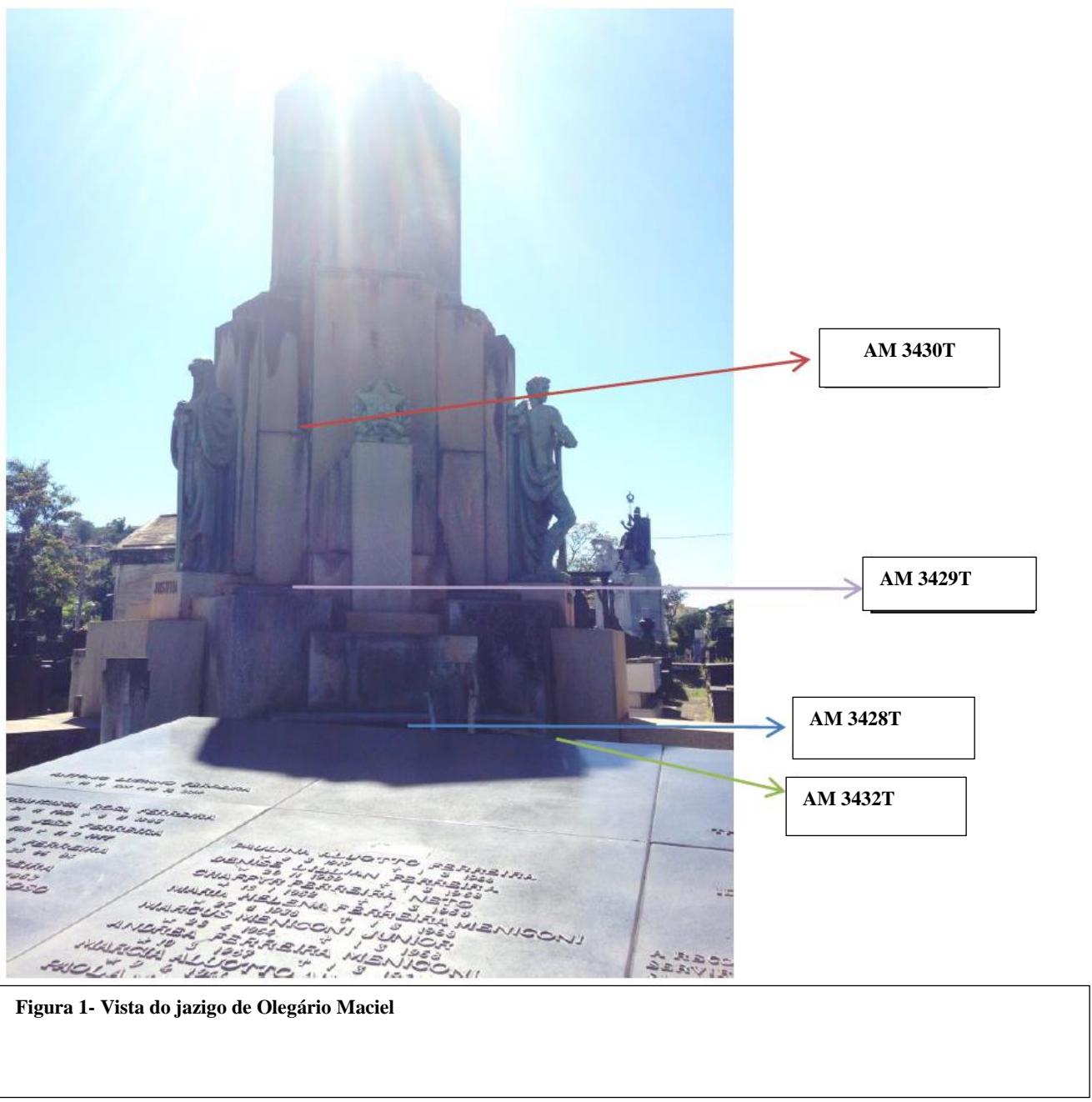
Os **cortes estratigráficos** são pequenos blocos sólidos de um polímero acrílico utilizado para imobilizar fragmentos da obra. Uma vez montados, a sequência de camadas é observada em um microscópio Olympus BX 50, sob luz polarizada e então fotografada.

A **Espectrometria no Infravermelho por Transformada de Fourier (FTIR)** consiste em se capturar um espectro vibracional da amostra através da incidência sobre a mesma de um feixe de ondas de infravermelho. A análise do espectro de infravermelho permite, na maioria das vezes, identificar o material presente na amostra pelo estudo das regiões de absorção e pela comparação com espectros padrões. Os espectros foram obtidos através do uso do espectrômetro marca ALFA da BRUCKER, pelo módulo ATR.

## RESULTADOS

Amostra	Local de Amostragem	Resultado
3428T (001)	Amostra de matéria orgânica presa à pedra cujo desprendimento faz com que haja leve perda de material. Retirada do terceiro degrau (de baixo para cima) abaixo do Brasão de Minas Gerais.	Vide – foto anexo onde é possível observar a frente e o verso do fragmento conforme a solicitação.
3429T (002)	Amostra retirada da lateral à esquerda do brasão de Minas Gerais.	Camada Branca- Carbonato de Cálcio Camada Preta : Carbonato de Cálcio e negro de fumo(fuligem) Camada cinza: Sílica (vide foto anexa) (observados através da microscopia de luz polarizada e Negro de Fumo por infravermelho)
3430T 003	Amostra retirada do bloco superior à esquerda do brasão de Minas Gerais.	Vide foto anexa onde é possível observar a frente e o verso do fragmento conforme a solicitação.  Estratigrafia: Camada 1- Branco Camada 2-Preto
3431T 004	Amostra retirada do terceiro degrau abaixo do brasão da República.	Parafina-vide infravermelho e fotos anexas
3432T 005	Amostra retirada do canto inferior à esquerda da escultura Labor, onde há restos de vela derretidos abaixo da crosta.	Camada preta: Parafina vide infravermelho em anexo
3433T 006	Amostra da Crosta Salina verde em local de escoamento da água, abaixo de escultura de Bronze, retirada abaixo da legenda da escultura Lex.	Verde: pigmento derivado de cobre e carbonato de cálcio por microscopia de luz polarizada e teste microquímico. OBS:Não foi possível chegar a uma conclusão exata através da dispersão observada sob a microscopia de luz polarizada vide anexo do corte estratigráfico e luz U.V Estratigrafia: Camada 1- Base Branca Camada 2- Verde Camada 3- Preto Camada 4- verde

