



Binho Barreto
**Arte mural:
materiais e
processos**

Ficha Técnica

Projeto de pesquisa: Muralismo contemporâneo: pensamento crítico e profissionalização artística. Coordenação: Binho Barreto (Cleber Augusto Barreto Corrêa).

Esta publicação é parte da pesquisa Muralismo contemporâneo: pensamento crítico e profissionalização artística, e foi impressa com financiamento via Edital PRPq 10/2024 - Programa Institucional de Auxílio à Pesquisa de Docentes Recém-contratados da UFMG (Adrc).

Livro: Arte mural: materiais e processos.

Texto: Binho Barreto.

Revisão: Gabriel de Angelis.

Projeto gráfico e diagramação: Binho Barreto.

Fotografia da capa: mural realizado por Binho Barreto durante o festival Meeting of Styles Copenhagen, 2025. Foto: Binho Barreto.

Fotografia do verso da capa: processo do mural realizado por Binho Barreto durante o festival Meeting of Styles Copenhagen, 2025. Foto: Go Gonzo.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (EBA-UFMG – Luciana de Oliveira Matos Cunha, CRB-6/2725)

B273a Barreto, Binho
Arte mural : materiais e processos / Binho Barreto. – Belo Horizonte : EBA-UFMG, 2025.
154 p. : il. ; 23 cm.

Também disponível em versão online.
Modo de acesso: Internet.
Inclui bibliografia.
ISBN 978-65-88755-08-2

1. Pintura e decoração mural – Manuais, guias, etc. 2. Muralistas. 3. Arte urbana. 4. Arte de rua. 5. Grafite. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. II. Título.

CDD 751.73
CDU 75.052

Dedicado a todos os trabalhadores das artes.

Imagem na página oposta: Bobnei, assistente de produção em evento promovido pela Família de Rua, transportando um engradado com materiais para pintura de um mural no centro de Belo Horizonte, 2025.
Foto: Binho Barreto.



“Na vida sou passageiro/ Eu sou também motorista/
Fui trocador, motorneiro/ Antes de ascensorista/ Tenho
dom pra costureiro/ Para datiloscopista/ Com queda pra
macumbeiro/ Talento pra adventista/ Agora sou mensageiro/
Além de paraquedista/ Às vezes mezzo engenheiro/ Mezzo
psicanalista/ Trejeito de batuqueiro/ A veia de repentista/
Já fui peão boiadeiro/ Fui até tropicalista/ Outrora fui bom
goleiro/ Hoje sou equilibrista/ De dia sou cozinheiro/ À noite
sou massagista/ Sou galo no meu terreiro/ Nos outros abaixo
a crista/ Me calo feito mineiro/ No mais **vida de artista.**”

Vida de artista, Itamar Assumpção

Imagem na página oposta: Fhero (detalhe) durante a pintura de um mural no centro de Belo Horizonte, 2025.

Foto: Marcos Asher.



Sumário

A vida profissional do artista muralista (introdução)	15
Primeira parte – pré-produção	25
Rascunhos e leiautes	25
Materiais, EPIs e EPCs	29
Trabalho em altura	45
Preparo da superfície	65
Planejamento para os dias de pintura	71
Mochila, bolsa ou mala	81
Checklist dos materiais	85
Segunda parte – produção	87
Organização do espaço de trabalho	87
Ampliação do desenho na parede	95
Traçados	101
Traços e pinos de tintas spray (caps)	105
Preenchimento com tinta spray	111
O uso de pincéis e rolos de pintura	115
Vernizes	119
Terceira parte – pós-produção	123
Limpeza e embalagem dos materiais	123
Entrega da área de trabalho	127
Registros fotográficos e audiovisuais	131
Encerramento	135
Agradecimentos	139
Referências	143

A vida profissional do artista muralista

Quando iniciei esta pesquisa, o primeiro desafio foi delimitar o termo que usaria – já que isso ajudaria a circunscrever o tema da minha investigação. Eu havia defendido um doutorado em Arquitetura e Urbanismo na UFMG (Corrêa, 2022) no qual analisei o conjunto de fenômenos que tem sido chamado de Arte Urbana. Na época, eu, deliberadamente, evitei me aprofundar no assunto dos grandes murais e da profissionalização dos artistas. O enquadramento, então, deu-se principalmente nas questões socioespaciais. Na tese, que pode ser acessada digitalmente no Repositório de teses da UFMG, coloquei ênfase em práticas que tendem a articular menos com as institucionalidades públicas e privadas – interessavam-me as coletividades urbanas, suas linguagens e circulações pelos espaços das cidades.

Depois, passei a pensar recorrentemente na arte mural como trabalho remunerado e na vida financeira dos artistas. Fui acompanhando o envelhecimento dos meus amigos grafiteiros e muralistas, assim como tinha reflexões pessoais sobre a minha chegada aos cinquenta anos de idade. Eu observava muitas histórias de vida, raríssimos eram os muralistas que tinham uma vida economicamente confortável. Todos os que se mantiveram em suas práticas na arte mural, faziam malabarismos diários para pagar as contas todos os meses. Excelentes artistas, muralistas comprometidos, gente que tinha dedicado décadas à arte pública – a imensa maioria com um delicado equilíbrio entre receitas e despesas.

A vontade de escrever esta publicação veio junto com a inquietação de perceber que o tema da profissionalização do artista muralista, embora de fundamental importância, tem sido pouco debatido.

Existe certa controvérsia quando se vai refletir acerca do artista como um trabalhador – ou minimamente como alguém que, como a imensa maioria da população, paga boletos regularmente. Alguns artistas visuais, como eu, têm condições econômicas um pouco mais estáveis, embora não estejam isentos de preocupações. No entanto, a maioria se vê envolta em angústias e inseguranças econômicas constantes.

A minha estratégia profissional, desde os anos iniciais da minha atividade como artista, foi a da diversificação. Durante quase três décadas, atuei principalmente como muralista, ilustrador e educador. Nos últimos anos, com o cargo de professor efetivo na Escola de Belas Artes da UFMG, a docência e a pesquisa passaram a exigir uma parcela maior do meu tempo. Embora eu ame essas atividades, preciso travar uma batalha constante para que elas não me afastem das práticas nas ruas e no ateliê.

Imagem na página oposta: DMS e Fhero (detalhe) durante a preparação para a pintura de um mural no centro de Belo Horizonte, 2025.

Foto: Binho Barreto.



Escrever sobre temas da Arte Urbana (ou arte mural) me proporciona mais uma possibilidade de estar em contato com a comunidade dos grafiteiros e muralistas e buscar trazer uma nova contribuição para as suas coletividades.

Pelo que apurei, os muralistas que conseguiram se estabelecer financeiramente, foram aqueles que também desenvolveram algumas habilidades que vão além do desenho: administração financeira básica, organização, planejamento, autopromoção, construção de boas relações de trabalho, consciência das possibilidades de atuação profissional e algum entendimento sobre a cadeia produtiva das artes visuais.

Ser artista visual no Brasil é muito difícil, ser muralista talvez seja até mais complicado – já que a atividade ainda sofre com preconceitos e subestimações. Nesses trinta anos de atividade, notei mudanças positivas na forma com que esses trabalhadores são encarados pela sociedade, mas ainda há muito o que avançar no que diz respeito à profissionalização.

Quais materiais e técnicas compõem os repertórios dos muralistas? Como eles se planejam para as suas produções? Como fazem para que os seus trabalhos ganhem visibilidade e valorização?

Perguntas desse tipo são comuns em qualquer atividade profissional, mas parecem ser pouco verbalizadas quando se trata dos artistas que pintam murais. Talvez, seja pelo fato de haver uma romantização que dificulta que enxerguemos o

artista como um trabalhador — dificultando, até mesmo, que ele se veja assim. O meu interesse é o de tratar dos murais da atualidade como resultados de ofícios artísticos.

A pesquisa se concentrou nas práticas mais próximas de uma profissionalização artística: apresentam-se como campo de trabalho remunerado que pode ser encarado com longevidade e base de uma vida financeira minimamente organizada.

O termo arte mural aqui será usado para se referir a uma forma de arte pública que se apresenta como a presença de murais em diferentes partes do mundo. Enquanto a palavra “Muralismo”, geralmente grafada com inicial maiúscula, refere-se ao Muralismo Mexicano (Diego Rivera, Siqueiros, Orozco etc), a expressão “arte mural contemporânea” refere-se a um fenômeno da contemporaneidade – popularizado principalmente a partir, sobretudo, dos fins da segunda metade do século XX e início do XXI e, ao mesmo tempo, relaciona-se à tradição da arte mural presente ao longo de diferentes períodos da história da arte.

Embora, eventualmente, eu use no texto a expressão “pintura mural”, peço para que o leitor não a leia literalmente, pois alguns estilos de arte mural se aproximam mais da linearidade gráfica do desenho do que das massas cromáticas dos procedimentos evidentemente pictóricos. Penso em obras de arte contemporânea que têm os muros (ou a parede) como suporte e que são tratadas como desenho, como os desenhos da série Sobre o sol e as estrelas, do Sol LeWitt (Wadsworth Atheneum, 1996), artista geralmente associado

ao minimalismo. O meu próprio trabalho mural é diretamente influenciado pela estética dos quadrinhos, portanto pode ser interpretado como pintura mural (por ser feito com tinta) e como desenho – pela linearidade e planaridade. Então, conceitualmente, prefiro transitar nessa equidistância entre desenho e pintura.

