

Letreiros dos projetos de Romeo de Paoli para hotéis

Signs from Romeo de Paoli's hotel projects

Rafael Maia¹ 

RESUMO

Romeo de Paoli nasceu em uma família de construtores italianos na recém-inaugurada Belo Horizonte (MG). Formou-se em Engenharia e atuou profissionalmente como arquiteto, construtor, artista plástico e empresário. Foi um dos mais relevantes nomes da construção civil da cidade na primeira metade do século XX. Entre os 13 projetos aprovados pela prefeitura na década de 1930 para uso hoteleiro na área central, seis são de autoria de seu escritório. Este artigo aborda um breve momento de sua trajetória, hiato entre a aprovação de três desses edifícios que mantêm íntegros seus letreiros originais: Imperial Palace (1934), Piraquara (1935) e Cláudio Manoel (1939). Frequentemente ignorados até mesmo pelos órgãos de proteção ao patrimônio, esses artefatos gráficos integram a paisagem tipográfica belo-horizontina. Registrar e coletar dados como identidade do edifício (imagem, nome, endereço, uso original, uso atual, localização, nome do arquiteto e data de construção), dados sobre a tipografia arquitetônica nominativa, com foto, especificações sobre o tipo de letra, composição e materiais utilizados são premissas da investigação e ferramentas para catalogação da memória gráfica de Belo Horizonte.

Palavras-chave: Arquitetura. Design. Memória. Patrimônio. Tipografia.

ABSTRACT

Romeo de Paoli was born into a family of Italian builders in the recently inaugurated city of Belo Horizonte. He graduated in Engineering and also worked professionally as an architect, builder, visual artist and entrepreneur. He was one of the most important figures in the city's civil construction industry in the first half of the 20th century. Among the thirteen projects approved by the city hall in the 1930s for hotel use in the central area, six were designed by his office. This article explores a brief moment in his career, a gap between the approval of three of these buildings, which still retain their original signs: Imperial Palace (1934), Piraquara (1935), and Cláudio Manoel (1939). Often ignored even by heritage protection agencies, these graphic artifacts are part of Belo Horizonte's typographic landscape. Recording and collecting data such as the building's identity (image, name, address, original use, current use, location, architect's name and date of construction), data on the nominative architectural typography, with photos, specifications on the typeface, composition and materials used, are premises of the investigation and tools for cataloging the Belo Horizonte's graphic memory.

Keywords: Architecture. Design. Memory. Heritage. Typography.

¹Universidade do Estado de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Design – Belo Horizonte (MG), Brasil.
E-mail: rafaelmaiadesigner@gmail.com

Recebido em: 24/02/2025. Aceito em: 25/04/2025

INTRODUÇÃO

Ao caminhar pelas cidades, costumamos nos limitar àquilo que está no campo de visão. Nosso olhar meramente utilitário relega uma série de estímulos do ambiente urbano, entre eles os letreiros que anunciam o nome de batismo de um edifício, sua tipografia arquitetônica nominativa. Este artigo dedica-se especificamente a três desses inscritos de caráter permanente que identificam a trinca de hotéis projetados por Romeo de Paoli que ainda mantêm seu letreiro original, os edifícios Imperial Palace (1934), Piraquara (1935) e Cláudio Manoel (1939). Fragmentos de um patrimônio invisibilizado e recentemente inventariado que desvela histórias à sua maneira.

O presente estudo surgiu da pesquisa de mestrado de mesma autoria intitulada *Horizonte tipográfico: um inventário de tipografias arquitetônicas nominativas em Belo Horizonte do período entre 1932 e 1942*, defendida em dezembro de 2024. Ao evidenciar e organizar artefatos gráficos ainda não catalogados, a investigação contribuiu para a memória, identidade e patrimônio da capital de Minas Gerais e discutiu a relação entre sua arquitetura e o *design* de tipos. A base teórica e metodológica fundamenta-se em pesquisas já realizadas sobre acervos de São Paulo e Rio de Janeiro, sob orientação de Priscila Farias, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo, e utiliza métodos e procedimentos elaborados pelo Projeto Paisagens Tipográficas¹ para o estudo do tema.

Se cultura é a forma de viver, cultura visual é o que dá forma ao mundo e como o miramos (Freedman, 2002). Esse campo de estudo não se organiza pelos nomes de artefatos, fatos e/ou sujeitos, mas por seus significados culturais, vinculando-se à noção de mediação de representações, valores e identidades (Sardelich, 2006). A cultura visual de uma sociedade é então constituída de suas criações pictóricas e gráficas, das gramáticas visuais e suas formas de comunicação e das relações sociais, culturais e simbólicas que se estabelecem no âmbito da fabricação e partilha dos bens visuais (Campos, 2012).

Regularmente tratados como fonte primária das pesquisas, artefatos gráficos são produtos culturais, mediadores de práticas e valores socialmente compartilhados que cristalizam em sua materialidade costumes, valores e tecnologias referentes ao tempo e ao espaço em que são produzidos e utilizados (Santos, 2005, p. 13-15). Braga e Farias (2018) definem-nos como quaisquer objetos produzidos (grafados, gravados ou inscritos) pelo homem para realizar funções relacionadas à comunicação por meios visuais (bi ou tridimensionais), considerados em seus aspectos (estéticos, cognitivos e semióticos) como potenciais transmissores de informação. Fonte para se debater uma sociedade, artefatos gráficos podem constituir uma cultura visual que contribua para a elaboração de identidades coletivas por meio de nossas experiências comunicacionais. Inseridos nas cidades, auxiliam como estrutura informacional ao indicar fluxos ou sinalizar áreas.

¹ Desenvolvido pelos integrantes do Grupo de Pesquisa Tipografia e Linguagem Gráfica, credenciado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo Centro Universitário Senac, em parceria com o Grupo de Pesquisa Tipografia Arquitetônica, credenciado no CNPq pela Universidade Estadual de Campinas, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CNPq e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

Esse subconjunto de elementos gráficos presentes na esfera urbana, constituído de caracteres que formam mensagens compostas de letras e números, é definido por Gouveia *et al.* (2007) como paisagem tipográfica. São diversos os tipos de inserção e evidências históricas com distintos tempos de permanência. Nesse contexto, tipografia deve ser compreendida num sentido amplo, incluindo caracteres obtidos por meio de processos que seriam mais bem classificados como letreiramento (pintura, gravação, fundição) (Gouveia *et al.*, 2007).