## Locais de retirada das amostras



**Figura 1- Vista do jazigo de Olegário Maciel**

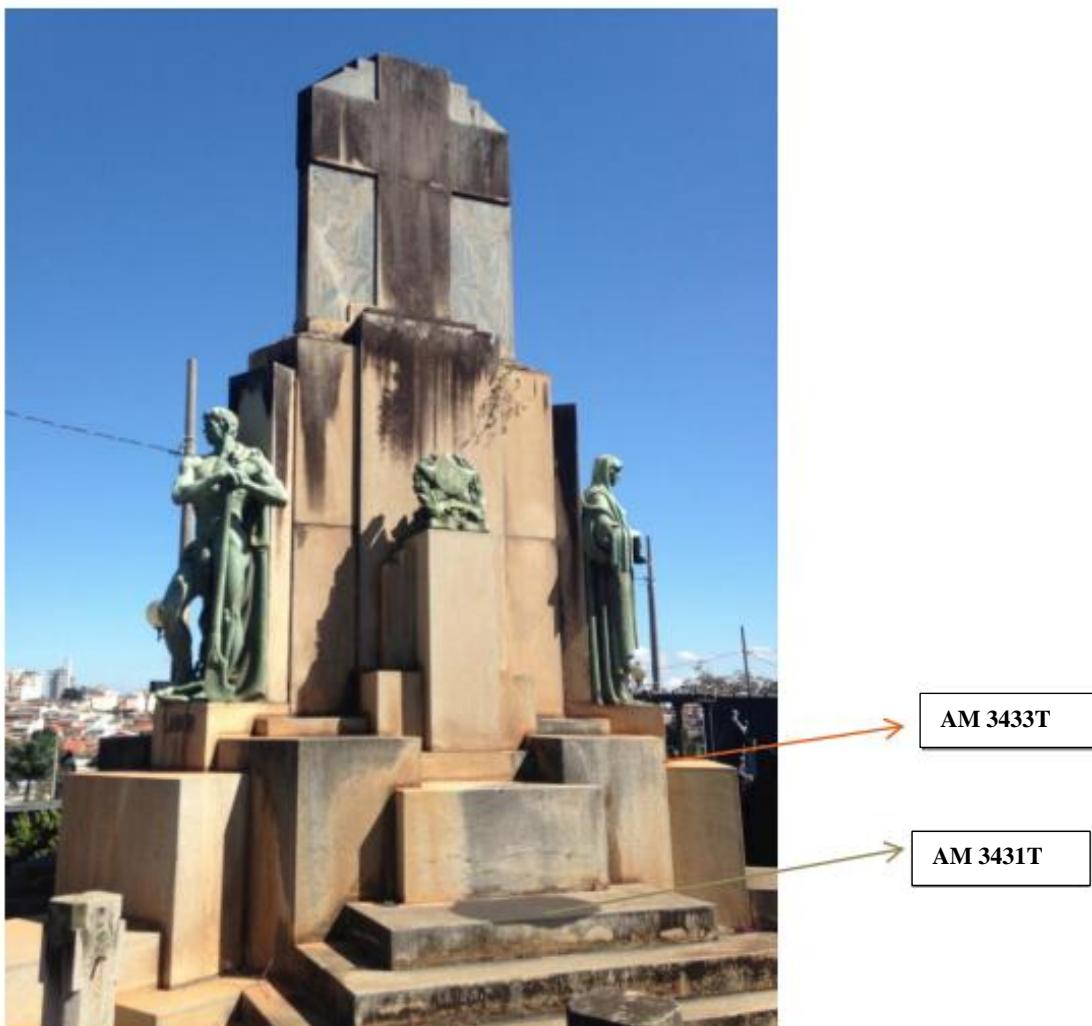


Figura 2- Vista do jazigo de Olegário Maciel

## Documentação fotográfica das amostras retiradas

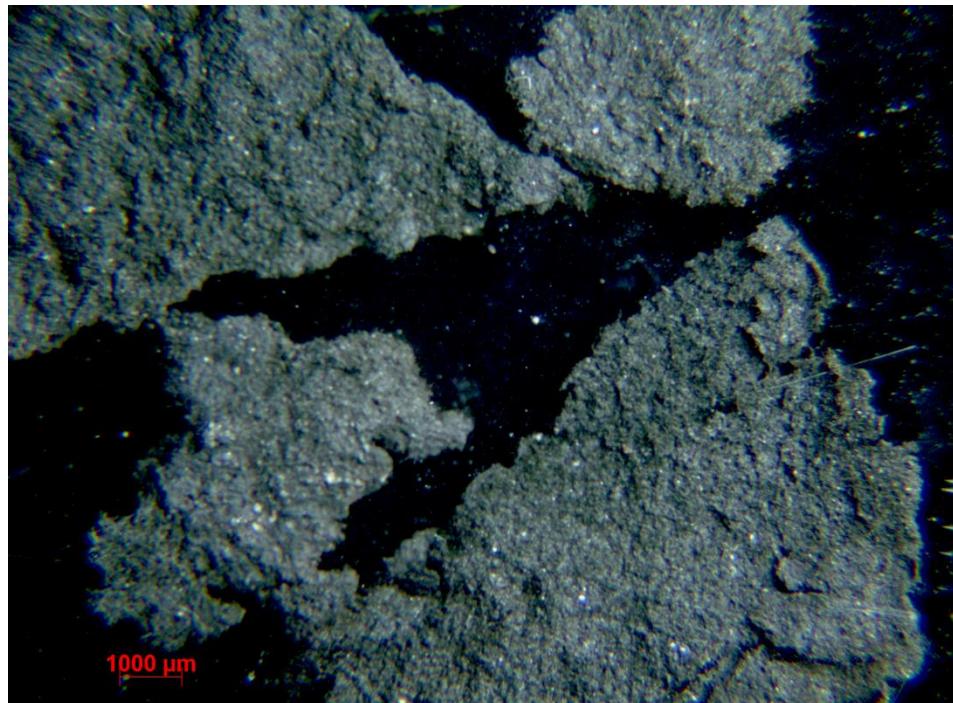


Figura 3- Am 3428T-Fragmentos referentes a matéria orgânica presa à pedra - vista frontal - visto sob microscópio estereoscópico- aumento 6.7X

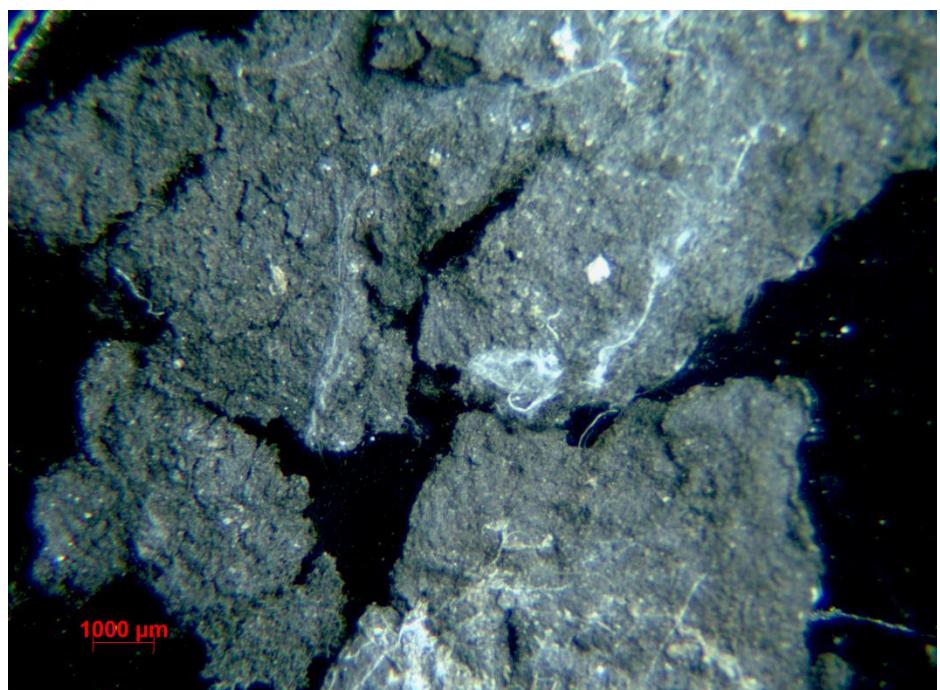


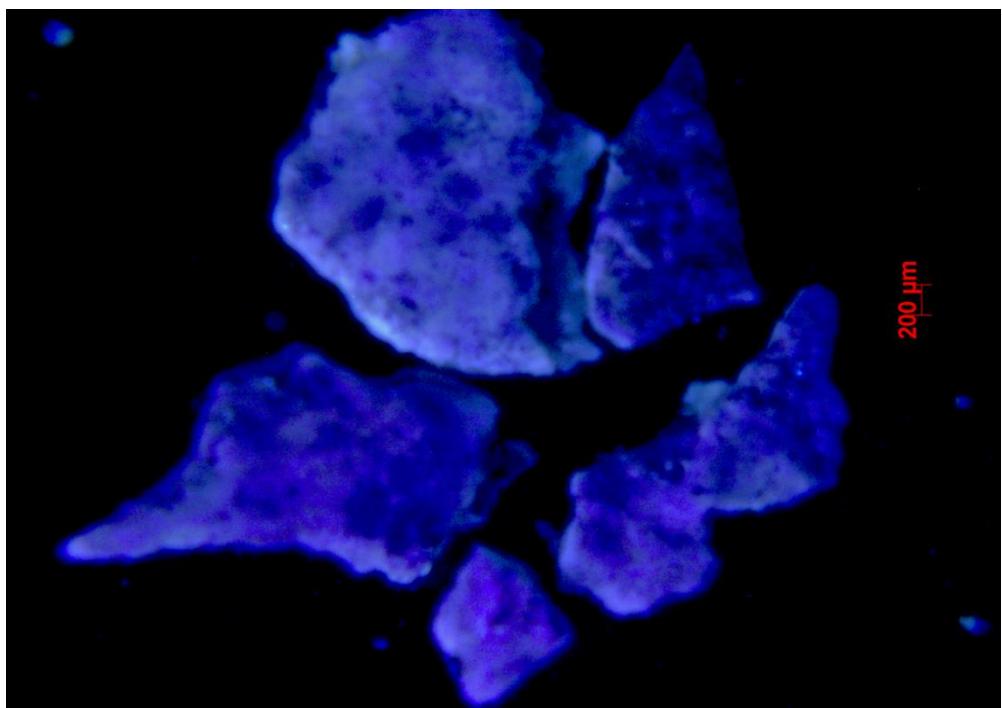
Figura 4- Am 3428T-Fragmentos referentes a matéria orgânica presa à pedra - verso - visto sob microscópio estereoscópico aumento 6.7X



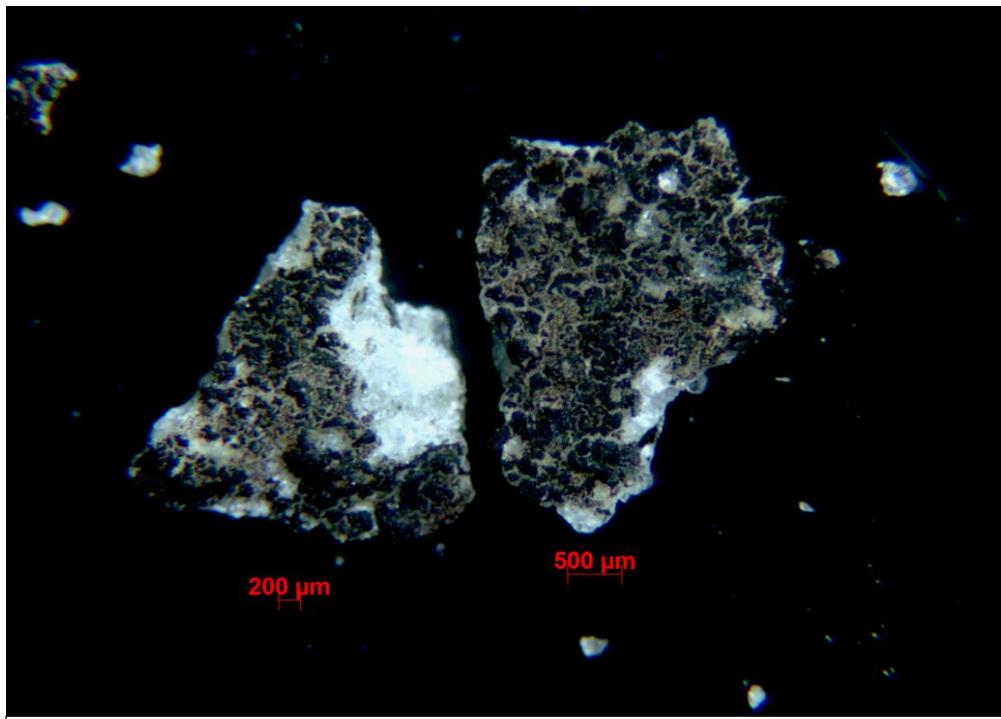
**Figura 5-Am3429T-Fragmentos referentes a crosta encontrada em locais de escoamento de água. Retirados da lateral esquerda do brasão de Minas Gerais.Vista frontal-visto sob o microscópio estereoscópico-aumento 20x**