Podemos pensar, ainda, no português Vhils (Alexandre Farto), que produz imagens figurativas por meio do procedimento de extração de camadas do muro com o uso de uma talhadeira (Danyasz, 2024, p. 182) – técnica que não pode ser considerada pintura em sentido estrito. É importante, no entanto, ressaltar que nesta pesquisa tratei das expressões bidimensionais que têm como recorte temático “murais produzidos com os pigmentos sendo impregnados diretamente nas superfícies de muros e paredes”. Reconheço infinitas maneiras pelas quais se pode pensar a arte mural na contemporaneidade, como performances, instalações, videoprojeções, colagem etc, mas elas não entram no escopo desta pesquisa.

Interessa-me saber sobre a profissionalização artística: em como atividades ligadas à arte mural na atualidade vêm se tornando possibilidade de sustentabilidade financeira, com longevidade em suas práticas, para artistas visuais. E, ao mesmo tempo, tenho buscado refletir acerca dos critérios para o seu reconhecimento (ou não reconhecimento) como pertencente ao campo das artes visuais. Entendo que o fato de ser pintura ou desenho mural não faz com que seja necessariamente um trabalho artístico. Um desenho, uma pintura, uma fotografia, uma produção audiovisual deve se

relacionar com determinadas categorias para se tratar de uma expressão artística.

Um desenho pode ilustrar um manual de fabricação de um automóvel, uma pintura pode funcionar como um adorno sem maiores preocupações expressivas, uma fotografia pode ter um caráter meramente documental, uma produção audiovisual pode ser apenas publicitária ou informativa. Isso deveria valer também para a investigação sobre a pintura mural: ela pode ser executada obedecendo a critérios funcionais objetivos, sem que possua experimentação de linguagem, sem o desejo de provocar deslocamentos ou instigar o pensamento crítico.

O exercício de refletir sobre o que poderia ser ou não reconhecido no campo da arte é bastante ingrato e capcioso; por isso, vou deixá-lo apenas como provocação. Esse tipo de definição se relaciona com historicidades e discursos de poder; nesse sentido, prefiro trazê-lo como um ponto de atenção, como um assunto sempre presente e relativamente em aberto.

Desde que comecei a vivenciar a arte mural, descobri uma constelação de iniciativas vivas e plurais: mercados independentes, encontros de grafiteiros e muralistas com caráter celebrativo, pequenas feiras de arte, cadeias produtivas, festivais de arte urbana em todos os continentes.

Uma reflexão que demanda uma investigação aprofundada, mas que já pode ser adiantada, é que muito provavelmente a arte mural seja uma das manifestações mais presentes ao

longo da história da arte – se pensarmos no tempo histórico estendido. Enquanto digo isso, me vem à mente os murais mesopotâmicos e do Egito Antigo; e os afrescos da Idade Média, que foram se desenvolvendo até os do Renascimento. Penso na presença de artes murais em todos os séculos que se seguiram, chegando ao XX como promessa de “sensibilização das massas” – presente nos *agitprops* soviéticos e no Movimento Muralista Mexicano, entre outros.

Na atualidade, testemunhamos a proliferação de murais relacionados ao fenômeno global da arte urbana. Penso, no entanto, que é possível superar o termo “urbano” ao falar da arte mural de hoje, pois esse termo coloca uma ênfase exagerada e quase apologética na urbanidade. Evidenciamos o desenvolvimento de murais indígenas e de expressões com temáticas rurais, como o executado pelo coletivo do Movimento Sem Terra durante a sétima edição Cura (Circuito Urbano de Arte), em Belo Horizonte, em 2022. Passei a refletir sobre o fato de que a arte mural não se circunscreve às urbanidades, nem como localização e nem como temática. Muitos muralistas como o Ramon Martins e o Saulo Pico, vivem em cidades menores, têm a vida rural no imaginário de suas obras murais e as produzem tanto em ambientes urbanos como nas cidades e vilas em que moram.

Deixando momentaneamente de lado o termo “arte urbana” e as infinitas discussões possíveis a partir dele, chegamos ao título e ao motivo deste livro: tratar da vida profissional artística do muralista contemporâneo, com ênfase nos materiais e processos. Desejo que esta publicação sirva,

também, como material de referência para aqueles que estão se iniciando na área (com noções fundamentais); para aqueles que já estão plenamente em atividade (que gostariam de ver uma sistematização relacionada aos seus fazeres); e para aqueles que pesquisam o tema dentro e fora dos ambientes universitários.

Primeira parte – pré-produção

A pré-produção será considerada como todo o conjunto de etapas necessárias desde a concepção e o rascunho inicial até o início da produção da pintura do muro. A nossa conversa poderia tomar como ponto de partida algum lugar entre a ideia e o rascunho, já que, em alguns casos, desenha-se e reflete-se conceitualmente ao mesmo tempo e, em outros, primeiramente vem a parte conceitual e, em seguida, o esboço. Tomaremos, aqui, o desenho como o início da pré-produção do mural – subentendendo que houve pesquisa, reflexão, alguma faísca ou convite que o disparou.

Rascunhos e leiautes

Eu tenho por hábito fazer algumas versões do mesmo desenho: os primeiros com bastante variação na composição, depois, quando decido qual está mais satisfatório, passo para a etapa seguinte: copiar. Eu copio de mim mesmo: coloco papel branco sobre o último rascunho e vou passando à limpo e redesenhando até perceber que consegui chegar na melhor das versões. Para isso, uso mesa de luz ou, quando ela não está disponível, lanço mão de papel vegetal. Uma outra gambiarra, bem gambiarresca, para quem não tem mesa de luz, é fixar o papel em branco e o esboço a ser transferido na janela contra a luz solar usando fita crepe (a luz natural funcionará como a mesa de luz).

Em algumas situações parto de esboços avulsos feitos diretamente no *sketchbook* (como na foto ao lado) e deixo



com que a composição final aconteça diretamente no muro, aproveitando detalhes da superfície.

Atualmente, usam-se tablets ou computadores com softwares gráficos e canetas digitalizadoras para rascunhar. Às vezes eu também faço assim, mas, sempre que posso, prefiro sentir o lápis e a caneta agindo diretamente sobre o papel – acho o modo manual mais gostoso, principalmente para rascunhar. Para aplicar cor, eventualmente, opto pelo Adobe Photoshop, no computador, ou pelo Procreate, no tablet. Concorro com a afirmação do quadrinista e ilustrador estadunidense Adrian Tomine, que afirma que já passa horas demais na frente de telas e prefere se dar ao “luxo” de desenhar sem ter que ficar mais tempo ainda diante delas (Tomine, 2024).

Uma distinção precisa ser feita entre rascunho e leiaute: rascunho refere-se a um esboço, um traçado rápido, o leiaute é um desenho com mais elaboração. O leiaute aqui é entendido como uma etapa posterior ao rascunho, é com ele que a gente vai vender o peixe – ele é o que será visto por quem poderá fazer a contratação para um trabalho ou a avaliação em um processo seletivo. No rascunho, é bom desenvolver um traçado rápido, para que a gente estude as formas mais superficialmente – é bom que ele nos dê agilidade e versatilidade. Na hora de leiautar, com o esboço já definido, recomendo paciência e esmero.

Imagem na página oposta: rascunho de Binho Barreto para um mural no centro de Belo Horizonte, 2025. Foto: Binho Barreto.

Quando já se sabe qual superfície receberá o desenho, é fundamental apresentar o leiaute obedecendo aproximadamente às proporções dela. Parece óbvio, mas trabalhando como parecerista em processos seletivos de eventos de arte mural, presenciei as coisas vários desses deslizes nas apresentações.

Eu tenho o hábito de enviar duas imagens como leiaute: o desenho isolado e uma aplicação dele em uma foto do muro. Sempre que possível, vou ao local e faço uma fotografia; caso contrário, utilizo o Google Maps para visualizar o espaço e assim faço um *print* da imagem. Depois, a abro em um software e aplico o desenho na superfície do muro. Uso o Adobe Photoshop, mas há uma infinidade de aplicativos para telefones celulares que permitem esse tipo de edição.

Considero a simulação importante porque facilita a percepção de como o trabalho provavelmente ficará no final do processo de pintura. No entanto, eu sempre defendo alguma margem de alteração e liberdade adaptativa desde o leiaute até o que será feito no muro: tem uma sabedoria que é do corpo, é preciso alguma liberdade para improvisar e sentir como o desenho e as cores funcionarão na parede (se não fosse assim, bastaria uma plotagem). Entendo o leiaute como um projeto, e projetos podem sofrer algumas alterações.

Enquanto estou fazendo o leiaute, já vou pensando nas cores que usarei no muro e tomo nota delas – em outras palavras, vou definindo a paleta cromática. Com isso, eu crio a lista que usarei na hora de ir à loja para comprar as tintas.

