

Cemitério do Bonfim: análise das epígrafes de marmoristas na construção da memória gráfica da cidade de Belo Horizonte

Larissa Albuquerque de Alencar

O Cemitério do Bonfim é um espaço revelador da vida social, cultural e política da cidade, tendo em vista que foi construído e inaugurado concomitantemente à capital mineira, até então chamada de Cidade de Minas, nascida sob a ótica da modernidade. Em seu projeto e concepção, o cemitério revelou o imaginário da cidade a que estava destinado a servir (ALMEIDA, 2015; MUNDIN, 2011). Além disso, também foi um elemento catalisador de uma nova percepção do mundo, uma vez que contrastava com os antigos hábitos de se sepultar nos arredores das igrejas, herança arraigada na cultura brasileira nos séculos XVIII e XIX (MUNDIN, 2011).

Inicialmente intitulado de Cemitério Municipal, o projeto da necrópole previa ruas bem definidas e largas, além de quadras meticulosamente traçadas (MUNDIN, 2011). Seu planejamento estético ficou aos cuidados de arquitetos e desenhistas da Comissão Construtora da Nova Capital, entre eles o eminente José de Magalhães (1851-1899), chefe da sessão de arquitetura da comissão, e muitos outros profissionais talentosos que também deixaram sua marca em vários espaços da capital mineira (ALMEIDA, 2015).

O Cemitério do Bonfim é um lugar privilegiado para entender a cultura local, pois, por meio de sua arquitetura, escultura e artes decorativas, foram cristalizados elementos simbólicos que permitem uma compreensão da sociedade em que foram inseridos. Esse espaço representou rupturas decisivas numa sociedade tradicionalmente calcada na religião,

uma vez que nasceu como resultado de todas as discussões que haviam se realizado no tocante à secularização dos espaços fúnebres, dos costumes e das sociedades, sendo o único cemitério até a década de 1940 (ALMEIDA, 2015).

Em seus mais de 100 anos de existência, atravessou fases que acompanharam as mudanças estéticas, sociais e mentais sofridas pela sociedade, desde sua inauguração até os dias atuais. Percebe-se que o hábito de investir na confecção de túmulos grandiosos caiu em desuso, tendo sido alterada a opção, em sua maioria, para a lápide com o nome do falecido, e, às vezes, uma cruz em sua parte superior (ALMEIDA, 2015).

Contudo, até a década de 1930, pode-se identificar uma grande variedade de túmulos que exploram recursos estilísticos do *Art nouveau*, dada a forte influência francesa presente na decoração tumular importada do Rio de Janeiro, São Paulo e exterior. A partir dos anos 1940, a utilização do bronze tornou-se mais presente, pois foi o momento em que houve a massificação e a repetição de alegorias, imagens e símbolos na escultura funerária (ALMEIDA, 2015).

Por se destacar no cenário da cidade devido à sua arquitetura, arte e história, é que se torna importante a realização de uma ação permanente de preservação da memória e do patrimônio material e imaterial que compõe o acervo do espaço fúnebre. Essa ação que vem sendo realizada desde 2012, por meio de um projeto de extensão que promove visitas, voltadas para o atendimento da população em geral (ALMEIDA, 2015).

O Cemitério do Bonfim é parte importante da história da cidade de Belo Horizonte, sendo fonte de pesquisa devido a seu acervo histórico e caracterizado por esculturas decorativas de túmulos e mausoléus, muitas de autoria de escultores italianos que vieram para o Brasil em fins do século XIX (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2018). Diante disso, e considerando que a memória gráfica é uma linha de estudos que pretende revisar o significado e valor de artefatos visuais, de modo a estabelecer uma noção de identidade local através do design (FARIAS, 2014), viu-se a oportunidade de pesquisar acerca das tipografias utilizadas nas epígrafes de marmoristas encontradas nos túmulos deste ambiente repleto de simbolismos e significados.

Para tanto, foi realizado um levantamento bibliográfico, de forma a melhor compreender a história do local, seguida de visitas *in loco*. Durante as visitas, em um primeiro momento, identificou-se o ambiente, suas epígrafes e os principais marmoristas

encontrados. Em um segundo momento, foram registradas as epígrafes em conformidade com a quadra, número e ano de construção dos túmulos. Por fim, em um terceiro momento, foi feita a conferência dos dados dos túmulos pesquisados, bem como foram feitas novas fotografias das epígrafes selecionadas, para posterior análise tipográfica e de estilo, de modo a melhor compreender quais eram os estilos artísticos mais utilizados pelos marmoristas naquela época (final do século XIX, início do século XX), que contribuíram para a compreensão da história do design mineiro na cidade de Belo Horizonte, construída sob a ótica do progresso.

CULTURA E MEMÓRIA GRÁFICA

O designer é como mediador do processo de interação entre produtos e consumidores, bem como seus efeitos na sociedade. Para que o processo possa fluir de forma harmônica e equilibrada, é fundamental que cada designer compreenda o contexto cultural em que está inserido cada usuário a fim de desenvolver artefatos mais integrados com as reais necessidades de cada povo e de seu ambiente (FINIZOLA, 2010).

O conceito de cultura trata de um processo complexo, que nasce da interação entre os homens, sendo possível, por meio do desenvolvimento da inteligência, domínio dos símbolos e dos meios de comunicação entre os indivíduos (LARAIA, 2001). Pode ser compreendido também como uma teia de significados tecida pelas pessoas na sociedade, na qual desenvolvem seus pensamentos, valores e ações, e a partir da qual interpretam o significado de sua própria existência (GEERTZ, 1989).

Desse modo, o design, enquanto codificador de signos e mensagens também é produto e produtor de cultura, encontrando duas fontes de referência influentes para seu processo criativo, quais sejam: cultura oficial e cultura popular, que, de acordo com Finizola (2010), são definidas da seguinte forma:

1. Cultura oficial: ordenadora, institucional, compiladora, que expressa o espírito de um lugar ou época;

2. Cultura popular:

- 2.1. Dedutivista: entende que não há autonomia, subordinada à classe dominante, cujas linhas de força regem a recepção e criação populares;

- 2.2. Indutivista: é um corpo com características próprias, inerentes às classes subalternas, com uma criatividade

específica e um poder de impugnação dos modos culturais prevalentes sobre o qual se fundaria sua resistência específica.

Para os dedutivistas só se pode conhecer a cultura popular por meio da cultura dominante (FINIZOLA, 2010) e sua natureza só pode ser aprendida mediante depoimentos diretos, obras e declarações (COELHO, 1997).