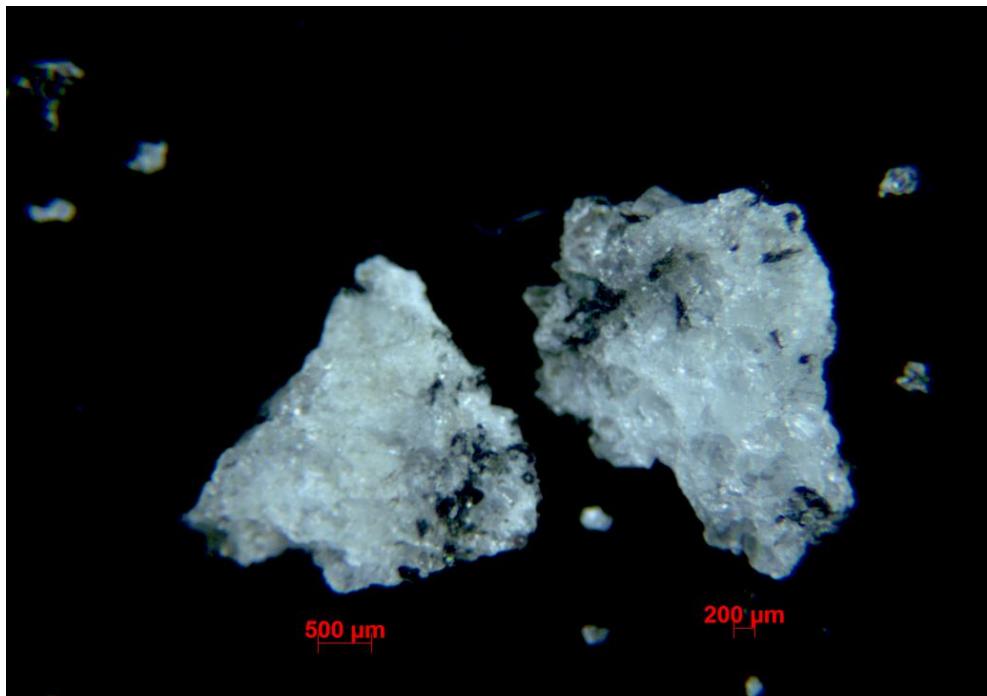
**Figura 6- Am3429T-Fragmentos referentes a crosta encontrada em locais de escoamento de água. Retirados da lateral esquerda do brasão de Minas Gerais.Vista do verso-Visto sob o microscópio estereoscópico-aumento 20x**



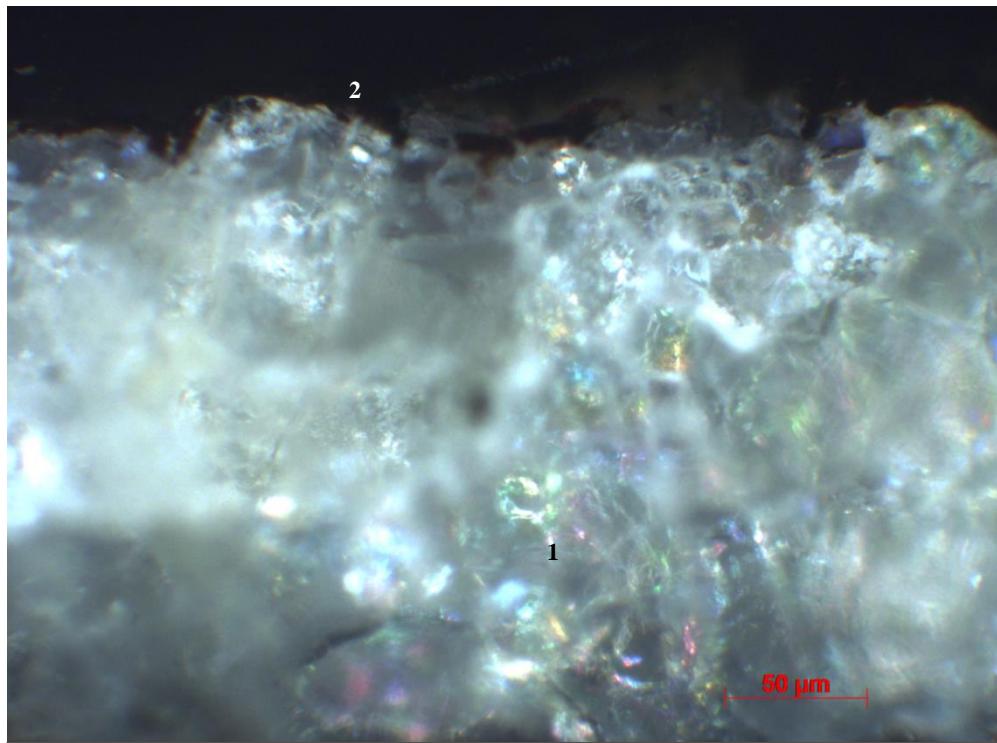
**Figura 7-Am3429T-Fragmentos referentes a crosta encontrada em locais de escoamento de água. Retirados da lateral esquerda do brasão de Minas Gerais.Vista frontal sob o microscópio estereoscópico sob luz ultravioleta aumento 20x**



**Figura 8-Am3430T-fragmentos referentes a crosta negra. Retirados do bloco superior à esquerda do brasão de Minas Gerais. Vista frontal-Visto sob o microscópio estereoscópico-aumento-20x**



**Figura 9-Am3430T-fragmentos referentes a crosta negra. Retirados do bloco superior à esquerda do brasão de Minas Gerais. Vista verso-Visto sob o microscópio estereoscópico-aumento-20x**



**Figura 10-Am3430T-corte estratigráfico-visto sob o microscópio de luz polarizada-aumento 33x-evidenciando as camadas respectivas:1-branco(sílica)/2-preto**



Figura 11-Am3431T- Fragmento retirado do terceiro degrau abaixo do brasão da República- Mancha preta com protuberâncias do material provavelmente parafina de vela- Foto geral-visto sob o microscópio estereoscópico. Aumento 35x