Materiais, EPIs e EPCs

Neste capítulo, irei listar alguns dos itens necessários à pintura de um mural, levando em consideração diferentes dimensões e contextos. Além disso, irei explicar brevemente sobre a utilização de cada um dos itens. Também vou tratar dos equipamentos de proteção individual (EPIs). Farei o possível para dar visibilidade a esses equipamentos sem fazer menção a lojas e fabricantes específicos. Assim como levarei em consideração o fato de que os equipamentos são atualizados constantemente. Este livro destina-se, principalmente, àqueles que buscam alguma profissionalização e longevidade nas suas práticas como muralistas. Por isso, sempre levarei em consideração aspectos como: segurança física do artista, ergonomia e durabilidade do mural (conservação).

Vou começar pelos itens mais recorrentes nas listagens usadas por artistas muralistas ou enviadas para os departamentos de compra de instituições que encomendam murais. As listas que aparecerão aqui, com uma ou outra variação, assemelham-se também às que eu monto quando vou me organizar para pintar muros. Antes de sair para pintar, recomendo que se faça um *checklist* de todo o material necessário para se realizar a pintura. Isso torna a organização bem mais assertiva, e simplifica as etapas posteriores.

Cada muralista vai criando o seu modo de organizar o kit de pintura – escolhas desse tipo impactam diretamente na linguagem de cada um. Eu respeito essa diversidade e, por isso, não objetivo aqui criar um guia. A minha maneira de



pensar sobre os materiais (e a que me pareceu mais recorrente na pesquisa) é a de se raciocinar por escalas: para as áreas mais amplas a serem preenchidas com tinta, usa-se a acrílica de parede ou a que costumava ser comercializada como látex – a primeira utiliza resina acrílica, enquanto a outra usa acetato de polivinila (PVA) – ambas são solúveis em água.

Para aplicar na superfície, rolo de lã sintética de 30 ou 23 cm. Alguns modelos vêm escrito “antirrespingo”, com esses aproveita-se melhor a tinta e o ambiente de trabalho fica mais limpo. Para pintar áreas de tamanho mediano, é comum a utilização de tinta spray e/ou tinta acrílica para parede, com rolo de lã sintética de 9 ou 15 cm e trinchas de tamanhos variados. Para as áreas pequenas, muitos usam tinta spray, com pino que permita o traço mais fino, e alguma tinta mais maleável, que costuma ser a acrílica ou a esmalte à base de água – que é uma tinta que tem a consistência que se assemelha à tinta esmalte tradicional, à base de óleo, mas é diluída em água. Para os detalhes, boas opções são pincéis chatos e trinchas pequenas – pensando que os detalhamentos em murais tendem a não ser tão diminutos, já que eles são pensados para serem vistos de longe.

O que raramente se usa em pinturas murais é a tinta esmalte à base de óleo, sem estar em spray; pois ela demora muito para secar, tem cheiro forte e demanda soluções químicas para limpar pincéis e rolos. Uma exceção é quando é preciso

Imagem na página oposta: Sthefany Fenix durante a pintura de um mural no centro de Belo Horizonte, 2025. Foto: Karol Ciotto.



pintar superfícies metálicas ou de madeira, onde a tinta esmalte à base óleo é mais apropriada. Ainda assim, muitos procuram fazer toda a pintura usando tinta spray – já que a esmalte à base de óleo, não estando em aerossol, costuma ser contraproducente na hora de aplicar.

Mas o uso de tantos materiais diferentes não acaba gerando um conflito de texturas, brilhos e acabamentos? Sim, é provável que isso aconteça. Esse é um dos motivos pelos quais, sempre que possível, é recomendada a aplicação de algumas demãos de verniz no final da pintura – o que aumenta bastante a durabilidade dos pigmentos quando expostos ao tempo. Vou detalhar sobre vernizes mais adiante neste texto.

É importante evitar a aplicação de tintas à base de água sobre tintas à base de óleo, já que elas tendem a “trincar” (o contrário não tem problema). O esmalte à base de água pode ser uma exceção, porque ele é muito plástico e parece não gerar reações químicas tão pronunciadas – mas essa ressalva é baseada apenas em observações empíricas.

Nas minhas pesquisas, já apareceu de tudo no quesito “escolhas de materiais”. O mais recorrente é o modo que se assemelha com o que citei no parágrafo anterior – por questões, geralmente, de custo e de praticidade. No entanto, muitos muralistas optam por apenas um tipo de material.

Imagem na página oposta: Comum durante a pintura de um mural, 2025.
Foto: Marcos Asher.

Alguns, como o Thiago Mazza, pintam apenas com tinta acrílica de parede usando rolos de lã sintética de diferentes tamanhos, pincéis e trinchas. Outros, principalmente os tradicionalmente mais ligados ao graffiti e à cultura hip hop, como o Ed-mun, costumam pintar usando, sempre que possível, exclusivamente tinta spray.

Na minha visão, não existe certo ou errado, não há uma hierarquia nesse sentido, as escolhas são pessoais e têm a ver com as linguagens dos artistas. Inicialmente as opções têm também impacto financeiro (já que uns materiais são mais caros que outros), mas, depois que o artista passa a se profissionalizar, há uma dinâmica econômica que envolve a aquisição e gestão dos materiais e equipamentos (algo que passa pelo tema dos orçamentos e reinvestimentos).

Quanto às tintas spray, considero fundamental fazer a ressalva de que é importante, visando a um trabalho com qualidade profissional, o uso de tintas fabricadas especificamente para pintura mural. Há uma diversidade de opções no mercado nacional, com uma variação de marcas ao longo do tempo: umas aparecem e outras somem das prateleiras. Quando comecei a pintar muros, em 1995, eram utilizadas tintas que não eram voltadas para essa prática – os sprays disponíveis nas lojas eram apenas os usados para pintar geladeira, bicicleta ou para retocar arranhões em automóveis, os chamados “de uso geral” ou os da linha automotiva. Algumas paletas de cores eram separadas por fabricantes de automóveis: Chevrolet, Ford, Volkswagen, Fiat etc. Essas tintas de uso geral e automotivas não são recomendadas porque são mais líquidas

e difíceis de controlar, elas escorrem bastante e costumam gerar um traço desengonçado. Além disso, a sua composição faz com que elas desbotem rapidamente quando aplicadas nas paredes.

Então é melhor esquecermos as tintas spray que não são apropriadas para a arte mural. Isso exige cuidado especialmente quando o material vai ser comprado por instituições que o fazem por meio dos setores de compra e por licitação. Nessas situações, sem a devida explicação, vale o que está na ordem de serviço: qualquer tinta spray concorrerá no orçamento – provavelmente o tipo impróprio será o escolhido, por ser mais barato. Antes de passar a lista adiante, sugiro uma conversa na qual você possa oferecer algumas sugestões de fabricantes concorrentes que ofereçam tintas spray adequadas, a presença de diferentes fabricantes vai mostrar que não há tentativa de favorecimento de uma ou outra empresa.

Dá para resolver explicando e oferecendo opções – deixando o processo andar sem a devida atenção, é grande a chance de aquisição de material errado. Outra ressalva importante é quanto ao uso de tintas neons, elas perdem a cor muito rapidamente. O ideal é, sempre que usá-las, aplicar seguidas camadas de verniz para garantir que durem mais tempo. Confesso que eu as evito ao máximo, pois, mesmo com a camada de proteção, elas tendem a ter um desgaste mais acentuado que as de tonalidades padrão.

Outra recomendação é o uso dos extensores que originalmente servem para acoplar rolos de pinturas ou trinchas. Com esses

equipamentos, o trabalho de preenchimento fica muito menos cansativo e bem mais limpo – já que o corpo de quem pinta estará mais longe dos respingos. Há diferentes tamanhos de extensores, é importante medir o tamanho total do extensor fechado antes de comprá-lo – alguns não cabem dentro de um automóvel convencional, ainda que o extensor esteja completamente recolhido. Eles são úteis também na hora de se traçar na parede, encaixando uma trincha pequena na sua ponta (como explicarei mais adiante).

Para completar o kit básico dos muralistas, eu citaria ainda: uma caixa ou estojo para guardar os pinos de latas de tinta spray, fitas crepes finas e largas, um rolo de barbante, estilete, pano ou papel toalha, sacos de lixo para descarte e para embalar materiais que corram risco de respingar no transporte, chave de fenda ou ferramenta específica para abrir latas de tinta, trena etc.

Equipamentos de proteção individual (EPIs)

Nem sempre é dada a devida atenção ao tema dos cuidados com a segurança e com a saúde dos muralistas. Recentemente, a arte mural ganhou maior reconhecimento e passou a ter maiores interlocuções com instituições públicas e privadas. Com as trocas entre institucionalidades, produtores e artistas, os termos EPI (equipamentos de proteção individual) e EPC (equipamentos de proteção coletiva) se tornaram mais recorrentes entre muralistas.

Considero que a longevidade dos artistas que permaneceram em atividade também contribuiu para que a saúde e a segurança fossem olhadas com maior atenção. Alguns artistas – que estão em atividade há décadas – começaram a sofrer os efeitos negativos causados por fatores como: contato prolongado com as tintas; exposição ao sol; e excesso de esforço físico na utilização de andaimes e escadas. Outros artistas começaram a se cuidar antes que o corpo reclamasse.