O presente artigo não aspira a uma análise aprofundada dos tipos que integram o inventário. O sistema de fichas desenvolvido pelo Projeto Paisagens Tipográficas orientou a pesquisa de campo e a catalogação digital dos dados. Da ficha destinada à letra inventariada, constam sete itens sobre suas características formais. Mediante a sua leitura, podem-se classificar as tipografias sobretudo para formulação de dados estatísticos sobre a pesquisa e possíveis estudos comparativos com as demais investidas no mesmo campo — como as já concluídas dissertações de Salomon (2011), sobre o Rio de Janeiro, e D’Elboux (2013), sobre São Paulo. Assim como a presente pesquisa, elas questionaram o tipo de letra (serifada, sem serifa, *display*, cursiva), uso ortográfico (caixa-alta, caixa-baixa, caixa-alta e baixa, versaletes), peso (*light*, *medium*, *bold*, *black*), inclinação (normal, itálico), alinhamento (à esquerda, à direita, justificado, centralizado), material (metal, madeira, pedra, pintura) e relevo (alto, baixo, plano).

Frequentemente ignoradas pelos transeuntes, as inscrições nominativas integram o patrimônio material belo-horizontino. Grande parte está danificada ou tem sua visualização prejudicada por anexos arquitetônicos, placas de sinalização de trânsito, engenhos de publicidade, cercas elétricas, falta de manutenção e até projetos de reforma mal executados. Registrar e coletar dados sobre as inscrições, tais como identidade do edifício (nome, endereço, uso original, uso atual, referências de localização, nome do arquiteto e data de aprovação pela prefeitura), dados sobre sua tipografia arquitetônica nominativa, com especificações sobre o tipo de letra, composição e materiais utilizados, são ferramentas para catalogação da memória gráfica belo-horizontina.

OS DE PAOLI

Entre a entrada e a tela, o Cine Glória exaltou a audácia de se sustentar nos 15 metros da primeira viga em vão-livre de concreto armado feita em Belo Horizonte (MG), em 1926. Os belo-horizontinos titubearam. Era geral a impressão de que aquilo daria errado no maior, mais americano, mais isso-e-aquilo (Andrade, 2017) dos cinemas da capital. Para pôr fim às indagações e atestar a segurança do projeto, o arquiteto Ângelo Marcelo de Paoli promoveu a retirada do escoramento e assentou-se sobre a viga (Filgueiras, 2016).

De origem italiana, Ângelo Marcelo de Paoli nasceu na Polesella, Itália, em 1882 e migrou para o Brasil com os pais aos 9 anos. Após um breve retorno ao seu país natal, fixou-se numa Belo Horizonte em vias de construção. A abolição da escravidão, em 1888, e, subsequentemente, a Proclamação da República, no ano seguinte, foram o pano de fundo para a fundação da nova capital de Minas Gerais, em 1897.

Na cidade, Ângelo trabalhou como ajudante de pedreiro, pedreiro, artífice e finalmente construtor. No enorme canteiro de obras repleto de homens negros, as oportunidades de ascensão profissional restaram aos provenientes do continente europeu. Como artífice, trabalhou nos edifícios da Secretaria de Finanças, na antiga Faculdade de Direito e no Palácio da Liberdade, onde se ocupou da execução dos trabalhos em estuque. Construiu inúmeros palacetes na Avenida João Pinheiro; as casas de Estevão Pinto e Benjamim Guimarães; o Cinema Pathé e o Banco Hipotecário e Agrícola do Estado de Minas Gerais, na Praça Sete; e o Cinema Glória, na Avenida Afonso Pena, palco da *performance* do construtor determinado a provar sua destreza, pouco antes de morrer prematuramente, aos 45 anos de idade. Ângelo também construiu com seu pai e irmão a casa na Rua Bonfim, onde viveu com sua esposa, Elvira Canfora (Roma, 1889–?) e oito filhos: Carmelita, Anita, Julieta, Rodolfo, Roberto, Raul, Remo e Romeo de Paoli, o primogênito, nascido em Belo Horizonte em 1908 (Filgueiras, 2016).

Ainda na adolescência, Romeo foi aprendiz de arquitetura no escritório de Antônio da Costa Christino². Entre 1928 e 1934, trabalhou como fiscal de obras de primeira classe na prefeitura de Belo Horizonte. Nesse ínterim, formou-se na Escola de Engenharia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1932, mesmo ano em que montou seu escritório. Foi pioneiro ao explorar pedreiras calcárias em Pedro Leopoldo e Lagoa Santa, municípios da região metropolitana de Belo Horizonte. Em 1939, fundou a Louza Remy, indústria de mármore artificiais. Como comerciante, era proprietário de uma loja de materiais de construção nomeada Construções e Indústrias Reunidas Romeo de Paoli LTDA, fundada por volta de 1940 e em funcionamento até 1945, quando se transferiu para o Rio de Janeiro, onde faleceu em 1994 (Filgueiras, 2016).

Romeo de Paoli foi um dos principais expoentes da arquitetura feita em Belo Horizonte. Além dos já citados edifícios Imperial Palace, Piraquara e Cláudio Manoel, alvos do presente artigo, são da autoria de seu escritório o Colégio Santo Agostinho³ (1935); o Edifício Greco⁴ (1936); o Colégio Imaculada Conceição⁵ (1936); o projeto e a construção da piscina, vestiário e *playground* do Minas Tênis Clube⁶ (1937); o Hotel Madrid⁷ (1937); os edifícios Mauro Queiroz⁸ (1936), Tupinambás⁹(1940), Império¹⁰ (1940), Elmar (1947) e Uberaba¹¹ (1950); e o Banco Financial da Produção¹² (1944) (Filgueiras, 2016).

2 Arquiteto e construtor português nascido em 1869, foi um prestigiado projetista de edifícios de Belo Horizonte que atuou, sobretudo, nas décadas de 1910 e 20. Manteve o seu escritório de arquitetura em funcionamento até 1931, um ano antes de seu falecimento, no dia 15 de agosto de 1932.

