

Letras da paisagem: a memória gráfica popular da região do Barreiro, em Belo Horizonte, pelos traços dos pintores de letras

Letters of the landscape: the popular graphic memory of the Barreiro region in Belo Horizonte, through the strokes of letter painters

Rafael de Salvo Plotz Freitas

Emerson Nunes Eller

Resumo: Do cartaz “Aqui tem bolinho de feijão” aos muros que anunciam “Vendo este imóvel” e às placas informais de “Compro ouro e prata”, estamos imersos em uma polifonia visual enraizada nas formas populares de comunicação. Essas expressões tipográficas, à margem do discurso institucional, carregam signos e referências do universo regional e popular. Feitas à mão livre, em sua maioria, por letristas ou por práticas analógicas, essas manifestações gráficas registram e documentam as narrativas cotidianas que compõem a cidade. A partir da pesquisa de campo realizada no território do Barreiro, em Belo Horizonte, foram registrados artefatos tipográficos presentes no espaço público. O estudo investigou como essas manifestações se expressam na paisagem urbana. Como resultado prático, foram ainda desenvolvidos dois materiais gráficos: uma coleção de cartões postais e um livreto. Esses produtos documentam a gráfica popular com registros visuais e narrativos, que revelam o valor cultural e material dessas manifestações para o território delimitado.

Palavras-chaves: tipografia; vernacular; memória gráfica; design gráfico; Belo Horizonte.

Abstract: From the poster “Here we have bean fritters” to the walls announcing “This property for sale” and the informal signs stating “I buy gold and silver”, we are immersed in a visual polyphony rooted in popular forms of communication. These typographic expressions, outside institutional discourse, carry symbols and references from regional and popular culture. Mostly hand-drawn by sign painters or produced using analog techniques, these graphic manifestations record and document the everyday narratives that shape the city. Based on field research conducted in the Barreiro district of Belo Horizonte, typographic artifacts found in public spaces were documented. The study investigated how these manifestations are expressed in the urban landscape. As a practical outcome, two graphic materials were also developed: a collection of postcards and a booklet. These products document popular graphic design through visual and narrative records, revealing the cultural and material value of these manifestations within the defined territory.

Keywords: typography; vernacular; graphic memory; graphic design; Belo Horizonte.

Introdução

A paisagem urbana é composta por elementos que formam uma linguagem visual que comunica e documenta a identidade e a cultura de um território. Nesse contexto, a narrativa se manifesta entre códigos formais e informais, por vezes, efêmeros, e revela a sua complexidade diante da constante transformação do espaço. Essas expressões emergem de uma diversidade gráfica enraizada em formas populares da comunicação visual, mas que frequentemente passam despercebidas ou são subestimadas.

Braga (2011) sugere que no Brasil, nos campos da comunicação e do design, o termo “popular” é reconhecido pela sua relação de oposição ao “erudito” e ao “formal”, tendo o seu sentido mais aproximado ao “vernacular”. Essa distinção é especialmente relevante ao se considerar os letreiramentos populares, que são formas de expressão tipográfica à margem do discurso institucional e envoltas em cultura material de um povo. Dones (2005), ainda, conclui que:

Enquanto o homem não se libertar de padrões elitistas ditados pelo gosto e por modelos prontos, dificilmente avançará além de soluções universalistas que ignoram o particular e o local que se encontra no cartaz do vendedor de picolés, da sapataria ou da farmácia da esquina (Dones, 2005, p. 80).

Assim, a preocupação por um design local se manifesta em resposta à homogeneização da cultura gráfica, resultado do uso de abordagens universalistas e massificadas que ignoram as particularidades de um território. Nesse sentido, os letreiros, pintados à mão ocupam o espaço público e desempenham um papel social importante na documentação e na narrativa das histórias cotidianas que atravessam o ambiente urbano.

Em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, não é diferente. A tipografia vernacular tem uma presença marcante e histórica na cidade, estendendo-se não apenas pelo centro urbano, mas também permeando as regiões periféricas e a área metropolitana. Assim, este estudo, concentrado na região do Barreiro, situada no sudoeste da cidade, tem como objetivo registrar, documentar e compreender essas expressões no espaço público, assim como preservar os saberes dos pintores letristas locais.

Etapas metodológicas

O estudo parte da reflexão sobre a tipografia vernacular e o território. A metodologia baseia-se em uma revisão bibliográfica abrangente, abarcando autores com interesse em comum, como Fátima Finizola (2010), Priscila Farias (1998), Bruno Martins (2006) e Emerson Eller (2014), bem como iniciativas como *Letras que flutuam* e *Abridores de Letras*, para a fundamentação teórica do tema.

As etapas para o desenvolvimento do trabalho compreendem: pesquisa bibliográfica; delimitação da região a ser investigada; registro fotográfico dos letreiramentos urbanos populares; entrevista semiestruturada com pintor letrista; análise e classificação do material coletado; e, por fim, desenvolvimento do inventário gráfico.

A pesquisa, portanto, pode ser definida como um Estudo de Campo, tendo em vista que os dados serão coletados em ambientes reais, a partir da área delimitada. É, também, de natureza aplicada,

uma vez que apresentará como resultado a produção do inventário, ou seja, um produto concreto e aplicável. E, ainda, é de abordagem qualitativa, por fazer uso de dados descritivos e observacionais.

De acordo com Gil (2002), a pesquisa de natureza exploratória envolve a investigação de um tema pouco familiar com a finalidade de entender o problema em questão de forma mais clara e abrangente. Nesse sentido, esta pesquisa, também, se configura como exploratória, já que apresenta uma abordagem multifacetada, qualitativa e observacional, explorando o tema de maneira flexível e sendo um insumo teórico ao campo de estudo.

