

Luisa
Martins
Costa

MANUSCRITOS

Luisa Martins Costa

MANUSCRITOS

Universidade de São Paulo,
2025

Para minha avó
Saudade

APRESENTAÇÃO

Há pouco tempo, a profissão de letrista era comum. Na paisagem urbana, tudo era pintado à mão: fachadas de comércios, empenas publicitárias, cartazes de filmes. Foi assim por, pelo menos, quatro décadas – entre 1950 e 1990.

Tudo mudou quando vieram as impressoras de grande formato. Muitos artesãos deixaram os pincéis de lado para produzir banners e adesivos de vinil. Era uma tentativa de se adequar às novas tendências, oferecer um serviço com ares de modernidade e, claro, agilizar a produção.

Logo depois, em 2006, a Prefeitura de São Paulo instituiu a Lei Cidade Limpa, com o objetivo de reduzir a poluição visual na cidade e priorizar sinalizações de interesse público – proibindo, por exemplo, as pinturas de propagandas em fachadas de edifícios.

"O mundo da pintura de letra quase acabou", afirma Filipe Grimaldi, que pesquisa o tema há 12 anos e, mais recentemente, ganhou popularidade por seu trabalho de divulgação na internet. "Mas ele renasceu com a galera que resistiu e com a nova geração de letristas, que aprendeu o ofício na última década."

Esse movimento ganhou atenção da mídia e da publicidade nos últimos anos. A estética dos cartazes de supermercado apareceu cada vez mais em propagandas. Bares do centro da cidade adotaram as letras populares na ânsia de parecerem botecos tradicionais – chamando a atenção de um público jovem e descolado. O *fileteado porteño*, técnica de

pintura típica da Argentina, integrou uma coleção de produtos de uma gigante do varejo, junto a personagens da Disney. Em suma: virou hype.

A pintura de letra chegou, assim, aos olhos e ouvidos da pessoa que vos escreve. Fiz três viagens em 2023 e 2024 que, por coincidência, aguçaram meu olhar para esse tipo de intervenção: primeiro, para Buenos Aires, onde avistei o fileteado porteño em fachadas, ônibus e souvenirs. Depois, em Belém do Pará, conheci pessoalmente as letras amazônicas, pintadas em barcos e edifícios por artesãos ribeirinhos. Em Belo Horizonte, Minas Gerais, conheci o Mercado Novo: um mercado popular no centro da cidade, fundado em 1960, que foi revitalizado nos últimos anos por pessoas como o designer Rafael Quick, ex-Superinteressante e revista *Galileu*, em um projeto que empregou a estética das letras populares.

Passei a identificar placas manuscritas no meu cotidiano. Me perguntei se ainda encontraria, em São Paulo, uma amostra razoável desse trabalho artesanal se prestasse atenção. Se a pintura de letra ainda era parte da paisagem, para além das fachadas de bares superfaturados em Pinheiros, bairro da zona oeste, ou se tinha sobrevivido apenas em fotografias antigas.

Descobri que havia um punhado de obras sobre o assunto, que mapearam a presença dessa arte popular em diferentes cantos do Brasil: *Abridores de Letras de Pernambuco*, por exemplo, um livro de Fátima Finizola, Solange Coutinho e Damião Santana; *Letras do Cotidiano*, em Belo Horizonte, uma tese de Emerson Nunes Eller;

e *Pintores de Letras*, em Santa Catarina, um livro de Nicole Castro e Rafael Hoffmann. Na região Norte, existe até um instituto: o Letras Que Flutuam, que resguarda e divulga o trabalho dos artesãos ribeirinhos há mais de uma década. Não encontrei, porém, materiais semelhantes sobre a cidade de São Paulo.

Daí a existência desse projeto.

As placas e fachadas pintadas à mão sobrevivem principalmente em borracharias, vendinhas, sapatarias e outros estabelecimentos populares – mais comuns em paisagens de bairro do que na metrópole. Mas os manuscritos estão, sim, pela cidade: basta um olhar atento para identificá-los.

A proposta deste fotolivro é justamente essa: compartilhar os flagras que fiz, convidando o leitor a também olhar para a tipografia da cidade.