3 Localizado na Avenida Amazonas, 1803.

4 Localizado na Rua Rio de Janeiro, 348.

5 Localizado na Rua da Bahia, 1534.

6 Com Alfredo Carneiro Santiago.

7 Localizado na Rua dos Guaranis, 12.

8 Localizado na Rua Acre, 107. Sede do Centro de Chauffeurs de Belo Horizonte. Projeto de Ângelo Murgel.

9 Localizado na Rua Tupinambás, 671.

10 Localizado na Rua Tupinambás, 379. Com a Carneiro Rezende & Cia.

11 Localizado na Avenida Augusto de Lima, 279.

12 Localizado na Avenida Afonso Pena, 571. Atualmente Hotel Financial.

METODOLOGIA

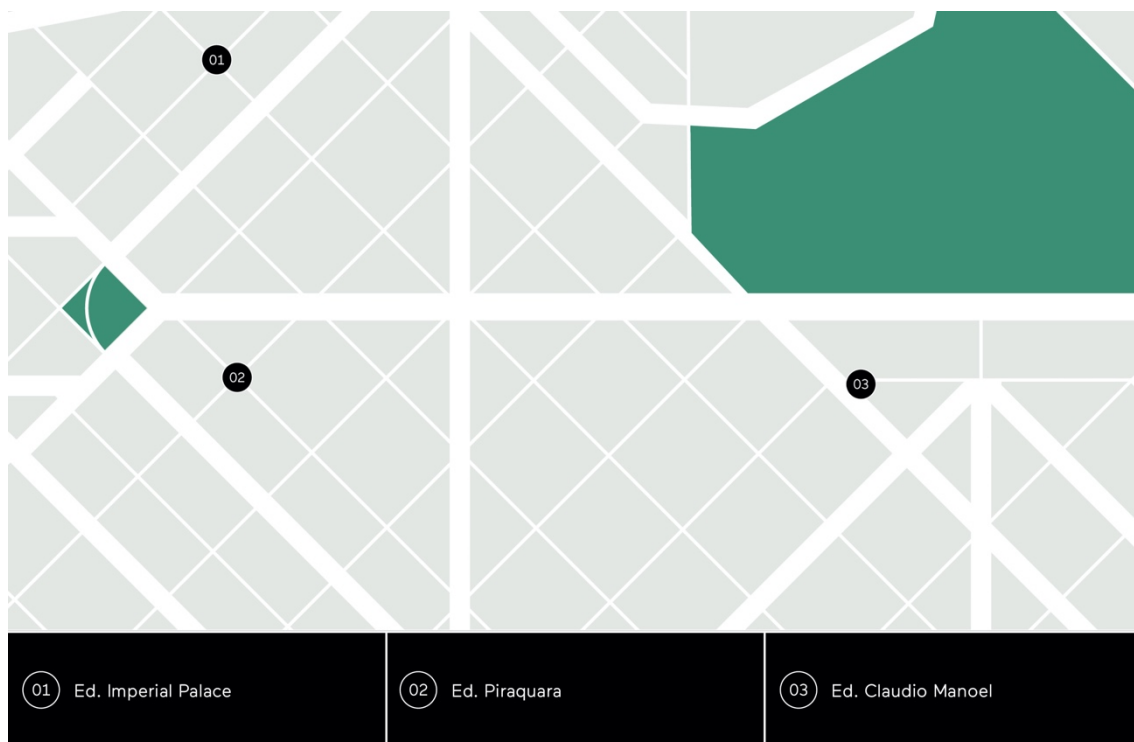
O *corpus* material da presente investigação se enquadra no campo da memória. Trata-se de uma pesquisa histórica (documental e iconográfica) de abordagem qualitativa e caráter exploratório. Seu marco teórico é fundamentado em pesquisa bibliográfica voltada para as áreas do *design* gráfico e arquitetura. Pela revisão da literatura, foi possível definir o estilo dos edifícios, elucidar conceitos relacionados à tipografia e contextualizar o período em que os hotéis e seus letreiros foram introduzidos na cidade. Estabeleceram-se delimitações quanto à autoria de Romeo de Paoli e à função dos edifícios, todos eles projetados para receber hospedarias. A pesquisa de campo foi realizada no hipercentro de Belo Horizonte e levou em conta somente os exemplos já aplicados quando os prédios foram inaugurados.

Para os estudos da memória gráfica, o objeto pode ser abordado de modo semelhante a como é abordado pelos campos da arqueologia e da antropologia, ou seja, um artefato qualquer do passado é analisado como um objeto feito pelo homem que fornece indicações sobre aspectos materiais e culturais (técnicos e simbólicos) da época e do povo a que pertenceu. Nesse sentido, o artefato gráfico é, para a memória gráfica, fonte e tema de estudo (Braga; Farias, 2018).

Entende-se que um procedimento metodológico ideal para a investigação das paisagens tipográficas deve necessariamente envolver, além de protocolos criteriosos para a coleta e sistematização de dados, meios 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).

Desde 2003, o projeto Paisagens Tipográficas investiga os elementos tipográficos presentes na cidade. Para a abordagem na cidade de São Paulo (SP), foi desenvolvido um sistema de fichas no levantamento de campo e na catalogação digital dos dados. A participação de pesquisadores de áreas diversas (arquitetura, *design*, história, geologia e fotografia) contribuiu para que os formulários orientassem a coleta de maneira ampla. O sistema foi adaptado e utilizado na pesquisa *Tipografia arquitetônica carioca*, de Carlos Alexandre Salomon (2011), que, assim como esta, objetiva a classificação exclusivamente da tipografia nominativa e o faz por intermédio de duas fichas (A e B), destinando-se A ao edifício e B ao letreiro.

Na presente adequação, os quatro campos iniciais são comuns às duas fichas (A e B). A coleta de dados foi estabelecida por um percurso definido por meio de um mapa com a localização das tipografias arquitetônicas nominativas (Figura 1). Essa conformação é registrada no campo 1, número de ordem. A sequência desvenda o roteiro do pesquisador/autor e é mera sugestão para locomoção e localização dos exemplos pesquisados. O campo 2 recebe a data de ida a campo. No 3, tem-se o endereço do edifício, e no 4, o nome do responsável pela coleta.



Fonte: Arquivo do autor (2024).

Figura 1. Localização das tipografias inventariadas.

Na Ficha A, o campo 5 refere-se ao estilo arquitetônico do edifício. A data da aprovação do projeto aparece no campo 6. A referência sobre a autoria se encontra no campo 7. O campo 8 classifica o estado em que se encontra o prédio. Os itens 9 e 10 interessam-se pelo uso original e atual do imóvel, respectivamente. O campo 11 traz o mapa com a localização do objeto de estudo na malha urbana, enquanto o 12 é reservado à imagem digital do imóvel. O campo 13, finalmente, cabe às observações adicionais do responsável pelo levantamento.

A Ficha B reserva-se aos dados específicos sobre a tipografia arquitetônica nominativa. O campo 5 destina-se à sua autoria. O campo 6 informa a condição do letreiro. O campo 7 situa sua localização visual. Os campos 8, 9 e 10 classificam a tipografia por família, uso ortográfico, peso, inclinação, alinhamento, material e relevo. Os campos 11 e 12 abrigam o registro visual em plano geral — sua posição e proporção em relação ao imóvel — e um detalhe da tipografia. O campo 13, por fim, destina-se às demais observações. O Edifício Cláudio Manoel apresenta duas tipografias distintas: uma se presta à palavra *edifício*, e outra, ao nome do poeta inconfidente. Nesse caso, foram criadas duas fichas (B1 e B2), uma para cada ocorrência.

Uma das principais modificações do presente estudo no sistema de fichas proposto pelo Projeto Paisagens Tipográficas foi a inclusão do item referente ao estado do letreiro. Estudos pregressos avaliaram somente as condições do edifício, porém ao longo da pesquisa se perceberam especificidades que lesam a condição da tipografia arquitetônica nominativa mesmo nos casos em que o edifício está bem conservado. Na presente amostra, dois terços dos letreiros estão numa situação ruim

por terem sua leitura afetada pela presença de cercas elétricas, canos, concertinas, falta de manutenção e engenhos de publicidade.