Tipografia e letreiramento

A tipografia é um campo que, por definição, se relaciona com a composição visual, conferindo estrutura e forma à escrita. Farias (1998) define a tipografia como um conjunto de técnicas que envolvem a criação e o uso de símbolos visuais (ou caracteres) para a reprodução, seja ela manual, mecânica ou digital. Por outro lado, Weingart (2004) poeticamente conceitua a tipografia como a habilidade de metamorfosear o espaço vazio. É uma grafia que não se limita à legibilidade do texto escrito, mas também figura sensações por meio de escolhas sutis como cor e espaçamento entre palavras. É o domínio daquilo que se deseja comunicar.

Contudo, é no território urbano que a excentricidade em relação ao rigor formal se manifesta através de expressões tipográficas inscritas em muros, fachadas, placas etc. Essa comunicação visual, denominada vernacular, se alimenta de signos e referências do universo regional e popular. Rodrigues (2014, p. 29) trata a tipografia vernacular como “aquela que é cotidiana, que pertence às ruas, é anônima, não é impressa e é produzida artesanalmente”.

Assim, dentro desse contexto vernacular, é onde surgem os letreiramentos populares. De modo sintético, Rodrigues, Linhares e Martins Filho (2015) definem essas inscrições como técnicas manuais utilizadas para comunicar textos ou mensagens de forma direta e concisa, que resistem ao tempo enquanto disputam espaço com placas de PVC e vinil. É uma manifestação tipográfica que cumpre a sua função de estabelecer comunicação ao passo que, também, compõe a paisagem urbana, registrando a memória e a identidade de um território.

Nesse sentido, compreender a relevância e o valor desses artefatos visuais na constituição da identidade local de um povo é, como defendem Farias e Braga (2018) e Bento; Silva; Fonseca (2022, p. 2) como sendo uma atribuição do campo de estudos da memória gráfica. Esse campo, por sua vez, se dedica a investigar “o modo como a sociedade seleciona ou cria imagens e formas visuais, e, ao mesmo tempo, como essa sociedade, em certo sentido, se reflete em tais imagens e formas” (Farias; Braga, 2018, p. 13).

Vernacular e informal

A expressão vernacular ou vernáculo, do latim *verna* ou *vernaculus*, é definida por Farias (2011, p. 4-5) como aquilo que é “nativo”, em especial, “nativo de um lugar específico”. No contexto das manifestações gráficas, segundo Finizola (2008), o vernacular se fundamenta a partir de uma cultura local e à margem do design formal. Essa abordagem, especialmente por sua relação direta com a territorialidade, confere um importante aspecto histórico, social e estético a essa tipologia, uma vez que provém de tradições que “são passadas adiante, de geração em geração, de maneira

informal” (Finizola, 2010, p. 30). No entanto, no contexto atual, essa transmissão ocorre de maneira menos linear, mediada por fatores como a internet, a urbanização e a migração cultural entre os espaços físicos e digitais. O vernacular preserva suas raízes tradicionais, mas absorve também influências contemporâneas, resultando em uma troca de natureza multifacetada e complexa.

Na paisagem urbana, o vernacular se manifesta de modo mais evidente por meio da comunicação visual, seja em cartazes, faixas, placas, banners, sinalizações ou letreiros (Figura 1). De acordo com Martins (2006), são expressões que emergem em qualquer local que exija uma demanda por comunicação e que tenha como expectativa o desejo de ser vista e lida. Estas inscrições, portanto, são moldadas, como define Dohmann (2006), por tendências artísticas imbuídas de regionalidade e pela adequação de elementos da comunicação clássica.



Figura 1: Tipos de letreiramentos populares.
Fonte: Rodrigues e Denardi (2018).

No aspecto da técnica, os letreiros populares compartilham em comum o fazer manual, dado que frequentemente são pintados à mão. Esta manualidade atribui não apenas a singularidade ao tipo, mas também revela a habilidade daquele que o produz. Entretanto, como defendido por Eller (2014), a percepção relativa ao domínio técnico do pintor com o objetivo de diferenciar entre profissionais especializados e amadores é sutil. Estabelecer um limite claro entre ambos é uma tarefa complexa, visto que profissionais podem flexibilizar o rigor técnico, enquanto amadores podem aperfeiçoar suas habilidades práticas. Neste cenário, a vernaculidade evoca e valoriza a pluralidade tipográfica, em contraposição à tipografia convencional, em que há maior apego à formalidade e à uniformidade dos glifos.

Por sua vez, Lupton (1996, p. 111) define que o vernacular não deve ser percebido como uma forma inferior, marginal ou não profissional de produção, mas sim entendido como um território rico em expressões visuais e plurilinguístico, que não se limita a apenas um tipo de linguagem gráfica. Sendo assim, a discussão sobre o popular propõe um “olhar para um lugar desconhecido e desprezado, no qual, contudo, podemos vislumbrar a existência de uma polifonia de vozes excluídas” (Martins, 2006, p. 27). Essa abordagem é especialmente relevante por reconhecer sujeitos e saberes frequentemente negligenciados nos discursos hegemônicos, revisitando o valor atribuído ao que é considerado popular e reconhecendo a potência da cultura gráfica que coabita os espaços urbanos.

O ofício do pintor letrista

O pintor letrista é um profissional cujo ofício se desenvolve a partir da necessidade por inscrições de cunho comercial. São trabalhadores que, em geral, ocupam posições semelhantes na estrutura social e econômica, onde se destaca a ausência de uma formação acadêmica formal. No entanto, são

detentores de conhecimento prático que lhes permite criar letreiros que atendam às necessidades da comunicação diária.