Com as intensas transformações do mundo moderno, tradições e costumes vem sendo perdidos, em meio a quantidade de informações da atualidade, num crescente movimento de homogeneização cultural em que pessoas de toda a parte do mundo têm a oportunidade de consumir a mesma cultura, amplamente difundida pelos meios de comunicação, principalmente, a internet.

Entretanto, a história e cultura de uma cidade ou lugar encontram-se preservadas em seu patrimônio cultural (NORA, 1993), constituído por todos bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade, nos quais se incluem: formas de expressão; modos de criar, fazer e viver; criações científicas, artísticas e tecnológicas; obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988).

Os prédios e monumentos que constituem o patrimônio cultural material de uma cidade encontram-se, geralmente, repletos de letras, números ou sinais (BRISOLARA, 2015; GOUVEIA et al., 2008) que identificam sua autoria, as chamadas epígrafes arquitetônicas, que podem ser incluídas na categoria de design com letras, uma vez que manifestam a linguagem gráfica verbal, mais bem descritas como escrita ou letreiramento. Sua tipografia faz parte do campo da cultura visual, reproduzida através de diversas tecnologias gráficas da cultura da impressão (FARIAS, 2016).

Um exemplo de patrimônio cultural material da cidade de Belo Horizonte é o Cemitério do Bonfim, uma vez que seus túmulos e mausoléus mais antigos apresentam as epígrafes dos marmoristas, que possuem informações para contato ou endereço e nome dos responsáveis pela criação artística dos túmulos, de modo a funcionarem como forma de divulgação e comunicação de seu trabalho.

Contudo, essa forma de divulgação, juntamente com o hábito de investir na confecção de túmulos grandiosos, agora faz parte do espírito e expressão cultural daquela época (século XX).

Desse modo, estas epígrafes, encontradas, principalmente, nos túmulos mais antigos e elaborados, podem ser consideradas como parte importante da memória gráfica da cidade de Belo Horizonte, uma vez que transmitem uma referência à identidade local daquela época (século XX) através do design e da tipografia.

EPÍGRAFES ARQUITETÔNICAS

A história e cultura de uma cidade ou lugar estão impressas em seu patrimônio material e imaterial, e seus prédios e monumentos são exemplos de patrimônio material, responsáveis por deter o tempo e impedir que o passado seja esquecido. Assim, eles são caracterizados como “lugares de memórias” (NORA, 1993), permeados por letras, números e sinais que constituem sua “paisagem tipográfica”, entendidos como parte do discurso semiótico e identitário das cidades (BRISOLARA, 2015; GOUVEIA et al., 2008).

Essas paisagens e elementos tipográficos devem ser reconhecidos como característicos e importantes na composição do patrimônio material da cidade, como um acervo significativo e representativo no conjunto urbano que, em geral, identificam um período (BRISOLARA, 2015).

São elaborados nos mais diversos materiais e podem ser encontrados, hoje, em diferentes partes de edifícios ou monumentos, tais como: portas, janelas, guarda-corpos, portões, apliques e baixos-relevos em cantaria, alvenaria ou serralheria, placas de sinalização e, também, em objetos como caixas de correio, caixas para depósitos bancários e nas epígrafes arquitetônicas (GOUVEIA et al., 2008).

As epígrafes arquitetônicas podem ser compreendidas como verdadeiras assinaturas, que destacam a indissolubilidade da relação entre a forma de um artefato arquitetônico, o processo que o gerou e a personalidade de quem o projetou e executou. Ocasionalmente podem informar também a data de construção ou inauguração de um edifício ou monumento e o nome de seu proprietário, de modo a contribuir para a configuração da

identidade visual, estética e cultural de uma cidade, e, do ponto de vista de patrimônio e memória, exibir um efetivo caráter documental (GOUVEIA et al., 2008). A seguir, são apresentados alguns exemplos de epígrafes arquitetônicas (Figura 1).



Figura 1: exemplos de epígrafes arquitetônicas.

Fonte: Gouveia et al., 2008.

Os textos das epígrafes, classificadas como tipografia de registro, identificam o arquiteto ou engenheiro autor do projeto ou a construtora que executou a obra (GOUVEIA; FARIAS, 2007; GOUVEIA et al., 2008).

Um dos lugares de memória da cidade de Belo Horizonte que pode ser considerado bastante significativo entre tantos outros é o Cemitério do Bonfim. O local possui uma rica paisagem tipográfica, principalmente, no que tange aos seus prédios (Entrada Principal e Necrotério), monumentos e a suas epígrafes arquitetônicas (foco deste estudo), que aqui serão chamadas de epígrafes de marmoristas, uma vez que serão estudadas apenas aquelas que sinalizam o autor dos túmulos e suas obras. Serão excluídas inscrições em prédios ou qualquer outro tipo de inscrição que não remeta aos autores de obras tumulares.

O CEMITÉRIO DO BONFIM

De acordo com dados da Prefeitura de Belo Horizonte (2018), o Cemitério do Bonfim foi construído no mesmo ano que a capital mineira e foi inaugurado em 08 de fevereiro de 1897, pela Comissão Construtora da Nova Capital. É a necrópole mais antiga da cidade, permanecendo como único cemitério da capital até a década de 1940, quando passou por alterações consideráveis em seu planejamento original, devido ao crescimento desenfreado e total esgotamento de sua capacidade em

Figura 4: mapa de quadras do Cemitério do Bonfim.

Fonte: Maurício Byla, 2017.

O edifício do Necrotério e algumas quadras seriam inaugurados pouco tempo depois (MUNDIN, 2011), o que definiu o formato atual da necrópole, composta por 54 quadras, divididas entre alamedas principais e diversas ruas secundárias (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2018), conforme se pode verificar na Figura 4 a seguir.



Em suas quadras localizadas nas alamedas principais estão os mausoléus, capelas e sepulturas mais requintados, construídos com material nobre, e muitos importados de São Paulo, Rio de Janeiro e exterior. Por isso, tornou-se rica fonte de pesquisa, devido ao seu vasto acervo histórico, caracterizado por esculturas decorativas de túmulos e mausoléus, muitas de autoria de escultores italianos que vieram para o Brasil no final do século XIX, o que permitiu a observação de estilos diversos, tais como o *Art Déco*¹ e o Modernismo Brasileiro.² Nas quadras mais afastadas da parte central das alamedas, encontramos sepulturas mais simples, destituídas de atributos e alegorias suntuosas (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2018).