Lembro de certo dia, há muitos anos, em que pinteí por horas, em um ambiente fechado, utilizando máscara com o filtro vencido; e, à noite, passei bastante mal. Tive calafrios, vômitos intermináveis, tontura, tremedeira. No meio da madrugada, cogitei ir para o pronto-socorro. Por sorte, consegui contornar a situação e não precisei ir para o hospital. Na manhã seguinte, o meu primeiro pensamento do dia foi: “Nossa, se em algumas horas a tinta faz isso com o corpo, imagine o acumulado ao longo dos anos”.

Eu trabalho com murais há trinta anos, ainda bem que passei a me cuidar a tempo. Eu entrevistei um muralista de renome, de quem prefiro omitir a identidade, que me disse que o seu pulmão já estava bastante comprometido pelo uso massivo de tintas em aerossol. Ele, ao sentir sintomas respiratórios, foi a um pneumologista – o médico pediu exames e verificou o dano. No final da conversa comigo, o artista arrematou em tom de desabafo: “É o meu trabalho, não posso parar. O que consigo fazer agora é redobrar os cuidados com a proteção e tratar o estrago que já foi feito”.

Máscara (respirador)

Com certeza, as tintas em aerossol estão entre as que oferecem maior risco à saúde, já que elas saem pulverizadas – somando-se a isso o fato de que, em meio aos gases, há outros produtos químicos, além dos que estão presentes nas tintas convencionais. Nesse sentido, passei a depender menos do spray na pintura mural, adotando a diversificação de tipos de tintas que citei a alguns parágrafos atrás.

A máscara é imprescindível para quem pensa em ter a atividade como prática recorrente, o modelo geralmente indicado é o respirador semifacial com dois filtros removíveis. Semifacial é o tipo que cobre o nariz e a boca, deixando os olhos livres. Filtro é a peça que é responsável por “filtrar o ar” que é inspirado – recomenda-se o modelo descrito como indicado para gases tóxicos. É isso que se torna a tinta em spray quando pulverizada: gás tóxico. Para pinturas de murais mais demorados, pode-se considerar ainda o uso de óculos de proteção ou da máscara facial (com barreira ocular acoplada). Ela é meio trambolho, por isso, a utilização de semifacial e óculos de proteção se torna mais confortável. Um dado que costumamos esquecer é que o olho também é via de acesso para intoxicantes. Geralmente, pensamos no nariz, na boca, nos poros e nos esquecemos de proteger os olhos.

Há, pelo menos, dois fabricantes que oferecem máscaras de boa qualidade no comércio brasileiro, elas podem ser encontradas com bastante facilidade nas lojas especializadas em EPIs. É necessário, também, ficar atento às validades:



os filtros que são acoplados à máscara devem ser trocados a cada seis meses (ou um ano, em alguns casos). Já as máscaras costumam ter vencimento de cinco anos. Alguns cuidados são importantes como, por exemplo, a devida higienização dos equipamentos (recomendo a leitura dos manuais dos fabricantes ou da documentação presente nos seus websites).

Os investimentos em equipamentos de proteção individual tendem a ficar bastante onerosos para os artistas, principalmente em início de carreira. Por isso, é importante ter atenção com os orçamentos dos serviços de pintura e batalhar para que a atividade tenha a remuneração adequada.

Luvas

Eu não considero as luvas imprescindíveis, mas recomendo o uso. É sempre bom lembrar que a toxicidade da tinta entra também pelos poros, ainda que de maneira menos agressiva do que quando inalada. Gosto de usar luvas por dois motivos: porque elas protegem a pele de alguma contaminação tóxica e pelo fato de que, com elas, não preciso usar diluentes para lavar as mãos depois de uma sessão de pintura. A extensa maioria dos muralistas que acompanhei, costuma usar luvas. Lembrando que esta publicação é dedicada àqueles que desenvolvem murais que demandam mais tempo de produção.

Imagem na página oposta: Binho Barreto durante a pintura de um mural no centro de Belo Horizonte, 2025. Foto: Karol Ciotto.

Os artistas urbanos que optam por práticas mais rápidas e pontuais, não costumam usar – mas, novamente, este não é o recorte temático desta publicação. Tenho usado luvas de tricô com uma película de silicone nas palmas, esse é um modelo disponível tanto em lojas especializadas em EPIs como em depósitos de materiais de construção ou estabelecimentos que comercializam tinta.

A vantagem é que elas são reutilizáveis, não esquentam tanto e permitem um toque agradável: o silicone ajuda no manuseamento dos materiais, eles não escorregam dos dedos, como ocorre com outros modelos. Conheço artistas que usam as luvas descartáveis de látex, as denominadas luvas de procedimento. Já usei, mas hoje evito: são inconvenientes para vestir e despir, esquentam muito e são descartáveis: o planeta não aguenta mais tanta coisa virando lixo por aí.

Proteção solar: filtro, chapéu e água

Chapéu pode ser considerado equipamento de proteção individual, principalmente para quem vai pintar ao ar livre em dias quentes. Pensando que estaremos, na maior parte do tempo, de frente para o muro e com as costas expostas, uma parte do corpo merece atenção especial: a nuca. Sempre que se vai pintar nessas condições, é recomendado o uso chapéu com aba larga, do tipo de pescador, ou bonés que têm tecido na parte traseira. Convém usar proteção mesmo em dias nublados, já que o mormaço causa queimaduras na pele sem que a gente perceba.

Protetores solares também são indispensáveis: para evitar a ardência e a vermelhidão e, com o acúmulo no tempo, para se prevenir contra o câncer de pele. Procuro passar o filtro, com bastante dedicação, antes de começar a pintar – para dar tempo do produto fazer efeito na pele e para que eu não corra o risco de esquecer de utilizá-lo quando eu já estiver focado na produção. É importante retocar o filtro solar a cada duas ou três horas. Além disso, é recomendável a hidratação com bastante água – e esse é tema importante no planejamento: como ter fornecimento de água potável ao longo dos dias de trabalho. Mapear e negociar acesso a água potável e banheiro faz parte da pré-produção do trabalho mural, como citei anteriormente.

Para trabalhos mais demorados, recomenda-se comprar galão de cinco litros de água e armazená-lo na sombra. Assim sempre haverá a oferta de água nas imediações da pintura

- e as garrafinhas individuais poderão ser recarregadas constantemente. Caso a equipe conte com um suporte disposto a buscar água gelada, será uma maravilha. O mais comum é que as equipes sejam enxutas, por isso costuma ser importante a antecipação das necessidades que surgirão ao longo do dia.

Com o aquecimento global se tornando ainda mais nítido, é interessante pensar as escalas de trabalho de maneira que se possa evitar, quando possível, os horários de pico da incidência dos raios solares: pelo menos, buscar fazer aquela pausa entre 12h e 14h. Sei que, muitas vezes, o prazo não permite, aí volto a pensar no muralista como trabalhador e reflito sobre a sua profissionalização.

Não é porque o artista trabalha de forma apaixonada que ele precisa se submeter a modos de trabalho insalubres. Para quem ainda é bastante jovem e está nos anos iniciais da arte mural (ou mesmo para quem têm maior quilometragem e teima em ignorar os cuidados com a saúde e a segurança), serve a advertência: com as décadas, as atividades cobram, na saúde, o preço dos descuidos.

Trabalho em altura

Antes de entrarmos neste tópico, preciso citar a NR-35: norma que estipula as exigências mínimas de proteção para trabalhos em altura. Para algumas pessoas, pode parecer apenas um detalhe burocrático, mas muitas instituições geralmente não permitem que os muralistas trabalhem sem que o certificado NR-35 esteja atualizado. Aqui, irei apenas citar a norma e discorrer brevemente sobre ela. No entanto, ela está elencada, com o respectivo endereço eletrônico, nas referências que constam nas últimas páginas desta publicação.

Dá para trabalhar com pintura mural sem que se tenha a NR-35 atualizada? Sim, mas o artista estará limitado a um determinado espectro de contratantes e, definitivamente, não conseguirá executar pinturas que exijam maior rigor institucional. Sem a certificação, tanto o artista quanto os seus contratantes podem perder o direito a seguros e direitos legais em caso de acidente. E para além das questões “formais”, aprende-se muita informação importante durante o curso – ajuda a conscientizar e a trabalhar de maneira mais segura.

Para se conseguir tirar e atualizar o certificado, a pessoa precisa fazer um treinamento com um instrutor credenciado pelo CREA (Conselho Regional de Engenharia e Agronomia). O certificado tem validade de dois anos. No caso do muralista que pinta em alturas acima de três metros com regularidade, o recomendado é que ele esteja sempre atualizado.

Escadas, andaimes e plataformas

Existem diversas maneiras de se pintar superfícies altas: desde as mais rudimentares, mas nem por isso desinteressantes, até as mais sofisticadas. O artista pode permanecer com o corpo no solo e se valer de extensores. Já assisti a um vídeo de processo do muralista italiano Blu, que fez uma intervenção, no Sesc Vila Mariana, em São Paulo, utilizando apenas extensores para desenhar, alcançando cerca de dez metros de altura. Procurei tanto o vídeo quanto o registro fotográfico da ação para acrescentar na bibliografia, mas não encontrei.