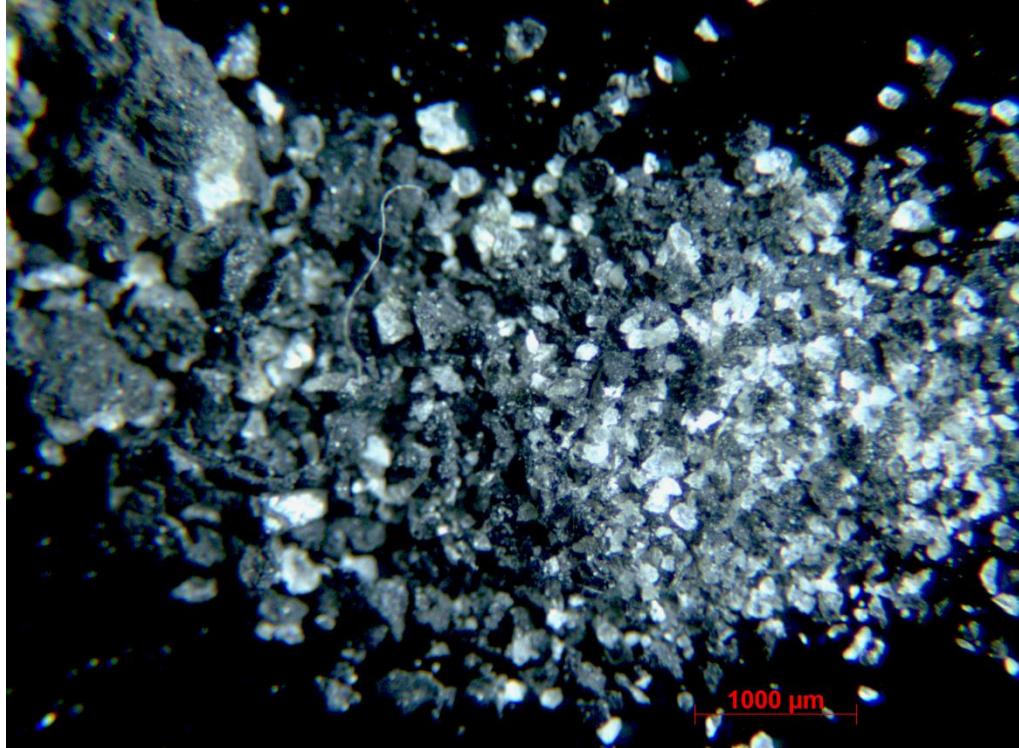
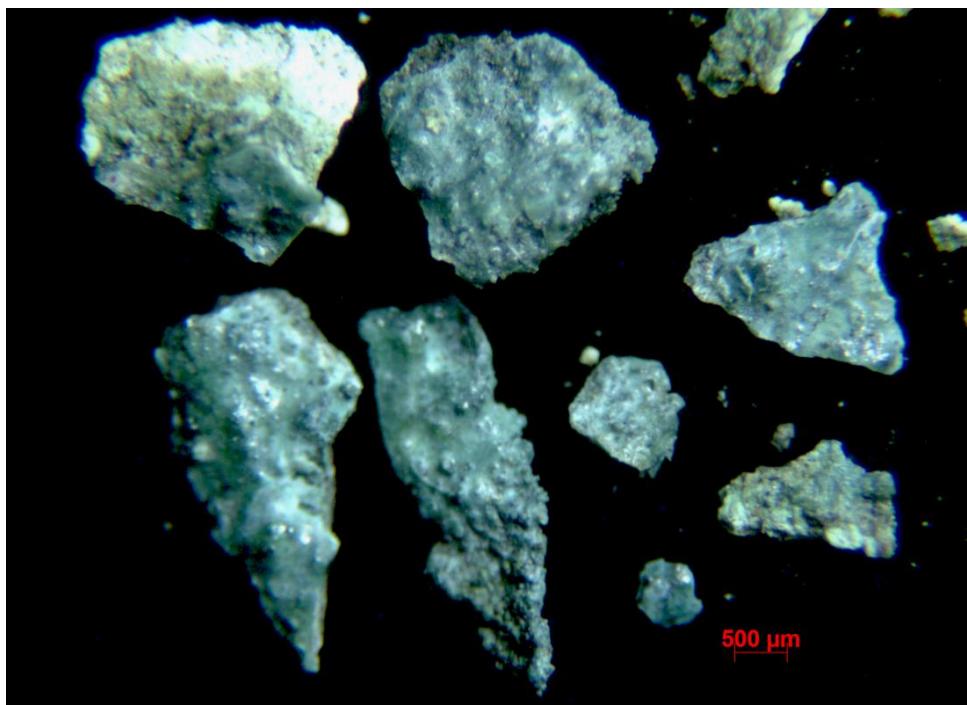


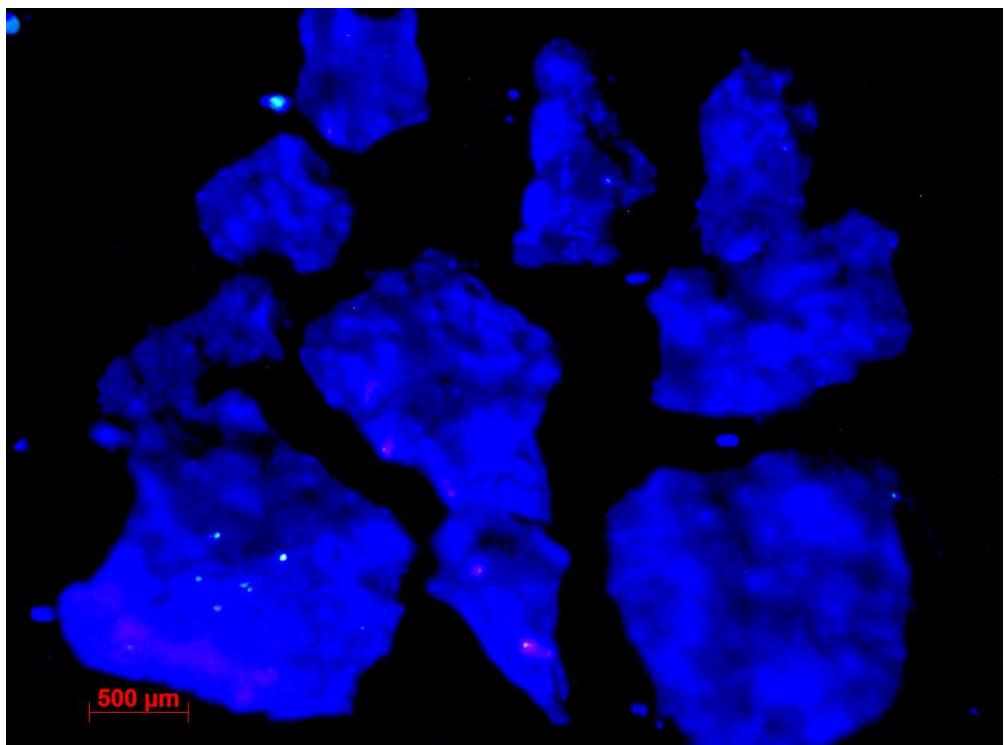
Figura 12- Am3432T- Fragmento retirado do canto inferior à esquerda da escultura.Crosta em local com velas. Foto geral- Visto sob o microscópio estereoscópico.Aumento 35x



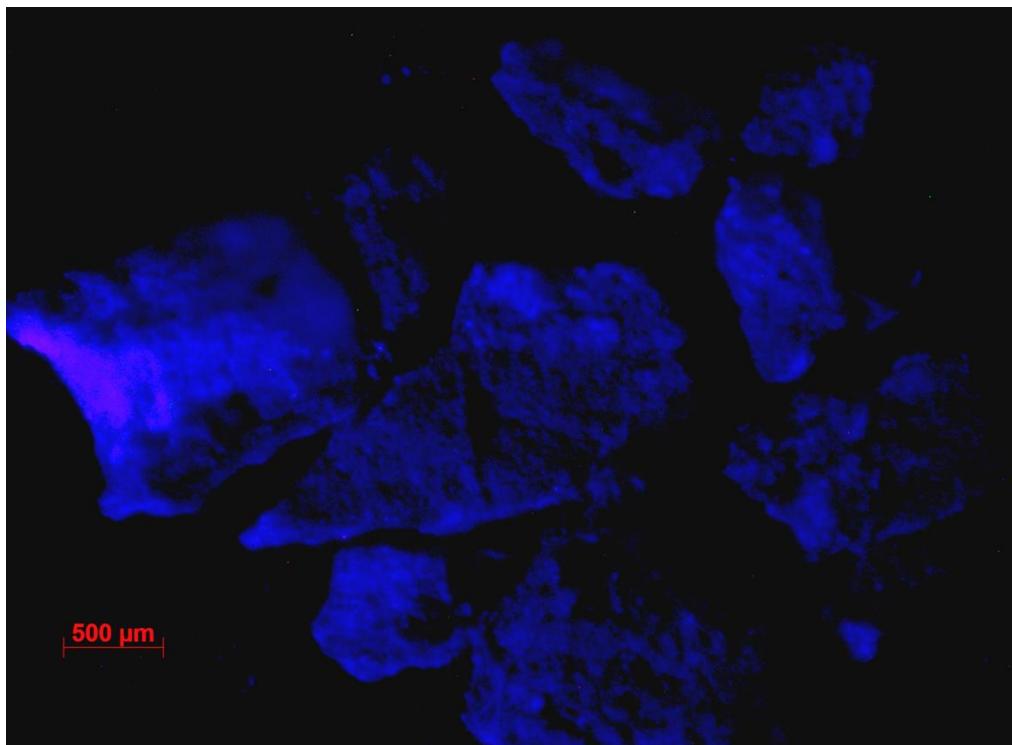
**Figura 13- Am3433T-Fragmento retirado abaixo da legenda da escultura LEX, crosta Salina verde em local de escoamento da água, abaixo de escultura de Bronze.Foto geral-visto sob o microscópio estereoscópico-vista frontal-aumento 20x**



**Figura 14-Am3433T-Fragmento retirado abaixo da legenda da escultura LEX, crosta Salina verde em local de escoamento da água, abaixo de escultura de Bronze.Foto geral-visto sob o microscópio estereoscópico-vista verso-aumento 20x**



