



## Representações de atores da cidade de Belo Horizonte: a visão de Luís Olivieri.<sup>1</sup>

Profa. Rita Lages Rodrigues

Universidade FUMEC  
Mestre em História pela UFMG

Os objetos de apreciação da comunicação são sete estatuetas de Luís Olivieri que compõem o acervo do Museu Histórico Abílio Barreto e que retratam pessoas da cidade de Belo Horizonte nas primeiras décadas do século XX: José Jacinto das Neves, Senhor Sevanir, Manoel das Moças, Muquirana, Jaburu, Mingote e Manoel Creoulo.

Inicialmente, gostaria de proferir algumas palavras acerca do motivo principal que me levou à análise dessas obras. Trabalho no Museu Histórico da Cidade de Belo Horizonte desde fevereiro deste ano. Já havia tido contato com estes trabalhos há alguns anos, quando participei do Projeto Um século de História da Arte em Belo Horizonte, como estagiária. Estes trabalhos fizeram parte de um módulo de pesquisa intitulado *Belo Horizonte, arraial e metrópole: memória das artes plásticas na capital mineira*. Observando os trabalhos que citavam as pequenas esculturas, percebi que não havia nenhuma análise formal destas, assim como não existia nenhum trabalho sobre o lugar destas estatuetas no MHAB. O que representam para a história da cidade? E mais, qual o sentido dessas estatuetas como parte integrante do acervo do Museu Histórico da cidade? São questões pertinentes que servem para refletir sobre o lugar que elas ocupam na tradição artística, o lugar que elas ocupam como objetos da história da cidade e o lugar que ocupam no Museu da Cidade.

Nas fichas das obras, catalogadas no Museu como objetos tridimensionais, consta a procedência delas, compradas no ano de 1944 do Sr. Manoel M. Ribeiro. Não havia praticamente nenhum dado acerca das figuras ali representadas, sendo todas esculturas representando atores da cidade nas primeiras décadas da capital. As informações presentes nas fichas se referem aos objetos como “peça representando x, tipo popular que existiu em Belo Horizonte”, e nas esculturas do Sr. Sevanir, José Jacinto das Neves e Manoel Crioulo, há referências às profissões que estes possuíam. Estas fichas, às quais me referi, fazem parte de um banco de dados que, por sua característica de concisão, não permite a

---

<sup>1</sup> Sete estatuetas de Luís Olivieri, que compõem o acervo do Museu Histórico Abílio Barreto e que retratam pessoas da cidade de Belo Horizonte nas primeiras décadas do século XX, constituem o objeto da apresentação. Italiano de nascimento, o artista trabalhou na capital de Minas Gerais como arquiteto, desenhista, escultor e pintor. Até o presente momento não havia sido realizada nenhuma análise estilística destas estatuetas, que mostrassem as referências dentro da história da arte que nortearam a sua elaboração, assim como a inserção destas na cidade de Belo Horizonte. O que representam para a história da cidade? E mais, qual o sentido dessas estatuetas como parte integrante do acervo do Museu Histórico da cidade? São questões pertinentes que servem para refletir sobre o lugar que elas ocupam na tradição artística, o lugar que elas ocupam como objetos da história da cidade e o lugar que ocupam no Museu da Cidade.

profusão de detalhes sobre os diversos objetos aí presentes. Outro item sem informação é na parte referente a “Características iconográficas” onde não existe nenhuma referência. Nesta parte poderia haver uma descrição da obra, tendo como objetivo atingir o significado existente na obra em questão.

Interessante perceber como estas obras são referência do museu para retratar a cidade, ocupando um lugar de destaque no acervo: são, com certeza, obras das mais expostas pela instituição ou emprestadas para exposições. Ao todo, a maior parte das peças participaram de 6 exposições nos últimos 20 anos, incluindo a exposição onde estão atualmente, *De outras terras, de outro mar... Experiências de imigrantes estrangeiros em Belo Horizonte*. Quatro destas exposições tratavam especificamente da história da cidade e duas do Museu, uma de sua coleção e outra dos 60 anos de história da cidade.