A ação data de 2007, o mural citado fazia referência à indicação, naquele mesmo ano, do Cristo Redentor para se somar às, então, sete maravilhas do mundo (seriam mais sete, portanto, quatorze). Era um desenho, em preto e branco, do corcovado sendo encoberto por armas de fogo de alto calibre. No vídeo, que compôs a exposição de street art, via-se o artista desenvolvendo o desenho, desde o zero até a sua finalização, utilizando apenas uma trincha, um extensor e tinta preta.

Para projetos grandes, há maior recorrência de andaimes ou estruturas mais dispendiosas, como as diferentes modalidades de plataformas *lift* e as do tipo balancim, que irei detalhar nos próximos parágrafos.

Balancim

Balancim é um equipamento com estrutura de tubo de metalon, que fica acoplado à parte externa do prédio, e que é suspenso por cabos de aço – por isso, também é chamado de andaime suspenso. Atualmente é frequente que ele seja motorizado, mas existe a versão manual: que eleva e desce por meio de uma manivela.

O balancim é muito usado em pinturas de empenas (laterais de prédios), principalmente em edifícios com muitos andares. Ele costuma ter entre dois e oito metros de largura e aproximadamente um metro de profundidade – com um guarda-corpo, necessário para dar maior segurança. É o mesmo tipo de equipamento utilizado na construção civil e em serviços de limpeza de fachadas. Ele demanda um investimento considerável, tanto com aluguel como para a sua instalação.

Existe também um modelo chamado minibalancim individual, que tem menos de um metro de largura. Esse modelo é pouco útil para a pintura de murais extensos: imagine, o artista terá que pintar o equivalente a uma coluna de um metro por vez – é como se ele fosse pintando a superfície fazendo listras verticais metro a metro, tendo que reinstalar a estrutura a cada nova etapa. Citei a título de curiosidade, mas ele só vale a pena se for para pintar uma superfície alta e muito estreita – ou como parte complementar (imagem da página 51).



Lifts: plataformas elevatórias

Como o nome diz, “plataforma elevatória” é aquela que parte “do chão” e sobe. Também chamada de *lift* – elevador ou levantamento, traduzindo do inglês de forma literal. Sempre procuro evitar estrangeirismos, opto por palavras presentes no português brasileiro, mas *lift* foi o termo que se popularizou para se referir a esse tipo de equipamento.

Imagino que ele tenha se tornado mais usual pelo fato de que é mais fácil e rápido falar do que repetir o tempo todo a expressão “plataforma elevatória”.

As plataformas elevatórias se dividem principalmente em: as do tipo tesoura, as articuladas e as telescópicas.

Plataforma elevatória (*lift*) do tipo tesoura

As do tipo tesoura, que também se chamam pantográficas, funcionam com um sistema de elevação “sanfonada”, que se recolhe e expande em estruturas em “x” (imagem da página oposta). Elas possuem apenas o movimento vertical, mas podem ser recolhidas e movimentadas horizontalmente usando as rodas – nos manuais de uso do equipamento, é fortemente recomendado que se recolha a estrutura antes que

Imagem na página oposta: Thiago Alvim durante a pintura de um mural usando uma plataforma *lift* do tipo tesoura, 2025.

Foto: Bernardo Biagioni.

ela seja guiada. Recomendação, aliás, que serve para todos os tipos de *lift* – embora, na prática, raramente seja aplicada.

Elas são conhecidas como plataformas tesoura devido à estrutura cruzada de seu mecanismo de elevação, que expande e contrai de forma semelhante ao movimento de uma tesoura, e destacam-se por sua estabilidade operacional e elevada capacidade de carga.

Plataforma telescópica

As plataformas telescópicas são equipadas com braço extensível único e reto, que se estende verticalmente (como nas antigas antenas de carro). Essas plataformas são indicadas para trabalhos que demandam acesso a locais de difícil alcance, como quando há obstáculos arquitetônicos. Embora apresentem menor capacidade de carga que as plataformas tesoura, algo que não se torna tão importante na sua utilização para pintura mural, elas se destacam pela maior capacidade de alcance horizontal e por permitir mais flexibilidade em sua operação. É importante ressaltar que o sistema de lança, da plataforma telescópica, não dobra – avança sempre de forma retilínea, embora ela possa ser utilizada com pequenos ângulos. Esse aspecto a diferencia das plataformas do modelo articulado, que veremos a seguir.

Imagem na página oposta: Balancim (e balancim individual) durante a pintura de um mural do artista Ramon Martins, 2018. Foto: Binho Barreto.





Plataforma articulada

A plataforma articulada tem maior capacidade de alcançar áreas de difícil acesso. Ela possui um sistema que utiliza um braço segmentado, que funciona como uma espécie de “cotovelo” articulado – o que permite que o equipamento dobre e se mova em diferentes ângulos, contornando obstáculos que impedem o caminho reto até o ponto que será pintado.

O aspecto positivo das plataformas articuladas é a sua capacidade de dobrar a estrutura de avanço, contornando obstáculos no caminho, até se posicionar no ponto exato onde se irá trabalhar.

Andaime

Andaimes estão entre os modos mais utilizados para trabalhos em altura, especialmente no cenário brasileiro. Depois das escadas, eles constituem a solução mais comum e acessível para acesso vertical, apresentando custo significativamente menor e instalação mais simples quando comparados aos balancins. No entanto, para muralistas, essa opção traz um desafio particular: a limitação visual durante o processo da pintura.

A sua estrutura metálica frequentemente impede a visão integral da obra em andamento, dificultando a observação

Imagem na página oposta: DMS e Priscila Amoni, pintando com andaime e escada articulada no modo “aberto”. Foto: Fernando Biagioni.

de proporções e harmonias cromáticas – um obstáculo considerável, embora não intransponível.

Entre todas as opções de acesso vertical, os andaimes são os que demandam maior esforço físico, tanto na montagem quanto no uso contínuo. Essa característica se torna ainda mais desafiadora em locais públicos isolados, onde o risco de furto do equipamento pode exigir sua desmontagem diária. Vivenciei situações extremas em que, após exaustivas jornadas de trabalho, precisávamos desmontar toda a estrutura ao final do dia e remontá-la na manhã seguinte – um ciclo extenuante que aumentou muito o desgaste físico após poucos dias de trabalho.

Apesar dessas limitações, os andaimes mantêm sua vantagem econômica, sendo a opção mais viável para projetos com orçamentos restritos. Embora empresas especializadas normalmente assumam a montagem profissional, enfrentei situações nas quais tive que improvisar a instalação com recursos próprios. Atualmente, priorizo condições de trabalho que valorizem a segurança e o profissionalismo do muralista, permitindo maior dedicação à pintura – algo que tem a ver com o tema da busca por melhores condições de trabalho.

Em meu livro *Perímetro Urbano* (Barreto, 2016), narrei a experiência de uma pintura com andaime em uma pequena crônica, que foi ilustrada com desenhos da estrutura desmontada. O conjunto de peças que a compõe revelou uma qualidade lúdica, contrastando com sua natureza funcional. Pensei nas peças metálicas como módulos de um poema visual.

Na prática artística, percebi que os andaimes convencionais são mais adequados para murais em edificações de até três ou quatro andares (cerca de dez a quinze metros). Além dessa altura, a obstrução visual causada pela estrutura e os desafios de segurança tornam outras soluções, como plataformas suspensa ou aérea, mais indicadas. Claro, caso haja orçamento suficiente para a locações de algum desses equipamentos mais onerosos.

Um aspecto que deve ser ressaltado é a perigosa relação entre andaimes metálicos e redes elétricas. Durante meus trabalhos, a proximidade com fios de alta-tensão sempre foi uma preocupação constante. As normas técnicas brasileiras (mais especificamente a NR-18) estabelecem distâncias mínimas de segurança que variam conforme a voltagem (desde três metros para redes de baixa-tensão até seis metros para linhas de alta-tensão). Esses cuidados são vitais porque o risco de descarga elétrica existe mesmo sem contato direto, especialmente em condições atmosféricas adversas. Ou seja, a pessoa pode levar choque sem, necessariamente, encostar em um cabo de alta-tensão.

Os desafios para a utilização de andaimes aumentam em terrenos irregulares, como as ladeiras características de muitas cidades brasileiras (e tenho conhecimento de causa, já que sou belo-horizontino). Detalhes desse tipo dificultam, mas não inviabilizam. Nesses casos, a solução técnica mais comum envolve o uso de sapatas reguláveis – componentes rosqueáveis que compensam desníveis de até trinta centímetros por perna da estrutura.



Um amigo já caiu com andaime e tudo enquanto pintava um mural. Por sorte (e um bocado de astúcia), ele pulou antes que a estrutura esborrachasse junto com ele no solo. É fundamental verificar se todas as peças estão bem encaixadas e se o andaime possui um sistema rosqueável para calçá-lo, em caso de desnível. Outra opção, principalmente quando se usa uma única coluna, é a utilização de rodízios, que facilitam o transporte do andaime (foto na página oposta) – mas eles são indicados apenas para uso em pisos planos.

Imagem na página oposta: Helder Cavalcante durante a pintura de um mural e um andaime com rodízios, 2017. Foto: Fernando Biagioni.