A coleta de dados deu-se em duas etapas. A primeira, em campo, orientada pelo sistema de fichas, quando foi feito também o registro fotográfico dos edifícios. O segundo passo foi a complementação dos dados por meio de consulta aos registros oficiais no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Diretoria de Cadastro e Informação Urbanística e Museu Histórico Abílio Barreto. As Figuras 2, 3 e 4 apresentam as fichas A e B dos três edifícios inventariados preenchidas com os dados provenientes das duas etapas.

HORIZONTE TIPOGRÁFICO	IMPERIAL PALACE	FIGURA 4
01 Número de ordem 1	02 Data Coleta 14/11/22	
03 Endereço Rua Guaicurus, 446, Centro		
04 Responsável pela coleta Rafael Maia		
05 Estilo Arquitetônico do imóvel Art Déco	11 Localização do Imóvel na malha urbana:	
06 Data do projeto 1934		
07 Autoria do projeto Romeo de Paoli	12 Imagem do Imóvel	
08 Estado do imóvel RUIM		
09 Uso original do imóvel Hotel		
10 Uso atual do imóvel S/U		
13 Observações		

Na primeira visita, realizada em 05/03/23, havia uma placa sobreposta ao letreiro original, que veio a ser revelado somente em ocasião da segunda visita, em 14/11/23.

HORIZONTE TIPOGRÁFICO		IMPERIAL PALACE		FICHA B	
01 Número de ordem 1		02 Data Coleta 14/11/22			
03 Endereço Rua Guacirurus, 446, Centro					
04 Responsável pela coleta Rafael Maia		05 Autoria da tipografia Não encontrada		06 Estado do imóvel RUIM	
07 Localização visual da tipografia nominativa					
08 Classificação Tipográfica					
Família	☐ serifada	☒ sem serifa	☐ display	☐ cursiva	☐ Outra, Qual?
Use ortográfico	☒ caixa alta	☐ caixa baixa	☐ CA e CB	☐ versatele	☐ Outro, Qual?
Peso	☐ light	☒ medium	☐ bold	☐ black	☐ Outro, Qual?
Inclinação	☒ normal	☐ itálica	☐ Outra, Qual?	☐ Outro	☐ Outro, Qual?
Alinhamento	☐ esquerda	☐ direita	☐ justificado	☒ centralizado	☐ Outro, Qual?
09 Material					
☐ metal	☐ madeira	☐ pedra	☐ pintura	☐ outro:	
10 Relevô					
☐ alto	☐ baixo				☐ plano
11 Imagem da tipografia Plano geral			12 Imagem da tipografia Close-up		
13 Observações Moderna elemental curvada monoespçada (exceto "Y").					

Fonte: Arquivo do autor (2024).

Figura 2. Fichas A e B aplicadas no levantamento do Edifício Imperial Palace.

Em função da pesquisa *Horizonte tipográfico: um inventário de tipografias arquitetônicas nominativas em Belo Horizonte do período entre 1932 e 1942*, as ruas do hipercentro foram percorridas ao longo de uma semana para se catalogarem as tipografias que interessavam à pesquisa e as fachadas dos edifícios onde estão aplicadas. O foco foram os primeiros edifícios verticais da cidade em estilo *art déco* e protomoderno. Cerca de 60 exemplos iniciais se reduziram aos 24 letreiros inventariados após o cruzamento de informações. Para a redação do presente artigo, concentrei-me no conteúdo, então já catalogado, referente aos três edifícios aqui detalhados: Imperial Palace, Piraquara e Cláudio Manoel.

Realizou-se uma visita ao Arquivo Público municipal com foco nos três edifícios aqui abordados. O processo exige extremo esmero no intuito de não danificar o patrimônio onde estão carimbadas as chancelas que aprovam a construção do edifício e as assinaturas do construtor, do proprietário e do arquiteto e/ou engenheiro.

HORIZONTE TIPOGRÁFICO		EDIFÍCIO PIRAQUARA	FICHA A
01 Número de ordem 2	02 Data Coleta 12/03/23		
03 Endereço Rua Tupinambás, 731, Centro			
04 Responsável pela coleta Rafael Maia			
05 Estilo Arquitetônico do Imóvel Art Déco	11 Localização do imóvel na malha urbana		
06 Data do projeto 1938	12 Imagem do imóvel		
07 Autoria do projeto Romeo de Paoli			
08 Estado do imóvel BOA			
09 Uso original do imóvel Hotel			
10 Uso atual do imóvel Hotel			
13 Observações Arame farpado, cerca elétrica e cano de pvc atrapalharam a visualização da Tipografia Arquitetônica Nominativa original. As duas outras placas existentes na mesma fachada competem com a leitura do objeto de estudo.			

HORIZONTE TIPOGRÁFICO		EDIFÍCIO PIRAQUARA	FICHA B
01 Número de ordem 2	02 Data Coleta 12/03/23		
03 Endereço Rua Tupinambás, 731, Centro			
04 Responsável pela coleta Rafael Maia	05 Autoria da tipografia Não encontrada	06 Estado do imóvel RUIM	
07 Localização visual da tipografia nominativa			
08 Classificação Tipográfica			
Família: ☐ 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? 09 Material: ☐ metal ☐ madeira ☐ pedra ☐ pintura ☐ outro: 10 Relevô: ☐ alto ☐ baixo ☐ plano			
11 Imagem da tipografia Plano geral		12 Imagem da tipografia Close-up	
13 Observações Elementar interessada.			

Fonte: Arquivo do autor (2024).

Figura 3. Fichas A e B aplicadas no levantamento do Edifício Piraquara.

HORIZONTE TIPOGRÁFICO		EDIFÍCIO CLAUDIO MANOEL	FICHA A
01 Número de ordem 3	02 Data Coleta 12/03/23		
03 Endereço Rua da Bahia, 1023, Centro			
04 Responsável pela coleta Rafael Maia			
05 Estilo Arquitetônico do Imóvel Art Déco	11 Localização do imóvel na malha urbana		
06 Data do projeto 1939	12 Imagem do imóvel		
07 Autoria do projeto Romeo de Paoli			
08 Estado do imóvel BOA			
09 Uso original do imóvel Hotel			
10 Uso atual do imóvel Hotel			
13 Observações			

HORIZONTE TIPOGRÁFICO		EDIFÍCIO CLAUDIO MANOEL	FICHA B
01 Número de ordem 3	02 Data Coleta 12/03/23		
03 Endereço Rua da Bahia, 1023, Centro			
04 Responsável pela coleta Rafael Maia	05 Autoria da tipografia Não encontrada	06 Estado do imóvel BOA	
07 Localização visual da tipografia nominativa			
08 Classificação Tipográfica			
Família: ☐ 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? 09 Material: ☐ metal ☐ madeira ☐ pedra ☐ pintura ☐ outro: 10 Relevô: ☐ alto ☐ baixo ☐ plano			
11 Imagem da tipografia Plano geral		12 Imagem da tipografia Close-up	
13 Observações Concêntrico das letras da letra, sendo uma manuscrita, condensada, sem serifa e bordas arredondadas na palavra edifício, e uma cursiva para o nome do inconfidante Cláudio Manoel.			