LOS Comerciais
REFRANGO
GOAO MOLHO
GO ASSADO



12



13



14



15





18



19



20



21



GARAGE
USO EXCLUSIVO
DOS CONDÔMINOS
NÃO INSISTA



24



25



26







30



31

Qualquer
Baixa
5,00 R\$





34



35



36



37



38



39







44



45





48



49







54



55



56



57

314
FUNDOS

Trabalho de conclusão de curso

Departamento de Jornalismo e Editoração
Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo

Junho de 2025

Fotografia e texto

Luisa Martins Costa

Projeto gráfico e diagramação

Camila Leite

Orientação

Wagner Souza e Silva

**Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Departamento de Jornalismo e Editoração**

MANUSCRITOS

Luisa Martins Costa

São Paulo, 2025

**Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Departamento de Jornalismo e Editoração**

MANUSCRITOS

Luisa Martins Costa

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como
requisito para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Souza e Silva

São Paulo, 2025

RESUMO

Este memorial descreve o processo de criação do fotolivro *Manuscritos*, assim como as motivações e as referências por trás deste projeto, que foi apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para obtenção do título de bacharel em Jornalismo pela Universidade de São Paulo. Trata-se de um ensaio fotográfico que ilustra a sobrevivência da pintura de letra na paisagem de São Paulo – um trabalho artesanal em risco de extinção. É um projeto que pretende contribuir com a memória da cidade, evidenciando a diversidade estética presente na produção de letreiramento popular no espaço urbano.

Palavras-chave: fotografia; fotolivro; paisagem urbana; tipografia; letreiramento popular.

ABSTRACT

This memorial describes the creation process of the photobook *Manuscritos*, as well as the motivations and references behind the project, which was presented as an undergraduate thesis in Journalism at the University of São Paulo. The work consists of a photographic essay that documents the survival of hand-painted signs in São Paulo's urban landscape—a craft currently at risk of extinction. The project aims to contribute to the city's memory by highlighting the aesthetic diversity found in popular lettering across public spaces.

Keywords: photography; photobook; cityscape; typography; popular lettering.

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	6
Ficha técnica.....	7
Introdução.....	8
Motivações e referências.....	10
Passo a passo.....	12
Desafios do projeto.....	15
Considerações finais.....	16
Referências bibliográficas.....	17

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo apoio incondicional e pela educação que me trouxe à Universidade de São Paulo.

Ao meu orientador, Wagner Souza e Silva, por acreditar no potencial deste projeto e por manter a paciência e o bom humor ao longo dos últimos semestres.

Às minhas amigas Amanda Micalloni e Sarah Lídice, pelo incentivo e carinho de sempre.

Às pessoas queridas sem as quais meu fotolivro não existiria: Camila Leite, por emprestar seu talento a este projeto. Barbara Monfrinato, por me inspirar com seu TCC. Bruno Vaiano, pela companhia e por me ensinar a caminhar pela cidade.

Obrigada também ao artista, pesquisador e professor Filipe Grimaldi, por seu trabalho de divulgação das letras populares, que me fez começar este projeto em primeiro lugar.

Por último, obrigada aos amigos da ECA pela companhia nestes anos estranhos, confusos e reveladores da vida universitária.

FICHA TÉCNICA

Manuscritos

Fotografia e texto: Luisa Martins Costa.

Projeto gráfico e diagramação: Camila Leite.

Orientação: Wagner Souza e Silva.

65 páginas.

São Paulo, 2025.

INTRODUÇÃO

Manuscritos é um fotolivro que desenvolvi ao longo de um ano e meio, entre idas e vindas, contando com a orientação do professor Wagner Souza e Silva, que ao longo da graduação me acompanhou em três disciplinas relacionadas a fotografia e fotojornalismo. É um projeto que começou tímido, talvez porque tinha um objetivo inusitado: fotografar placas manuscritas em São Paulo. Flagrar resquícios do trabalho dos letristas, artesãos de outra época, mas também os improvisos feitos a caneta, lápis e pincel pela cidade.