Para Cardoso (2005), os pintores de letras compõem um grupo multifacetado, há aqueles que exercem suas atividades nas ruas, enquanto outros preferem trabalhar em casa ou em oficinas. São profissionais com diferentes aptidões manuais, níveis de instrução e experiências. O ingresso no mercado de trabalho também reflete essa diversidade: há aqueles que aprendem de forma autodidata, enquanto alguns são aprendizes de outros pintores letristas. Contudo, cada profissional produz uma grafia bastante autoral, que expressa seu traço pessoal

E esta expressividade é apresentada por Martins (2006, p. 77), quando se estabelece que “o fazer tipográfico popular traz em sua materialidade traços do gesto. Traços que resgatam a presença do corpo no momento de recepção, em um movimento contrário à mecanização e à digitalização”. Essa abordagem sugere que esses profissionais sejam vistos como verdadeiros artífices da paisagem urbana, que utilizam da sua experiência prática, e até mesmo corpórea, para expressar a identidade local de forma única.



*Figura 2: Sequência fotográfica do processo de confecção de cartazes.
Fonte: Eller (2014).*

A região do Barreiro em Belo Horizonte

Composta por 54 bairros e 18 vilas, a região do Barreiro está localizada ao sudoeste de Belo Horizonte e abriga uma população de aproximadamente 300 mil habitantes. Seu território, de 53,6 km², faz divisa com os municípios de Contagem, Ibirité, Brumadinho e Nova Lima, sendo considerada a maior região da capital não apenas em área, mas também em número de bairros.

A escolha da região como objeto de estudo é fundamentada em sua precedência histórica em relação à capital do Estado. O primeiro registro datado desta região remonta a agosto de 1855, aproximadamente quatro décadas antes da fundação da capital. Portanto, a decisão de investigar

a paisagem urbana do Barreiro é motivada especialmente pela importância que esse território tem na configuração da cidade.

Durante a investigação documental sobre a região, em arquivos públicos, foi encontrado um relatório elaborado pela Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais (1976). Nesse documento, a comunicação informal, inscrita em muros e faixas pintadas à mão, é apresentada como alternativa para pequenos comerciantes e atividades comunitárias, que não tinham acesso aos meios monopolizados, como *outdoors*. O relatório, ainda, inclui um levantamento fotográfico que descreve a situação da sinalização urbana da capital na época como “deficiente e caótica”. Entre as fotografias, é retratada uma importante via de acesso ao Barreiro, que cruzava a linha férrea antes da construção do viaduto que hoje interliga os municípios de Belo Horizonte e Contagem. Como vemos na imagem a seguir (Figura 3), sinalizações formais e informais coexistem no espaço urbano, compondo uma verdadeira profusão tipográfica que se relaciona e se comunica com o ambiente. Atualmente, a região fotografada já não possui mais essa configuração.

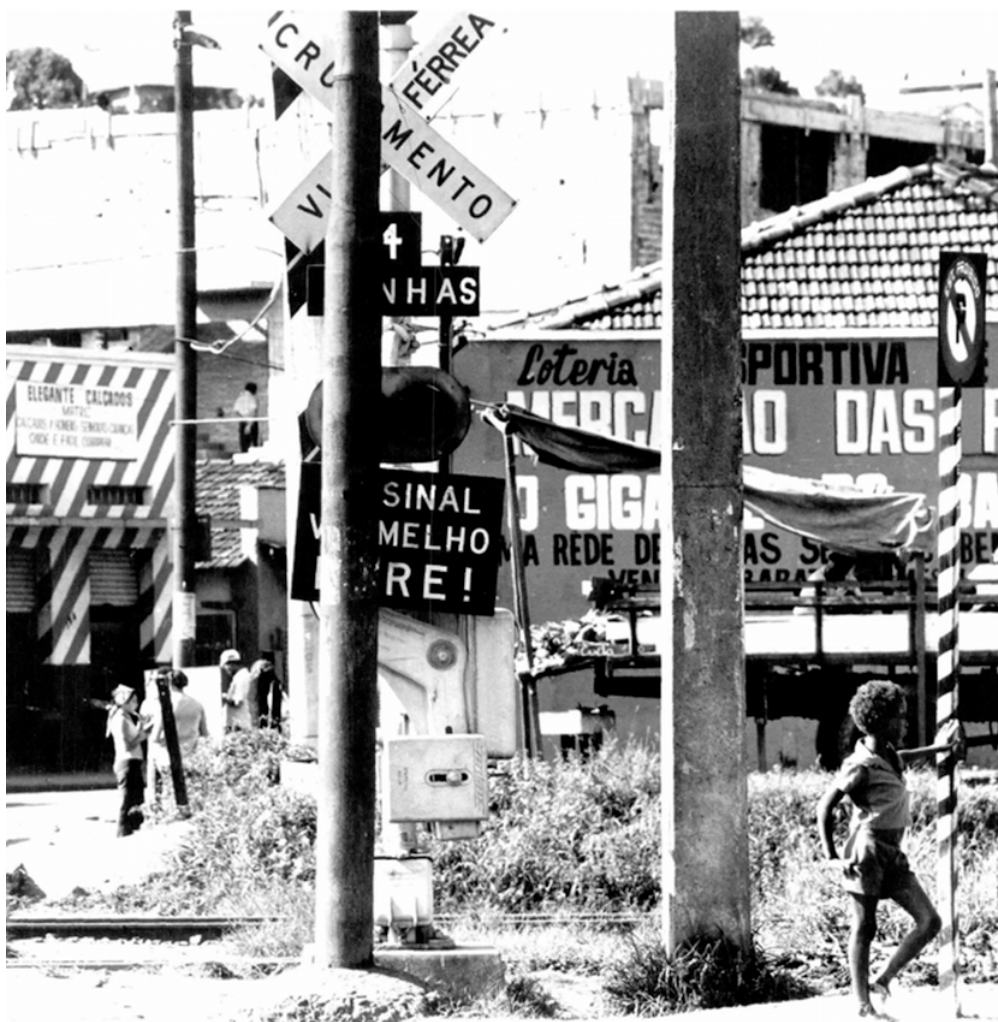


Figura 3: Cena urbana no Barreiro por volta de 1976: cruzamento da linha férrea com Avenida Visconde de Ibituruna e Rua Arquiteto Morandi; e letreiros pintados à mão, com estilos tipográficos diversos, indicam os comércios locais e populares. Fonte: Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais (1976).