Por ser parte importante da história da cidade de Belo Horizonte, e tendo em vista que a memória gráfica é uma

1. Movimento artístico que ocorreu entre 1925 e 1939, caracterizado pelo seu estilo puro (*clean*) e luxuoso e uso de formas geométricas. Embora inspirado, em partes, no *Art Nouveau*, possuía um estilo mais simples.
2. Movimento artístico consolidado no ano de 1922, durante a Semana de Arte Moderna. Transformou radicalmente as artes >

linha de estudos que pretende revisar o significado e valor de artefatos visuais, de modo a estabelecer uma noção de identidade local através do design (FARIAS, 2014), viu-se a oportunidade de pesquisar acerca das epígrafes arquitetônicas encontradas nas lápides deste ambiente, que é repleto de simbolismos e significados.

› com a quebra de formalismos, pregava a expressão do nacional de forma autônoma e independente dos ideais europeus.



EPÍGRAFES ARQUITETÔNICAS NO CEMITÉRIO DO BONFIM

Foram realizadas três visitas ao Cemitério do Bonfim, a primeira³ consistiu em reconhecer o ambiente do cemitério e realizar um levantamento preliminar das epígrafes arquitetônicas encontradas, bem como identificar os principais marmoristas responsáveis pela confecção das lápides, túmulos e/ou mausoléus ali encontrados. Este levantamento ocorreu de forma casual, sem registro de numeração de quadras e túmulos, e resumiu-se a um registro fotográfico inicial do maior número possível de epígrafes durante o tempo da visita⁴.

A segunda visita⁵ foi direcionada para registrar as epígrafes e suas variações, para posteriormente analisá-las conforme seu formato, estilo e tipografia. Foram registradas 63 epígrafes identificadas de acordo com a quadra, número e ano de construção do túmulo em que se encontram. As epígrafes encontradas e seu número de incidência são apresentados na Tabela 1.

Conforme se pode observar na Tabela 1, as marmorarias Irmãos Natali, Marmoraria São José Bottaro & Cia e Marmoraria São Geraldo foram catalogadas com a frequência de 25,39%, 15,87% e 14,28%, respectivamente. As demais foram registradas em menor quantidade.

Figura 5: vista panorâmica de algumas quadras do Cemitério do Bonfim a partir da Entrada Principal.

Fonte: autoria própria, 2019.

3. Realizada no dia 6 de maio de 2019.
4. Foram registradas 61 epígrafes em 3 horas.
5. Realizada no dia 4 de junho de 2019.

Tabela 1: frequência de registros das epígrafes arquitetônicas do Cemitério do Bonfim.

Fonte: autoria própria, 2019.

MARMORARIA/MARMORISTA	NÚMERO DE OCORRÊNCIAS	
	%	QTD
Irmãos Natali	25,39	16
Marmoraria São José Bottaro & Cia	15,87	10
Marmoraria São Geraldo	14,28	9
Marmoraria Acreana	4,76	3
Construtora Campos Silva & Cia	4,76	3
Marmoraria Artesanato Ltda	4,76	3
Marmoraria Horizontina	4,76	3
Marmoraria de Antonio Folini	4,76	3
Officinas Lunardi & Filhos	4,76	3
Marmoraria de Cantaria Manoel da S. Martins	3,17	2
Marmoraria Carrara Scalabrini	3,17	2
Marmoraria Nossa Senhora das Graças	3,17	2
J. Scarlatelli	1,58	1
Marmoraria Bonfim	1,58	1
Ettore Ximenes	1,58	1
Pongetti & Maselli	1,58	1
TOTAL	100	63

6.
Terceira visita, realizada
no dia 1 de outubro
de 2019.

Em um terceiro momento⁶, foi possível identificar o ano de algumas epígrafes junto à administração do Cemitério do Bonfim, bem como realizar novos registros fotográficos, de modo a transmitir com mais precisão as características das epígrafes, por meio de imagens em melhor qualidade, e a medição das epígrafes para registro de tamanhos.

Após esses três momentos, constatou-se que a maioria das epígrafes são pequenas placas metálicas, com dimensões que variam entre 8,2 x 5,2 cm, a menor epígrafe (Marmoraria Artesanato Ltda.), e 16,2 x 8,9 cm, a maior epígrafe (J.F. de Oliveira), aplicadas na superfície da base dos túmulos, principalmente nos cantos superior ou inferior, próximos às laterais. Em alguns casos, também é possível encontrar epígrafes talhadas na própria superfície do túmulo (Ettore Ximenes, Pongetti & Maselli), seguindo o mesmo padrão de alinhamento das metálicas.

Contudo, nesta pesquisa, optou-se por analisar apenas as epígrafes constituídas de material metálico, uma vez que são encontradas em maior quantidade (das 63 epígrafes encontradas, apenas 2 eram talhadas no próprio mármore) e possuem

maior legibilidade, o que permitiu a realização de uma análise mais precisa.

PARÂMETROS PARA ANÁLISE TIPOGRÁFICA E ESTILÍSTICA DAS EPÍGRAFES DO CEMITÉRIO DO BONFIM

As epígrafes arquitetônicas, conforme Gouveia e demais autores (2008), podem ser definidas como assinaturas ou inscrições, cujos textos identificam o autor de um projeto ou a construtora que executou a obra (edifício, monumento, entre outros), podendo, ocasionalmente, informar também sua data de construção ou inauguração e o nome de seu proprietário, contribuindo para a configuração da identidade visual, estética e cultural de uma cidade, e, do ponto de vista de patrimônio e memória, exibindo um efetivo caráter documental. Podem ser encontradas talhadas ou em placas de metal anexadas à própria superfície da obra.

Essas epígrafes, de acordo com os mesmos autores, podem ser estudadas e analisadas de diferentes formas, levando-se em consideração seus aspectos materiais, formais, informativos e simbólicos.

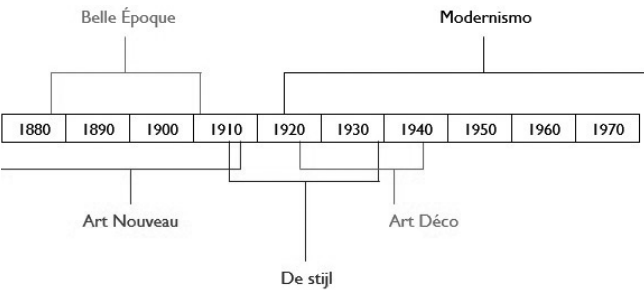
Nesta pesquisa, contudo, para a realização das análises, foram utilizados como base os artigos de Gouveia e demais autores (2008) e Farias (2015), em que são observados os seguintes parâmetros: tamanho e localização das inscrições, configuração tipográfica (tipo de letra, quantidade de linhas, alinhamento, elementos de apoio) e conteúdo (informações contidas no texto).