No século passado, a pintura de letra compunha as fachadas dos comércios, os cartazes de filmes, as empenas publicitárias e uma variedade de placas em São Paulo. Por quatro décadas, entre 1950 e 1990, a cidade abrigou uma vanguarda da pintura. Os letristas tinham trabalho de sobra, e a paisagem era repleta de informações manuscritas.



Figura 1: Fotografias da cidade de São Paulo realizadas por João Carlos Cauduro em 1966 e disponíveis no livro *Design Total* (LONGO, 2014).

Isso mudou, porém, quando chegaram as impressoras de grande formato. Conforme as tecnologias de impressão digital evoluíram, a pintura de letra perdeu espaço. Muitos artesãos trocaram o pincel pela impressora e começaram a criar banners na tentativa de oferecer um serviço mais moderno – e, claro, agilizar a produção. Logo depois, em 2006, a Prefeitura de São Paulo viria a instituir a Lei Cidade Limpa, com o objetivo de combater a poluição visual e a degradação ambiental no município; priorizar sinalizações de interesse público; proteger o patrimônio cultural e histórico da cidade. Esse foi o fim, por exemplo, das pinturas em fachadas que faziam propaganda de empresas e produtos.

O ofício, porém, não se extinguiu. Pelo contrário: uma geração mais nova de artistas aprendeu a pintar com os “mestres letristas”, que compunham a vanguarda mencionada anteriormente, e esse movimento de resistência aos banners e adesivos de vinil ganhou atenção da mídia e da publicidade nos últimos anos. (Ao ponto de a estética das letras populares virar *hype*: ela aparece em produtos, campanhas e fachadas da cidade que tentam chamar a atenção de um público jovem e descolado.)



Figura 2: Exemplos de estabelecimentos do centro e da zona oeste de São Paulo que adotam a estética das letras populares em vitrines, muros e placas. [Imagens: Reprodução/ Google Maps e Instagram.]

Isso não significa, porém, que as placas e fachadas pintadas a mão estão por todo lugar. Elas sobrevivem principalmente em borracharias, vendinhas, sapatarias e outros estabelecimentos comerciais populares – comuns nas paisagens de bairro, não da metrópole. Mas os manuscritos estão pela cidade: basta um olhar atento para identificá-los.

A proposta do fotolivro é justamente essa: compartilhar flagrantes e, assim, convidar o leitor a também aguçar seu olhar para a permanência do artesanal na cidade.

MOTIVAÇÕES E REFERÊNCIAS

Conheci as letras populares – ou a tipografia vernacular, como chamam os acadêmicos – em algum momento dos últimos dois anos, quando passei a acompanhar o letrista, professor e educador Filipe Grimaldi no Instagram. Dono de bordões como “chora, Photoshop!”, Grimaldi ficou famoso com seus *reacts*: vídeos curtos nos quais comenta a produção de outros artistas plásticos. Geralmente, são pintores de letras como ele, que produzem placas e afins para a identificação de estabelecimentos comerciais ou para decoração. Os *reacts* também divulgam o trabalho de cartazistas, por exemplo, que desenham os famosos cartazes amarelos de supermercados, e dos pintores de filetes de caminhão – todos artesãos responsáveis pela sobrevivência do “sentimento popular”, como diria Grimaldi, na iconografia da cidade.

Também nos últimos dois anos, tive a oportunidade de conhecer locais onde a tradição das letras populares é mais forte do que em São Paulo. O primeiro lugar a me inspirar nesse sentido foi a capital argentina, Buenos Aires, com seu *fileteado porteño*: uma técnica de pintura reconhecida pela Unesco como um patrimônio cultural imaterial da humanidade, presente em todo lugar: fachadas, ônibus e souvenirs. Minha viagem seguinte foi para Belém do Pará, onde conheci as letras amazônicas, pintadas por artesãos ribeirinhos – chamados abridores de letras – em barcos e edifícios. Belo Horizonte, em Minas Gerais, completa a tríade de viagens que inspiraram esse projeto. É uma metrópole, assim como São Paulo. Mas lá encontrei cartazes e placas escritos à mão com muito mais frequência. Vi de perto o trabalho do designer Rafael Quick, que ajudou a revitalizar um mercadão no centro da cidade – um *point* chamado Mercado Novo – e que, nessa empreitada, usou muitíssimo a estética das letras populares em estabelecimentos comerciais.