Assim sendo, a minha empreitada se constituiu em uma busca por informações básicas a respeito dos personagens representados. Ainda que as esculturas tenham sido bastante expostas, estas informações não constavam nas fichas. Há, no Museu, uma pasta com reportagens sobre os tipos populares e/ou as estatuetas. Pesquisei também em obras literárias que se referiram aos tipos. Neste ponto uma outra questão se revela, ainda que não seja o objeto desta comunicação: como estabelecer o diálogo entre duas linguagens distintas: a literária e a escultórica.

Presentes no Museu Histórico Abílio Barreto, o Museu Histórico da Cidade, estas esculturas representam a conjunção entre arte, história, memória e cotidiano. Representações de atores da cidade, nos mostram como os tipos populares eram percebidos pelo olhar de Olivieri. Talvez a referência a essas imagens como tipos não seja a mais adequada. Entretanto, era desta forma que essas imagens eram vistas pelos contemporâneos de sua elaboração e é esta a forma como se encontram catalogadas no Museu.

Estas obras, ainda que retratem personagens de corpo inteiro, não deveriam ser denominadas estatuetas, devido ao peso negativo que este nome traz, ao se relacionar aos monumentos do século XIX. A palavra escultura poderia caracterizar melhor estas obras e inseri-las fora da imagem congelada de obras celebrativas, que traz em si um sentido, hoje, pejorativo. Passemos então ao escultor.

Luís Olivieri nasceu na Itália em 1869 e morreu em Contagem em 1937. Edificou vários prédios na cidade e trabalhou como arquiteto, desenhista, escultor e pintor. Veio para a capital como desenhista da comissão construtora da cidade. Premiado com Medalha de Ouro nas exposições do Rio de Janeiro, em 1908, e de Turim, em 1911, publicou, em Turim, na Officine Grafiche della Sten, o livro *O Arquiteto Moderno no Brasil*, manual de modelos, contendo cerca de 90 pranchas de residência, por ele desenhadas, e que serviu como base para várias residências em cidades mineiras. Proveniente da Europa, sua visão de europeu vai marcar a arquitetura que desenvolve na cidade e as esculturas em questão.

Até hoje não foi realizado nenhum estudo estilístico dessas estatuetas, que mostrem as referências dentro da história da arte que nortearam a sua elaboração. Desde o início, a aproximação entre elas e a caricatura me chamou a atenção. Mas um problema se apresentou: não conheço nenhum estudo aprofundado que se refira à existência de esculturas caricaturais ou caricaturas tridimensionais.

Como enquadrar essas obras na história da arte? Existiria alguma forma de encaixá-las em algum movimento artístico, em uma tradição artística? Ao analisar os movimentos artísticos do século XIX, podemos ver nas obras traços do realismo, ainda que aqui não haja por parte do escultor intenção de retratar a classe trabalhadora, tônica do movimento realista. Não há nelas traços das estatuetas do Art Nouveau, a não ser o tamanho reduzido. Talvez possamos relacioná-las, mas não todas, às esculturas de Honoré Daumier, considerado por alguns o maior caricaturista de todos os tempos. Suas esculturas Charles Philipon ou Homem desdentado sorrindo e Guizot, assim como outras de sua autoria, são pequenas na dimensão e buscam retratar pessoas reais, claramente sob uma linguagem caricatural. Nas obras de Olivieri não encontramos um dos traços característicos do caricaturista francês, o uso delas como instrumentos políticos, elucidativas para compreender os conflitos de interesses da Paris oitocentista. A modernidade de Olivieri não permitia este olhar conflituoso. Certamente, assim como Daumier, as obras de Olivieri não se ligam à tradição neoclássica.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> DUBY, George e DUVAL, Jean-Luc (editores). *Sculpture. From Antiquity to the present day*. London: Taschen, 1996.