As observações quanto à configuração tipográfica das epígrafes arquitetônicas levaram em consideração as letras, linhas de texto e elementos de apoio eventualmente incluídos nas inscrições. Em relação ao tipo de letra, observou-se sua estrutura (uso de maiúsculas, minúsculas, versaletes, letras subscritas ou sobrescritas, algarismos romanos ou árabicos) e forma (presença ou não de serifas, estilo do desenho, peso, modulação, entre outras). Também observou-se a quantidade de linhas e o alinhamento entre elas, bem como a eventual presença de elementos de apoio (fios, molduras, ornamentos) e sua relação com o conjunto.

Buscou-se ainda realizar uma análise dos estilos artísticos encontrados nessas epígrafes, uma vez que é possível verificar uma variedade de túmulos que exploram recursos estilísticos

desde o *Art nouveau* (ALMEIDA, 2015), devido a forte influência dos franceses no século XX, até o Modernismo Brasileiro (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2018). Desse modo, usou-se como base o livro *Tipografia: origens, formas e usos das letras*, de Paulo Heitlinger (2006), e a dissertação de mestrado de José Roberto D’Elboux (2013), que identificam os estilos tipográficos em conformidade com o ano e suas principais características. A Figura 6 apresenta uma pequena cronologia dos estilos tipográficos.

Figura 6: tipografia e período histórico.
Fonte: adaptado de Heitlinger, 2006.



De acordo com Heitlinger (2006) e D’Elboux (2013), é possível caracterizar as tipografias em conformidade com o período da seguinte forma:

Art Nouveau: como estilo gráfico, rejeitou a linha reta, preferindo evocar o orgânico, usando linhas elegantes e sinuosas – linhas em chicote. A origem desses padrões foi uma natureza imaginária, bela e perfeita, em que os artistas foram buscar lindos lírios, orquídeas, amores perfeitos, entre outros.

Figura 7: fonte Eckmann D, derivada da letra desenhada por Otto Eckmann em 1900.
Fonte: adaptado de Heitlinger, 2006.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a
b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Na tipografia, apresenta linhas sinuosas, fins de traços embelezados, cinturas altas e formas diagonais, assim como uma pronunciada grossura nos topos ou nas bases. Essas características podem ser observadas nas Figuras 7 e 8.

Figura 8: fonte ITC Benguiat Book 22pt.
Fonte: adaptado de Heitlinger, 2006.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z a b c d
e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

De Stijl: buscava a redução, o minimalismo, reduzindo os elementos gráficos das letras ao máximo, com hastes diretas, combinadas com elementos de curva e formas desprovidas de qualquer adorno.

Na tipografia utilizava linha vertical e horizontal, abolindo o uso de curvas, diagonais e serifas, criando composições harmônicas, mas com grande sacrifício da legibilidade (MEGGS, 2009).

Refletem afinidades com vanguardistas da Bauhaus por apresentar linhas secas, geométricas e racionais, conforme se pode observar nas Figuras 9 e 10.



Figura 9: fonte VanDerLeck AT, 21 pt.
Fonte: adaptado de Heitlinger, 2006.



Figura 10: fonte Box Gothic digital.
Fonte: adaptado de Heitlinger, 2006.

Art Déco (*Art Décoratif*): sucessor do *Art Nouveau*, é um estilo mais frio e geométrico, que deixa para trás os graciosos floreados do *Art Nouveau*, preferindo formas geométricas, mas sempre com estilo e glamour.



Figura 11: fonte Gatsby FLF Regular.
Fonte: adaptado de Heitlinger, 2006.

Na tipografia, dominam caracteres sem serifa, geométricos, mas sofisticadamente estilizados. Seus desenhos não buscam a sobriedade e a simplicidade da concepção funcional, como propagavam os adeptos da Bauhaus, mas preferem um maneirismo decorativo, cultivando superficialmente um pretenso Modernismo. Busca, também, contraste entre hastes e barras das letras e suas proporções. Suas hastes horizontais eram posicionadas bem acima ou bem abaixo da linha central da altura da letra (D'ELBOUX, 2013), conforme se pode observar nas Figura 11 e 12.

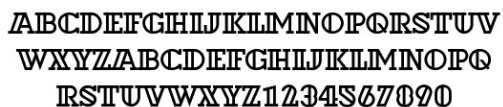


Figura 12: fonte Dextord Outline.
Fonte: adaptado de Heitlinger, 2006.

Figura 13: fonte
Gill Sans Regular.
Fonte: adaptado de
Heitlinger, 2006.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Modernismo: eliminou os tipos serifados da maioria de seus trabalhos, pois essa não seria uma característica bem-vinda quando relacionada à máquina e aos processos mecânicos industriais. Preocupava-se também com a funcionalidade ou a busca por um alfabeto universal (D'ELBOUX, 2013).

Nesse período, entre os anos 1920 e 1930, os adeptos da Bauhaus exigiam uma tipografia universal, adaptada para todas as aplicações, todos os fins, todas as culturas e idiomas, em outras palavras, uma fonte “sem propriedades”. Contudo, apenas nos anos 1950 surgiu uma fonte com essas características, a Helvetica, sendo uma versão moderna da Akzidenz Groteski e, embora fosse considerada uma fonte moderna, progressista, cosmopolita e internacional, não passava de uma fonte de pobre estética, sem charme e sem elegância (HEITLINGER, 2006).

Figura 14: Akzidenz
Groteski, Helvetica e
suas similares.
Fonte: adaptado de
Heitlinger, 2006.

Akzidenz Grotesk:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Arial:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Helvetica:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Anos mais tarde, entre os anos 1960 e 1970, a Helvetica se tornou a fonte de maior sucesso e, devido ao seu preço, foi e continua sendo alvo de constante pirataria, surgindo assim fontes similares, tais como: Swiss, Geneve, Zürich, Arial, que surgiu em 1982, e tantas outras (HEITLINGER, 2006).

Desse modo, com base nos parâmetros indicados por Heitlinger (2006), Gouveia et al. (2008) e Farias (2015), as análises das epígrafes de marmoristas encontradas no Cemitério do Bonfim puderam ser iniciadas.

ANÁLISE E CLASSIFICAÇÃO DAS EPÍGRAFES ENCONTRADAS

As análises foram norteadas com base nos parâmetros orientados anteriormente, fazendo uso dos registros fotográficos obtidos durante as visitas.

Irmãos Natali

Foram encontradas três variações de epígrafes da marmoraria Irmãos Natali, conforme Quadro 1.

Com base no Quadro 1, pode-se observar que a marmoraria dos Irmãos Natali atravessou vários períodos históricos, passando por épocas desde o estilo *Art Nouveau* até o estilo Moderno.