**Figura 15-AM 3433T –Vista frontal dos fragmentos sob luz ultravioleta no microscópio estereoscópico- aumento 25x**



**Figura 16-AM 3433T –vista do verso dos fragmentos sob luz ultravioleta no microscópio estereoscópico- aumento 25x**

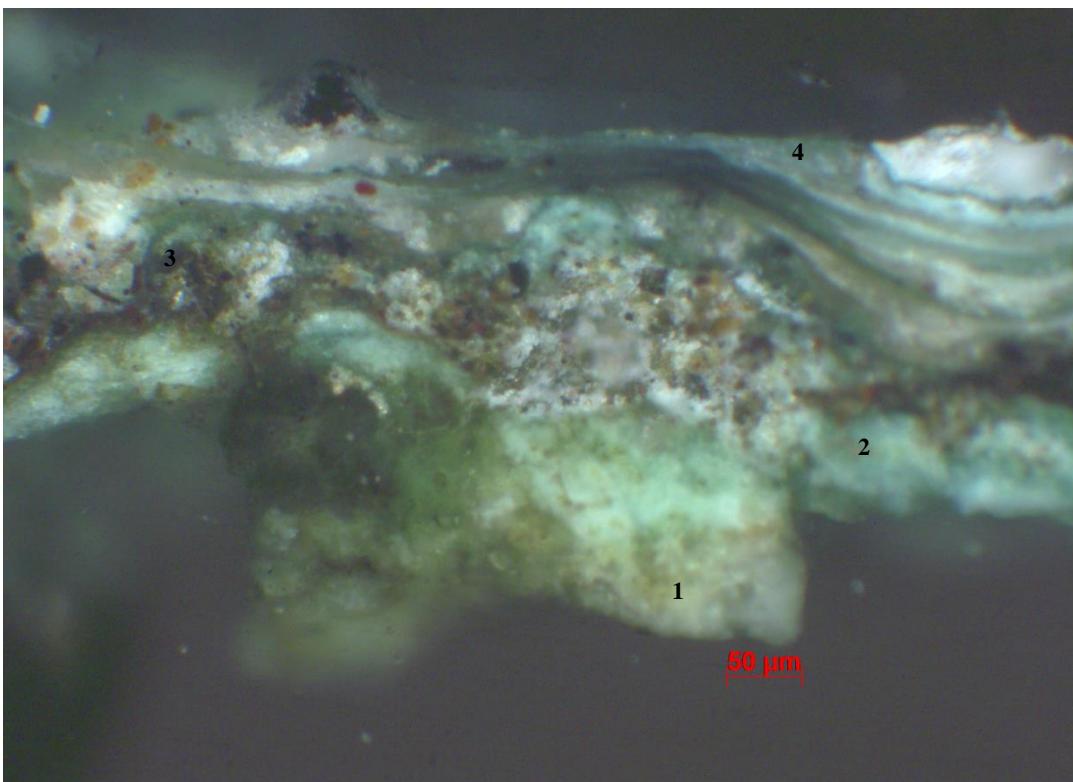


Figura 17-Am3433T-Corte estratigráfico-fragmento retirado lateral direita - ( camada 1- base branca,/camada 2/ verde/ camada 3/preto/ camada 4/) verde. Área central do corte visto sob o microscópio de luz polarizada-aumento 33x

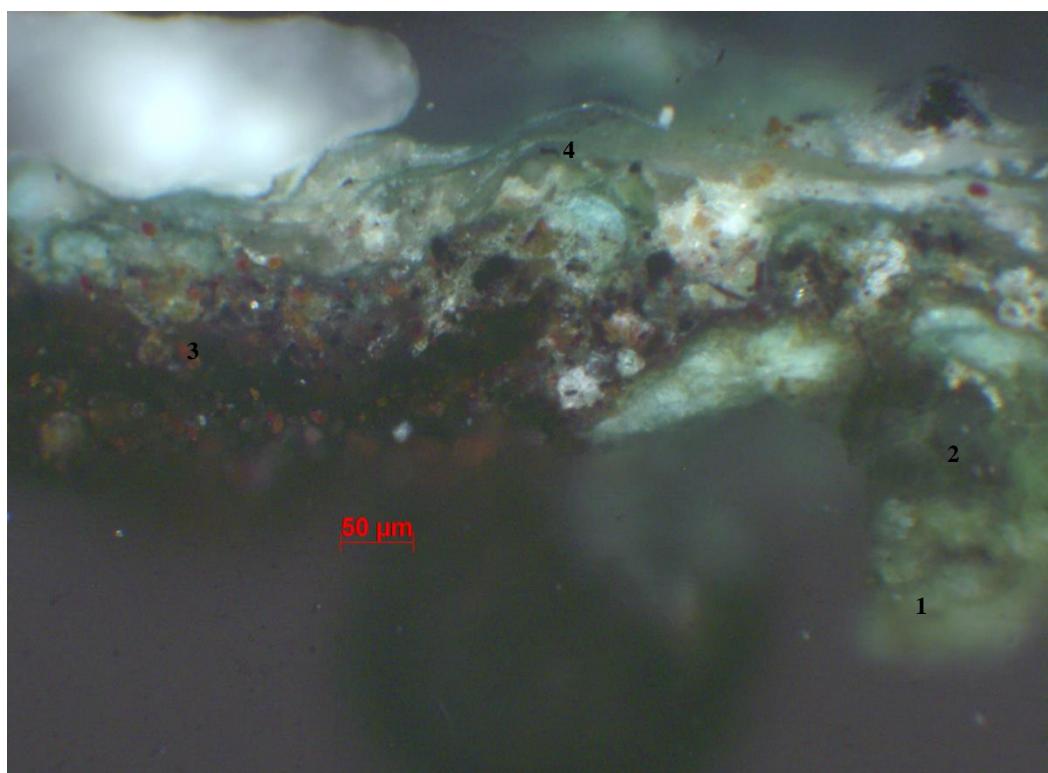
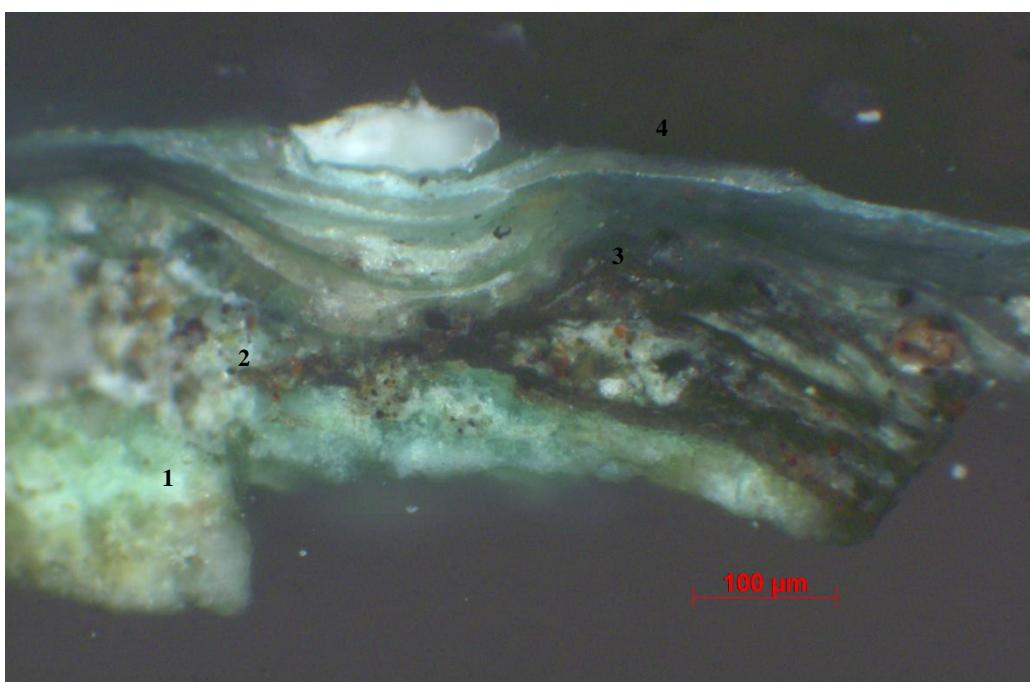


Figura 18-Am3433T-Corte estratigráfico-fragmento retirado lateral direita - ( camada 1- base branca,/camada 2/ verde/ camada 3/preto/ camada 4/) verde. Área da lateral esquerda do corte visto sob o microscópio de luz polarizada-aumento 33x

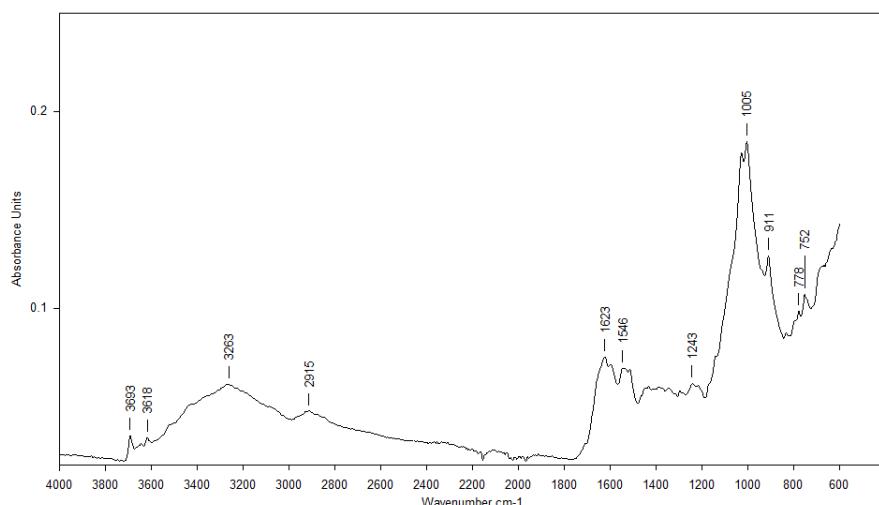


**Figura 19-Am3433T-Corte estratigráfico-fragmento retirado lateral direita - ( camada 1- base branca,/camada 2/ verde/ camada 3/preto/ camada 4/ verde. Área direital do corte visto sob o microscópio de luz polarizada-aumento 33x**