Delimitação de campo

Para orientar a investigação na região do Barreiro, foram estabelecidos critérios considerando a extensão territorial. Idealmente, o estudo de campo pretendia contemplar todos os bairros da regional, no entanto, essa abordagem seria complexa devido à limitação de tempo para mapear, registrar e catalogar todo o material coletado. Desse modo, a delimitação teve como princípio regiões com maior presença de ambulantes e estabelecimentos populares, onde há maior manifestação desse tipo de comunicação. Também foram consideradas as adjacências e o que fosse observado ao longo de todo o roteiro.

O primeiro contato teve como objetivo mapear as principais regiões, compreender suas particularidades e identificar os pintores de letras mais influentes. Durante esse processo, foram feitas anotações e registros fotográficos, dando início a uma catalogação preliminar de forma mais livre e abrangente.

A partir desse contato preliminar com as ruas, foram então traçados roteiros que compreendem a região do Barreiro e seus respectivos bairros (Figura 4). Nestes percursos, a distinção entre o Barreiro de Baixo e o Barreiro de Cima foi considerada como uma categorização popular, e não como uma delimitação oficial dos bairros. Contudo, uma parte significativa dessas regiões foi objeto de investigação.

- Roteiro 1: Brasil Industrial, Cardoso, Diamante, Olaria, Pongelupe e Solar do Barreiro;
- Roteiro 2: CDI Jatobá, Lindéia, Santa Cecília, Tirol e Vale do Jatobá;
- Roteiro 3: Barreiro, Conjunto Ademar Maldonado, Santa Helena, Santa Margarida e Teixeira Dias;
- Roteiro 4: Alta Tensão I, Araguaia, Bonsucesso, Flávio Marques Lisboa, Milionários e Bairro Novo das Indústrias.

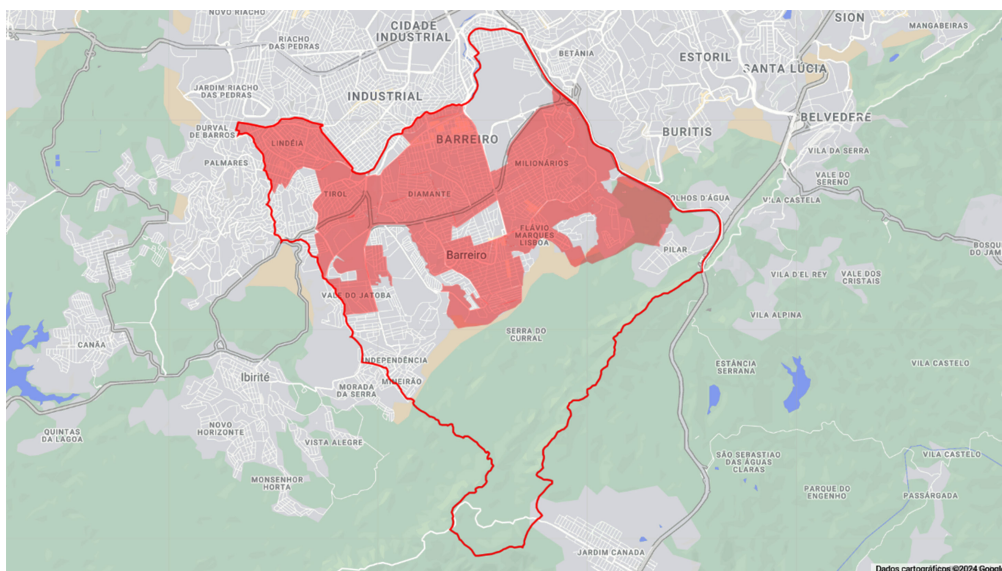


Figura 4: Mapa das áreas definidas para a pesquisa de campo: os espaços não preenchidos correspondem a regiões predominantemente residenciais; o contorno em vermelho delimita a região do Barreiro. Os limites do mapa obedecem às demarcações da Prefeitura de Belo Horizonte. Imagem gerada através do Google Maps. Fonte: Dos autores (2024).

Registro e arquivamento

Durante os percursos, foram consideradas para registro expressões tipográficas vernaculares, independentemente da técnica. Para documentar as manifestações encontradas, foram utilizadas câmeras fotográficas, mapas e *software* de monitoramento via GPS, com o objetivo de registrar a interação do vernacular com o espaço público. Na composição fotográfica, foram priorizados enquadramentos frontais que integrem os artefatos à paisagem urbana.

Cada fotografia foi identificada com a via e o bairro onde foi capturada. A rota percorrida foi traçada no mapa, utilizando a ferramenta Google Mapas, permitindo uma definição precisa do percurso realizado. Em seguida, foi realizada uma seleção prévia das imagens, priorizando aquelas em que os letreiramentos apresentam melhor visualização. Os registros escolhidos foram organizados em pastas separadas por roteiro, e o material coletado foi utilizado posteriormente para a composição do inventário, considerando os parâmetros definidos na etapa de desenvolvimento do projeto.

Análise dos itinerários

Inicialmente, antes de se delimitar os roteiros efetivos para o projeto, foi realizada uma incursão exploratória pelo território. A investigação teve como objetivo entender como, onde e de que forma o vernacular se expressava no espaço urbano. As observações foram feitas de forma mais livre, como um olhar de um transeunte que percorre aquele espaço diariamente.

Definidos os itinerários, descritos na etapa de delimitação de campo, foram então percorridos aproximadamente 45 km de carro, pela região central e periférica, e foram capturadas fotografias de diversos artefatos, como sinalizações, muros, faixas, placas e fachadas, produzidos por pintores de letras e amadores. Foram registrados também letreiros consumidos pelo tempo, os quais, imagneticamente, revelam a efemeridade dessa forma de comunicação na paisagem.

