

Um inventário de letreiros em Belo Horizonte na década entre 1932 e 1942

Rafael de Freitas Silva Maia, Maria Regina Álvares Correia Dias

Palavras-chave: patrimônio; memória gráfica; tipografia.

Resumo:

A presente pesquisa propõe um inventário de letreiros do hipercentro de Belo Horizonte. O foco é dirigido aos edifícios em estilo Art Déco e protomodernos. Após a análise inicial do material pesquisado, concluiu-se que o mais antigo edifício que possui tipografia em sua fachada data de 1932, o que orientou o marco inicial do recorte temporal. Esse momento de reconstrução a partir de uma ideologia modernizante tem na própria cidade o marco que baliza o período da investigação: o projeto para a Pampulha, de 1942. A pesquisa revelou 22 edifícios, 24 letreiros e 24 tipos de letras que atenderam aos critérios de localização e do recorte temporal estabelecidos para o presente estudo. Registrar e coletar dados sobre os letreiros são premissas desta investigação e ferramentas para a catalogação desse patrimônio latente.

1 Introdução

Objetos ordinários decorrentes do design estão espalhados em nossas vidas pessoais e na esfera coletiva, seja por sua presença física ou pelas memórias a eles vinculadas. O espaço urbano, apinhado desses artefatos, é continuamente modificado pelas necessidades de uso e representação das pessoas que dele se apropriam ou sobre ele exercem poder (Oliveira, 2021). Este artigo se interessa especificamente por letreiros presentes em edifícios em estilo Art Déco e Protomoderno no hipercentro de Belo Horizonte.

Frequentemente ignoradas pelos transeuntes, as inscrições nominativas são elementos importantes do patrimônio material de Belo Horizonte. Grande parte está danificada ou com sua visualização prejudicada por anexos arquitetônicos, placas de sinalização de trânsito, engenhos de publicidade irregulares, cercas elétricas, falta de manutenção e até projetos de reforma mal-executados.

Coletar e registrar dados sobre essas inscrições – tais como identidade do edifício (nome, endereço, uso original, uso atual, referências de localização, nome do arquiteto e data de construção), dados sobre a tipografia na fachada da edificação, com especificações sobre o tipo de letra, composição, materiais utilizados e seu estado de conservação – são o objetivo da presente pesquisa, que constitui-se como um inventário para a catalogação desse patrimônio da cidade de Belo Horizonte.

A capital de Minas Gerais foi planejada e construída no final do século XIX com o objetivo de substituir Ouro Preto como sede do governo estadual. A onda de prosperidade que imperou entre a implantação da República (1889) e o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) sedimentou o traçado urbanístico proposto por Aarão Reis¹ e contribuiu para o surgimento de uma nova ordem no tratamento das questões urbanas que tem no processo de verticalização um de seus afluentes. Essa metamorfose radical do Hipercentro, onde são construídos os primeiros edifícios verticais belo-horizontinos, coincide com o período em que ascenderam o Art Déco e o Protomodernismo, focos da presente pesquisa.

Do ponto de vista histórico, o Art Déco foi um conjunto estilisticamente coeso de manifestações artísticas originado na Europa e que se expande para as Américas do Norte e do Sul, inclusive o Brasil, a partir dos anos 1920 (Conde; Almada, [1996] 2000). A arquitetura associada ao termo² é apresentada oficialmente na Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, realizada em abril de 1925 em Paris como fruto da

¹ Aarão Leal de Carvalho Reis (Belém/PA, 1853 – Rio de Janeiro/RJ, 1936). Geógrafo, engenheiro civil, professor, político e urbanista. Estudou na Escola Politécnica do Rio de Janeiro e filiou-se de modo engajado na pregação dos ideais republicano e positivistas. Projetou a cidade de Belo Horizonte (Rodrigues, 2016).

² Ao tratar das questões acerca da arquitetura art déco, é fundamental entender que até 1960 não existia uma terminologia para designar essa produção. Assim, surgiram vários termos para caracterizá-la: estilo moderno, futurismo, streamlinedmodern, zigzagmodern, arte decorativa moderna, jazz modernstyle, style 1925 e arte funcional são algumas das denominações empregadas pela historiografia (Farias; Tinem, 2019).

crescente industrialização e do advento de novas tecnologias (Farias; Tinem, 2019).

Cronologicamente, sua presença se divide em quatro períodos: até 1925, com sua formação e manifestações embrionárias; de 1925 a 1930, com o lançamento ao público, divulgação mundial e expansão; de 1930 a 1940, quando se consolida e atinge o apogeu; e, por fim, entre 1940 e 1950, com a ocorrência de manifestações tardias.

A revisão de literatura levantou vínculos estilísticos do Art Déco característicos do universo brasileiro, como a simplificação formal das linhas gerais; a manutenção do ornamento geometrizado ou da sucessão de superfícies curvas (aerodinamismo) em linguagem tendente à abstração, composta por linhas e planos (verticais e horizontais) fortemente definidos e contrastados; o uso do escalonamento e da platibanda com elementos geometrizados; e a presença de recursos adicionais como marquises, balcões, mísulas e frisos em alto-relevo (Farias; Tinem, 2019; Conde; Almada, [1996] 2000).

Ainda nos primeiros anos da década de 1930, a arquitetura protomoderna ganhou espaço na paisagem urbana de Belo Horizonte. Divergente do ecletismo historicista do início do século XX e das experiências dos pioneiros do Movimento Moderno no Brasil, seu nome faz analogia ao protorracionalismo europeu. Trata-se de uma arquitetura híbrida, que combina influências da tradição clássico-acadêmica e de diversas correntes do Modernismo (Andrade, 1994). Em termos formais,

Observa-se predominância de simetria axial e frontalidade, composição tripartida na vertical – com base, corpo e coroamento –, emprego da modenatura como meio de expressão arquitetônica e, ao mesmo tempo, tendência à abstração e simplificação, ausência de ornamentação figurativa derivada de estilos históricos, tendência a uma espacialidade mais dinâmica e complexa, preferência por volumes “puros” e preocupação com a economia e racionalidade construtiva relacionada ao emprego de novas tecnologias – particularmente concreto armado e elevador (Andrade, 1994).