## Espectros de infravermelho dos materiais estudados

13/06/2018 15:37:57

0613201804\_Amostra001MG\_Preto



Experiment ATR\_DI.XPM

Operator Name Administrator

Instrument Type Alpha

Resolution 4

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS\_7.5.18\DATA\ME\

Date of Measurement 13/06/2018

Sample Form Instrument type and / or accessory

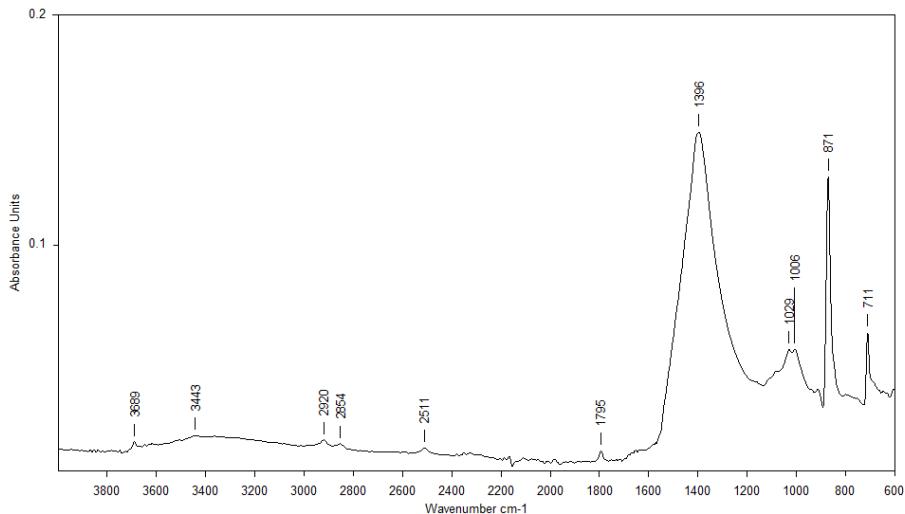
Sample Scans 24

**Figura 20-Am3428T- Espectro de infravermelho referente ao preto- Amostra de matéria orgânica presa à pedra cujo desprendimento faz com que haja leve perda de material. Retirada do terceiro degrau (de baixo para cima) abaixo do Brasão de Minas Gerais.**

**Conclusão:Espectro inconclusivo**

13/06/2018 15:48:49

0613201805\_Amostra002MG\_Branco



Experiment ATR\_DI.XPM

Operator Name Administrator

Instrument Type Alpha

Resolution 4

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS\_7.5.18\DATA\ME\

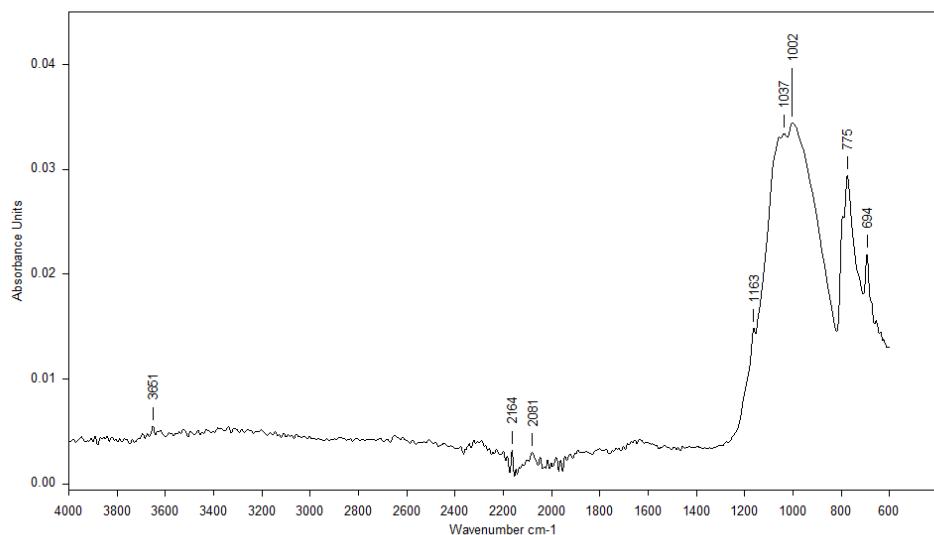
Date of Measurement 13/06/2018

Sample Form Instrument type and / or accessory

Sample Scans 24

**Figura 21-Am3429T- Espectro de infravermelho referente ao branco retirada da lateral à esquerda do brasão de Minas Gerais**

**Conclusão:Carbonato de cálcio**



Experiment ATR\_DIXPM

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS\_7.5.18\DATA\MEA

Operator Name Administrator

Date of Measurement 13/06/2018

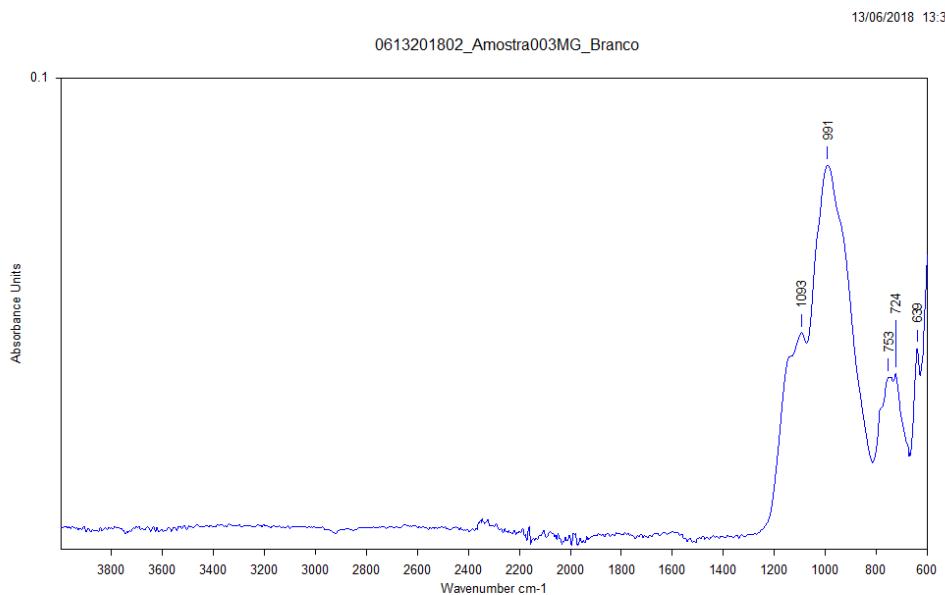
Instrument Type Alpha

Sample Form Instrument type and / or accessory

Resolution 4

Sample Scans 24

**Figura 22-Am3430T-Espectro de infravermelho referente ao preto do bloco superior à esquerda do brasão de Minas Gerais.**  
**Conclusão:Negro de fumo**



Experiment ATR\_DIXPM

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS\_7.5.18\DATA\MEA

Operator Name Administrator

Date of Measurement 13/06/2018

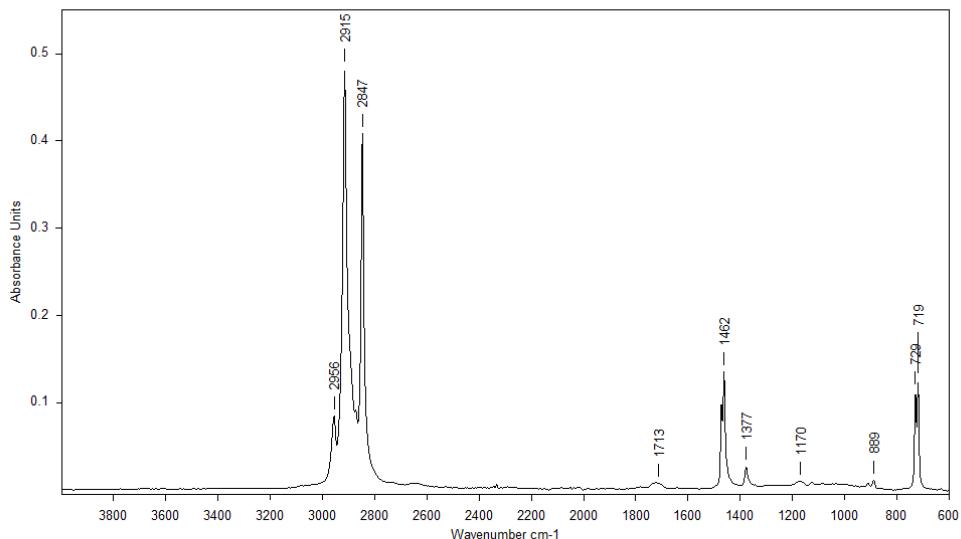
Instrument Type Alpha

Sample Form Instrument type and / or accessory

Resolution 4

Sample Scans 24

**Figura 23-Am3430T-Espectro de infravermelho referente ao branco do bloco superior à esquerda do brasão de Minas Gerais.**  
**Conclusão: Provavelmente sílica**



Experiment ATR\_DIXPM

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS\_7.5.18\DATA\ME\

Operator Name Administrator

Date of Measurement 13/06/2018

Instrument Type Alpha

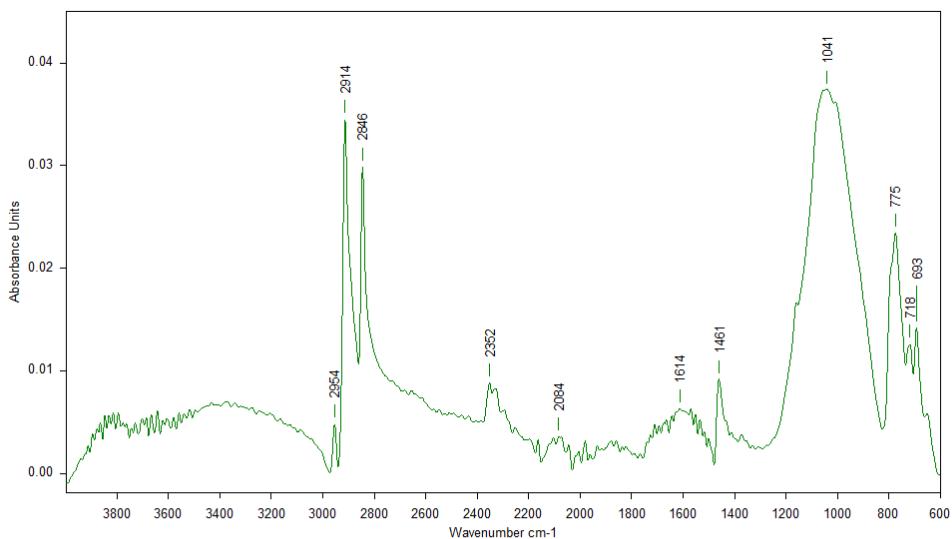
Sample Form Instrument type and / or accessory