HORIZONTE TIPOGRÁFICO		EDIFÍCIO CLAUDIO MANOEL	FICHA B
01 Número de ordem 3	02 Data Coleta 12/03/23		
03 Endereço Rua da Bahia, 1023, Centro			
04 Responsável pela coleta Rafael Maia	05 Autoria da tipografia Não encontrada	06 Estado do imóvel BOA	
07 Localização visual da tipografia nominativa			
08 Classificação Tipográfica			
Família: ☐ 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? 09 Material: ☐ metal ☐ madeira ☐ pedra ☐ pintura ☐ outro: 10 Relevô: ☐ alto ☐ baixo ☐ plano			
11 Imagem da tipografia Plano geral		12 Imagem da tipografia Close-up	
13 Observações Concêntrico das letras da letra, sendo uma manuscrita, condensada, sem serifa e bordas arredondadas na palavra edifício, e uma cursiva para o nome do inconfidante Cláudio Manoel.			

Fonte: Arquivo do autor (2024).

Figura 4. Fichas A e B aplicadas no levantamento do Edifício Cláudio Manoel.

Na presente pesquisa, atribuo a autoria dos projetos ao responsável técnico que os assinou. A data referenciada ao edifício diz respeito ao momento de sua aprovação e consta dos dados dispostos nas plantas. Entre os itens aqui inventariados, o arquivo público só possui em acervo a planta original do Edifício Imperial Palace. As demais foram perdidas e suas cópias encontradas na Diretoria de Cadastro e Informação Urbanística, que oferece atendimento exclusivamente *online* pelo portal de serviços da prefeitura de Belo Horizonte.

Posteriormente, visitei a biblioteca do Museu Histórico Abílio Barreto, que desde 1943 se dedica à história, pesquisa, produção e difusão do conhecimento

sobre Belo Horizonte. A instituição é detentora da Coleção Romeo de Paoli, da qual constam 131 positivos impressos de suas construções. As imagens, em excelente qualidade e bem enquadradas, atestam a preocupação do profissional com o registro de seus projetos e comprovam que os letreiros dos edifícios que são foco da presente investigação estão instalados desde o momento de sua inauguração.

A pesquisa na Biblioteca da Escola de Arquitetura da UFMG revelou a dissertação de mestrado de Carlos Roberto Noronha, defendida na instituição em 1999. Intitulada *Área central de Belo Horizonte: arqueologia do edifício vertical e espaço urbano construído*, propôs uma investigação sobre o surgimento e a disseminação das verticalizações no centro de Belo Horizonte, numa tentativa de tornar mais legíveis a conformação do espaço e a cidade vertical que se produziu (Noronha, 1999). O termo *arqueologia* refere-se à minúcia do estudo documental feito sobre a evolução das edificações em Belo Horizonte, que, em oito períodos, abarca o hiato aqui abordado. O estudo foi utilizado como guia para a descrição dos edifícios da presente pesquisa. Veio também daí uma série de dados históricos que nos levam a configurar a modernidade na cidade investigada.

Ainda que o presente estudo esteja delimitado pelos preceitos de localização dos edifícios, recorte temporal, autoria e uso, a mesma metodologia pode ser aplicada futuramente a outros grupos de exemplares, de forma a ampliar a paisagem tipográfica inventariada.

UM INVENTÁRIO DE TIPOGRAFIAS ARQUITETÔNICAS NOMINATIVAS

Pesquisas sobre memória gráfica e cultura visual compartilham o interesse em compreender as proposições de imagens e formas visuais de uma sociedade, além de como ela aí se reflete. Seu pesquisador é agente ativo de seleção, interpretação e ressignificação de um conjunto de artefatos gráficos. A constituição desse acervo pode evocar a memória coletiva de determinado povo no presente e, por meio de uma narrativa do passado, compor sua identidade. Peças de comunicação visual ligadas ao universo gráfico, como ilustrações, fotografias e elementos tipográficos, são consideradas como tema de pesquisas relacionadas à memória gráfica. Coletá-las e organizá-las são essenciais para a criação de bases de dados que contemplam a maioria das pesquisas nessa área (Braga; Farias, 2018). O presente artigo tem na constituição de um acervo de artefatos gráficos presentes na paisagem tipográfica belo-horizontina sua própria finalidade.

O superávit obtido pela boa cotação dos produtos para exportação gerou uma forte onda de prosperidade no país ao fim da Primeira Guerra Mundial (1914–1918). A ventura ratificou Belo Horizonte como polo administrativo e transformou significativamente sua base econômica. Ao expandir e solidificar a condição de centro industrial, comercial e de serviços, a cidade viu crescer a demanda por leitos de hotel. Houve uma profusão de hospedarias no intuito de atender a uma procura já considerável por conta de seu papel administrativo como sede do estado. Entre os 13 edifícios verticais destinados a hotéis aprovados pela prefeitura de

Belo Horizonte nos limites do hipercentro na década de 1930, seis são de autoria do escritório de Romeo de Paoli¹³.

Os três edifícios de sua autoria no presente recorte foram projetados em estilo *art déco*, e seus letreiros estão integrados à arquitetura por intermédio de matrizes culturais comuns aos desenhos das letras e à linguagem aplicada à construção. Piraquara, Imperial Palace e Cláudio Manoel carregam tantas características modernas quanto os edifícios em que estão aplicados e não possuem precedentes, o que os concede um valor extraordinário enquanto patrimônio. Todos se apresentam em *display* e tipo *light* aplicados em metal (alto-relevo) de forma centralizada. Somente o Edifício Imperial Palace tem a tipografia aplicada na portada. Cláudio Manoel e Piraquara localizam-se nas laterais, na altura da primeira sacada, e não sinalizam a entrada das construções.

A verticalização era praticamente sinônimo da modernidade representada pelo *art déco*. Na tipografia, isso pode ser observado por uma tendência pela utilização de fontes com proporções condensadas, característica da totalidade dos exemplos aqui inventariados. Na arquitetura, não bastasse a envergadura, sua configuração formal é ainda ressaltada por elementos de fachada que se projetam longitudinalmente e acentuam a dimensão da edificação ao ultrapassar seus limites (D'Elboux, 2013).