A relação de suas obras com a arte de Daumier nos remete à outra questão: seria possível a existência de uma caricatura tridimensional? Características desta arte urbana estão presentes nestas obras: a caricatura como algo feito para caracterizar, como nos diz Herman Lima

(...) caricatura para caracterizar, para sublinhar algum gesto, para notar algum jogo de fisionomia, para unir tão intimamente todos os aspectos inesperados, inéditos, da máquina humana, que o envoltório da carne e dos ossos revele todos os seus segredos... a própria deformação intencional não seja mais do que o reconhecimento de alguma particularidade superior, essencial do modelo.<sup>3</sup>

Diferentemente de Herman Lima, não vejo a existência de uma essência do modelo a ser retratada pelo caricaturista: "... é preciso não esquecer também que não é a caricatura que torna os homens ridículos: eles é que são ridículos por si mesmos..."<sup>4</sup> Mas não posso deixar de perceber a relação imediata da realidade com a caricatura. Uma realidade constituída por uma teia de significados compartilhada por pessoas que vivem em um mesmo tempo. É necessário historicizar a caricatura, mostrar a marca do tempo. Mostrar a sua relação com o cotidiano e com o mundo urbano, do qual desde o início Luis Olivieri fez parte, inicialmente como desenhista da Comissão Construtora e posteriormente como arquiteto de diversas construções da capital. Olivieri, marcado pelo discurso da capital moderna, utilizou-se também da linguagem escultórica para mostrar o lado moderno da cidade.

Não compartilho da percepção da caricatura somente como uma forma gráfica de humor. Na origem da palavra existe a noção de *caricare*, carregar, exagerar, acentuar certos aspectos da pessoa retratada.<sup>5</sup> Existe uma dimensão social da caricatura, "o artista (eu) estabelece uma relação de solidariedade com o que ri (tu) e de adversidade com o referente ou o modelo (ele)".<sup>6</sup> É uma imagem, representação mental, desenvolvida pelo artista, uma das imagens possíveis, simplificação do retratado. "O caricaturista concentra sua atenção nos movimentos expressivos".<sup>7</sup> São os trejeitos, as caretas, os movimentos que escapam ao controle do retratado, os gestos involuntários, que são explicitados pelo caricaturista. A distância entre o retratado e o retratista se mostra mais acentuada à medida que Olivieri se afasta dos atores representados.

Existe um problema ao se estabelecer esta definição de caricatura tridimensional. No oitocentos, a caricatura

(...) se inseria dentro de um movimento em que toda uma geração de artistas, veiculada por uma imprensa cada vez mais ágil, soube estabelecer um modo de observar, descrever e julgar aquilo que consiste em atualidade na acepção moderna do termo, com o alcance, impacto e desdobramentos midiáticos que mantém até hoje.<sup>8</sup>

As esculturas não podem atingir um grande público, isso as separa da caricatura, que atinge este público a partir da imprensa escrita. Mas as esculturas analisadas também estiveram presentes na imprensa de Belo Horizonte. Sobre elas já encontramos referências em jornais de 1929. Fotografadas pelo próprio artista, a foto de três dessas esculturas foi enviada a alguns jornais da capital. Esses tipos populares eram figuras conhecidas, uns mais, outros menos, mas todos fizeram parte do imaginário de parcela da população da capital. Veja a descrição de três dessas figuras neste jornal de 1929:

<sup>3</sup> LIMA, Herman. A caricatura. Conceitos e características. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963. p. 06 e 07.

<sup>4</sup> *Ibidem*. p. 15.

<sup>5</sup> A maior parte destas observações se baseou no seguinte trabalho: BELLUZZO, Ana Maria de M. *Voltolino e as raízes do modernismo*. São Paulo: Marco Zero: Programa Nacional do Centenário da República e Bicentenário da Inconfidência Mineira, 1992. p. 12.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>8</sup> BRUCHARD, Dorothée. Um Tracista dos Tempos Modernos. In: DAUMIER, Honoré. *Caricaturas*. Porto Alegre: Editora Paraula, 1995.

Os Abílio Barreto que vierem daqui a cinquenta ou cem annos recordar o passado da cidade, não podendo esquecer esses três vultos: Jaburu, Muquirana, Manoel das Moças.

Sem serem políticos, conseguiram popularidade e nem um só inimigo.

Enchem a cidade os três.

Numa capital de panoramas nostálgicos, de planta cadastral irritantemente regular e perfeita como um soneto de Alberto de Oliveira, essa trinca – Jaburu, Muquirana, Manoel das Moças, por destacar do resto, ganha prestígio.