Nesta pesquisa, adota-se a versão recorrente da historiografia recente, posterior aos anos 1990, de que o Art Déco e o Protomodernismo representam caminhos possíveis para representar a modernidade no segundo quartel do século XX. Ou seja, entende-se que as produções estilo Art Déco, protomodernas e modernistas foram distintas e conviveram como opções arquitetônicas no cenário da arquitetura moderna brasileira (Farias; Tinem, 2019).

Após a análise do corpus empírico, conclui-se que o mais antigo edifício a se enquadrar nos parâmetros da pesquisa é o Chagas Dória, de 1932, o que orientou o marco inicial de nosso recorte temporal. Seu desfecho se dá com a construção dos primeiros edifícios projetados por Oscar Niemeyer para o Complexo da Pampulha em 1942, que, apesar de não se situarem no

Hipercentro de Belo Horizonte, são referência mundial da arquitetura moderna³ instalados na cidade. Abre-se, portanto, uma janela de dez anos seminais para a consumação do Modernismo em Belo Horizonte.

A coleta de dados se deu em duas etapas. A primeira, em campo, quando foi feito o registro fotográfico dos edifícios. O segundo passo foi a complementação dos dados através de consulta aos registros oficiais do Arquivo Público de Belo Horizonte (APCBH), da Diretoria de Cadastro e Informação Urbanística – Cadastro de Projeto de Edificação (DCIU-CPE), do Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e da Fundação João Pinheiro (FJP). Ao cruzar a lista gerada em campo com os dados obtidos na pesquisa documental, restaram os 24 letreiros inventariados nesta pesquisa.

O aporte do presente inventário está na expressão eclética e nunca antes organizada como tal que se apresenta como resultado. Alguns exemplos catalogados são letreiros exclusivamente confeccionados para aquela finalidade e que não possuem precedentes, o que confere a eles um valor extraordinário enquanto patrimônio. As 24 tipografias catalogadas que se enquadram nos critérios da pesquisa formatam o presente inventário de letreiros do Hipercentro de Belo Horizonte.

2 Metodologia da pesquisa

Entende-se que uma abordagem metodológica ideal para a investigação das paisagens tipográficas deve necessariamente envolver, além de protocolos criteriosos para a coleta e sistematização de dados, procedimentos coerentes de análise e interpretação. Tais dados devem permitir a identificação de especificidades culturais e a comparação de casos em locais e tempos diferentes (Gouveia *et al.*, 2007).

O projeto Paisagens Tipográficas⁴ surge em 2003 para investigar os elementos tipográficos inseridos no panorama das cidades. Ao evidenciar e organizar elementos até então despercebidos, tem contribuído para a memória, a identidade e o patrimônio das cidades (Gouveia *et al.*, 2007). Para o levantamento realizado na cidade de São Paulo, foi desenvolvido um sistema de fichas que orienta a pesquisa de campo e a catalogação dos dados. O procedimento foi adaptado e utilizado na pesquisa *Tipografia arquitetônica nominativa carioca*

³ O Conjunto Moderno da Pampulha recebeu o título de Patrimônio Mundial pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) durante a 40ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, que aconteceu em Istambul (Turquia), no dia 16 de julho de 2016.

Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/820/> Acesso em 25 nov. 2024.

⁴ Paisagens Tipográficas foi desenvolvido a partir da parceria entre os grupos de pesquisa Tipografia e Linguagem Gráfica (credenciado no CNPq pelo Centro Universitário Senac) e Tipografia Arquitetônica (credenciado no CNPq pela UNICAMP, com o apoio da CAPES, do CNPq e da FAPESP).

(Salomon, 2011). Sua abordagem, assim como a desta – pioneira na utilização das fichas em Belo Horizonte – tem como objetivo a classificação exclusivamente da tipografia nominativa e o faz a partir de duas fichas (A e B).

- Ficha A (Figura 1): dados sobre a identidade do edifício, como nome, endereço, uso, referências de localização, nome do arquiteto, data do projeto e estilo arquitetônico.
- Ficha B (Figura 2): dados sobre a inserção do nome do edifício na edificação, como medidas, autoria, localização visual, classificação tipográfica e materiais utilizados.

Figura 1 – Ficha A (destinada ao edifício)

HORIZONTE TIPOGRÁFICO		NOME DO EDIFÍCIO	FICHA A
01 Número de ordem		02 Data Coleta	03 Referência do imóvel
04 Endereço			
05 Responsável pela coleta			
06 Coordenadas		13 Localização do imóvel na malha urbana	
S			
W			
07 Estilo Arquitetônico do imóvel			
☐ Protomoderno ☐ Art Déco			
08 Data do projeto		14 Imagem do Imóvel	
09 Autoria do projeto			
10 Estado do imóvel			
11 Uso original do imóvel			
12 Uso atual do imóvel			
15 Observações			

Fonte: Arquivo do autor (2023)