As siglas L1, L2, L3 apontadas no quadro referem-se ao número da linha analisada na epígrafe. Essa mesma configuração será seguida durante toda a análise.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
	Configuração: letras maiúsculas, estilo humanista, peso black, largura regular (L1); letras e algarismos arábicos não serifados, geométricos, peso médio, largura regular (L2); letras serifadas, geométricas, peso médio, largura regular (L3). Alinhamento: centralizado. Elemento de apoio: moldura simples com vieiras internas. Análise e Classificação: apresenta caracteres mais orgânicos, com linhas ondulantes e sinuosas, contrastes de grossuras nos topos e bases, caracterizando o estilo <i>Art Nouveau</i> (ver Figuras 7 e 8).
	Configuração: letras maiúsculas e versaletes, sobrescritos, estilo humanista, peso médio, largura condensada (L1); letras e algarismos arábicos não serifados, geométricos, peso médio, largura regular (L2); letras não serifadas, geométricas, peso light, largura regular, sobrescritas, unidas por ligadura (L3). Alinhamento: centralizado. Elemento de apoio: moldura simples. Análise e Classificação: Na primeira linha, onde se lê “Irmãos Natali”, apresenta fonte que remete ao estilo <i>Art Nouveau</i> (ver Figuras 7 e 8), devido ao seu traçado mais orgânico, com linhas mais ondulantes e sinuosas, apresentando contrastes de grossura nos topos e bases de seus caracteres. Na segunda e terceira linhas, seu estilo se aproxima mais do <i>Art Déco</i> (ver Figuras 11 e 12) por apresentar fontes com estilo mais geométrico e simples, mas sem perder o estilo e o glamour.
	Configuração: letras maiúsculas e algarismos arábicos não serifados, estilo grotesco, largura média e peso regular, composta por cinco linhas. Alinhamento: assimétrico. Elemento de apoio: Não possui. Análise e Classificação: Assemelha-se ao Modernismo (ver Figura 13), devido a sua simplicidade e ausência de elementos rebuscados tradicionais e, também, por não possuir nenhuma característica que a ligue a alguma cultura ou nacionalidade, desse modo, também pode ser classificada como atemporal (ver Figura 14), por apresentar o uso de fonte considerada sem propriedades.

Quadro 1: epígrafes da marmoraria Irmãos Natali.

Fonte: autoria própria, 2019.

Officinas Lunardi & Filho Ltda

O Quadro 2 apresenta as três variações de epígrafes encontradas da marmoraria Officinas Lunardi & Filho Ltda.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
 Quadra: 19, Túmulo: 262 A e B, Ano: 1951.	Configuração: letras maiúsculas, algarismos arábicos, não serifados, estilo fantasia, peso black, largura regular, espaçamento solto (L1) e normal (L2, L3, L4, L5). Alinhamento: centralizado. Elementos de apoio: não possui. Análise e Classificação: Assemelha-se ao estilo Art Déco (ver Figuras 11 e 12), devido à presença de formas geométricas simples, embora estilizadas, como ocorre nos tipos fantasia.
 Quadra: 17, Túmulo: 295, Ano: 1941.	Configuração: letras maiúsculas, algarismos arábicos, espaçamento normal, peso light, largura regular, grotesco (L1, L3, L4) e fantasia (L2). Alinhamento: centralizado. Elementos de apoio: Moldura e traços. Análise e Classificação: Pode ser caracterizado como uma epígrafe de estilo mais moderno (ver Figura 13) ou atemporal (ver Figura 14), devido à predominância de fontes em estilo simples e não rebuscado, exceto pela segunda linha que apresenta uma fonte mais fantasiosa, podendo ser enquadrada no estilo Art Déco (ver figuras 11 e 12), devido a sua simplicidade e padrão estilizado.
 Quadra: 09, Túmulo: 118, Ano: 1932.	Configuração: letras maiúsculas, grotesco, não serifado, peso médio, largura regular, espaçamento solto (L1). Serifada, moderna, largura condensada, peso médio (L2). Fantasia, espaçamento normal, peso médio, largura regular (L3). Três linhas. Alinhamento: centralizado. Elementos de apoio: moldura simples e cantos com vieiras. Análise e Classificação: Seu estilo artístico assemelha-se ao Modernismo (ver Figura 13), devido à sua mistura de estilos tipográficos e ausência de ornamentações, caracterizando uma quebra de padrões tradicionais, mas também pode ser classificada como sem propriedades, devido à fonte utilizada (ver Figura 14).

Quadro 2: epígrafes da marmoraria Officinas Lunardi & Filho Ltda.

Fonte: autoria própria, 2019.

Marmoraria de Antônio Folini

O Quadro 3 apresenta as duas variações de epígrafes registradas da marmoraria de Antônio Folini. Ambas as epígrafes apresentam estilo semelhante ao Modernismo, devido à sua simplicidade, ausência de elementos rebuscados tradicionais, podendo também ser enquadradas como atemporais pela presença de fontes sem propriedades, conforme exemplificado na Figura 14.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
 Quadra: 06, Túmulo: 64, Ano: 1925.	Configuração: letras maiúsculas, minúsculas, algarismos arábicos, não serifados, peso médio, largura condensada, três linhas. Grotesco (L1, L2). Geométrico (L3). Alinhamento: centralizado. Elementos de apoio: moldura com cantos em vieiras. Análise e Classificação: Moderna ou sem propriedades.
 Quadra: 09, Túmulo: 178, Ano: 1934.	Configuração: letras maiúsculas, algarismos arábicos, não serifados, peso médio, largura regular, formato grotesco. Alinhamento: centralizado. Elementos de apoio: moldura em formato abstrato. Análise e Classificação: Moderna ou sem propriedades.

Quadro 3: epígrafes da marmoraria de Antônio Folini.
Fonte: autoria própria, 2019.

Arquitetos e construtores Campos Silva & cia

Foram encontradas apenas duas variações, conforme demonstrado no Quadro 4.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
 Quadra 09, Túmulo 165, Ano 1932.	Configuração: letras maiúsculas, versaletes, algarismos arábicos, não serifados, geométricos, peso médio, largura regular, hastes diretas, três linhas. Alinhamento: centralizado. Elementos de apoio: moldura simples com vieiras. Análise e Classificação: Art Déco (ver Figuras 11 e 12), pois apresenta caracteres mais geométricos e não serifados, embora sofisticadamente estilizados.
 Quadra 19, Túmulos 10E e 10F, Ano 1935.	Configuração: letras maiúsculas, versaletes, não serifados, grotescos, quatro linhas. Largura média e peso regular (L1, L2, L3). Largura condensada e peso light (L4) Alinhamento: à esquerda. Elementos de apoio: moldura simples com vieiras. Análise e Classificação: Moderna (ver Figura 13) ou sem propriedades (ver Figura 14), apresenta caracteres simples, com ausência de adornos ou outros elementos rebuscados.