Durante essa incursão, observou-se que a paisagem tipográfica das regiões suburbanas apresenta maior diversidade de inscrições feitas à mão em comparação com o centro urbano. Este último, por sua vez, revela uma predominância de materiais impressos e digitais, que refletem um processo de urbanização já em curso na região. No entanto, ainda foi possível encontrar registros de antigos letreiros em estabelecimentos mais antigos como bares, oficinas e ferros-velhos, se configurando como verdadeiros vestígios temporais.

Entre as particularidades do território, foi observado que bairros mistos, os quais reúnem áreas comerciais e residenciais, também detêm uma concentração de comércios populares, caracterizados pelo uso de uma comunicação vernacular (Figura 5). Ainda, nessas áreas, especialmente próximas às regiões suburbanas, pequenas placas, produzidas por não especialistas, são penduradas em postes e árvores, compondo a paisagem urbana e anunciando consertos, serviços de construção civil e até mesmo terrenos à venda. Nos muros, uma quantidade significativa de letreiros pintados à mão veicula provedores de internet, representando um contraste entre serviços essencialmente digitais produzidos em suportes tradicionalmente analógicos. Uma prática comum observada nessas inscrições foi a assinatura por dois pintores letristas, indicando uma possível colaboração na produção dos letreiros. Assim, é possível perceber que todas essas manifestações investigadas compartilham a necessidade de se comunicar e, conseqüentemente, imprimem nas ruas e avenidas do bairro uma identidade local única, carregada de sentimento de pertencimento àquele território.



Figura 5: Faixas pintadas à mão próximo aos comércios populares dos bairros Araguaia e Santa Margarida, na região do Barreiro. Fonte: Dos autores (2024).

Entrevista

Foi conduzida uma entrevista semiestruturada com um pintor de letras do Barreiro, documentando suas práticas, materiais utilizados e processos criativos. Ao contrário das entrevistas estritamente estruturadas, que seguem um roteiro fixo, as entrevistas semiestruturadas permitem a flexibilidade necessária para conduzir o depoimento de acordo com o contexto da conversa. A entrevista abordou cinco tópicos, contemplando a trajetória profissional, contexto territorial, ferramentas utilizadas, processos e perspectivas sobre o futuro do ofício. O depoimento oral foi gravado em áudio, acompanhado por registros fotográficos da oficina de trabalho e dos materiais utilizados pelo pintor. Em seguida, o roteiro e o depoimento foram transcritos, e todo o material analisado e utilizado no desenvolvimento do inventário.

Durante a etapa de coleta, foram contatados mais três profissionais da região, mas não se obteve sucesso, tanto pela indisponibilidade dos entrevistados quanto por uma certa resistência em compartilhar informações para a pesquisa. Além disso, os prazos estabelecidos para as próximas etapas do trabalho também limitaram as possibilidades de novos contatos. Entretanto, essa situação revela aspectos importantes sobre o registro da cultura gráfica local, ressaltando a relevância de se documentar experiências e saberes dos pintores letristas, para materializar questões relacionadas às suas trajetórias profissionais. Esses registros são, portanto, importantes insumos para entender a relação entre o ofício desses profissionais e a preservação da memória local.

O letrista dos muros

Jacques, se identifica como pintor letrista e expressa um profundo interesse por sua atividade, destacando a importância de seu ofício, que, segundo ele, “não pode morrer, tem que continuar” (informação verbal). Com 42 anos de experiência na profissão, tendo iniciado sua carreira aos 13 anos, ele reside no Barreiro há pelo menos 37 anos. Atualmente, Jacques é proprietário de uma pequena empresa de propaganda popular na região. Sua trajetória profissional reflete um comprometimento com a tradição da pintura de letras, mesmo diante de um mercado em rápida transformação.

O aprendizado do ofício por Jacques ocorreu predominantemente de forma prática. No entanto, ele menciona ter realizado o curso por correspondência oferecido pelo Instituto Universal Brasileiro (IUB), que abordava temas como anatomia e técnicas de desenho, que proporcionou uma base teórica necessária para o desenvolvimento de habilidades na pintura de letras. Apesar dessa formação, ele ressalta que a maior parte de seu aprendizado se deu em um ambiente profissional, onde teve a oportunidade de aprimorar suas técnicas.

Atualmente, Jacques concentra suas atividades na pintura de muros, sobretudo para provedores de internet, que representam uma parcela significativa de sua clientela. De modo geral, os letreiros que mais realiza são de natureza comercial, e ele afirma que “todo dia tem projeto novo” (informação verbal), evidenciando a demanda contínua por seus serviços. Contudo, ele observa que a digitalização impactou sua profissão, uma vez que muitos jovens, que poderiam se tornar aprendizes da prática, optam por trabalhos que exigem menos habilidades manuais.



Figura 6: Letreiro pintado à mão e assinado por Jacques, situado na divisa entre os bairros Barreiro, Diamante e Ademar Maldonado, na região do Barreiro. A inscrição foi feita para um provedor de internet, conforme mencionado por Jacques em relação à demanda desse segmento. Fonte: Dos autores (2024).

No que diz respeito às técnicas empregadas, Jacques menciona que já utilizou “Letraset”, um sistema de transferências de letras que se encontra atualmente em desuso. Hoje, o uso de ferramentas digitais, como o *software* Corel Draw e a impressora *plotter*, permite a ele uma maior facilidade na proposição de alternativas visuais para seus clientes. Jacques também relata o uso de um gabarito conhecido como “espelho”, que garante precisão em suas pinturas, demonstrando

um domínio técnico resultado de sua experiência. Ainda, ao ser questionado sobre seu estilo de fonte preferido, Jacques menciona o apreço pelo estilo cursivo, em especial o tipo *Brush Script*, que frequentemente utiliza em seus letreiros e classifica como “uma letra clássica” (informação verbal).