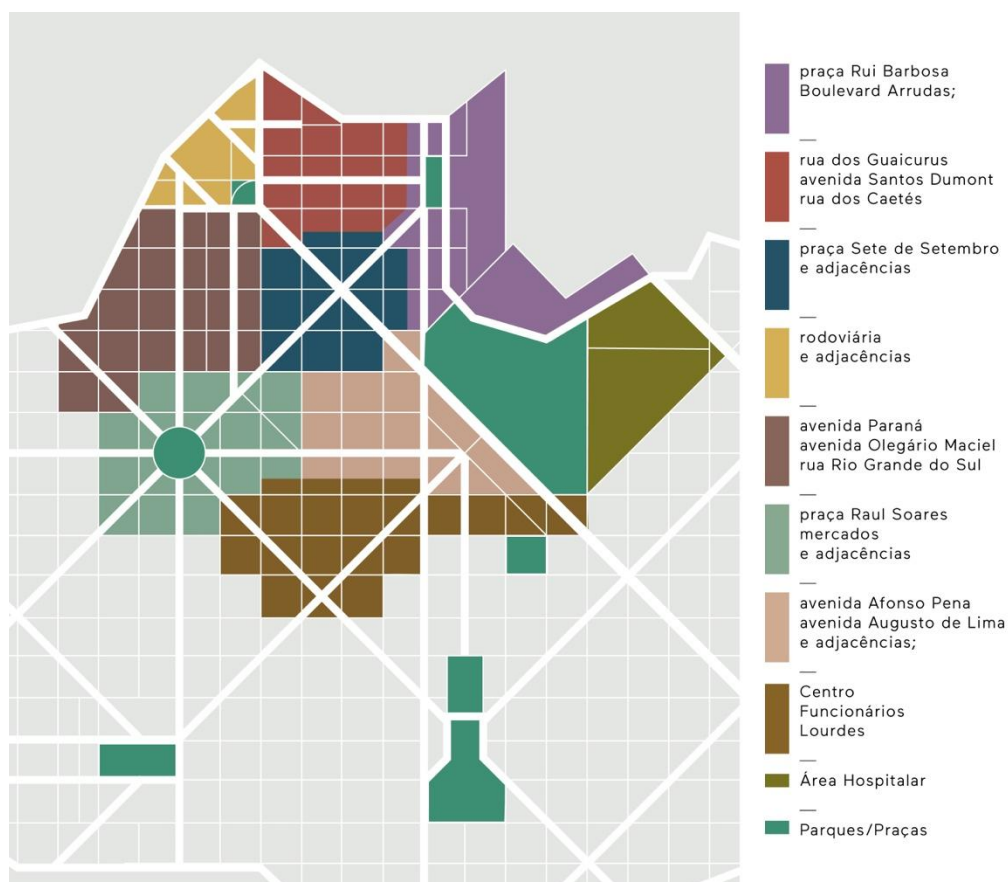
Figura 2 —Ficha B (destinada à tipografia arquitetônica nominativa)

HORIZONTE TIPOGRÁFICO		NOME DO EDIFÍCIO		FICHA B	
01 Número de ordem		02 Data Coleta		03 Referência do imóvel	
04 Endereço					
05 Responsável pela coleta					
06 Medidas da tipografia nominativa		07 Localização visual da tipografia nominativa			
08 Estado do letreiro					
09 Autoria da tipografia					
10 Classificação Tipográfica					
Tipo de letra	☐ serifada	☐ sem serifa	☐ display	☐ cursiva	☐ Outra. Qual?
Uso ortográfico	☐ caixa alta	☐ caixa baixa	☐ CA e CB	☐ versalete	☐ Outro. Qual?
Peso	☐ light	☐ medium	☐ bold	☐ black	☐ Outro. Qual?
Inclinação	☐ normal	☐ itálica	☐ Outra. Qual?	☐	☐
Alinhamento	☐ esquerda	☐ direita	☐ justificado	☐ centralizado	☐ Outro. Qual?
11 Material	☐ metal	☐ madeira	☐ pedra	☐ pintura	☐ outro:
12 Relevo	☐ alto	☐ baixo	☐ plano		
13 Imagem da tipografia Plano geral			14 Imagem da tipografia Close-up		
15 Observações					

Fonte: Arquivo do autor (2023)

O hipercentro de Belo Horizonte (PBH, 2007) (Figura 3) foi explorado no intuito de registrar as tipografias que porventura interessariam à pesquisa e as fachadas onde estão aplicadas. O foco foi destinado aos primeiros prédios verticais modernos da cidade, fossem eles de uso residencial, comercial ou misto. O inventário restringe-se, portanto, a exemplares presentes na cidade na ocasião das visitas em campo. Ainda às cegas quanto ao período em que os projetos foram aprovados, sua autoria e mesmo sobre se as estruturas tipográficas estariam ali desde sua inauguração, foram catalogados sessenta exemplares genéricos.