... Se um deles morresse, como Belo Horizonte ficaria differente!

Nem poderia ser mais Belo Horizonte sem as medidas do Manoel das Moças, os insultos obscenos e genealógicos do Muquirana e a gargalhada gengival do Jaburu.<sup>9</sup>

Além desta reportagem, existem outras duas do mesmo ano nas quais constam a fotografia das obras.

Outras duas reportagens se referem à presença dessas no Museu. Como o relato que se segue: “O sr. Luiz Oliveira (Olivieri), arquiteto e escultor, grande artista, os perpetuaria em três magníficas estatuetas que felizmente não se perderam. Elas estão no Museu da cidade. Fazem parte da história humana de Belo Horizonte de outrora, porque a história de um povo se compõe também disso.”<sup>10</sup>

Mas não só de referências saudosistas enaltecedoras e conservadoras vivem as lembranças destes tipos na cidade. Drummond também relembra uma destas figuras: “Tua essência ‘Curral-del-Rei’ dorme em alguma trave da casa da Fazenda do Leitão; deixa-a dormir... é folhear a história do bom Abílio Barreto, e essas mágicas se operam... Nem disso careço. Fecho os olhos e vejo Manuel das Moças, measureiro, no Bar do Ponto...”<sup>11</sup>

Manoel das Moças, Muquirana e Jaburu aparecem quase sempre juntos nos relatos literários. Como nesta passagem de Moacyr Andrade, cronista de coisas da capital sob o pseudônimo de José Clemente:

Três tipos populares, pela longa permanência, passaram até além de 1930 a fazer corpo com a planta da capital: Manuel das Moças, Muquirana e Jaburu. Esse trio ficou mesmo a simbolizar a capital. Todos três querendo comunicar-se, mas acontecia que dois deles odiavam o apelido que carregavam e que lhes estava indelevelmente pespegado. Eram de natureza cordial, mas os apelidos constituíam a barreira para a comunicação, porque, enunciados, despertavam nele ira tremenda. E lá vinham palavões horríveis... Meninos e os estudantes gostavam de despertar tal cólera. E estavam sempre os meninos, vendo um ou outro a gritar: Jaburu, Muquirana... Então a defesa oral deles obrigava as famílias a fechar as janelas. E a moças, todas, muito pudibundas na época, corriam e escondiam-se.

Tinham um vocabulário sujíssimo para se resguardarem. Entretanto, chamados pelo próprio nome, como eram dóceis, amenos... Até conservadores... O nome batismal de Jaburu era Horácio... O de Muquirana – Messias.<sup>12</sup>

Neste trecho mostra-se a relação entre estes atores e a cidade, uma relação nem sempre cordial e que coloca o habitante da *urbes* em contato com o outro, outro que ocupa o mesmo espaço mas que é diferente da grande maioria. Abro um parêntese aqui para dizer que mesmo em cidades pequenas existem estes tipos populares, só não são vistos e descritos da forma como o são na cidade grande.

Outro trecho da mesma crônica, mostra com toda a força o lado negativo destes tipos populares:

<sup>9</sup> O Diabo os fez e Olivieri os ajuntou. *Diário mineiro*. Belo Horizonte, 03 ago. 1929.

<sup>10</sup> ANDRADE, Moacyr. Coisas da Capital já passada. Tipos Populares. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Ano XXXIII. Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 1982.

<sup>11</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de Andrade. Canção sem metro. In: MIRANDA, Wander Melo. *Belo Horizonte, a cidade escrita*. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, Editora UFMG, 1996.

<sup>12</sup> ANDRADE, Moacyr. Coisas da Capital já passada. Tipos Populares. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Ano XXXIII. Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 1982. Publicada no jornal Estado de Minas, sob o pseudônimo José Clemente, esta crônica data de 25/10/1973.