Quadro 4: epígrafes da marmoraria Arquitetos e Construtores Campos Silva & Cia.
Fonte: autoria própria, 2019.

Marmoraria São José

Embora tenha sido uma das epígrafes encontradas com maior frequência, 10 registros, não apresentou nenhuma variação no estilo tipográfico, configuração ou formato da epígrafe.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
	Configuração: letras maiúsculas, algarismos arábicos não serifados, quatro linhas. Geométrica, largura condensada (apertada), peso médio (L1, L3); largura estendida (maior espaçamento), grotasca, peso médio (L2, L4). Alinhamento: centralizado. Elementos de apoio: moldura abstrata com contorno. Análise e Classificação: Art Déco e/ou Moderna (ver Figuras 13 e 14) ou sem propriedades na primeira linha, assemelha-se ao Art Déco (ver Figuras 11 e 12), devido à presença de formas geométricas simplificadas, porém estilizadas. Nas linhas dois, três e quatro, assemelha-se mais ao Modernismo, devido a sua simplicidade e ausência de elementos rebuscados tradicionais.

Quadra: 50, Túmulo: 160B, Ano: 1967.

Quadro 5: epígrafe da Marmoraria São José.
Fonte: autoria própria, 2019.

Marmograni Ltda

Esta epígrafe foi encontrada uma única vez na Quadra 11, Túmulo 153. Portanto, não foram encontradas variações.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
	Configuração: letras maiúsculas e algarismos arábicos não serifados, grotescos, peso bold, largura regular, três linhas. Alinhamento: justificado. Elementos de apoio: moldura simples e traços; Análise e Classificação: Moderna ou sem propriedades, devido à sua simplicidade, ausência de elementos rebuscados tradicionais e estilo grotresco (ver Figuras 13 e 14). Essa classificação também pode ser atribuída pelo ano de confecção da epígrafe.

Quadra 11, Túmulo 153, Ano: 1962.

Quadro 6: epígrafe da Marmoraria Marmograni Ltda.
Fonte: autoria própria, 2019.

Marmoraria São Geraldo

Embora encontradas com bastante frequência, 9 registros, não possuíam variações quanto ao estilo tipográfico, configuração e formato da epígrafe.

IDENTIFICAÇÃO

DADOS



Quadra: 50, Túmulo: 52A, Ano: 1961.

Configuração: apresenta apenas letras maiúsculas e algarismos arábicos não serifados, sendo composta por cinco linhas com fonte em estilo grotesco e peso (espessura) semelhante ao bold e largura regular. A primeira linha está em alinhada com o arco da epígrafe, seguindo sua forma, enquanto as demais linhas encontram-se alinhadas ao centro, havendo destaque na terceira linha para a palavra “Geraldo”, que, além de estar maior dimensionada e com espaçamento solto, encontra-se afastada das laterais da epígrafe por dois traços (-), um de cada lado da palavra. O formato da epígrafe é constituído por um retângulo de base com um semicírculo centralizado na sua face superior.

Análise e Classificação: Moderna ou sem propriedades, devido a sua simplicidade e ausência de elementos rebuscados tradicionais, também, por não possuir nenhuma característica que a ligue a alguma cultura ou nacionalidade (ver Figuras 13 e 14).

Quadro 7: epígrafe Marmoraria São Geraldo.

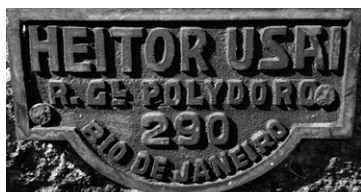
Fonte: autoria própria, 2019.

Heitor Usai

Esta epígrafe foi registrada apenas uma vez na Quadra 17, Túmulo 332 e 333, portanto, não foram encontradas variações.

IDENTIFICAÇÃO

DADOS



Quadra 17; Túmulo 332 e 333; Ano: 1943.

Configuração: apresenta apenas letras maiúsculas e algarismos arábicos não serifados, sendo composta por quatro linhas com fonte em estilo grotesco, peso (espessura) semelhante ao bold e largura regular. A primeira, segunda e terceira linhas apresentam alinhamento centralizando, enquanto a quarta linha está alinhada ao arco da epígrafe, seguindo sua forma. Existe destaque na primeira linha para o nome “Heitor Usai”, apresentado em maior tamanho de fonte. O formato da epígrafe é constituído por um retângulo de base com um semicírculo centralizado na sua face inferior. Apresenta uma moldura em alto relevo, que segue o formato da epígrafe, de espessura mais grosseira.

Análise e Classificação: Art Déco devido à presença de formas geométricas simplificadas, porém estilizadas (ver Figuras 11 e 12), principalmente, quando se trata dos ocos das letras.

Quadro 8: epígrafe de Heitor Usai.

Fonte: autoria própria, 2019.

Oficina de cantaria Manoel da S. Martins

Esta epígrafe foi encontrada apenas duas vezes e não apresentou variações em sua configuração ou estilo, conforme Quadro 9.

IDENTIFICAÇÃO



Quadra: 09, Túmulo: 107, Ano: 1932.

DADOS

Configuração: letras maiúsculas, algarismos arábicos, não serifados, grotesco, três linhas. Peso médio e largura regular (Linhas 1 e 2). **Elementos de apoio:** moldura abstrata com contorno. **Alinhamento:** Centralizado.

Análise e Classificação: Moderna ou sem propriedades, por sua simplicidade e semelhança com as fontes apresentadas nas Figuras 13 e 14.

Quadro 9: epígrafe da Officina de Cantaria Manoel da S. Martins.

Fonte: autoria própria, 2019.

J.F. de Oliveira

Esta epígrafe foi encontrada apenas uma vez, não sendo possível identificar, portanto, variações em sua configuração ou estilo.

IDENTIFICAÇÃO



Quadra 19; Túmulo 63; Ano: 1937.

DADOS

Configuração: letras maiúsculas, versaletes, algarismos arábicos, não serifados, grotesco, largura condensada na linha 1 e regular nas demais; peso médio e espaçamento apertado. **Alinhamento:** assimétrico. **Elementos de apoio:** pequena moldura na parte inferior da epígrafe.