Edifício Imperial Palace (Hotel Imperial)

Dois anos após finalizar a graduação na Escola de Engenharia da UFMG em 1932, de Paoli obteve aprovação para a construção do Edifício Imperial Palace (Figura 5), para abrigar um hotel homônimo na Rua dos Guaicurus, número 446, primeiro de três projetos de sua autoria abordados nesta pesquisa. A riqueza decorativa exterior é baseada em linhas verticais e no racionalismo isento de detalhes, o que caracteriza o edifício como pertencente à linha geométrica. Quanto à tipografia, ela se traduz na geometrização dos desenhos das letras (Baines; Haslam, 2005, p. 82), predicado compartilhado entre os três letreiros inventariados.

Com eixo de simetria disposto de modo a valorizar a esquina, o Edifício Imperial Palace possui composição arquitetônica de matriz clássica, ou seja, a forma organiza-se em estrutura simétrica. Quanto aos elementos arquitetônicos, destacam-se as fechaduras das janelas em estilo cremona e as janelas em veneziana tripartida (Noronha, 1999). O primeiro piso é composto de lojas e da entrada para o hotel, que ocupava do segundo ao quarto piso. Acima da portada, aplicada em metal, lê-se Imperial Palace em caixa-alta. A tipografia geométrica monoespaçada (Figura 6) possui um desenho muito similar àquele utilizado na palavra *edifício*, no Cláudio Manoel, sobre o qual trataremos em breve.

Na primeira visita a campo, realizada em março de 2023, foi verificado que a placa do Hotel Imperial estava sobreposta ao letreiro original (Figura 7). Em função disso, realizou-se 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, fios e muito descaso.

13 Edifício Imperial Palace, Edifício Piraquara, Hotel Majestic (1936), Hotel Madrid (1937), Edifício Império (1938) e Hotel Metrópole (1939).



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto (2024b).

Figura 5. Edifício Imperial Palace.

Edifício Piraquara (Hotel Gontijo)

De Paoli aprovou em 1935 o projeto para o Edifício Piraquara (Figura 8), que ainda hoje abriga o Hotel Gontijo. Com quatro pavimentos, a esquina chanfrada é limitada por marcações de frisos verticais (Noronha, 1999). Ali, acima da marquise, encontra-se aplicada a tipografia *display* em fonte *light* e caixa-alta, na qual o Q é um círculo completo e o olho da letra A quase forma um triângulo, quão baixa é sua barra (Figura 9). Característica da tipografia em estilo *art déco*, a proposta formal baseada na geometria pode eventualmente reduzir as letras a formas básicas (D'Elboux (2013).

Passado o chanfro, os volumes em sequência formam saliências que se alternam em varandas e corpos fechados, sendo um deles concluído de forma triangular, com grandes básculas de vidro. O tratamento ousado das proporções se reflete no letreiro, no qual letras condensadas e expandidas se intercalam. Como diluidor da modernidade, o estilo absorveu influências da decoração geométrica e do cubismo, mas também do *art nouveau* (Jubert, 2006, p. 220), que comumente aplicou as barras horizontais nos extremos da linha média de altura da letra (Consuegra, 2004, p. 271), como a presente nas letras A do letreiro. No sistema de descrição tipográfica proposto por Catherine Dixon em 1995 (baseado no sistema do British Standards BS2961), letras com essas características são descritas como curvilíneas, definidas pela apresentação de combinações de curvas e linhas altamente estilizadas (Silva; Farias, 2005, p. 67-81; Baines; Dixon, 2008, p. 184).



Fonte: Arquivo do autor (2023).

Figura 6. Letreiro do Edifício Imperial Palace.



Fonte: Arquivo do autor (2023).

Figura 7. Placa do Hotel Imperial sobreposta ao letreiro original na portada do Edifício Imperial Palace.



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto (2024a).
Figura 8. Edifício Piraquara (Hotel Gontijo).

Na visita, verificou-se a presença de concertinas, cercas elétricas, canos de policloreto de vinila (PVC) e duas outras placas (engenhos de publicidade) existentes na mesma fachada que atrapalham a visualização da sutil tipografia arquitetônica nominativa.

Edifício Cláudio Manoel (Hotel Metrópole)

O projeto para o Hotel Metrópole no Edifício Cláudio Manoel (Figura 10) foi inicialmente demandado ao arquiteto italiano Raffaello Berti¹⁴, que se instalara na cidade a convite do colega Luiz Signorelli¹⁵ em 1929. Trata-se do primeiro projeto vertical aprovado assinado por Berti após regularizar sua atuação profissional de estrangeiro, contudo o desenho foi totalmente reformulado, mesmo nos aspectos volumétricos, pelo escritório de Romeo de Paoli, que o aprovou na prefeitura em 1939.

14 Raffaello Berti (Pisa, 1900 – Belo Horizonte, 1972) formou-se arquiteto em 1921, mesmo ano de sua chegada ao Brasil. Em Minas Gerais, foi responsável por centenas de projetos. Atuou, em 1930, na fundação da Escola de Arquitetura da UFMG, onde lecionou até 1967.

15 Luiz Signorelli (Cristina, 1896 – Belo Horizonte, 1964) iniciou suas atividades como arquiteto em Belo Horizonte, em 1925. O descendente de italianos projetou, entre outros, o Clube Belo Horizonte (1928), o Automóvel Clube (1929), o Hotel Sul-Americano (1928) e a Secretaria de Segurança Pública (1930).



Fonte: Arquivo do autor (2023).

Figura 9. Letreiro do Edifício Piraquara (Hotel Gontijo).

Exemplo peculiar da arquitetura *art déco* belo-horizontina, o edifício apresenta volumes que avançam além do alinhamento e aplicam movimento à fachada. Os corpos salientes recebem frisos verticais, assim como a esquina resolvida em curva (Noronha, 1999). Em um mesmo letreiro, convivem dois tipos de letra (Figura 11), sendo uma monoespaçada em caixa-alta, condensada, sem serifa e com bordas arredondadas na palavra *edifício* e a outra cursiva, em caixa-alta e baixa para o nome do poeta *Cláudio Manoel*, exceção entre as demais, modernas aplicadas em caixa-alta, e razão pela qual para esse exemplo foram elaboradas duas fichas B (B1 e B2) (Figura 4).

CONCLUSÃO

A pesquisa no hipercentro revela uma amostra de artefatos alheios à maioria de seus cidadãos. Trazidos à tona, os itens compõem um acervo de fonte primária de materiais gráficos para futuras consultas e repertório para novos projetos e linguagens visuais. Esse paralelo inaugural entre os edifícios para hotéis arquitetados por de Paoli e as letras aplicadas em suas fachadas contribui para a história do campo gráfico belo-horizontino e abre caminhos para outras possíveis investigações ao ampliar a percepção acerca da nossa cultura visual e material.

Romeo de Paoli distingue-se de seus pares pelo volume de construções fotografadas e pela qualidade dos registros, sempre chanceladas com uma de suas tantas rubricas. Atento em marcar sua autoria, assinou algumas de suas obras com



Fonte: Ribeiro (2024).

Figura 10. Edifício Cláudio Manoel (Hotel Metrópole).