Todas as cidades têm seus tipos populares. Fazem parte da sua paisagem humana. São de diversos gêneros. Os engraçados que divertem a população. Os que ela teme pelas irreverências, pelo destabocamento de linguagem. Em geral são inofensivos. Uns são produto da própria terra. Outros, estranhos. Um dia lá aparecem e ficam. Sempre, mais ou menos dementes. Têm, porém, popularidade. Passam até a situação de símbolos da terra. E são elos da comunidade. Não se encontra cidade alguma que não os possua. Da formação social, do seu fabrico, são como as peças que nas indústrias saíram mal feitas, não podem servir e jogam-se para um lado como inúteis. Eles também não podem, pelas deficiências, participar do metabolismo da sociedade em que vivem. Marginalizam-se. Acontece, entretanto, que, mesmo marginalizados têm o papel de unir a comunidade no interesse por eles: contemplativo, piedoso ou até amoroso. Quando desaparecem, a falta é sentida.<sup>13</sup>

Estes tipos são relegados à margem da sociedade: peças malfeitas, inúteis, ainda que sejam elos dessa cidade, não como parte da comunidade cidadina, mas como animais exóticos, diferentes dos que compõem o quadro de Belo Horizonte. Podemos, a partir destes tipos, tentar observar as tensões sociais existentes no mundo urbano, ainda que este não tenha sido o objetivo do artista. Mas esta definição não serve para todos os tipos que ora apresentamos. São antes, matéria dos quatro que se seguem.

A história de Manoel das Moças liga a antiga capital, Ouro Preto, à moderna Belo Horizonte.

Era mesureiro, cumprimentador e achava todas as moças bonitas. E elas gostavam dele. Muitas supunham que desse fanatismo pelas moças é que lhe viera o apelido: Manoel das Moças. Não era, entretanto, essa a origem do apelido até poético. Seu Manoel veio de Ouro Preto, com a capital. Foi lá que o apelido surgiu.

Surgiu por um motivo degradante: havia sido acusado de ter seduzido duas sobrinhas, “era o tio monstro”. Defendido por um advogado da cidade, Dr. Gesteira,

Houve o júri e a defesa do dr. Gesteira foi completa. Gritou da tribuna que os responsáveis estavam soltos e que as duas sobrinhas de seu Manoel foram industriadas pelos seus sedutores para incriminar o tio. Os doze jurados, eram doze no tempo, se convenceram. O advogado fora brilhante. Seu Manoel foi absolvido unanimemente.<sup>14</sup>

Manoel das Moças é retratado sem dentes, com trajes deselegantes, próprio de uma pessoa que vivia na rua quase todo o tempo. Deformado, talvez realmente fosse desta forma, mas com certeza esta imagem dele tinha uma parcela da população que dele se afastava.

Muquirana veio também de fora de Belo Horizonte, fora relojoeiro em Sabará.

(...) Um dia deram-lhe um relógio para consertar em sua tenda, pois era tenda a denominação de oficina de ourives e relojoeiro. O relógio do freguês foi roubado de sua oficina pobre e ele não o pôde restituir. Levaram-no à delegacia. Bateram tanto nele, para confessar onde estava o relógio, que ficou maluco. Os soldados perguntavam: ‘Cadê o relógio?’ e o desgraçado não sabia, apanhava mais. Não pôde continuar no ofício que era seu ganha-pão. Deixou Sabará, perturbado. Ficou vagando pelas ruas de Belo Horizonte. Sujo demais apelidaram-no Muquirana. Era o primeiro oprobrioso. Quem a ele se dirigisse – seu Messias – fazia-o sorrir e seria bem recebido.<sup>15</sup>

Muquirana não suportava a pergunta ‘Cadê o relógio?’ e segundo José Clemente, pseudônimo de Moacyr Andrade, “Bastava perguntar-lhe pelo relógio, para o indagador ver sua árvore genealógica conspurcada com os palavrões mais soezes...”<sup>16</sup> Muquirana foi esculpido encurvado, junto a uma bolsa. Figura diminuída pela acusação a ele feita, visão do artista que corrobora a imagem de outros acerca dele.