Figura 3 – Hipercentro e suas nove subáreas



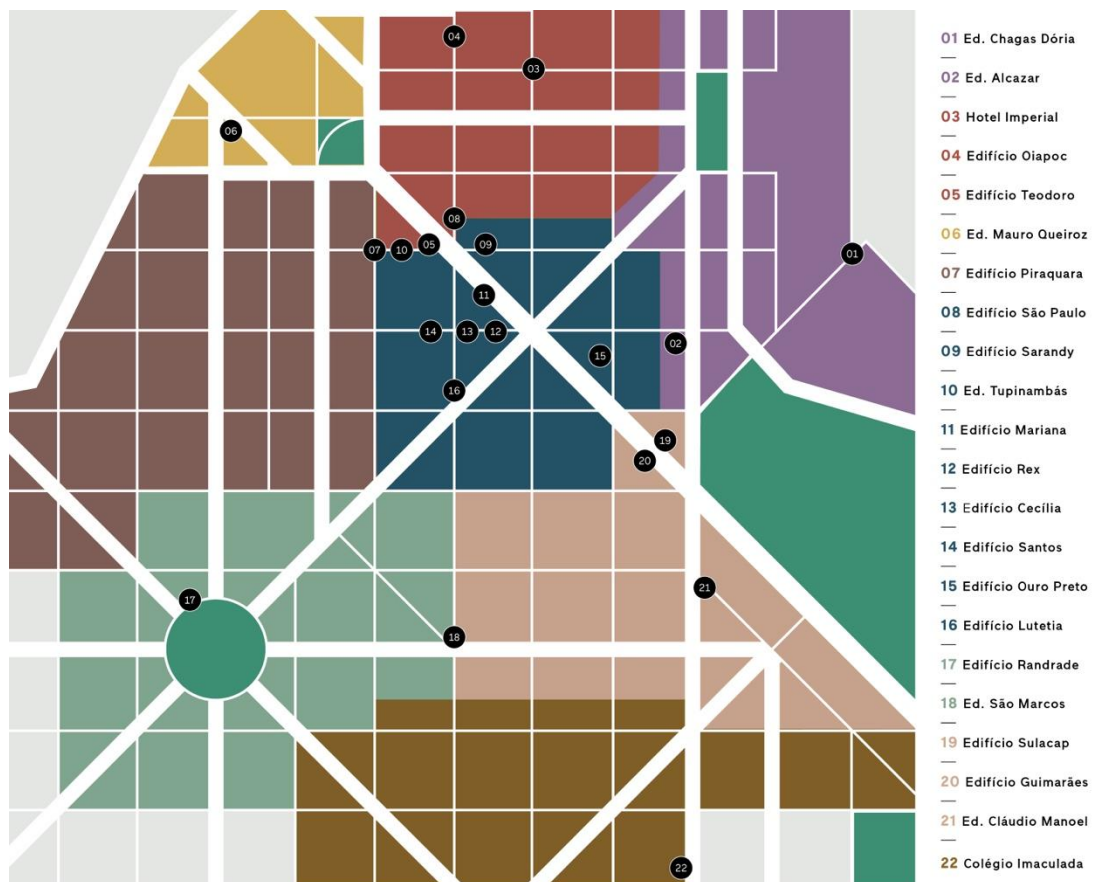
Fonte: Elaborada pelo autor (2023) com base no Plano de Reabilitação do Hipercentro (PBH, 2007)

Em posse desses dados, realizou-se a primeira visita ao Arquivo Público de Belo Horizonte para buscar nas plantas dos edifícios informações relativas à data de aprovação dos projetos e suas autorias. A pesquisa, feita por meio do índice cadastral, revelou não só os desenhos pretendidos, mas as demais construções catalogadas que já existiram naqueles endereços. Um registro do desaparecimento de inúmeras casas nos primeiros quarenta anos da capital,

quando se construiu e se demoliu em proporção equivalente aquela alcançada no fim dos anos 1980 (Salgueiro, 1987, p. 26).

Para a presente pesquisa, a autoria do projeto é atribuída ao responsável técnico que o assinou no ato de sua aprovação pela Prefeitura de Belo Horizonte. As datas outorgadas ao edifício também se referem às dispostas em suas plantas e demais documentos. Após a verificação desse dado, restaram as 22 construções mapeadas na Figura 4.

Figura 4 – Mapeamento dos 22 edifícios



Fonte: Arquivo do autor (2024)

Um primeiro estudo exploratório dos 22 edifícios revelou que alguns imóveis apresentavam o nome em mais de um local ou mais de um tipo de letra em um mesmo letreiro. Nesses casos, a ficha B se desdobra em tantas instâncias quantas forem necessárias para descrever individualmente as aparições (Salomon, 2011).

3 Um inventário de letreiros no hipercentro de Belo Horizonte

Com base nos critérios estabelecidos pelo sistema de fichas, foram identificados padrões e peculiaridades que exprimem um panorama da tipografia arquitetônica nominativa no Hipercentro de Belo Horizonte entre as décadas de 1930 e 1940. As informações referentes aos 24 letreiros (Figura 5) são aqui interpretadas numa análise sistemática para compartilhar dados estatísticos e notas do autor que podem auxiliar futuras investigações. A pesquisa qualitativa e os dados numéricos foram tratados de maneira a compilar as informações contidas nas 48 fichas (23 A e 25 B), 21 plantas de fachadas e nos demais documentos que complementam o presente inventário.

Figura 5 – Os 24 letreiros que compõem o presente inventário



Fonte: Arquivo do autor (2023)

A pesquisa se dedica a 22 edifícios, 24 letreiros e 24 tipos de letras. Os números divergentes revelam particularidades encontradas em campo: o Edifício Alcazar apresenta letreiros distintos na fachada e portada (Figura 6). Para os Edifícios Sulacap/Sul América (Figura 7), utilizou-se a mesma tipografia para as duas torres, mas cada qual possui seu próprio letreiro. Já no Claudio Manoel, a palavra “Edifício” está grafada em fonte *display*, e seu nome, em cursiva (Figura 8).

Figura 6 – Os dois letreiros que compõem o Edifício Alcazar



Fonte: Arquivo do autor (2023)

Figura 7 – Os dois letreiros que compõem os Edifícios Sulacap/Sul América



Fonte: Arquivo do autor (2023)