Análise e Classificação: Embora apresente desenhos em conjunto com as letras, é considerada uma epígrafe simples, porém elegante, pois sua fonte apresenta um padrão sem ornamentos, podendo ser considerada pertencente ao estilo Moderno ou sem propriedades.

Quadro 10: epígrafe da marmoraria J.F. de Oliveira.

Fonte: autoria própria, 2019.

Marmoraria Horizontalina

Foram encontradas três epígrafes desta marmoraria nas quadras visitadas, contudo, não foram encontradas variações em sua configuração ou estilo.

IDENTIFICAÇÃO



Quadra 13; Túmulo 15; Ano: 1907.

DADOS

Configuração: letras maiúsculas, grotesco, não serifadas, quatro linhas. Largura condensada, peso light, espaçamento normal (Linha 1). Largura média, peso médio, espaçamento normal (Linhas 2, 3 e 4). **Alinhamento:** assimétrico. **Elementos de apoio:** moldura com formato ondulado.

Análise e Classificação: Por sua simplicidade pode ser classificada como uma epígrafe do estilo Moderno ou sem propriedades, conforme exemplos apresentados nas Figuras 13 e 14.

Quadro 11: epígrafe da Marmoraria Horizontalina.

Fonte: autoria própria, 2019.

Marmoraria Carrara

Foram encontradas duas epígrafes desta marmoraria, contudo, elas não apresentavam variações em sua configuração tipográfica e/ou de estilo.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
	Configuração: letras maiúsculas, algarismos arábicos, gótico, espaçamento normal, peso médio, largura regular, cinco linhas. Alinhamento: centralizado. Elementos de apoio: moldura abstrata. Análise e Classificação: Seu estilo artístico pode ser atribuído ao Modernismo ou sem propriedades (ver Figuras 13 e 14), pois a fonte utilizada, em conjunto com a moldura, apresenta um padrão simples, sem ornamentos.

Quadra 17; Túmulo 67; Ano: 1914.

Quadro 12: epígrafe da Marmoraria Carrara.
Fonte: autoria própria, 2019.

Raphael Domingues

Epígrafe encontrada apenas uma vez, não sendo, portanto, possível identificar variações de qualquer espécie em suas epígrafes.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
	Configuração: letras maiúsculas, algarismos arábicos, não serifados, peso black, largura regular, espaçamento normal, estilo gótico, cinco linhas. Alinhamento: assimétrico. Elementos de apoio: moldura simples. Análise e Classificação: Acredita-se que o estilo artístico em questão possa ser o Modernismo (ver Figura 13), com influência do <i>Art Déco</i> (ver Figuras 11 e 12), devido à predominância de fontes em estilo simples e não rebuscado, mas com seu uso estilizado, conforme exemplos apresentados. Também pode ser enquadrada nos padrões de fontes sem propriedades (ver Figura 14).

Quadra 09; Túmulo 135; Ano: 1910.

Quadro 13: epígrafe de Raphael Domingues.
Fonte: autoria própria, 2019.

Marmoraria Artesanato Ltda

Foram encontradas três epígrafes desta marmoraria, contudo, todas seguiam o mesmo padrão, não sendo possível, portanto, identificar nenhuma variação em suas configurações gerais.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
 Quadra 16; Túmulo 497; Século XX.	Configuração: letras maiúsculas, algarismos arábicos, não serifados, geométricos, peso bold, largura média, espaçamento normal. Alinhamento: assimétrico. Elementos de apoio: moldura simples. Análise e Classificação: Por não possuir nenhum tipo de elemento ornamental e apresentar uma fonte comum, pode ser considerada como Moderna ou sem estilo definido (ver Figuras 13 e 14).

Quadro 14: epígrafe da Marmoraria Artesanato Ltda.
Fonte: autoria própria, 2019.

Marmoraria Nossa Senhora das Graças

Embora tenham sido encontradas duas epígrafes desta marmoraria, ambas eram idênticas, não sendo, portanto, identificadas variações de qualquer espécie.

IDENTIFICAÇÃO	DADOS
 Quadra 19; Túmulo 10B; Ano: 1934.	Configuração: letras maiúsculas, não serifadas, orgânicas, largura regular, peso bold, espaçamento normal (Bloco 1). Maiúsculas, versaletes, algarismos arábicos, não serifados, orgânicos, peso bold, largura regular, espaçamento normal. Formato: Abstrato. Alinhamento: centralizado. Análise e Classificação: Embora as fontes utilizadas na epígrafe apresentem um caráter mais estilizado, beirando o estilo fantasia, elas podem ser consideradas pertencentes ao estilo Art Nouveau (ver Figuras 7 e 8), por seu caráter decorativo e de difícil legibilidade.

Quadro 15: epígrafe da Marmoraria Nossa Senhora das Graças.
Fonte: autoria própria, 2019.

Marmoraria Acreana

Foram encontradas três epígrafes desta marmoraria, contudo, eram idênticas, não sendo, portanto, identificadas variações de qualquer espécie em sua estrutura.

A partir das epígrafes analisadas foi possível a elaboração do Gráfico 1 em que foi possível identificar quais são os estilos tipográficos encontrados no Cemitério do Bonfim.



Quadra 44; Túmulo 21; Ano:1959.

Configuração: letras maiúsculas, algarismos arábicos, não serifados, peso médio, largura regular, espaçamento normal, estilo geométrico, cinco linhas, caracteres inclinados (Linha 2). **Alinhamento:** assimétrico. **Elementos de apoio:** moldura simples com vieiras internas.

Análise e Classificação: Moderna ou sem estilo definido (ver Figuras 13 e 14), por não possuir nenhum tipo de elemento ornamental e apresentar uma fonte comum.

Quadro 16: epígrafe da Marmoraria Acreana.

Fonte: autoria própria, 2019.

Conforme o Gráfico 1, foi possível identificar que o Cemitério do Bonfim apresenta, em suas epígrafes, diversos estilos artísticos e tipográficos, que podem ser considerados como parte importante da memória gráfica e da história do design mineiro em Belo Horizonte. Elas foram classificadas da seguinte maneira: *Art Nouveau*, com 3 incidências (12%), sendo uma classificada como mista ou de transição, uma vez que apresentou características do estilo *Art Déco* (ver Quadro 1, Epígrafe 2); *Art Déco*, 7 registros (27%), dos quais 3 podem ser considerados mistos ou de transição (ver Quadro 1, epígrafe 2; Quadro 2, epígrafe 2, Quadro 5 e Quadro 13); Modernas, com 16 epígrafes (61%), das quais 3 possuíam características mistas ou de transição com o estilo *Art Déco* (ver Quadro 2, epígrafe 2; Quadro 5 e Quadro 13).