Resolution 4

Sample Scans 24

**Figura 24-Am3431T- Espectro de infravermelho referente ao branco. Retirada do terceiro degrau abaixo do brasão da República.**

**Conclusão:Parafina**



Experiment ATR\_DIXPM

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS\_7.5.18\DATA\ME\

Operator Name Administrator

Date of Measurement 13/06/2018

Instrument Type Alpha

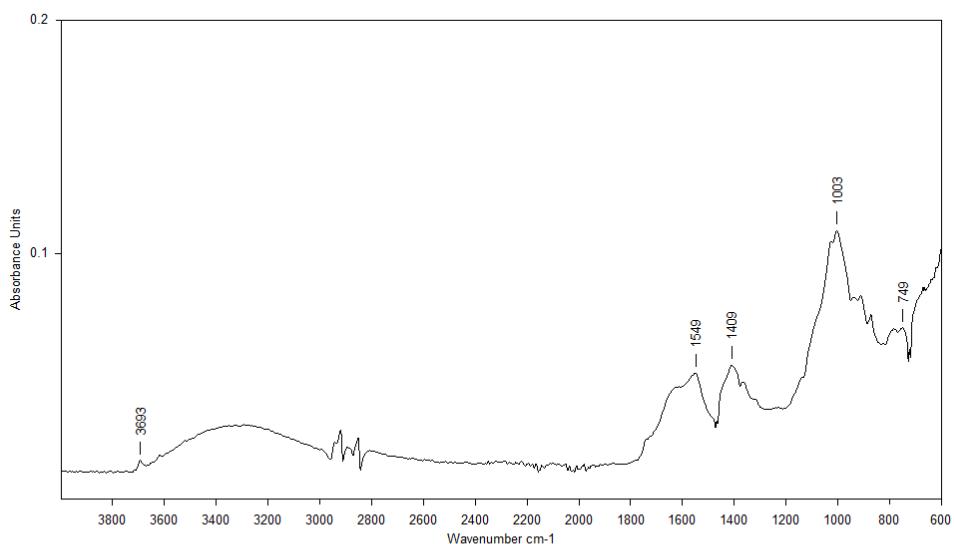
Sample Form Instrument type and / or accessory

Resolution 4

Sample Scans 24

**Figura 25-Am3432- Espectro de infravermelho referente ao preto. Retirada do canto inferior à esquerda da escultura , onde há restos de vela.**

**Conclusão:Parafina**



Experiment ATR\_DI.XPM

Path of File C:\Users\Administrator\Documents\Bruker\OPUS\_7.5.18\DATA\IME\

Operator Name Administrator

Date of Measurement 13/06/2018

Instrument Type Alpha

Sample Form Instrument type and / or accessory

Resolution 4

Sample Scans 24

**Figura 26-Am3433T-Espectro de infravermelho referente ao verde.Crosta salina verde em local de escoamento,abaixo da escultura de bronze.**

**Conclusão:Espectro inconclusivo,que só foi possível chegar a um resultado através do teste microquímico específico para cobre.Portanto só é possível afirmar que trata-se de um pigmento derivado de cobre.**



**INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO AO  
ACERVO CULTURAL DE MINAS GERAIS**  
**Bem Cultural Material**

**IPAC/MG**

**Brasil**

**Data Impressão : 19/02/2013**

**Última Atualização : 11/04/2008**

**Designação :** 3931 - JAZIGO DE OLEGÁRIO MACIEL



**Acervo :** Cemitério do Bonfim

**Categoria :** Bem Integrado

**Sub-Categoria :** Objetos funerários

**Mesorregião :** 3107 - Metropolitana de Belo Horizonte **Microrregião :** 31030 - Belo Horizonte

**Município :** 310620 - Belo Horizonte

**Distrito :** 05 - Belo Horizonte

**Localidade :** Cemitério do Bonfim - Bairro Bonfim

**Endereço :**

RUA do Bonfim 1120 Cemitério do Bonfim Bonfim

**Direito de Propriedade :** Pública

**Propriedade :** Família de Olegário Maciel

**Responsável :** Pública PBH -Fundação de Parques e Jardins

**Endereço do Responsável :**

**Espécie :** Imaginária

**Época :** Sem Referência -

**Localização Específica :**

Quadra:18Carneiro:Sem identificação

**Autoria :** Sem referência

**Origem :** Sem referência

**Procedência :** Sem referência

**Material/Técnica :**

BUSTO E IMAGINÁRIASBronze fundido COROAMENTO OBELISCOGranito preto



# INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO AO ACERVO CULTURAL DE MINAS GERAIS

## Bem Cultural Material

IPAC/MG

Brasil

Data Impressão : 19/02/2013

Última Atualização : 11/04/2008

Designação : 3931 - JAZIGO DE OLEGÁRIO MACIEL

### Marcas/Inscrições/Legendas :

BUSTO

Ao presidente Olegário Maciel, homenagem do Estado de Minas Geraes  
IMAGEM LEXLex IMAGEM JUSTIÇAJustitia IMAGEM LABORLabor BRASÃO REPÚBLICAEstados Unidos do Brasil 15 de novembro de 1889 (brasão da República) BRASÃO MENOrestado de Minas Geraes, 15 de junho de 1891, Libertas Quae Será Tamem COROAMENTO OBELISCONão

Dimensões : Altura : Ver descrição

Largura : Ver descrição

Comprimento : Ver descrição

Profundidade : Ver descrição

Diâmetro : Ver descrição

Peso :

### Histórico :

Sem referências

### Descrição :

BUSTO

O busto em homenagem ao ex-presidente do Brasil representa uma figura masculina de frente, com a cabeça erguida, o rosto barbado, cavidades oculares profundas, olhos abertos, nariz comprido e largo e lábios salientes. O cabelo é ralo, curto e solto, reservando-se às laterais da cabeça. As orelhas ficam descobertas e o pescoço é decorado por uma gravata. A parte superior do tronco é arrematada por uma lapela. O busto situa-se sobre um pedestal de base quadrada, lados ortogonais retos e quinas vivas, construído em granito apicoados.

\*DIMENSÕES:

ALTURA: 75/ LARGURA: 46/ COMPRIMENTO: N/A/ PROFUNDIDADE: 46/ DIÂMETRO: N/A

IMAGEM LEXA escultura atribuída à Lex é representada por uma imagem de traços femininos, de pé, com o tronco e a cabeça erguidos e voltados de frente. A cabeça está coberta por um longo véu, que cai e cobre o dorso da figura, seus ombros e parcialmente seus braços. O cabelo aflora na parte superior da cabeça, sob o véu e é partido ao meio e ondulado. O rosto possui olhos abertos, cavidades oculares profundas, nariz comprido e largo e lábios e queixo salientes. O pescoço está desnudo e o corpo veste uma túnica com muitas pregas e dobras, que salienta a silhueta dos seios sob a túnica. Os braços estão rentes ao corpo e flexionados para frente. A mão esquerda está espalmada e sustenta um livro aberto, enquanto a mão direita descansa estendida sobre o interior do livro. A obra literária dispõe-se na diagonal e suas páginas são decoradas por baixos relevos representando números romanos. Os dedos dos pés estão à mostra e calçados por sandálias. A figura desonta sobre um pedestal de base quadrada que é construído em granito apicoados.

\*DIMENSÕES: ALTURA: 200/ LARGURA: 70/ COMPRIMENTO: N/A/ PROFUNDIDADE: 60/ DIÂMETRO: N/A IMAGEM JUSTIÇA A imagem atribuída à Justitia possui traços masculinos, está de pé, com o tronco e a cabeça erguidos e voltados de frente. A cabeça está coberta por um longo véu, que cai e cobre o dorso da figura, seus ombros e parcialmente seus braços. O cabelo aflora nas laterais da cabeça, sob o véu e é ligeiramente ondulado. O rosto possui olhos fechados, cavidades oculares profundas, nariz comprido e largo, lábios salientes e queixo redondo. O pescoço está desnudo e o corpo veste uma túnica com muitas pregas e dobras. Os braços estão rentes ao corpo e flexionados para frente. As mãos seguram o cabo de uma espada, que apresenta sua lâmina voltada para baixo. A espada é decorada por uma efígie em relevo em forma de face de leão e a travessa horizontal que delimita o punho assume aspecto piramidal. Os dedos dos pés estão à mostra e calçados por sandálias. A figura desonta sobre um pedestal de base quadrada que é construído em granito apicoados.