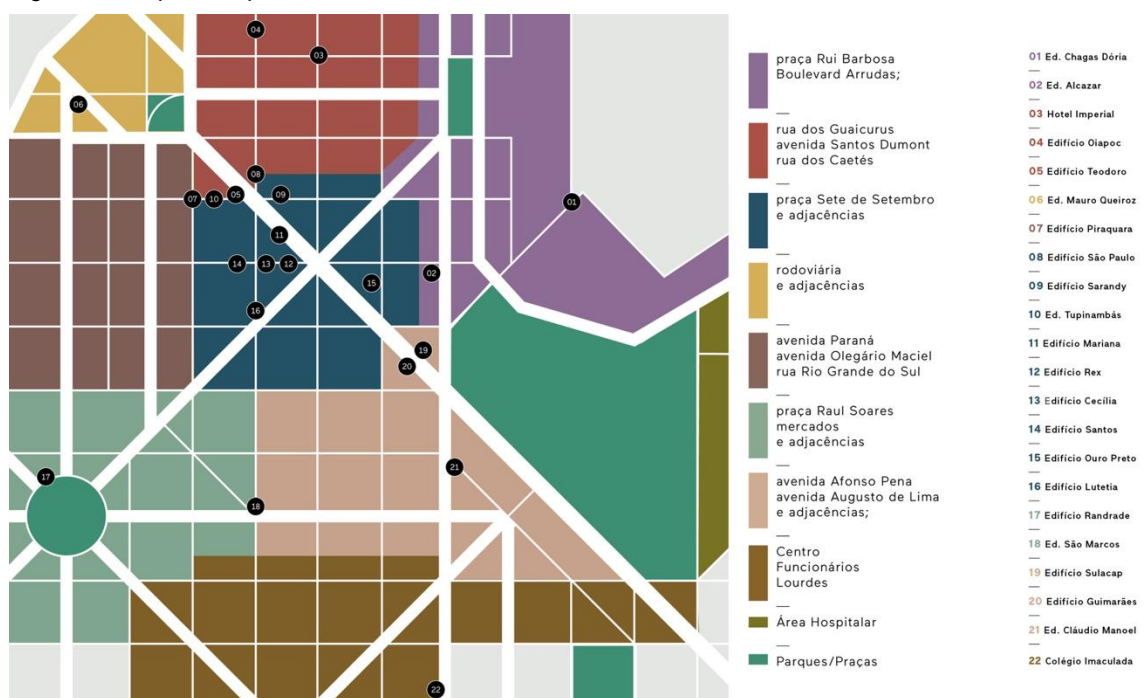
Figura 8 – Tipos de letra que compõem o letreiro do Ed. Claudio Manoel



Fonte: Arquivo do autor (2023)

A Figura 9 localiza os 22 edifícios no Hipercentro de Belo Horizonte. Dentre as nove subáreas definidas em seu plano de reabilitação (2007), somente a Área Hospitalar não apresenta exemplares em acordo com os parâmetros da presente pesquisa. A região compreendida pela Praça Sete e adjacências tem a maior concentração, com nove edifícios. Guaicurus e Afonso Pena, três exemplos cada. As praças Raul Soares e Rui Barbosa somam quatro construções. Já as regiões Centro/Funcionários/Lourdes, Rodoviária e Paraná contam cada qual com somente um exemplo.

Figura 9 – Mapa do Hipercentro com os 22 edifícios sinalizados

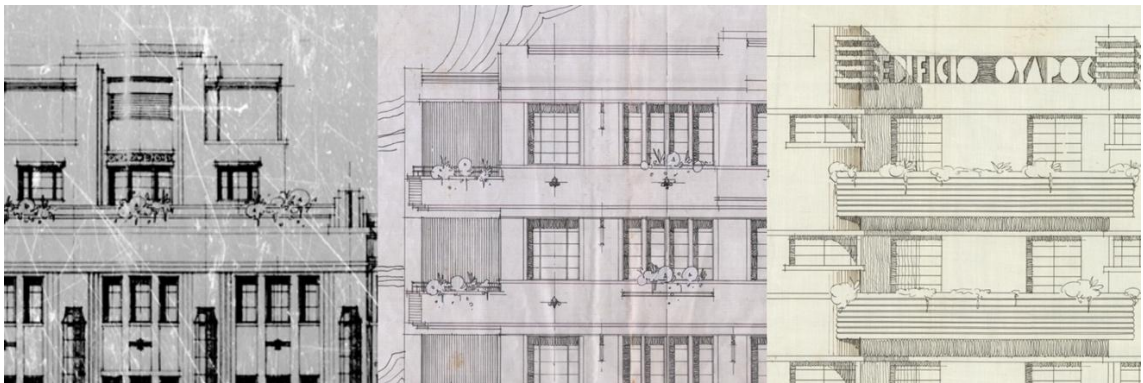


Fonte: Arquivo do autor (2024)

Quinze arquitetos assinam a autoria dos 22 imóveis inventariados. Foi possível encontrar 21 projetos de fachada original; desse total, 63,6% no APCBH, e 36,4% no DCIU-CPE. A exceção foi o Edifício Sarandy, que só apresenta registro a partir de uma obra para a instalação das Lojas Arapuã, em 1961, vinte anos após a liberação do alvará registrado no histórico de construção, em que consta também o nome do autor Henri Friedlaender. Entre as plantas, 83,5% estão assinadas ou trazem documentos anexos que comprovam sua autoria. Os edifícios Imperial Palace, Mauro Queiroz, e Sulacap/Sul América, exceções, têm os nomes de seus arquitetos nas respectivas descrições ao longo da pesquisa de Noronha (1999). A dúvida pairou, por fim, sobre o responsável pela concepção do Oyapoc, solucionada com a ajuda do

professor Ulisses Morato e sua investigação na Fundação João Pinheiro, que desvendou a autoria como de Francisco Zimmer Westphal (Alemanha, ? – Belo Horizonte/MG, ?) . De fato, as três plantas apresentam características singulares que revelam uma mesma autoria, vide o modo como o arquiteto marca hachuras e sombras ou indica a presença de vegetação nas varandas (Figura 10).

Figura 10 – Detalhes das plantas dos edifícios Guimarães, Cecília e Oyapoc, de Francisco Westphal



Fonte: DCIU-CPE e APCBH/SMARU (2023)

Um dos contornos da pesquisa restringiu a coleta de edifícios em estilo Art Déco – 68% do total – e protomodernos – 32% restantes. A maior parte dessas construções (59%) está em bom estado de conservação, contra 41% degradadas ou modificadas. A posse dessas informações levou à criação da Tabela 1, em que constam também os nomes dos edifícios, seus autores, datas (de projeto e/ou aprovação) e origem da documentação.