Para a aplicação, Jacques explica que utiliza tintas à base de água e solvente, se adaptando às particularidades de cada projeto. Embora muitas tintas venham prontas para uso, ele ainda recorre à manipulação de pigmentos concentrados para criar cores personalizadas. Além disso, utiliza *glitter* para conferir um toque especial às letras, aplicando antes da secagem da tinta, o que resulta em um efeito brilhante. Para os acabamentos detalhados, ele utiliza ferramentas específicas, como o pincel “pelo de marta” da marca “Tigre” (informação verbal).

Seu espaço de trabalho é multifuncional, abrangendo diversas atividades, desde soldagem até carpintaria, embora sua atividade principal permaneça na pintura de letras. E, nesse sentido, Jacques demonstra sua preferência em estar nas ruas e se considera “um cara meio urbano” (informação verbal), por seu trabalho ser mais externo à oficina do que interno. Questionado sobre o tempo médio de produção para um letreiro em um muro comercial, ele relata que é de aproximadamente duas horas, destacando sua agilidade decorrente da prática. Ainda, comenta que não realiza mais trabalhos como cartazista e pintor de faixas, tendo se afastado dessas áreas para se dedicar aos muros.

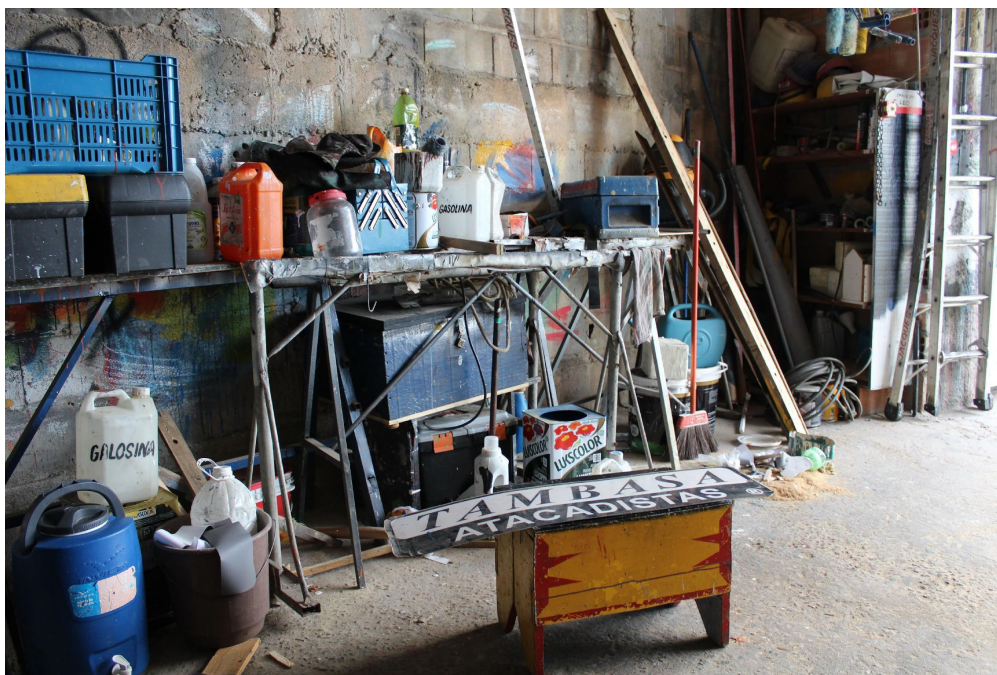


Figura 7: Registro fotográfico da oficina. É possível observar materiais utilizados para a pintura, incluindo latas de tinta, galões, um banco e diversas ferramentas essenciais ao trabalho do pintor letrista. Fonte: Dos autores (2024).

Segundo Jacques, o custo médio para pintar um letreiro pode variar entre R\$ 900,00 e R\$ 1.000,00, dependendo das especificidades do projeto. A precificação para a pintura de muros é feita por metro quadrado, e ele menciona que é pago “até R\$ 300,00 para você deixar a gente fazer essa propaganda no seu muro” (informação verbal). Ele atende a uma variedade de clientes em diversas cidades, como Belo Horizonte e Região Metropolitana, embora observe que a cidade de Nova Lima apresenta menor demanda. Seu trabalho já se estendeu a localidades como Sabará, Venda Nova,

Brumadinho, Igarapé, Juiz de Fora e Sarzedo, em Minas Gerais; Hortolândia, Sumaré e Campinas, em São Paulo; Fortaleza, no Ceará; Feira de Santana, na Bahia; Vitória e Cariacica, no Espírito Santo; e, também, no Rio Grande do Sul. Jacques menciona que o maior letreiro que já pintou foi em Gravataí, no Rio Grande do Sul, que, segundo ele, pode ser considerado “o maior letreiro do Brasil” (informação informal), com uma extensão de 50 mil metros quadrados, apresentando um corpo de letra de 9 metros e meio de largura por 180 metros de altura.

Por fim, ele observa que o mercado na região do Barreiro é competitivo, mas ressalta que há muita demanda, especialmente devido à crescente necessidade por comunicação visual. A região se caracteriza por ser um ambiente urbano em transformação, onde a publicidade visual se torna cada vez mais relevante. Jacques também discute os desafios enfrentados na profissão, como a diminuição do número de pintores letristas e a concorrência com o mercado digital, e expressa preocupação ao afirmar que “é uma profissão que tá em extinção, tá acabando” (informação verbal), refletindo suas inquietações sobre o futuro da arte manual. Apesar disso, ele continua a se adaptar e a buscar oportunidades, mantendo a esperança de que a figura do sujeito letrista resista em um mundo em constante transformação.

Referências conceituais e técnicas

Como mencionado anteriormente, este trabalho dedicou-se ainda na elaboração de uma componente prática. Nesse sentido, para organizar as referências gráficas do projeto, foi elaborado um painel visual (Figura 8).