Escadas

Há uma infinidade de tipos de escada, não vou cometer a loucura de tentar listar todos aqui. Por isso, irei me concentrar nas que têm sido mais recorrentes na pesquisa. Eu não recomendo o uso de escadas para pinturas mais altas do que cinco metros. De todas as opções para se trabalhar, a escada é a que oferece mais riscos de acidente. Não estou dizendo que seja proibitivo usá-la para pintar acima dessa altura, muitos muralistas usam e eu mesmo já pintei em alturas bem maiores com elas – mas não é recomendado. Diferentemente de situações em que a pessoa vai ficar o tempo todo em um mesmo ponto, como nos reparos de um poste de iluminação, para pintar murais o manuseio da escada é constante: o artista terá que subir, descer e mudar a posição dela o tempo todo. Além de exaustiva, a tarefa aumenta em muito a margem de erro.

No entanto, usar escada é o modo mais prático e barato. Aconselho, a todo muralista, ter um kit de escadas e meios para conseguir transportá-las – há opções que alcançam até cinco metros de altura e que cabem no porta-malas de um carro. Pode acontecer, como já ocorreu comigo, de contarmos com o equipamento de um cliente ou instituição, considerado em “boas condições” e, no dia da produção, descobrirmos que ele não oferece as condições mínimas de segurança. Sugiro, ainda, que se tenha escadas de alumínio – por serem mais leves. Para todos os modelos que citarei aqui, entenda que me refiro, sempre que possível, à versão em alumínio.

Escada telescópica

A escada telescópica é uma das minhas opções prediletas. É um modelo um pouco mais caro que os outros, mas oferece a comodidade de caber no porta-malas do carro – passei a adotá-la quando fiquei sem carro e usei carro de aplicativo ou táxi para ir pintar murais. Conheço pessoas que a transportam até mesmo em motocicletas. Elas são muito fáceis de manusear e extremamente leves, além de ocuparem pouco espaço no ateliê (ou em casa). O nome “telescópica” é utilizado porque a sua estrutura é recolhida aos moldes de um telescópio – ou das antigas antenas de carro (quando elas eram retráteis). As laterais da escada vão se encaixando uma dentro da outra e os degraus se comprimem. Uma escada que aberta chega a seis metros de altura, fica com menos de um metro quando recolhida.

Para fechar a escada telescópica, é preciso apertar dois botões nas laterais simultaneamente e deixar com que o degrau desça e encaixe no imediatamente inferior. Ao apertar os botões, a mão tem que ficar sempre abaixo dos polegares (como se fizesse um sinal de joia segurando a escada) – se a mão ficar acima dos polegares, o degrau superior irá beliscar a pele quando for encaixar no inferior. Ele desce, e a mão será comprimida entre os degraus. É um detalhe simples e que, depois que pegamos o jeito, não esquecemos mais. Ao abrir a escada, é importante escutar o clique que informa que o degrau está travado e checar se ele realmente travou antes de subir.

Escada articulada

Esse é, talvez, o modelo mais recorrente entre muralistas. É um pouco mais onerosa e difícil para transportar, guardar e manusear, mas oferece algumas vantagens. A principal é a versatilidade: ela abre toda e pode ser encostada na parede (os fabricantes chamam essa posição de “esticada”); pode ser dobrada no meio e ser usada sem o apoio na parede, oferecendo a possibilidade de os degraus serem acessados pelos dois lados (posição comumente denominada como “aberta”); e pode gerar uma plataforma, com um pouco mais de um metro do chão (no modo “plataforma”) – existem chapas para serem encaixadas sobre os degraus formando o piso da plataforma.

Esse modelo é um pouco trambolho para montar e desmontar, um tanto sem jeito para carregar e ocupa um espaço considerável do lugar onde será guardado. Atualmente, o meu kit conta com uma escada telescópica, uma articulada e uma banqueta pequena – tenho resolvido todas as minhas demandas com ele, exceto quando há a necessidade de andaimes ou plataformas.

Precisei instalar um rack de teto no meu carro para transportar a minha escada articulada com segurança. Inicialmente, eu rebatia o banco traseiro e a levava dentro do automóvel, mas entendi que era bastante arriscado (em caso de freada brusca ou colisão, ela poderia me atingir na cabeça) e impedia que a equipe ou caroneiros pudessem ir comigo. São investimentos que a gente vai fazendo aos poucos, como se faz em todas as profissões. Sempre que possível, poupo um percentual

da receita dos serviços de pintura mural para investir em equipamentos – pouco a pouco, vou montando e aprimorando o meu material de trabalho.

Como a escada articulada tem muitos encaixes, é preciso bastante atenção para se certificar de que todas as partes foram bem travadas na sua montagem – é importante escutar os cliques que indicam o travamento das articulações e testar antes de colocar o peso do corpo sobre os degraus. Ela é muito popular entre muralistas exatamente pela sua versatilidade: aberta funciona bem para se alcançar as partes mais altas, com uma dobra (foto da página 65) dá conforto para se pintar as partes medianas e como plataforma evita que o artista precise ficar subindo e descendo o tempo todo. No entanto, ela é um pouco controversa: alguns artistas a consideram perigosa ou ficam incomodados com o tempo gasto no processo de montagem e desmontagem. Eu a uso há muitos anos, penso que os prós compensam os contras – e que é fundamental sempre ter atenção para suprimir eventuais riscos.

Um macete: quando ela está toda aberta, os acabamentos de plástico da sua parte superior costumam arranhar a pintura que acabou de ser feita. A sugestão é revestir a parte plástica que fica no topo da escada com algum tecido, eu enrolo e prendo com fita crepe. Já considere a utilização de pedaços de borracha ou Neoprene, mas tendo a acreditar que esses materiais podem também fazer pequenas danificações no mural em processo. O tecido me parece o suficiente para poupar a necessidade de fazer retoques onde a escada encostou.

Escada extensiva

Quando pensamos em escadas móveis, geralmente nos vêm à mente a extensiva ou a do tipo tesoura, daquelas para uso doméstico. As extensivas são aquelas escadas que se expandem deslizando. São do tipo que as empresas de energia elétrica e de telefonia usam para fazer reparos nos postes. São bastante seguras, de manuseio relativamente fácil, feitas de diferentes materiais e disponíveis em diversos tamanhos. O ponto negativo é apenas que elas são mais difíceis de transportar (só sendo possível o transporte em carro com rack de teto ou em veículos grandes).

Escada tesoura

As escadas do tipo tesoura são aquelas que se assemelham à letra “A” quando estão abertas. Embora recorrentemente lembremos das de uso doméstico, existem modelos mais profissionais do que as que comumente são usadas em casa. As escadas tesouras podem ser do tipo de duplo acesso, as que têm degraus dos dois lados, e as de único acesso, nas quais apenas um dos lados tem degraus e do outro há apenas hastes de suporte. As domésticas são do tipo tesoura, mas comercialmente são chamadas de escadas práticas. Há essa diferenciação entre as escadas práticas e as profissionais.

Imagem na página oposta: Clara Valente durante a pintura de um mural, com uma escada articulada – na posição “aberta”, em formato similar ao das escadas do tipo tesoura. Foto: Ceres Canedo.





Preparo da superfície

Nas artes murais, há situações que não exigem preparo do muro – basta chegar e pintar. No entanto, pensando no muralista como profissional e visando à durabilidade das artes murais, geralmente, é recomendado que a superfície receba alguns cuidados antes de se iniciar a pintura. É recorrente que haja lodo, poeira, desgastes da pintura anterior e, em casos mais extremos, até mesmo rebocos que estão se soltando – principalmente quando a pintura será realizada em superfície exposta a intempéries. Realizar o trabalho em um muro sem um mínimo de tratamento, pode fazer com que a pintura se danifique precocemente e pode acontecer das cores ficarem menos vibrantes, mais enfraquecidas. Além disso, o muro bem preparado faz com que se gaste menor quantidade de tinta: elas irão render mais, uma vez que a superfície se tornará menos porosa.

Limpeza: espátula, vassoura ou jato de água

As dimensões da superfície, o estado de conservação e a capacidade de investimento do contratante são variáveis que serão levadas em conta para a escolha do tipo de tratamento que o muro receberá em seu preparo. Para a limpeza de grandes extensões, como no caso da pintura de empenas (laterais de

Imagem na página oposta: espátula para raspagem acoplada, com fita crepe, a um extensor para rolo de pintura. Adaptação que torna a atividade de descascar a parede bem menos penosa. Foto: Binho Barreto, 2025.

prédios), a melhor opção costuma ser o jateamento de água com máquinas pressão – o nome técnico é hidrojateamento de alta pressão. Existem empresas que oferecem este serviço avulso ou um pacote com toda a parte de preparo, incluindo o selador ou fundo preparador. O hidrojateamento é a técnica de limpeza predial mais recorrente e pode ser adaptada para as necessidades da arte mural.