Tabela 1 – Informações acerca dos edifícios pesquisados

REF.	NOME	ANO PROJETO	APROVAÇÃO	ARQUITETO	ESTADO BOM	RUI	ESTILO ART DECO	PROTOMODERNO	DOCS PLANTA	ASSINADA	HISTÓRICO	DOCS/ORIGEM APCBH	DCIU	FJP
01	Chagas Dória	1932	1934	Alfredo Carneiro Santiago										
02	Alcazar	1942		Raffaello Berti										
03	Imperial Palace		1934	Romeo de Paoli										
04	Oyapoc		1936	Francisco Zimmer Westphal										
05	Teodoro	1940	1942	Raffaello Berti										
06	Mauro Queiroz	1936	1936	Ângelo Alberto Murgel										
07	Piraquara	1935		Romeo de Paoli										
08	São Paulo	1934		José Paulo la Fontani										
09	Sarandy	1941		Henri Friedlaender										
10	Tupinambás	1940	1941	Adhemar Rodrigues										
11	Mariana	1941	1941	Mário dos Santos Maia										
12	Rex	1937	1938	Luis Signorelli										
13	Cecília	1935	1936	Francisco Zimmer Westphal										
14	Santos	1938	1939	Waldemar Uchoa de Oliveira										
15	Ouro Preto		1942	Herminio Gauzzi										
16	Lutetia	1939	1939	Mário dos Santos Maia										
17	Randrade	1941	1941	Luiz Pinto Coelho										
18	São Marcos	1939	1939	Gilberto C. Andrade										
19	Sul America/Sulacap	1941	1941	Roberto Capello										
20	Guimarães		1935	Francisco Zimmer Westphal										
21	Claudio Manoel	1939	1939	Romeo de Paoli										
22	Imaculada Conceição	1936	1936	Romeo de Paoli										

Fonte: Elaborada pelo autor (2024)

Um relevante nome da construção civil em Belo Horizonte na primeira metade do século XX, Romeo de Paoli (Belo Horizonte/MG, 1908 – Rio de Janeiro/RJ, 1994) se destaca como o mais produtivo entre os autores no presente recorte. Responsável pela criação de quatro prédios – Piraquara, Imperial Palace, Colégio Imaculada Conceição e Claudio Manoel – e pela construção dos edifícios Sarandy, São Paulo, Teodoro e Mauro Queiroz, o engenheiro formou-se na UFMG e atuou também como arquiteto, construtor, comerciante e pintor (Maia, 2024).

Três imóveis apresentam alguma sugestão de aplicação tipográfica em suas plantas, mas somente o Oyapoc teve o letreiramento integrado⁵ (Figura 11). Chagas Dória e São Marcos apresentam em seus projetos indicações de letreiramento distintas do que por fim foi aplicado.

⁵ Considerado um elemento de importância na edificação desde a fase de projeto e executado conforme desenho arquitetônico (Kinneir, 1980, p. 147)

No primeiro, três faixas de texto sem moldura visível e alinhadas à esquerda deram lugar a uma placa de metal onde estão diagramadas quatro linhas centralizadas num espaço de menor altura (Figura 12). Já a proposta de Gilberto Andrade para o São Marcos previa o letreiro acima da portada, esquina em que a tipografia estilizada se posicionaria com destaque em dois níveis. Por fim, foi feita uma aplicação tímida na lateral (Figura 13), em fonte serifada acomodada em três linhas.

Figura 11 – Planta e fotografia da fachada do Edifício Oyapoc



Fonte: APCBH/SMARU e Arquivo do autor (2023)

Figura 12 – Planta e fotografia do Edifício Chagas Dória



Fonte: DCIU-CPE e Arquivo do autor (2023)

Figura 13 – Planta e fotografia do Edifício São Marcos



Fonte: APCBH/SMARU e Arquivo do autor (2023)

Quanto aos atributos formais dos letreiros, a análise foi sistematizada com base nas sete categorias da ficha B: tipo de letra, uso ortográfico, peso, inclinação, material, relevo e alinhamento. Os exemplos executados em fontes *display* são maioria e somam dez unidades (Figura 14). São seguidos por cinco exemplos em fonte cursiva, quatro serifadas e os outros quatro sem serifa.

Figura 14 – Exemplos em tipografia *display*



Fonte: Arquivo do autor (2023)

O uso ortográfico da amostra se restringe a exemplos em caixa-alta (66,6%) e seu uso junto da caixa-baixa (33,4%). No quesito peso, houve certo equilíbrio entre fontes *light* (50%) e *medium* (41,6%) e balanço estável entre fontes *bold* e *black*, com um exemplo cada. A maior

parte dos objetos foi confeccionada em metal (87,5%). Os edifícios Oyapoc e São Paulo têm as letras construídas em alvenaria, e a dupla Sulacap/Sul América – únicos dentre os 24 letreiros cunhados em baixo relevo – está grafada em pedra. Os letreiros presentes nos edifícios Cecília, São Paulo, Sarandy e Oyapoc ocupam áreas maiores nas fachadas. O restante, mais de 87% das amostras, são de pequeno porte.

Quanto à localização, a maioria dos artefatos são dispostos na portada (75%). Três exemplos estão posicionados na platibanda (Figura 15), e outros três não se enquadram: Claudio Manoel, Piraquara e o par de letreiros para o Cecília (Figura 16) se localizam nas laterais, na altura da primeira sacada e não sinalizam a entrada dos edifícios.

Figura 15 – Letreiros aplicados às platibandas dos edifícios Oyapoc, São Paulo e Sarandy



Fonte: Arquivo do autor (2023)

Figura 16 – Edifícios Claudio Manoel, Piraquara e Cecilia



Fonte: Arquivo do autor (2023)

Dentre os 24 letreiros inventariados, somente dois tiveram sua autoria identificada. O Edifício Oyapoc já apresentava no projeto do arquiteto Francisco Zimmer Westphal a sinalização executada em sua fachada, o que nos leva a considerá-lo criador da tipografia. Já no Edifício Mauro Queiroz foi encontrada uma placa próximo à portaria onde consta nome e endereço da Officina Baragli (Figura 17), serralheria de Bernardo (Itália, 1861 – Belo Horizonte/MG, ?) e seu filho João Baragli (Itália, 1888 – Belo Horizonte/MG, 1960), ferreiros que chegaram ao Brasil no

ano da fundação da nova capital de Minas, em 1897, e cuja atuação é registrada em Belo Horizonte desde a década de 1910 (Filgueiras, 2016).