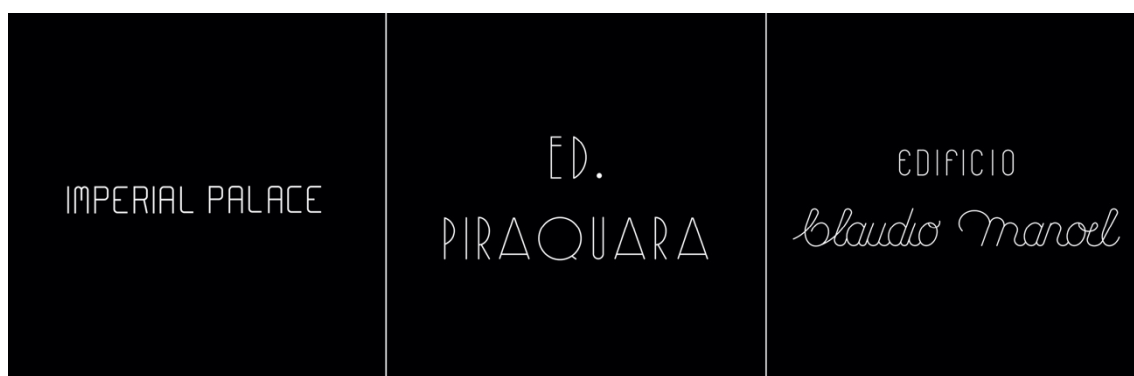


Fonte: Arquivo do autor (2023)

Figura 11. Letreiro do Edifício Cláudio Manoel (Hotel Metrópole).

pequenas placas de metal, como a fixada no concreto da fachada do Edifício Imperial Palace. Utilizou também distintos carimbos, escrita de próprio punho ou engenhos de publicidade em canteiros de obras, onde se posicionou como projetista, construtor, arquiteto e calculista.

Muitas fontes e alfabetos *art déco* foram desenvolvidos com a finalidade de compor títulos em revistas ou cartazes. Seus atributos para uso em destaque podem explicar a frequente aplicação como tipografia arquitetônica (D’Elboux (2013), que, assim como os três exemplos tratados, dotaram de modernidade e requinte as edificações. Os levantamentos fotográficos em alta resolução produzidos pelo autor serviram de base para a criação dos desenhos vetoriais dos letreiros (Figura 12). Em função da facilidade como se dá a substituição desses elementos arquitetônicos, os vetores são ferramentas importantes para a preservação de bens em processos de restauro e recomposição do patrimônio danificado ao permitirem a reprodução do desenho original (Gouveia *et al.*, 2007).



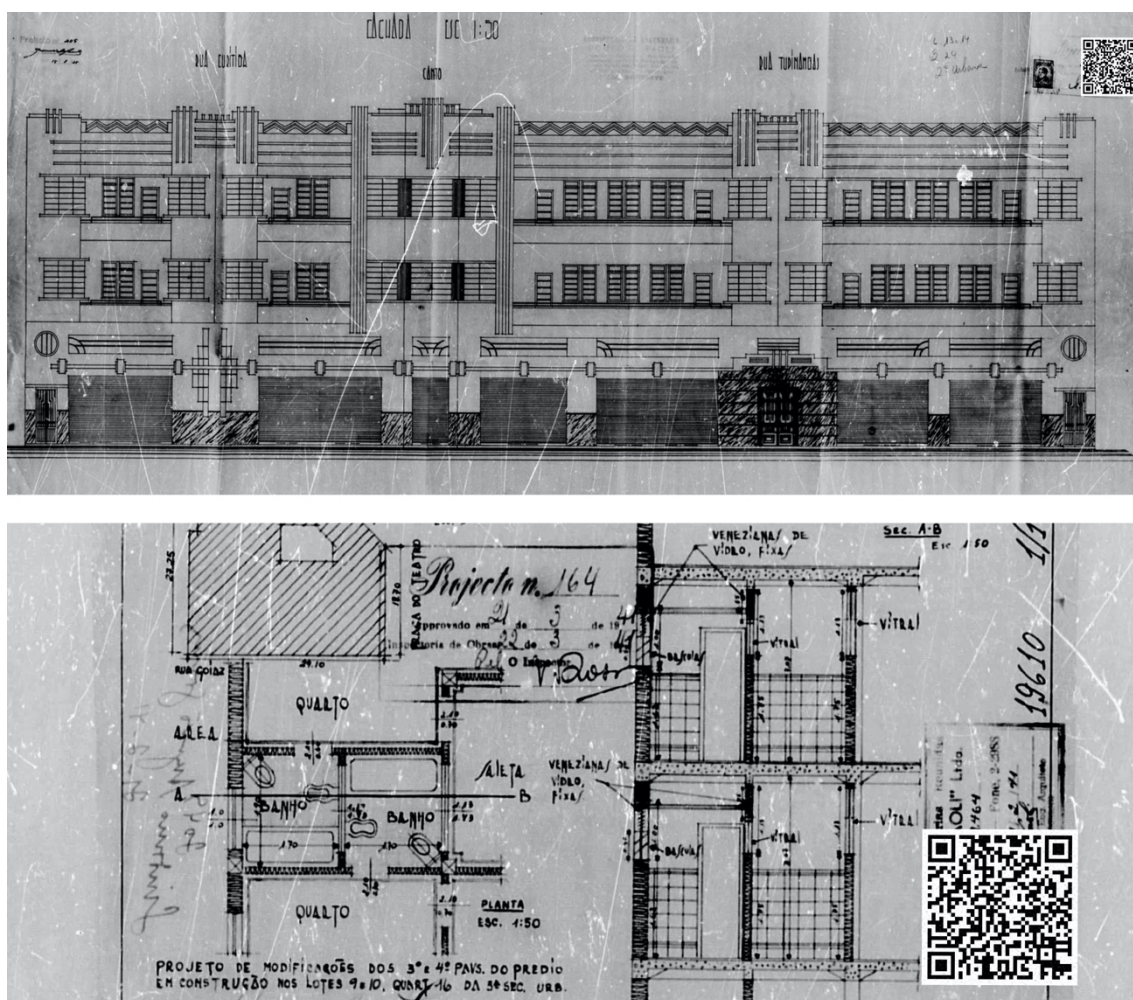
Fonte: Arquivo do autor (2024).

Figura 12. Desenhos vetoriais das tipografias inventariadas.

Embora as três construções sejam tombadas pelo patrimônio histórico, os arquivos públicos ignoram a presença de suas inscrições. A pesquisa nessas fontes não encontrou registro de desenho nem nenhum outro dado, como localização, medidas ou especificação de estilo das tipografias pesquisadas nas plantas. A autoria dos artefatos é desconhecida. Assim, a investigação focou-se nos métodos de análise da linguagem visual e nas técnicas empregadas.