\*DIMENSÕES: ALTURA: 200/ LARGURA: 70/ COMPRIMENTO: N/A/ PROFUNDIDADE: 60/ DIÂMETRO: N/A IMAGEM LABOR A figura atribuída à Labor é representada por um varão desnudo, de porte atlético e musculoso, que está de pé, com o tronco e a cabeça erguidos e voltados para frente. A cabeça volta-se para a direita. Os cabelos são soltos, ondulados e curtos. O rosto apresenta olhos entreibertos, cavidades oculares profundas, nariz largo, lábios retos e salientes e queixo redondo. As orelhas e o pescoço ficam à mostra. Um manto com muitas dobras pende do ombro esquerdo e cai no dorso da figura em disposição diagonal. Esse mesmo manto abraça a extremidade superior da perna direita e tapa-lhe as genitálias. O manto é preso por um cinto que desonta do quadril esquerdo da escultura e cai até os pés do chão. O braço direito está rente ao corpo e o antebraço flexiona-se para frente e para a esquerda. A mão direita está ligeiramente flexionada e repousa sobre o cabo de uma foice, instrumento de trabalho que se volta para baixo. O braço esquerdo está aberto e o antebraço está flexionado para frente e para a lateral direita. A mão esquerda também descansa sobre o cabo da foice, estando a mão sob a mão direita. A perna esquerda está estendida e a perna direita está flexionada para frente. Os pés estão desnudos e à mostra. O pé esquerdo apóia-se sobre o pedestal enquanto o pé direito repousa sobre a borda do manto.

\*DIMENSÕES: ALTURA: 200/ LARGURA: 80/ COMPRIMENTO: N/A/ PROFUNDIDADE: 65/ DIÂMETRO: N/A BRASÃO DA REPÚBLICA: O brasão da República é constituído por uma estrela de cinco pontas que repousa em berço de elementos fitomórficos, semelhantes a uma coroa de louros. As seções da estrela apresentam nervuras centrais que as dividem em duas partes e o perímetro da estrela possui arremate em sulco contínuo. Duas faixas, sendo uma arqueada para baixo e outra horizontal e partida em duas metades, arrematam a parte inferior do conjunto. Nelas se inscrevem baixos relevos. A estrela possui interior ornamentado por dois círculos em alto relevo sendo um concêntrico ao outro. O intervalo entre os círculos é decorado por uma série de estrelas enquanto o interior do círculo menor está ornamentado pela constelação do Cruzeiro do Sul.

\*DIMENSÕES: ALTURA: 74/ LARGURA: 50/ COMPRIMENTO: N/A/ PROFUNDIDADE: 47/ DIÂMETRO: N/A BRASÃO MENOR A figura do brasão menor assemelha-se à descrita anteriormente, porém com algumas características peculiares. O interior da estrela é decorado por um alto relevo representando dois martelos cruzados em X e com um rádio transmissor ao centro. O perímetro da estrela não possui sulco, sendo de todo liso. A decoração da parte inferior do conjunto é mais profusa, despondo três faixas. DIMENSÕES: ALTURA: 65/ LARGURA: 50/ COMPRIMENTO: N/A/ PROFUNDIDADE: 47/ DIÂMETRO: N/A

### Características Técnicas :

BUSTO

Escultura por modelagem utilizando o pelo método da Cera perdida, processo em que se cria a escultura em



# INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO AO ACERVO CULTURAL DE MINAS GERAIS

## Bem Cultural Material

**IPAC/MG**

**Brasil**

**Data Impressão : 19/02/2013**

**Última Atualização : 11/04/2008**

**Designação :** 3931 - JAZIGO DE OLEGÁRIO MACIEL

cera e em seguida, coloca-se a escultura dentro de alguma caixa ou buraco e preenche-se o espaço com concreto ou material semelhante, deixando, contudo, um buraco entre a escultura de cera e o ar. Em seguida, aquece-se essa forma e a cera evapora, deixando o molde da escultura. Por fim, coloca-se bronze ou outro material no molde. Quando o bronze esfria, desmonta-se a fôrma e a escultura está pronta. IMAGEM LEXEscultura por modelagem utilizando o pelo método da Cera perdida, processo em que se cria a escultura em cera e em seguida, coloca-se a escultura dentro de alguma caixa ou buraco e preenche-se o espaço com concreto ou material semelhante, deixando, contudo, um buraco entre a escultura de cera e o ar. Em seguida, aquece-se essa forma e a cera evapora, deixando o molde da escultura. Por fim, coloca-se bronze ou outro material no molde. Quando o bronze esfria, desmonta-se a fôrma e a escultura está pronta. IMAGEM JUSTIÇAEscultura por modelagem utilizando o pelo método da Cera perdida, processo em que se cria a escultura em cera e em seguida, coloca-se a escultura dentro de alguma caixa ou buraco e preenche-se o espaço com concreto ou material semelhante, deixando, contudo, um buraco entre a escultura de cera e o ar. Em seguida, aquece-se essa forma e a cera evapora, deixando o molde da escultura. Por fim, coloca-se bronze ou outro material no molde. Quando o bronze esfria, desmonta-se a fôrma e a escultura está pronta. IMAGEM LABOREscultura por modelagem utilizando o pelo método da Cera perdida, processo em que se cria a escultura em cera e em seguida, coloca-se a escultura dentro de alguma caixa ou buraco e preenche-se o espaço com concreto ou material semelhante, deixando, contudo, um buraco entre a escultura de cera e o ar. Em seguida, aquece-se essa forma e a cera evapora, deixando o molde da escultura. Por fim, coloca-se bronze ou outro material no molde. Quando o bronze esfria, desmonta-se a fôrma e a escultura está pronta. BRASÃOEscultura por modelagem utilizando o pelo método da Cera perdida, processo em que se cria a escultura em cera e em seguida, coloca-se a escultura dentro de alguma caixa ou buraco e preenche-se o espaço com concreto ou material semelhante, deixando, contudo, um buraco entre a escultura de cera e o ar. Em seguida, aquece-se essa forma e a cera evapora, deixando o molde da escultura. Por fim, coloca-se bronze ou outro material no molde. Quando o bronze esfria, desmonta-se a fôrma e a escultura está pronta. COROAOMSem referência

### **Características Estilísticas :**

A ornamentação de túmulos foi preocupação constante das sociedades humanas ao longo dos anos. Todavia, a chamada arte tumular ou cemiterial teve suas práticas reorientadas e estabelecidas mais fortemente ao longo do século XIX e início do XX. O culto ao individualismo e ao embelezamento, características comuns da Belle Époque e vigentes na época foram expressos também na construção e no adorno dos cemitérios e túmulos. As novas formas de ostentação, advindas da arquitetura da cidade, influenciaram o estilo e ditaram o modelo a ser copiado. Nas palavras do historiador Michel Vovelle, entre os anos de 1850 até 1920-30, acentuou-se a utilização da estatuária funerária. O predomínio nesse período foi de obras esculpidas na pedra. Ainda segundo Vovelle, os jazigos dessa época eram repletos de símbolos e o luto era "institucionalizado" e "transcrito na pedra".

Pouco tempo depois a arte tumular passou a empregar largamente pedras uniformes e estereotipadas, principalmente o granito negro ou cinza-chumbo. Outra mudança foi a utilização de elementos em metal fabricados de forma padronizada e em série e as estátuas em pedra deram lugar a peças em bronze fundido. Observa-se que o lirismo está presente na maioria das representações e as obras assumem um caráter profundamente realista. São comuns as representações de anjos, mulheres, crianças, homens e santos, além de variados objetos como: guirlandas, cruzes, âncoras, colunas, piras. Todos repletos de simbologia e de apelo à posteridade.

Mais que um estilo, percebe-se que as produções advindas desse tipo de arte se consolidam em torno de uma temática, a relação do homem com a morte. Nesse sentido, o que se nota é o desenvolvimento do tema, expresso na representação de símbolos, na utilização de materiais nobres, na encomenda de obras a artistas renomados, na utilização de imagens religiosas.

De um modo geral, podemos dizer que as características estilísticas presentes nos cemitérios brasileiros foram influenciadas diretamente pelo estilo e gosto europeu.

### **Características Iconográficas :**

Sem referências

### **Informações Complementares :**

Obelisco comemorativo, de planta triangular, construído em granito apicoadado e decorado por esculturas, brasões e busto em bronze fundido.

### **Segurança :**

**Data da Avaliação :** 03/2008

**Condição de Segurança :** Ruim

**Análise da Condição de Segurança :**

Os bens estão ameaçados por furto e vandalismo.

**Proteção Legal :** Nenhum

**Situação :**

**Data do Decreto :**

**Tipo :** Nenhum

**Decreto :**

**Inscrição Livro Tombo :**

**Intervenção :**

Sem referências

**Conservação :**

**Data Avaliação :** 03/2008      **Estado de Conservação :** Bom

**Análise do Estado de Conservação :**

Superfícies expostas à ação das intempéries, possuindo manchas escuras devido à ação das intempéries.



**Designação :** 3931 - JAZIGO DE OLEGÁRIO MACIEL



**Designação :** 3931 - JAZIGO DE OLEGÁRIO MACIEL



**Levantamento :** 11/03/2008  
**Responsável :** Luis Gustavo Molinari Mundim

Elaboração : 22/09/2008  
Responsável : Andre de Sousa Miranda

Revisão : 30/06/2010  
Responsável : Leila Augusta Lovaglio