Ao mesmo tempo, percebi que a pintura de letra estava mais presente na minha timeline. O instagram do Grimaldi ganhava cada vez mais seguidores, ao ponto de seu trabalho de divulgação render uma matéria na *Veja* (SOLLITO, 2024). Comecei a ver cada vez mais campanhas publicitárias adotando a estética dos cartazes de supermercado, e percebi que lanchonetes, barbearias e outros estabelecimentos que atendem um público jovem e hipster decoravam suas fachadas e vitrines com pintura de letra. Cada vez mais o tema aparecia em posts de páginas de cultura nas minhas redes sociais, e cada vez mais amigos sabiam mais ou menos do que eu estava falando quando mencionava a tipografia vernacular. Existe um hype, eu percebi, conforme aguçava meu olhar para identificar as letras populares no meu cotidiano.

Passei a identificar, nos meus trajetos diários, placas manuscritas. Me perguntei se São Paulo teria uma estética própria de letra popular e, em primeiro lugar, se eu ainda encontraria uma amostra razoável desse trabalho artesanal se prestasse atenção. Se a pintura de letra ainda fazia parte da paisagem, para além das fachadas de bares superfaturados em Pinheiros, ou se tinha sobrevivido apenas em fotografias antigas da cidade.

Logo descobri que havia um punhado de pesquisas acadêmicas e livros sobre o assunto, que mapearam a presença das letras populares em diferentes cantos do Brasil: *Abridores de Letras de Pernambuco*, por exemplo (FINIZOLA; COUTINHO; SANTANA, 2013); *Letras do Cotidiano*, em Belo Horizonte (ELLER, 2014); e *Pintores de Letras*, em Santa Catarina (CASTRO; HOFFMAN, 2025). Existe até instituto na região Norte: o Letras Que Flutuam, um projeto que resguarda e divulga o trabalho dos artesãos ribeirinhos há mais de uma década. Não encontrei, porém, materiais sobre a cidade de São Paulo.

Por isso, me propus a procurar placas, fachadas e afins pintados à mão (os “letramentos populares”¹ na definição acadêmica da coisa) e registrá-los com uma câmera velha de guerra, que meus pais têm desde que sou criança: Cyber-shot DSC-H50. Não era muito – e eu não sabia bem, no início, onde o trabalho daria. Mas eu estava curiosa o suficiente. Eu já acompanhava a página [Handpainted Brazil](#), que reúne milhares de fotos de pinturas feitas à mão no Brasil afora, e já conhecia o *Iconografia Paulistana* (PIQUEIRA, 2012): uma obra cômica e intrigante, com centenas de fotografias de pichações, paredes coloridas de buffets infantis e fachadas de condomínios residenciais.

Meu orientador também me incentivou a buscar inspiração no fotolivro *Burgos Mínimo*, uma investigação sobre a dominância dos prédios bege em São Paulo, realizada como TCC há alguns anos pela minha veterana Barbara Monfrinato – que se tornaria uma amiga ao longo deste projeto e viria a compartilhar comigo seus erros e acertos, o que me ajudou a balizar meu trabalho, principalmente nas etapas finais.

Foram referências que aos poucos me mostraram: registrar os aspectos mais ordinários da cidade, sem necessariamente flagrar pessoas interagindo com ela, um aspecto clássico da fotografia de rua, também tinha o seu valor.

A escolha pelo formato de fotolivro, por sua vez, veio da convicção de que o valor das imagens estava no conjunto. De que a fotografia de uma placa dizendo “Não estacione” só ganharia força junto a outras imagens de placas e fachadas também pintadas à mão. O conjunto era mais importante do que as unidades isoladas, dado o objetivo geral do trabalho: ilustrar a presença dos manuscritos na paisagem urbana. É justamente o que ocorre nesse tipo de publicação, segundo Parr e Badger (2004 apud SOUZA E SILVA; FORLÉO, 2023): “a sequência das imagens e a justaposição de elementos tornam-se mais relevantes do que as partes isoladas”.