As fontes de pesquisa são raras, rasas e desestruturadas. A biblioteca da Escola de Arquitetura da UFMG, batizada com o nome do arquiteto Raffaello Berti, mantém uma hemeroteca física organizada em um único gaveteiro em que não foram encontradas informações sobre projetos de Romeo de Paoli. Passados 94 anos da fundação da primeira formação autônoma em arquitetura do país, a instituição ainda não organizou um acervo de materiais com informações sobre os principais profissionais e construções do período moderno da cidade onde está instalada. Também não foram encontradas investigações sobre Romeo de Paoli em repositórios de pesquisa acadêmica, o que demonstra falta de interesse em esmiuçar o histórico da ocupação da cidade e de seus principais atores.

A Prefeitura de Belo Horizonte não tem um canal unificado no qual a documentação dos edifícios seja disponibilizada. A pesquisa no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte é feita exclusivamente pelo índice cadastral, e não existem meios de filtrar a busca por nome do arquiteto, edifício, estilo ou localização geográfica. Ao longo dos dias em que as plantas arquivadas foram manuseadas, provocou-me espanto a forma como elas são armazenadas e disponibilizadas, em claro risco de se perderem, o que não é raro de ocorrer, já que a pesquisa apontou que dois terços das plantas físicas pesquisadas desapareceram. Já na Diretoria de Cadastro e Informação Urbanística, as cópias são gratuitas, mas a qualidade é ruim, com detalhes das construções e informações — como datas e assinaturas — ilegíveis, e em outros casos há a inserção despudorada de um código QR sobre detalhes de projetos ou registros tipográficos que acabam por impedir sua visualização (Figura 13).



Fonte: De Paoli (1934; 1935).

Figura 13. Exemplos de plantas assinadas por Romeo de Paoli cedidas pelo Diretoria de Cadastro e Informação Urbanística.

Ao que tudo indica, não existem metas para promover o acesso por meio de divulgação do acervo público. O pagamento para digitalização de plantas de edifícios

icônicos revela negligência com a coisa pública e a falta de planejamento com vistas à acessibilidade. O processo metodológico levou-me a questionar o funcionamento dos arquivos e gerou curiosidade quanto a modelos contemporâneos de difusão de acervos. Em que pese seu caráter científico, a arquivologia ensina a disponibilização dos arquivos à sociedade, consubstanciada pela comunicação do conteúdo informacional dos documentos. Nessa perspectiva, difundir os acervos implica fortalecer, de modo pragmático, o direito constitucional de aceder à informação e, por conseguinte, à cultura e à memória (Lopes, 2018, p. 8).

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 Moema 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 o quanto é menosprezado por instituições e pesquisadores que lidam com o patrimônio.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Boitempo**: esquecer para lembrar. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BAINES, Phil; DIXON, Catherine. **Signs**: lettering in the environment. Londres: Lawrence King, 2008.
- BAINES, Phil; HASLAM, Andrew. **Type & typography**. New York: Watson-Guipill, 2005.
- BRAGA, Marcos da Costa; FARIAS, Priscila Lena. O que é memória gráfica? *In*: BRAGA, Marcos da Costa; FARIAS, Priscila Lena. **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Blucher, 2018. p. 9-30.
- CAMPOS, Ricardo. A cultura visual e o olhar antropológico. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 17-37, 2012. <https://doi.org/10.5216/vis.v10i1.23083>
- CONSUEGRA, David. **American type design and designers**. Nova York: Allworth Press, 2004.
- D'ELBOUX, José Roberto. **Tipografia como elemento arquitetônico no art déco paulistano: uma investigação acerca do papel da tipografia como elemento ornamental e comunicativo na arquitetura da cidade de São Paulo entre os anos de 1928 a 1954**. 300f. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- DE PAOLI, Romeo. **Edifício São Paulo**. Projeto Arquitetônico. Diretoria de Cadastro e Informação Urbanística – Cadastro de Projeto de Edificação (DCIU-CPE), 1934.
- DE PAOLI, Romeo. **Edifício Piraquara**. Projeto Arquitetônico. Diretoria de Cadastro e Informação Urbanística – Cadastro de Projeto de Edificação (DCIU-CPE), 1935.
- FILGUEIRAS, Zuleide Ferreira. **Italianos em Belo Horizonte: estudo léxico-social e proposta de dicionário**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- FREEDMAN, Kerry. Cultura visual e identidad. **Cuadernos de Pedagogía**, Barcelona, n. 312, p. 59-61, 2002.
- GOUVEIA, Anna Paula Silva; Pereira, André Luiz Tavares; Farias, Priscilla Lena; Barreiros, Gabriela Garcia. Paisagens tipográficas – lendo as letras na cidade. **InfoDesign Revista Brasileira de Design da Informação**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 1-11, 2007.
- JUBERT, Roxane. **Typography and graphic design**: from antiquity to the present. Tradução de Deke Dusinberre e David Radzinowicz. Paris: Flammarion, 2006.

LOPES, Bianca da Costa Maia. **Difusão de acervos arquivísticos: o conceito de *user experience* no Sistema de Informações do Arquivo Nacional.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2018.

MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO. Studio W. Zats. **Fachada principal do Edifício Piraquara.** 1940. Museu Histórico Abílio Barreto, 2024a. Fotografia. (Coleção Romeo de Paoli.)

MUSEU HISTÓRICO ABÍLIO BARRETO. Studio W. Zats. **Hotel Imperial Palace.** 1940. Museu Histórico Abílio Barreto, 2024b. Fotografia. (Coleção Romeo de Paoli.)

NORONHA, Carlos Roberto. **Área central de Belo Horizonte: arqueologia do edifício vertical e espaço urbano construído.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

OLIVEIRA, Moema David. **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, Rio de Janeiro, 2021.

RIBEIRA, Gines Géa. **Hotel Metrópole.** 1940. Museu Histórico Abílio Barreto, 2024. Fotografia. (Coleção Romeo de Paoli.)

SALOMON, Carlos Alexandre Xavier. **Tipografia arquitetônica nominativa carioca: um inventário da tipografia nominativa dos edifícios tombados no centro histórico da cidade do Rio de Janeiro - São Paulo, 2011.** 155 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Centro Universitário Senac, São Paulo, 2011.

SANTOS, Marínes Ribeiro dos. *Design e cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais.* In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (Org.). **Design & cultura.** Curitiba: Sol, 2005. p. 13-32.

SARDELICH, Maria Emilia. *Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa.* **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, p. 451-472, maio/ago. 2006. <https://doi.org/10.1590/S0100-15742006000200009>

SILVA, Fabio L. C. M. FARIAS, Priscila L. Um panorama das classificações tipográficas. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 67-81, 2005.

Sobre o autor

Rafael de Freitas Silva Maia: mestre em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais.

Conflito de interesses: nada a declarar – **Fonte de financiamento:** Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), Código de Financiamento 001.