Figura 17 – Placa da Officina Baragli afixada no Edifício Mauro Queiroz



Fonte: Arquivo do autor (2023)

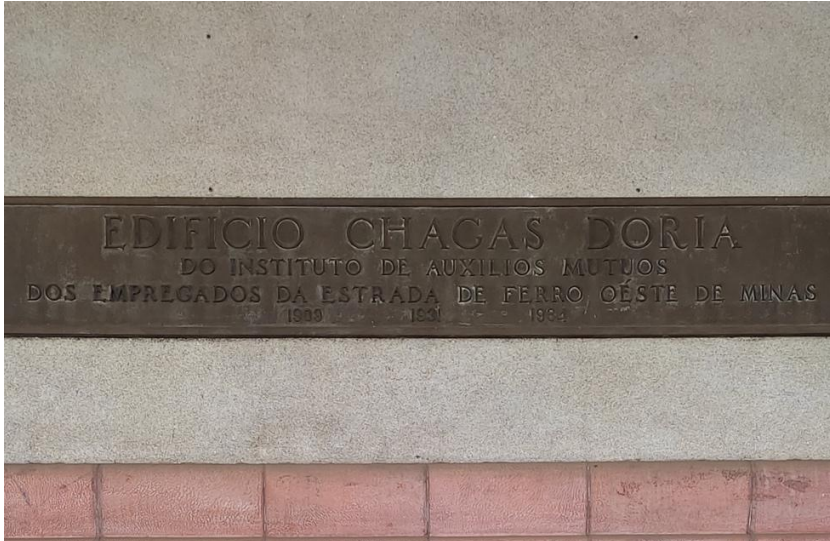
Uma relevante modificação no sistema de fichas foi a inclusão do item referente ao estado do letreiro. Estudos progressos avaliaram somente as condições do edifício, porém ao longo desta pesquisa percebeu-se que haviam especificidades que lesam a condição da tipografia arquitetônica nominativa. Na presente amostra, 62,5% dos letreiros estão numa situação ruim. Isso inclui os que têm sua leitura afetada pela presença de cercas elétricas, canos, concertinas, spots de luz, placas que indicam a numeração (Figura 18), alteração na cor do material (devido a falta de manutenção adequada) (Figura 19) e uma banca que atrapalha o acesso ao letreiro do Edifício Santos (Figura 20).

Figura 18 – Distintas intervenções que afetam a leitura dos letreiros



Fonte: Arquivo do autor (2023)

Figura 19 – Metal escurecido na placa do Edifício Chagas Dória



Fonte: Arquivo do autor (2023)

Figura 20 – Banca que atrapalha o acesso ao letreiro do Edifício Santos



Fonte: Arquivo do autor (2023)

A partir de registros fotográficos encontrados no MHAB, conclui-se que as tipografias arquitetônicas nominativas do Edifício Rex e do Colégio Imaculada Conceição já não são as originais (Figura 21). Como essas peças não foram encontradas, isso as elenca entre as que se encontram em mal estado. No caso da instituição de ensino, o letreiro atual teve letras suprimidas, assim como as amostras presentes nos edifícios São Marcos, Ouro Preto e

Guimarães, que teve um registro do “G” que lhe falta cedido a presente pesquisa (Figura 22) pelo zelador do prédio. A imagem revela também que a curvatura da terminação da letra “E” foi alterada em um provável ato de vandalismo.

Figura 21 – Letreiros substituídos



Fonte: Arquivo do autor e MHAB (2023)

Figura 22 – Fotografia do “G” recuperado do Edifício Guimarães, 2024



Fonte: Arquivo do autor (2023)

A interpretação dos dados desta pequena amostra revela um complexo heterogêneo. Em alguns casos, foi possível identificar integração entre elemento tipográfico e arquitetura a partir de matrizes culturais comuns aos desenhos de letras e à linguagem aplicada à construção. Os letreiros para Piraquara, Imperial Palace, Oyapoc, Claudio Manoel, Alcazar, São Paulo, Santos e Randrade, todos catalogados como “*display*”, possuem tantas características modernas quanto os edifícios em que estão aplicados.

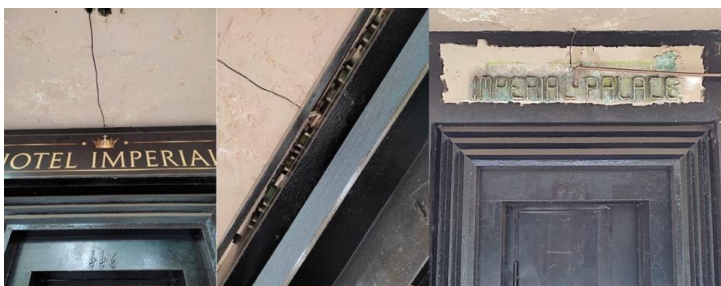
4 Considerações finais

Se a inserção dos artefatos na cultura, na memória e na identidade é a meta principal dos Estudos da Memória Gráfica (Farias e Braga, 2018), o inventário é, então, o ponto de partida. Esta é uma iniciativa precursora e, por isso, centelha para futuras pesquisas sobre a presença de elementos tipográficos em Belo Horizonte e fonte para estudos comparativos entre demais localidades inventariadas sob a mesma premissa. A estruturação e constituição de seu *corpus* dilata a percepção sobre a cultura visual e material belo-horizontina e revela uma amostra de artefatos alheios à maioria de seus cidadãos. Trazidos à tona, os 24 itens compõem um acervo de fontes primárias de material gráfico para futuras consultas e repertório para novos projetos e linguagens visuais.