<sup>13</sup> ANDRADE, Moacyr. Coisas da Capital já passada. Tipos Populares. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Ano XXXIII. Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 1982. Publicada sob o pseudônimo José Clemente.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

Jaburu era assim apelidado devido ao seu formato fisionômico. De acordo com relato de José Bernardino Vieira:

Cabelos crespos, pele grossa, pés inchados, chapéu todo ensebado, roupa toda suja, três dentes na boca. Gostava de ficar no Bar do Ponto, esquina de rua da Bahia com Av. Santos Dumont. Jaburu não pedia esmolas, mas o povo sempre dava. Não se podia chama-lo de Jaburu, pois corria-se o risco de apanhar, pois ele corria atrás. Só não conseguia pegar porque tinha os pés inchados e não conseguia correr. Almoçava sempre na Pensão do Papai onde se pagava oitocentos réis pelo prato. Jaburu era de natureza tranqüila, se não mexessem com ele. Gostava de ficar nas árvores perto da Praça da Estação. Ele vendia bilhetes de loteria, só gasparinos. Nunca teve outra função senão a de xingar os moleques. Também estes só se preocupavam em insultá-lo. Jaburu era o apelido afrontoso. Ele resistia, porém, galhardamente às investidas com o arsenal mais completo de nomes feios, desses que deixam bem agravadas as famílias, tanto ascendentes como descendentes até colaterais. Corria ao encalço dos garotos, ameaçando-os com sua bengala. Nunca os alcançava, porém os nomes feios eram certos.<sup>17</sup>

Jaburu é dos tipos estudados, o mais cômico, com a boca sem dentes, sempre sorrindo, como relatam os escritores contemporâneos do artista e do retratado.

Outra estatueta, da qual não temos muitas informações, fecha este primeiro grupo de quatro estatuetas. É o Manoel Crioulo, vendedor de jornais, habitante de origem pobre, que ao vender suas revistas gritava: “quem não sabe ler, olha as figuras”.<sup>18</sup>

Outro tipo popular de Belo Horizonte, do qual Olivieri mais se aproxima, era Mingote, filho de tradicional família da capital, freqüentador da zona do meretrício e o Bar do Ponto. Ao que tudo indica, estamos diante de um dos primeiros viciados da cidade, protagonista de cenas inusitadas para a época: “Era quase o único viciado em drogas da cidade, pois, além da cachaca e da cerveja, gostava de cocaína, a única droga conhecida na época. E, mesmo assim, apenas poucos viciados a conheciam, pois não havia ainda o tráfico como existe atualmente”.<sup>19</sup>

Outra crônica nos mostra a sua condição de drogado, relacionando-a à sua origem social, deixando passar uma imagem superior deste boêmio da capital comparado a outros boêmios, marginais freqüentadores da zona boêmia:

Faleceu há dias o Mingote – apelido familiar, que ficou sendo para toda gente quase o nome oficial de Domingos Amaral de Paula Lima, filho de acatada e ilustre família mineira . [...] O velho dr. Miranda Lima, advogado ilustre, procurou desviar o Mingote da boemia, querendo-o empertigado e severo dentro dos cânones do convencionalismo social. Parece-nos que uma das frases do Dr. Miranda, muito divulgada na época, era esta, que ele usara, falando a um comerciante no Mercado, do qual indagara se o Mingote ali vendera um peru, que, para suas sortidas de boêmio, tirara do terreiro doméstico: ‘Inquiro-o, não pelo valor intrínseco do semovente, mas porque o galináceo foi oferta amiga a nosso lar, não se devendo, pois, almoeda-lo ... E a sua boemia foi a mais original de todas: Mingote não se embriagava. E jamais promoveu uma desordem ou se meteu em conflitos.[...] Outra particularidade de seu caráter: conhecia a classe social a que pertencia, tinha zelo pelo nome de sua família e jamais na convivência boêmia se misturou aos desclassificados....’<sup>20</sup>

O Mingote já é aqui retratado de modo a explicitar a classe social a que pertencia. O corte impecável do seu terno, o jeito de malando com classe, mostra uma diferença no tratamento dado ao personagem pelo artista Olivieri.

<sup>17</sup> Informante: José Bernardino Vieira – Idade: 66 anos. In: RICCI, Cláudia Sapag e BORGES, Edna Martins (Org.). *BH verso e reverso*. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1996.

<sup>18</sup> Esta informação consta na ficha do objeto.