¹ “O letramento, tradução específica do termo em inglês *lettering*, num sentido mais amplo, pode abranger qualquer processo para se desenhar e escrever letras. [...] Gray (1986: 9) chama atenção para o caráter artístico do letramento: ‘Lettering é uma subdivisão da escrita. Eu o definiria como a escrita em que a forma visual, representada pelas letras e o modo em que elas são formatadas e combinadas, tem uma formalidade e uma importância acima da legibilidade’.” (FINIZOLA, 2010b.)

PASSO A PASSO

Comecei este projeto buscando referências como as que mencionei na seção anterior deste memorial para visualizar possíveis encaminhamentos. Logo percebi, porém, que não havia muito o que fazer além de colocar a mão na massa: eu não fazia ideia, afinal, da quantidade e da qualidade de material que eu conseguaria. Precisava começar a fotografar para então delinear melhor o projeto.

Assim foi. Saí para fotografar dezenas de vezes ao longo dos semestres, com uma frequência bastante irregular. A maioria das saídas fotográficas aconteceu aos sábados pela manhã e pela tarde: eu não tinha tempo de fazê-lo em dias úteis, e os domingos não eram suficientemente produtivos, já que muitos comércios fecham as portas nesses dias. Isso impedia principalmente possíveis imagens de vitrines pintadas, por exemplo.

Na maioria das vezes, eu saí para fotografar com alguma fachada, placa ou vitrine em mente, porque antes já havia feito um exercício de observação. Meu cotidiano virou esse exercício: passei a andar atenta pela cidade em busca de manuscritos; a me aproximar de placas para avaliar se tais letras eram impressão digital, adesivo ou tinta. Fiz alguns cliques com o próprio celular. Mas, geralmente, quando encontrava uma oportunidade de foto e não estava com a câmera em mãos, anotava o local e marcava no Google Maps para depois visitá-lo com tempo. Fazia o mesmo em outras ocasiões em que não podia fotografar – por exemplo quando avistava um letreiro enquanto estava em movimento dentro de um ônibus. Acabei criando listas bem grandes de pontos na zona oeste da cidade e no centro – as regiões que costumo frequentar no dia a dia.

Precisei de alguma tentativa e erro para acertar o estilo das fotografias. Nas primeiras saídas, acabei fazendo imagens com ângulos e enquadramentos que geravam um ruído desnecessário, como nas duas fotos à esquerda na montagem abaixo. Um dos motivos para isso era o desejo de colocar as letras em contexto. À medida que eu e meu orientador adquirimos material suficiente para discutirmos quais sensações determinados enquadramentos transmitiam – e qual poderia ser minha escolha padrão –, essa etapa do projeto começou a andar melhor. Percebemos que o melhor a se fazer era capturar os letreiros de frente, por exemplo, como na imagem à direita na página seguinte (Figura 3).



Figura 3: À esquerda, imagens feitas em 2024, em algumas das primeiras saídas fotográficas. À direita, uma imagem feita em 2025, que já ilustra melhor o estilo da maioria dos registros selecionados para o fotolivro.

Depois de muitas saídas fotográficas, finalmente consegui visualizar o fotolivro. Faltava, porém, decidir sua estrutura. Eu havia pensado em trabalhar com vários textos pequenos, distribuídos ao longo do fotolivro, que comentassem as imagens ou dessem mais contexto ao leitor sobre a pintura de letra. Ao fim, eu e meu orientador concordamos que um texto de apresentação bastava – e que as imagens falam por si. O projeto não é, afinal, um levantamento com o objetivo de estudar e explicar a tipografia presente na cidade – é um ensaio fotográfico que ilustra a sobrevivência de um trabalho artesanal na paisagem urbana.