Há de se exaltar o caráter genuíno do trabalho dos arquitetos presentes nesta pesquisa. Notáveis 22 verticalizações desenhadas por quinze projetistas são de antemão um panorama arquitetônico do período entre as décadas de 1930 e 1940 em Belo Horizonte. A insistência nas formas tradicionais e a audácia moderna contempladas nas amostras tipográficas da pesquisa fazem jus ao caráter heterogêneo das construções inventariadas – independentemente da sintonia entre o design das letras e o projeto arquitetônico – e aponta possibilidades de vislumbrar uma identidade gráfica para os recortes vigentes. O acervo de tipografias *display*, maioria entre os artefatos aqui descritos, reitera a diversidade num conjunto que concilia várias configurações formais e de localização.

Durante o processo, me deparei com uma série de artefatos danificados ou com sua visualização prejudicada. Um exemplo é o tratamento dado à letreiro do Edifício Imperial Palace, de Romeo de Paoli. Na primeira visita técnica (março de 2023), foi verificado que havia uma placa sobreposta a original (Figura 23). Em função disso, foi realizada uma segunda visita em novembro de 2023, quando a estrutura que impedia a visualização havia sido retirada, e o objeto de estudo, revelado entre canos e fios. O acesso à letra nos permitiu concluir que seu desenho geométrico é muito similar àquele utilizado na palavra “Edifício” no letreiro do Claudio Manoel, também da autoria de Romeo.

Figura 23 – Placa sobreposta ao letreiro do Ed. Imperial Palace



Fonte: Arquivo do autor (2023)

Além das fichas e dos demais documentos que compõem o presente inventário, considera-se fundamental a criação futura de desenhos vetoriais dos elementos inventariados (Figura 24). Ao permitirem a recuperação do desenho original, são ferramentas importantes para a preservação desses bens em processos de restauro e recomposição do patrimônio danificado, em função da facilidade com que se dá a substituição de determinados elementos arquitetônicos, mesmo em edifícios protegidos por órgãos de defesa do patrimônio histórico (Gouveia *et al.*, 2007).

Figura 24 – Desenho vetorial dos letreiros dos edifícios Piraquara e Claudio Manoel



Fonte: Arquivo do autor (2024)

O fato de não haver informações sobre os itens inventariados expõe uma lacuna em relação aos métodos realizados pelos órgãos de preservação do patrimônio. No caso de inscrições presentes em edificações de interesse histórico, em que a tipografia arquitetônica é parte integrante de um legado considerado relevante, sua documentação é crucial e urgente. Essa discussão remete àquela levantada por Oliveira (2021) sobre as razões de o design brasileiro desse período permanecer ofuscado, o que leva os designers a não reconhecê-lo como elemento da história da cultura projetiva do país e ao quanto são menosprezados por instituições e pesquisadores que lidam com o patrimônio.

Referências

- Andrade, P. R. (1994). Uma outra cultura da modernidade. *Revista AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n.º 51, jan. 1994.
- Braga, M. C.; FARIAS, P. L. (2018). O que é memória gráfica?. *In*: BRAGA, M. C.; FARIAS, P. L. Dez ensaios sobre memória gráfica. São Paulo: Blucher. 9–30.
- Conde, L. P. F.; Almada, M. (2000). Panorama do art déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro. *In*: Czajkowski, J. (Org.). Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, [1996].
- Farias, F. C.; Tinem, N. (2019). Expressões da modernidade no Brasil: o lugar do art déco. *In*: SEMINÁRIO DOCOMOMO_BRASIL, 13., 2019, Salvador. Anais... Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- Filgueiras, Z. F. (2016). Italianos em Belo Horizonte: estudo léxico-social e proposta de dicionário. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Gouveia, A. P. S.; Pereira, A. L. T.; Farias, P. L.; Barreiros, G. G. (2007). Paisagens tipográficas: lendo as letras na cidade. *InfoDesign – Revista Brasileira de Design da Informação*, São Paulo, v. 4, n.º 1, 1–11.
- Kinneir, J. (1980). *Words and Buildings, the Art and Practice of Public Lettering*. Londres: Architectural Press.
- Maia, R. F. S. (2024). A tipografia arquitetônica nos projetos de Romeo de Paoli para hotéis em Belo Horizonte. *In*: COLÓQUIO DESIGN E MEMÓRIA: Diálogos sociais, construções e tensões, 2., 2024. Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: UEMG. 564–581. Disponível em: <https://even3.blob.core.windows.net/anais/Anais-Colquio-Design-e-Memria_2023-final.d1ddb8748e8f4b979e4e.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- Noronha, C. R. (1999). Área central de Belo Horizonte: arqueologia do edifício vertical e espaço urbano construído. 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- _____. (2001). 100 anos de modernidade: anuário da arquitetura de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro.
- Oliveira, M. D. (2021). Objetos ordinários: processos históricos de exclusão e de patrimonialização do design no Brasil. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

PBH – Prefeitura de Belo Horizonte. (2007). Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte. [S.l.]: Práxis.

Rodrigues, B. C. (2016). Ângelo Murgel: trajetória singular (1932-1939). 2016. 152 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Salomon, C. A. X. (2011). Tipografia arquitetônica nominativa carioca: um inventário da tipografia nominativa dos edifícios tombados no centro histórico da cidade do Rio de Janeiro. 2011. 155 f.; il. Dissertação (Mestrado em Design) – Centro Universitário Senac, São Paulo.

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Rafael de Freitas Silva Maia, Doutorando, PPGD/UEMG, Brasil
< rafaelmaiadesigner@gmail.com >

Maria Regina Álvares Correia Dias, Dr, PPGD/UEMG, Brasil
< regina.alvares@uemg.br >