Em projetos maiores, quando há verba disponível, o muralista pode contar com uma equipe dedicada ao preparo da superfície. Festivais e demandas avulsas, costumam reunir colaboradores temporários que se agrupam por necessidade. Nesse ponto, vale pensar na cadeia produtiva da arte mural: muita gente trabalha não necessariamente criando o desenho, mas em diferentes etapas da sua produção. Ao conjunto de trabalhadores que torna possível uma realização cultural, dá-se o nome de cadeia produtiva da cultura. Pensar na profissionalização do muralista é também pensar em uma coletividade de profissionais. E um mesmo artista pode atuar em diferentes lugares da cadeia produtiva: em um trabalho pode pintar o mural, no outro estar na produção, em outro atuar como assistente etc. Isso faz com que ele esteja sempre trabalhando (e pagando as suas contas) ao longo do ano.

Imagem na página oposta: Lucas Couto durante a pintura de um mural no centro de Belo Horizonte, 2025. Foto: Binho Barreto.





Selador e fundo preparador

Selador acrílico é um produto vendido em latas semelhantes às de tinta de parede, junto ao rótulo vem a descrição: “selador acrílico”. Ele tem aparência semelhante à das tintas acrílicas, cores claras e um pouco translúcidas. O mais comum é que ele seja branco e fosco. Recomenda-se que ele seja aplicado com rolo de lã, trincha ou aerossol (compressor) – dependendo do tamanho da superfície. Além de aumentar a durabilidade do mural, o selador faz com que a tinta seja mais bem aproveitada, já que faz com que a superfície a absorva menos. O ideal é que a parede receba algumas demãos do selador, a quantidade vai depender da sua qualidade (eu indico, como valores de referência, duas a três demãos para a maioria dos casos).

O fundo preparador é um produto indicado para superfícies bastante danificadas, quando a tinta antiga está soltando, por exemplo. Ele tem maior poder para “colar” as imperfeições da parede. Na presença de muitos fragmentos se desprendendo do muro ou quando ele estiver demasiadamente poroso, o fundo preparador dá uma camada que o uniformiza, criando uma barreira que melhora a aderência entre o muro e a tinta que será aplicada.

O selador acrílico e o fundo preparador atuam de maneira semelhante, mas o último tem ação mais potente. O fundo

Imagem na página oposta: processo de pintura do muralista Gud.

Foto: Binho Barreto, 2017.

preparador é utilizado para selar partículas em paredes bastante desgastadas, proporcionando uma superfície mais uniforme, enquanto o selador penetra nos poros de paredes mais bem conservadas. A escolha dependerá, principalmente, da qualidade da superfície e da disponibilidade de aporte financeiro. É sempre preciso aplicar selador ou preparador? Não. Depende do tipo de investimento que o mural pede e das demais variáveis citadas.

Planejamento para os dias de pintura

O planejamento é importante para evitar imprevistos excessivos nos dias de produção e para otimizar o tempo dedicado à pintura. Demandas inesperadas irão acontecer, com ou sem planejamento, mas alguma previsibilidade deixará mais energia livre para se dedicar às surpresas que forem incontrolláveis. Planejar pode ser entendido, basicamente, como antecipar necessidades, preparando-se para que tudo ocorra bem durante as mais diversas etapas da tarefa a ser executada.

No planejamento de um mural, considero relevante incluir: o leiaute da pintura, os equipamentos e materiais a serem utilizados, o tipo de equipe necessária, algum conhecimento sobre o local onde será realizado o trabalho, assim como sobre as condições meteorológicas – pensando não apenas nas chuvas, mas também no calor e nos ventos (principalmente nas pinturas em locais mais altos).

Com o leiaute em mãos, com a fotografia do muro e as anotações das dimensões aproximadas, a primeira etapa é listar os materiais necessários. Geralmente, começa-se fazendo uma legenda com todas as cores que serão utilizadas, já separando-as pelos tipos de tinta – por exemplo: a definição de quais cores e detalhes serão feitos com tinta acrílica e quais serão executados com tinta spray.

No meu caso, utilizo lápis de cor e vou fazendo uma bolinha de cada tonalidade, como em uma legenda: faço uma coluna para

as que usarei em acrílica e uma coluna para as que usarei em spray. Depois de listar todas, abro os websites dos fabricantes e anoto o nome e a numeração de cada cor de acordo com a tabela comercial de cada empresa. Geralmente, os fabricantes de tinta têm uma aba ou um arquivo em pdf com as cores, antigamente elas eram fornecidas em impressos que ficavam nos balcões das lojas físicas. No fim dessa etapa, terei uma lista com as tonalidades que usei no leiaute, junto com os respectivos nomes e códigos que me auxiliarão na hora de comprar.

Um detalhe importante: como os estoques das lojas de tinta variam bastante, anoto duas ou três opções de cada cor. Por exemplo: uma bolinha desenhada com verde claro, na minha lista, pode corresponder a duas ou três tonalidades de verde claro de um fabricante (já pensando em quais opções poderei comprar caso não tenha exatamente a que desejo). Essa observação é especialmente válida para quando a compra não será realizada pessoalmente pelo artista, em alguns casos quem comprará será o departamento de uma empresa ou o pessoal da produção de um evento.

O exercício a seguir é bastante difícil, mas com o tempo vai sendo melhor assimilado. Olhando para o leiaute, tenta-se prever a sua proporcionalidade no muro. Aqui a gente começa a pensar em termos de metragem e calcula quanto de tinta será necessário. Um fator que tende a complicar é que não usamos quantidades iguais dos diferentes pigmentos.

Às vezes precisamos de um pouquinho de uma tonalidade, mas o mínimo que é vendido é bem maior do que a quantidade a ser usada – principalmente quando se trata de tintas em spray. O que sugiro é ter sempre um cálculo um pouco pra mais, para que o trabalho não tenha que ficar parado pela falta de uma cor específica. Outro detalhe que merece atenção é que, como foi citado anteriormente, os fornecedores locais geralmente têm estoques pequenos de cada tonalidade, principalmente se tratando de tinta em spray. Sempre que possível, recomendo que se antecipe a compra e se tenha uma pouco de reserva. Muitos muralistas, principalmente os que tem ateliês ou espaços para armazenamento, gostam de ter algum estoque próprio de tintas – justamente visando sanar esse tipo de imprevisto.

Em algumas cidades, como ocorre em Belo Horizonte, há lojistas que fazem delivery de tinta. É uma boa ter esses contatos à mão, para uma necessidade de última hora, embora o ideal seja não contar com esse tipo de envio repentino (a loja pode estar fechada, o estoque pode estar baixo, o motoqueiro pode ter faltado no dia etc).

Nos rótulos das tintas e nos sites dos fabricantes, é possível encontrar o cálculo de rendimento de cada tinta. Essa é uma boa base para se pensar na quantidade necessária, mas cada caso é um caso: algumas técnicas de volumetria (gradações de luz e sombra) gastam mais material que outras, algumas cores exigem mais demãos que outras, algumas superfícies (mesmo com os preparos adequados) consomem mais tinta que outras. As informações técnicas ajudam como uma base



objetiva, a partir da qual os detalhes mais subjetivos devem ser analisados em cada situação.

A partir da noção de quais tipos de tinta serão usados, tendo em vista o leiaute e as características do muro, entram os demais materiais e equipamentos. A escolha da estrutura para se acessar as partes altas, pode vir nesta sequência ou anteceder até mesmo o leiaute. De acordo com o que foi apresentado, cabe separar as escadas ou contratar o andaime ou a plataforma desejada. No caso de escadas, quantas e quais serão necessárias? Você terá ajudantes? Ter escadas para eles pode adiantar bastante a produção. Depois é preciso pensar como as escadas serão transportadas e se há lugar para guardá-las próximo ao muro.

Ter uma base por perto é sempre bom, principalmente quando a pintura será feita em áreas externas e envolverá mais de um dia. Costumo me certificar de que haverá: banheiro disponível, lugar para comprar ou buscar água e lanches, espaço minimamente seguro para guardar materiais e equipamentos mais pesados (se não for possível, levo e trago todos os dias). Às vezes, cabe ir ao local antes do dia da pintura e conversar com comerciantes locais em busca de apoio. Geralmente, os festivais ou contratantes fornecem essas estruturas, mas pode acontecer do próprio muralista precisar fazer a pré-produção.

Imagem na página oposta: pote com preparado de tinta esmalte à base de água com acréscimo de pigmentos pretos. Foto: Binho Barreto, 2025.

Tendo planejado quais tintas usarei, o tipo de equipamento escolhido para se pintar nas partes altas e a base de apoio, passo para as etapas mais miúdas do planejamento. No caso de usar tintas em spray, listo os tipos de pino (caps) que precisarei e providencio para que eu tenha pelo menos dois de reserva de cada, já que eles podem entupir. Dos modelos mais básicos, do tipo que já vem na lata, separo pelo menos uma dezena de sobressalentes. Sempre que eu pinto, guardo os pinos usados que não entupiram, eu tenho uma caixa (daquelas de guardar botões ou parafusos) com vários. Gosto dessas caixinhas porque elas são divididas com compartimentos, e eu tento mantê-la organizada por tipos de pino. Confesso que durante o trabalho de pintura, eles costumam embaralhar – mas depois os organizo de novo.

Costumo separar também um carretel de barbante, um canivete, uma pequena chave de fenda que uso para abrir latas de tinta e, pelo menos, dois rolos de fita crepe com espessuras diferentes (uma mais estreita e uma larga). O barbante eu uso como régua e compasso: colando-o com fita-crepe, posso traçar linhas retas, estruturar perspectivas ou prender apenas uma das extremidades e desenhar circunferências.