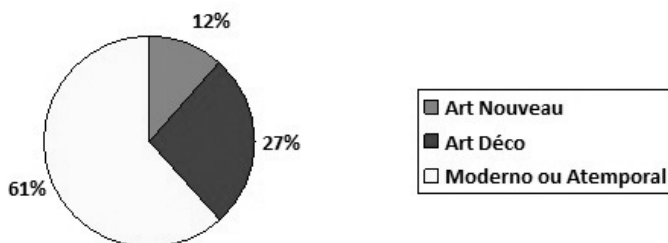


Gráfico 1: estilos encontrados nas epígrafes analisadas.

Fonte: autoria
própria, 2019.

CONCLUSÃO

O Cemitério do Bonfim serve como elemento catalisador de uma nova percepção do mundo, contrastando de forma incisiva com antigos hábitos culturais, atravessando fases que

acompanharam mudanças estéticas, sociais e mentais sofridas pela sociedade, desde sua inauguração, no ano de 1897, até os dias atuais (MUNDIN, 2011; ALMEIDA, 2015).

Seu acervo histórico apresenta obras caracterizadas por esculturas decorativas de túmulos e mausoléus, muitas de autoria de escultores italianos que vieram para o Brasil no final do século XIX, permitindo observar diversos estilos artísticos, tais como o *Art Nouveau*, *Art Déco* e Modernismo Brasileiro, fato este que foi constatado nas análises das epígrafes de marmoristas encontradas no Cemitério do Bonfim.

Estas análises permitiram a identificação dos principais marmoristas encontrados no Cemitério do Bonfim, sendo estes os Irmãos Natali, Marmoraria São José e Marmoraria São Geraldo, uma vez que foram as epígrafes encontradas com maior frequência nos túmulos registrados. Permitiram também a constatação de que, do total de 26 epígrafes analisadas, 3 apresentavam características semelhantes ao estilo *Art Nouveau*, por apresentar fonte mais ornamentada e sinuosa, 7 foram associadas ao estilo *Art Déco*, com fontes mais simplificadas, porém estilizadas, e 16 puderam ser associadas ao estilo Moderno ou Atemporal, devido a simplicidade de seus elementos tipográficos.

A quantidade de padrões tipográficos encontrados de cada estilo possibilitou a compreensão do contexto histórico no qual não apenas a cidade de Belo Horizonte, mas também a história do design mineiro estavam inseridas, entre os séculos XIX e XX, pois percebe-se uma evolução das tipografias, que passam das mais sinuosas e rebuscadas, em alguns casos de difícil legibilidade, às mais simples e retas.

Desse modo, é possível concluir que o Cemitério do Bonfim é um importante lugar de memória da cidade de Belo Horizonte, principalmente no que tange à sua memória gráfica, uma vez que sua paisagem tipográfica é bastante rica, pela diversidade de estilos tipográficos encontrados nas epígrafes de marmoristas espalhadas ao longo de suas 54 quadras.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. O Cemitério do Bonfim: a morte na capital mineira. *LOCUS Revista de História*. Juiz de Fora, v. 4, n. 2, p. 131-142, 1998. Disponível em: <http://ojs2.ufjf.emnuvens.com.br/locus/article/view/20473>. Acesso em: 25 abr. 2019.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Memória e história: o cemitério como espaço para educação patrimonial. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28.; 2015, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simp-sios/pdf/2019-01/1548945020_1d7d89dcde4a1f7cacc2309bedfd50a4.pdf. Acesso em: 25 abr 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2019]. Disponível em: http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp. Acesso em: 6 nov. 2019.

BRISOLARA, Daniela Velleda. Paisagens Tipográficas Pelotenses: levantamento inicialdo acervo e algumas definições metodológicas. *Infodesign*. São Paulo, v. 12, n. 2, p. 209-221, 2015. Disponível em: <https://infodesign.emnuvens.com.br/infodesign/article/view/399>. Acesso em: 25 abr. 2019.

BYLA, Maurício. *Cemitério Municipal Nosso Senhor do Bonfim*. 2016, 1 mapa, color. Disponível em: <https://www.mauriciobyla.art.br/design/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

COELHO, Jorge Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf. Acesso em: 6 nov. 2019.

D'ELBOUX, Jose 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*. 2013. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-10092013-093443/publico/DELBOUX_J_R_ME.pdf. Acesso em: 31 out. 2019.

FARIAS, Priscila Lena. On graphic memory as a strategy for design history. *Anais [...]*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/273316939_On_graphic_memory_as_a_strategy_for_design_history. Acesso em: 31 out. 2019.

FARIAS, Priscila Lena. *Estudos sobre tipografia: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas*. 2016. Tese (Livre Docência em Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/16/tde-10032017-161946/pt-br.php>. Acesso em: 6 nov. 2019.

FINIZOLA, Fátima. *Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares*. São Paulo: Blücher, 2010.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT, 1989.

GOUVEIA, Anna Paula Silva; FARIAS, Priscila Lena; PEREIRA, André Luiz Tavares. GALLO, Haroldo. Epígrafes arquitetônicas: assinaturas dos arquitetos e construtores da cidade da São Paulo. *Revista Oculum Ensaios*. Campinas, n. 7-8, p. 38-49, 2008. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/360>. Acesso em: 25 abr. 2019.

HEITLINGER, Paulo. *Tipografia: origens, formas e uso das letras*. Lisboa: Dinalivro, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LESCHKO, Nadia Miranda; DAMAZIO, Vera Maria Marsicano; LIMA, Edna Lúcia Oliveira da Cunha; ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Memória gráfica brasileira: Notícias de um campo em construção. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 11, 2014. Gramado. *Anais [...]*. Gramado: UFGRS. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/memria-grfica-brasileira-noticias-de-um-campo-em-construo-12694>. Acesso em: 25 abr. 2019.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MAPA CULTURAL BH. *Cemitério do Bonfim – BH 120*. 2017, 1 mapa, color. Disponível em: <http://mapaculturalbh.pbh.gov.br/espaco/728/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

MUNDIM, Luis Gustavo Molinari. As necrópoles como patrimônio cultural: Reflexões sobre o inventário do Cemitério do Bonfim em Belo Horizonte. In: Simpósio Nacional de História, 26. 2011. São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856588_2a876e1ec60ea-29177a92e88ab6f40e4.pdf. Acesso em: 17 jun. 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 25 abr. 2019.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **Cemitério do Bonfim**. Belo Horizonte: Fundação de Parques e Zoobotânica, 2018. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-de-parques-e-zoobotanica/cemiterios/cemiterio-do-bonfim>. Acesso em: 30 maio 2019.