<sup>19</sup> LIMA, Benvindo. *Canteiro de Saudades*. Belo Horizonte: Promove, 1996.

<sup>20</sup> CLEMENTE, José. Mingote. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 7 maio 1952.

José Jacinto das Neves foi um pintor da cidade, funcionário da Secretaria do Interior.<sup>21</sup> Pintou diversas obras e participou das exposições: I e IV Exposição Geral de Bellas Artes de Minas Gerais e da VII Exposição Geral de Bellas Artes de Minas Gerais, tendo sido nesta última homenageado com a publicação de uma foto sua com os dizeres: *Homenagem dos artistas mineiros ao pintor J. J. das Neves*. Faleceu no ano de 1931, ano desta homenagem. Artista negro, atingiu reconhecimento no meio artístico da época, sendo pintor dos mais requisitados. Se não estava todo o tempo presente no espaço público da cidade, em suas ruas, fatos inusitados a seu respeito foram relatados por escritores da capital:

Como se sabe, na estrada que ia de Ouro Preto ao rio nas proximidades de Conselheiro Lafaiete, havia uma hospedaria chamada Varjinha, onde várias vezes pernitoou Tiradentes. Dizem os cronistas que os inconfidentes mineiros aí se reuniram mais de uma vez. O solar abandonado, quando se fazia a propaganda da República, era freqüentemente visitado por caravanas de propagandistas do novo regime... José Jacinto das Neves, sabendo que o edifício estava em ruínas encheu sua mala de tintas e pincéis e rumou para a Varjinha, lá ficando um mês a trabalhar tenazmente. No fim desse tempo, deu por terminada a sua tela, considerada pelos mestres obra de real merecimento artístico e histórico.<sup>22</sup>

Também é retratado de modo mais formal, como deveria ser tratada uma figura mais respeitável. Foi uma homenagem ao retratado, artista como o retratante.

A respeito da nossa última obra analisada, não temos muitas referências: Senhor Sevanir: guarda civil de Belo Horizonte<sup>23</sup> O Sr. Sevanir, guarda civil é retratado de forma mais sóbria, sem arroubos próprios das caracterizações dos tipos realmente populares, forma adequada à função que este exercia para a segurança da cidade.

A que respostas podemos chegar, postas as questões relacionadas no início? Vendidas ao Museu nos anos 40, estas pequenas esculturas inserem-se na tradição artística ocidental, representantes de um mundo moderno, urbano, tanto pelos personagens que representam como pelo lugar ocupado pelo autor desses objetos na cidade. Além disso, a presença destas nos jornais reflete o significado a elas atribuído por parcela letrada dos belo-horizontinos. Olivieri os retratou com a visão do outro, principalmente os quatro personagens mais distantes da realidade social do escultor. Os traços são mais exagerados, a forma acentua os trejeitos, as caretas, os movimentos que escapam ao controle do retratado, os gestos involuntários. Quatro das obras mostram tipos populares que viviam nas ruas e pertencentes a uma classe social baixa. Os outros três mostram pessoas que possuíam uma profissão, guarda civil e pintor, ou o boêmio de classe elevada, filho da elite da capital e são retratos de maneira mais sóbria.

Além do significado atribuído às esculturas pelo fato de serem os atores pessoas da cidade, existe um valor artístico nas obras. O seu lugar no Museu justifica-se por esta presença no passado da nossa cidade, mas também relega ao presente a função de lembrar figuras que não foram figurões da política ou da economia da cidade, normalmente retratados em bustos e estátuas públicas, presentificadas nas pequenas obras. Além disso, é necessário constantemente repensar o lugar destas pequenas esculturas tanto no Museu da cidade como na própria cidade, re-significando-as e trazendo-as para a discussão presente.

---

<sup>21</sup> Informação presente na ficha do objeto, que consta no banco de dados do Museu Histórico Abílio Barreto.

<sup>22</sup> ANDRADE, Djalma. *História Alegre de Belo Horizonte*. Comemoração do Cinquentenário. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1947. p. 37.

<sup>23</sup> Informação presente na ficha do objeto do Banco de Dados do Museu Histórico Abílio Barreto.