De início, pretendia criar o projeto gráfico do fotolivro e diagramar por conta própria, porque me interesso por tais atividades e gostaria de adquirir mais conhecimento sobre programas tipicamente usados para este fim, como o Adobe InDesign. Ao longo dos projetos, porém, percebi que as saídas fotográficas tomavam um tempo considerável, que conciliar o TCC com meu trabalho remunerado era desafiador, e que a quantidade de tarefas que o projeto envolvia era desestimulante em certa medida, visto que eu não tinha a familiaridade nem o conhecimento técnico que gostaria de ter com ambas as coisas: fotografia e design. Decidi, então, pedir ajuda: terceirizei a etapa da diagramação, chamando uma amiga designer (a Camila Leite, a quem agradeço no início deste memorial) para colaborar com o fotolivro. Assim, o projeto passou a parecer muito mais factível.

Eu tinha a paleta de cores na cabeça desde o início: achava que ela deveria incluir vermelho e amarelo, por conta dos cartazes de supermercado, e preto ou azul, outras cores típicas da pintura de letra – assim como dos letreiros amadores que eu havia encontrado. Camila

trabalhou em cima desta ideia e criou a paleta abaixo. Além disso, escolhemos uma fonte que remete à tipografia usada em alguns letreiros que registrei. Selecionei cerca de 50 fotografias dentre as que tinha produzido ao longo do projeto, imprimi todas para descobrir na prática qual seria a ordem mais coerente de imagens para o fotolivro, e compartilhei o material com a Camila, que fez uma série de testes de diagramação até chegarmos à versão final.



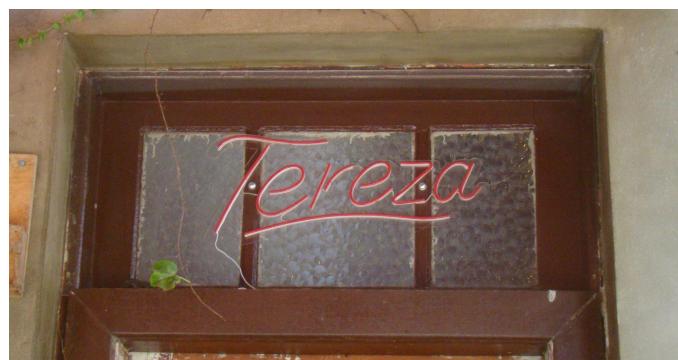
Paleta de cores escolhida para o fotolivro.

Fiz centenas de fotografias. Após uma primeira seleção, imprimi cerca de cinquenta imagens em casa, em baixa resolução, para novamente selecionar as melhores – ou seja, as que me pareciam mais representativas, mais interessantes esteticamente e que gerassem um conjunto final mais diverso. Com as imagens em mãos, pude testar diferentes sequências de fotografias até chegar a um resultado que parecesse correto. (Eu continuaria fazendo escolhas do tipo, porém, até fecharmos o arquivo e enviarmos para a gráfica.)

Também na última etapa do projeto, entrevistei o letrista que foi a principal inspiração para este trabalho, Filipe Grimaldi, para complementar o que já havia estudado sobre o tema e, então, escrever um texto de apresentação mais sólido para o fotolivro.

DESAFIOS DO PROJETO

Durante esse processo, registrei muitos letreiros que imitam pintura, como o da imagem abaixo, e me enganaram num primeiro momento. Percebi, então, como essa estética sobrevive transfigurada, seja em peças digitais para campanhas publicitárias, seja em adesivos que imitam o trabalho artesanal. Tive de analisar letreiros com cuidado para enxergar resquícios de pinceladas, e na etapa final do projeto pedir ajuda ao próprio Grimaldi, que analisou algumas imagens a fim de confirmar qual seria a técnica (de pintura ou impressão) usada em cada caso.



Adesivo em porta da Vila Romana, zona oeste de São Paulo, que imita pintura de letra.

Fotografar os letreiros foi um processo trabalhoso, pouco organizado e, não raro, frustrante. Encontrei letreiros em locais onde não me sentia segura para estar com uma câmera e onde não poderia voltar facilmente, para fotografar com calma. Não sabia quais critérios usar, na hora de planejar saídas fotográficas para além dos pontos previamente levantados. E fiz tudo a pé, o que dificultou o processo à medida em que eu só podia percorrer pequenas distâncias de cada vez. Por isso, a esmagadora maioria das fotos são de locais da zona oeste e do centro da cidade – bairros que mais frequento, como Lapa, Pinheiros, Perdizes, Santa Cecília, Higienópolis e Pompéia (onde moro).