Figura 8: Painel de referências visuais.
Fonte: Dos autores (2024).



Esse painel reúne quatro projetos brasileiros que compartilham de um olhar fotográfico sobre a paisagem urbana e a preservação da memória, sendo eles: *Quanto Tempo Dura um Bairro*, de Belo Horizonte, idealizado em 2017 por Mirela Persichini e Philippe Albuquerque, que retrata fachadas

de imóveis em bairros tradicionais próximos ao centro, abordando a conservação do patrimônio e da memória; *Abridores de Letras*, um projeto gráfico, concebido em 2013 por Fátima Finizola, Solange Coutinho e Damião Santana, resultante de um mapeamento da gráfica popular em Pernambuco; *Letras Que Flutuam*, da autora Fernanda Martins, publicado em 2021, que documenta a tipografia das embarcações da Amazônia, feitas por abridores de letras, e mapeia esses profissionais em diversos municípios ribeirinhos no estado do Pará; e *Design à Paulista*, desenvolvido em 2023 por Alicia Camelo, Caio Camargo, Gabriel Ferreira, Giulia Guimarães e Jessica Siqueira, que cartografa as manifestações vernaculares presentes nos comércios do estado de São Paulo.

Os projetos selecionados no painel (Figura 8) investigam a confluência entre os artefatos e o espaço urbano, evidenciando como esses elementos se inserem e interagem com a cidade. O protagonismo da fotografia e da narrativa visual nessas referências contribui com abordagens para a documentação e a apresentação dos registros deste trabalho.

Resultados

Este projeto foi fundamentado a partir dos conceitos de preservação e memória. Além de registrar, documentar e analisar as manifestações visuais encontradas no espaço urbano, este trabalho apresenta ainda como resultado gráfico um projeto editorial de um inventário, que reuniu registros imagéticos dos letreiramentos populares, um depoimento oral com o pintor de letras e uma listagem de contatos desses profissionais. Este inventário foi concebido como uma coleção de cartões postais (Figura 10) que retrataram a interação entre a paisagem tipográfica vernacular do Barreiro e o ambiente urbano, documentando, assim, a memória local por intermédio desses registros visuais e narrativos. Os cartões postais foram acompanhados por um livreto (Figura 9) trazendo recortes da pesquisa e fotografias que aprofundaram a narrativa do projeto.

O público-alvo deste projeto compreendeu tanto a comunidade acadêmica quanto a comunidade externa, especialmente os residentes de Belo Horizonte que compartilhavam o interesse no campo da tipografia vernacular e sua interseção com o território.

O perfil desse público foi definido como:

- Pintores de letras, profissionais do design, artistas, ativistas culturais, moradores e demais membros da comunidade local do Barreiro e de Belo Horizonte.

Os resultados desejáveis deste trabalho foram contemplados por meio da elaboração de um registro documental dos letreiramentos populares presentes no espaço público da região delimitada, da preservação da memória e dos saberes associados ao ofício dos letristas, da constituição de uma referência visual e teórica para o debate sobre o tema e da contribuição para a preservação da gráfica popular do território.

Livreto

O livreto (Figura 9) foi concebido como um recurso para apresentar fragmentos da pesquisa e da entrevista realizada com o pintor de letras, com o propósito de aprofundar a contextualização sobre a gráfica popular. A estrutura do material se apropria das características de uma publicação independente e de caráter experimental, explorando a liberdade formal na diagramação e conferindo protagonismo aos registros visuais, fundamentais para a narrativa proposta.



Figura 9: Protótipo físico do livreto.
Fonte: Dos autores (2024).

Cartões postais

Os postais colecionáveis da região do Barreiro foram concebidos também como um produto gráfico resultante da pesquisa, reunindo registros fotográficos capturados durante os itinerários de campo. Esses postais (Figura 10) dialogam diretamente com a narrativa da paisagem urbana, ao apresentar a tipografia vernacular em sua interação com o espaço público.



Figura 10: Protótipo físico da coleção de cartões postais.
Fonte: Dos autores (2024).

Considerações finais

Como apresentado, a paisagem urbana se configura como um verdadeiro espaço de polifonia visual e comunicacional. As manifestações vernaculares, de natureza analógica e que circulam, por vezes, à margem do conhecimento acadêmico, resistem e permanecem eficazes em seu propósito de comunicação, compondo o imaginário gráfico da cidade. Como observado por Dohmann (2006), esses artefatos vernaculares podem ser representações autênticas e significativas da identidade cultural brasileira, e carregam em si a essência do que se considera como “brasilidade”. Dessa maneira, reconhecer essas expressões é entender a relação entre a tipografia e o território, valorizando um saber marginal que preserva e celebra a memória local.

No presente trabalho, foi conduzido um levantamento bibliográfico abrangente, acompanhado por uma pesquisa de campo que incluiu itinerários fotográficos e a coleta prévia de depoimento oral. A proximidade do autor com o território investigado permitiu observar como essa grafia reflete a identidade local e como o design gráfico se desenvolve em contextos informais. Essa interação inicial ofereceu importantes contribuições para a conceituação do projeto final. No entanto, foi observada a escassez de estudos semelhantes na região e em outras áreas da cidade, indicando a importância de pesquisas dessa natureza para o registro e a documentação dessas manifestações.

Na etapa final, o projeto contemplou a conceituação, que definiu os requisitos essenciais para a estruturação da proposta gráfica, e o desenvolvimento, que se fundamentou nos materiais coletados. Esse processo resultou em uma coleção de cartões postais que registra a expressão do vernacular no espaço urbano e em um livreto que ilustra a relação entre a tipografia, a memória e a cidade. Os produtos gráficos resultantes da pesquisa se configuram, portanto, como importantes recursos para a preservação da memória e o registro documental da região investigada, contribuindo também para os campos do design gráfico e da tipografia.