Hoje sei que eu poderia ter traçado alguns roteiros. Estabelecer que iria fotografar os arredores de determinadas avenidas das zonas leste, sul e afins, e percorrer ruas do início ao fim. Esse método provavelmente daria uma ideia mais sólida, ao fim do projeto, de quais vias da cidade e quais partes de quais bairros foram investigados por mim à procura de letreiros pintados à mão. Assim, eu poderia dizer: avistei X letreiros na Avenida Angélica. Este é um método semelhante ao usado por Finizola (2010a) em uma pesquisa de campo feita em Recife, entre os anos de 2008 e 2010. Mas a ânsia por organização é questionável, visto que o objetivo deste projeto não é fazer um levantamento sobre a tipografia da cidade: é uma amostra da presença destes símbolos (placas e letras). Não precisaria, portanto, partir de um processo meticuloso. E não partiu: os registros se desenrolaram organicamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comecei este projeto com alguma incerteza: registrar a presença de placas e fachadas escritas à mão, em São Paulo, era um objetivo válido para um TCC?

Após semestres de discussões com meu orientador e descobertas sobre o mundo dos letristas, comprehendi que sim. O próprio Grimaldi me afirmaria em entrevista, por exemplo, que ele e outros letristas de seu círculo fazem pesquisas de campo há mais de uma década, mas que a letra popular “ainda está se desenvolvendo e ganhando estudos”. Que, nesse contexto, era importante ter mais registros fotográficos dos letreiros populares.

Mas a principal razão de *Manuscritos* existir, porém, não é somente apoiar investigações acadêmicas ou empíricas a esse respeito. Afinal, o fotolivro inclui imagens de placas e fachadas feitas muito amadoramente, cujas estéticas não necessariamente se enquadram naquilo que geralmente é entendido como letra popular. O objetivo primário deste projeto é mesmo flagrar a permanência de um trabalho artesanal, em risco de extinção, na paisagem da cidade; contribuir de alguma forma para a memória da cidade, olhando para aquilo que é ordinário e facilmente esquecido.

Termino este projeto com o desejo de lhe dar continuidade: seja fotografando outras regiões de São Paulo, seja adotando uma abordagem mais jornalística para o livro e, talvez, fazendo perfis de letristas. Termino com a certeza de que é um objeto de estudo frutífero – e interessante para os curiosos sobre arte popular e vida urbana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Nicole; HOFFMAN, Rafael. *Pintores de letras: uma viagem pela cultura popular e memória gráfica de Santa Catarina*. Fundação Catarinense de Cultura: Florianópolis, 2025.

ELLER, Emerson Nunes. *Letras do cotidiano: a tipografia vernacular na cidade de Belo Horizonte*. 2014. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

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

FINIZOLA, Fátima. *Panorama tipográfico dos letreiramentos populares: um estudo de caso na cidade do Recife*. 2010. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010b.

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange; SANTANA, Damião. *Abridores de letras de Pernambuco: um mapeamento da gráfica popular*. São Paulo: Blucher, 2013.

LONGO, Celso. *Design Total*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

PIQUEIRA, Gustavo. *Iconografia paulistana*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SOLLITO, André. Como Filipe Grimaldi está ajudando a divulgar a arte popular do Brasil. *Veja*, São Paulo, 1 de mar. de 2024. Disponível em:

<<https://veja.abril.com.br/comportamento/como-filipe-grimaldi-esta-ajudando-a-divulgar-a-arte-popular-do-brasil/>> Acesso em: 27 de jun. de 2025.

SOUZA E SILVA, Wagner; FORLÉO, Carolina Araújo. Do álbum ao atlas: considerações sobre fotolivros de família. *Esferas*, Brasília, v. 3, n. 28, 2023. Disponível em:

<<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/14499>> Acesso em: 29 de jun. de 2025.