A pesquisa revela, assim, que a paisagem urbana está em constante transformação, já que muitos dos registros documentados, em menos de um ano, já não existem mais. A efemeridade da paisagem se manifesta de forma rápida. Cartazes e faixas desaparecem primeiro, os muros grafados dão lugar a novos estabelecimentos comerciais ou residenciais e a comunicação local vem sendo gradativamente substituída por meios impressos e digitais. Nesse contexto, a pesquisa se configura como um retrato de um passado recente que já não existe, mas que se mantém vivo como memória.

Este artigo apresenta resultados de um trabalho de conclusão de curso desenvolvido no âmbito da graduação em Design da Universidade Federal de Minas Gerais. E como desdobramentos futuros, espera-se aprofundar e expandir a investigação em nível de pós-graduação, ampliando as discussões e o levantamento documental relacionados ao tema, especialmente em territórios que ainda carecem de registros sobre a gráfica popular local.

Além de contribuir para a continuidade de estudos e experimentações no campo do design, o material documentado poderá configurar-se como um importante recurso visual e conceitual para projetos acadêmicos e outras iniciativas voltadas à investigação da tipografia vernacular e da comunicação visual. Dessa forma, essas manifestações populares poderão ser incorporadas ao discurso oficial, favorecendo a preservação e a valorização da memória coletiva da cidade.

Referências

- BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BENTO, Amanda Ardisson; SILVA, Sérgio Antônio; FONSECA, Letícia Pedruzzi. Proposta metodológica para análise tipográfica de letreiramentos populares. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN*, 14., 2022. **Anais [...]** São Paulo: Blucher, 2022, p. 1334-1355.
- BRAGA, Marcos (org.). **O papel social do design gráfico: história, conceitos e atuação profissional**. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.
- CARDOSO, Fernanda. As dimensões do Design Gráfico Vernacular: uma introdução ao universo dos letreiros pintados à mão. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 2, 2005.
- DOHMANN, Marcus. Os pintores de letras: um olhar etnográfico sobre as inscrições vernaculares urbanas. **a/e Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 13, p. 46-51, 2006.
- DONES, Vera. As apropriações do vernacular pela comunicação gráfica. **Revista Gestão e Desenvolvimento**, Novo Hamburgo, v. 2, n. 1, p. 75-81, 2005.
- ELLER, Emerson. **Letras do cotidiano: a tipografia vernacular na cidade de Belo Horizonte**. 2014. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- FARIAS, Priscila. Aprendendo com as ruas: a tipografia e o vernacular. *In: BRAGA, Marcos (org.). O papel social do design gráfico: história, conceitos e atuação profissional*. São Paulo: Senac São Paulo, 2011. p. 163-183.
- FARIAS, Priscila. **Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias**. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.
- FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos da Costa (orgs.). **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Blucher, 2018.
- FINIZOLA, Fátima. Popular, regional, vernacular. *In: CONSOLO, Cecilia (org.). Anatomia do Design: uma análise do design gráfico brasileiro*. São Paulo: Blucher, 2008. p. 164-193.
- FINIZOLA, Fátima. **Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares**. São Paulo: Blucher, 2010.
- FREITAS, Rafael. **Letras da paisagem: a memória gráfica popular da região do Barreiro, em Belo Horizonte, pelos traços dos pintores de letras**. 2025. Trabalho de Conclusão – TCC (Graduação em Design) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2025.
- FUNDAÇÃO CENTRO TECNOLÓGICO DE MINAS GERAIS. **Projeto de informação urbana: sistema de informação urbana**. Belo Horizonte: Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais, 1976. 81 p. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/consultaDetalheDocumento.php?iCodDocumento=74807>. Acesso em: 13 mai. 2024.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GUIMARÃES, Vinicius; LESSA, Washington. Tipografia pintada no Centro do Rio de Janeiro. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 1-22, 2013.
- LUPTON, Ellen. **Mixing messages: graphic design in contemporary culture**. Nova Iorque: Princeton Architectural Press and Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, 1996.
- MARTINS, Bruno. **Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano**. São Paulo: Annablume, 2006.
- REIS, Rebeca; TORRES, Victor; ELLER, Emerson. Cultura gráfica e tipografia vernacular na paisagem urbana de Governador Valadares. *In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA REDE LATINO-AMERICANA DE CULTURA GRÁFICA*, 1., 2023, Belo Horizonte. **Anais [...]** Belo Horizonte, 2023.
- RODRIGUES, Júlio; LINHARES, Jan; MARTINS FILHO, Tarcísio. Afinal, o que são Letreiramentos Populares? *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro, 2015.
- RODRIGUES, Mariana. **Tipografia vernacular**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

RODRIGUES, Nicole; DENARDI, Davi. A paisagem tipográfica urbana e o pintor de letras. 2018. Disponível em: <https://medium.com/@pintoresdeletras>. Acesso em: 23 mar. 2025.

WEINGART, Wolfgang. **Como se pode fazer tipografia suíça?** São Paulo: Rosari, 2004.

Sobre os autores

Rafael de Salvo Plotz Freitas é designer gráfico, graduado em Design pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Integrou, na Escola de Arquitetura da UFMG, o grupo de estudos sobre design e saberes vernaculares.

E-mail: rafaelplotzf@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7341195407008148>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-4295-2536>

Emerson Nunes Eller é designer gráfico e tipográfico, pesquisador e professor adjunto no curso de Design da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutor em Belas Artes com especialidade em Design de Comunicação pela Universidade de Lisboa (FBA/UL, Portugal), mestre em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e especialista em Design de Tipos pelo Plantin Institute of Typography (Museum Plantin-Moretus, Bélgica). Com foco na cultura gráfica e na história do impresso, suas áreas de atuação e pesquisa abrangem, sobretudo, tipografia, design de tipos e design editorial.

E-mail: eller.emerson@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4448123038604645>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-8178-785X>