Tenho procurado juntar um nível de bolha ao meu kit, ele ajuda a me certificar quando preciso riscar eixos verticais ou horizontais (ainda pretendo adquirir um nível laser). Fita-crepe também serve para reforçar a fixação dos rolos e trinchas nos extensores, para isolar detalhes que não devem ser pintados, para fazer marcações temporárias no muro. Por exemplo: para marcar o meio da extensão do muro ou para

dividi-lo de metro em metro. Fita-crepe e barbante são itens coringas preciosos para os muralistas.

Tendo decidido pelo uso da tinta acrílica, penso no que mais usarei: trinchas, rolos, pincéis menores, extensores. Faço a lista e separo os materiais. Costumo reservar um rolo grande, de 23 cm ou 30 cm, para o preparo do muro e deixo um para ser utilizado apenas com o verniz ou com a resina acrílica, itens que explicarei mais à frente. Os rolos usados para vernizes e resinas devem ser usados exclusivamente para essa finalidade e, se possível, estarem novos. Entrarei nesse tópico quando for escrever sobre os acabamentos.

Na escolha dos extensores, opto por tamanhos que eu consiga levar dentro do carro quando fechados. Não só pelo transporte, mas também porque eles tendem a ser mais práticos ao serem manuseados durante a pintura. Há situações em que preciso trabalhar extensões muito grandes ao mesmo tempo, nesses casos opto pelos maiores. Uso o extensor também para descascar e para traçar, com uma trincha estreita ou uma espátula fixada à ponta.

Pensando na tinta acrílica, que vem líquida, preciso listar os itens necessários para diluí-la e para molhar os rolos e pincéis. As opções mais costumeiras são as bandejas e caçambas. As bandejas funcionam melhor para menores quantidades de tinta, recomendo as que têm largura suficiente para o maior rolo de pintura que será usado. Caçambas são aqueles baldes quadrados, eles facilitam quando precisamos usar maior quantidade de tinta de uma só vez. Eu costumo trabalhar com

mais de uma bandeja e mais de uma caçamba por mural ou, pelo menos, uma caçamba e uma bandeja – assim você não precisa ficar lavando toda hora que mudar de pigmento.

Outra decisão relevante é se será usada a tinta vendida já na cor desejada, se será misturada na máquina (aquelas que são pigmentadas na loja) ou se os pigmentos líquidos serão colocados na hora da pintura do mural. É bom observar que os pigmentos vendidos separadamente, aquelas bisnaguinhas de corantes, tendem a desbotar mais rápido que as tintas vendidas já pigmentadas e as misturadas na máquina – e que, para algumas tonalidades, é preciso usar várias bisnagas para que a cor fique com boa definição.

Uma observação importante é que as tintas misturadas na máquina têm ficado muito mais caras que as outras opções. E, por último, sugiro que evitem usar o corante em pó – ele faz muito mais bagunça e é pouco eficaz para pigmentar a tinta. O corante em pó costuma ser mais associado ao uso com cal (gerando aquelas cores claras e pouco saturadas muito comuns em casas de áreas rurais). Já o corante líquido tende a ser mais apropriado para ser usado nas tintas líquidas.

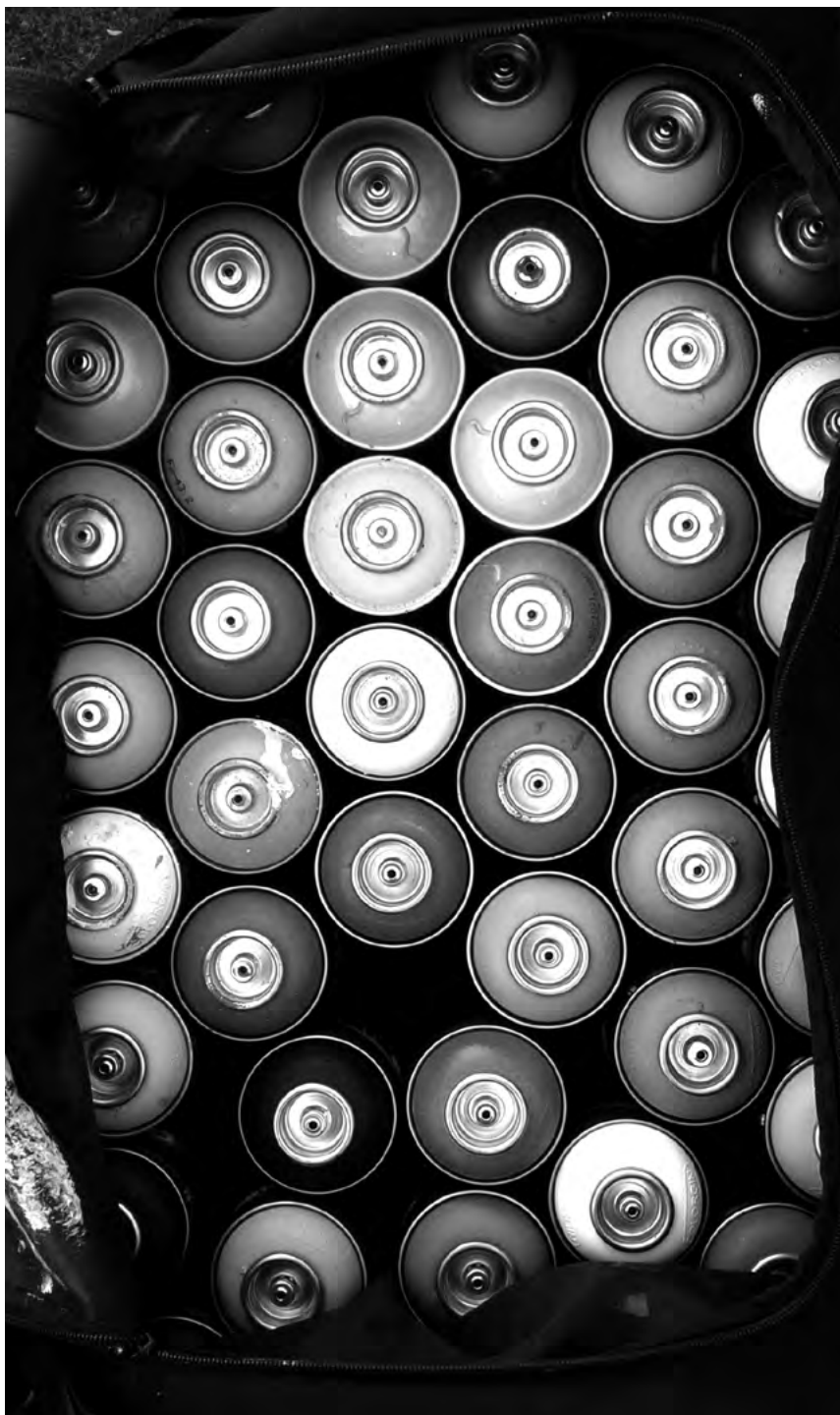
Há materiais mais específicos que cada artista vai escolhendo ao longo do tempo. Uso, por exemplo, tinta esmalte base água para os acabamentos – e pincéis chatos mais finos que as trinchas. Como esses esmaltes são à base de água, eles misturam bem com os pigmentos líquidos para fazer cores variadas. Geralmente, coloco duas garrafinhas plásticas com esmalte base água no meu kit de pintura, uma preta e uma

branca – a preta eu já compro misturada, já que é mais difícil de o corante preto pigmentar a tinta branca.

A gente vai desenvolvendo umas técnicas empiricamente. Outras, vamos aprendendo e trocando com os colegas de ofício. O uso da tinta esmalte base água eu aprendi com o amigo Dalata, muralista que começou a pintar mais ou menos na mesma época que eu. A gente já fez muitos murais a quatro ou mais mãos, pintar junto é uma das melhores maneiras de se aprender. O Hyper, por exemplo, é dos artistas que já vi usando o mais variado repertório de técnicas, macetes e gambiarras – gosto de enfatizar que, geralmente, os modos de fazer são intimamente ligados às linguagens artísticas (e vice-versa).

Na medida do possível, todo o aparato usado para pintar o muro deve, preferencialmente, ser pensado com antecedência. A cabeça fria, antes do dia da produção, ajuda a encontrar boas soluções para os desafios que o trabalho apresentará e, assim, haverá tempo suficiente para reunir o material necessário.

Para não esquecer nada, é importante fazer uma lista e ir conferindo item a item. A sugestão é que o checklist aconteça em várias etapas do planejamento: para saber o que precisa ser comprado, para reunir tudo na véspera e na hora de colocar na bagagem (mochila, bolsa, mala etc).



Mochila, bolsa e mala

Pelo que levantei na pesquisa, as maneiras mais usadas pelos muralistas para transportar os materiais de pintura são: mochila de camping de oitenta ou noventa litros, bolsas a tiracolo grandes ou malas de viagem rígidas com rodinhas. A mochila de camping é uma boa opção para quem não tem carro, vai de moto ou terá que caminhar muito até o local da pintura, embora fique pesadíssima com um kit básico para pintar. A vantagem é apenas o fato de ela ir acoplada ao corpo e ter uma tecnologia ergonômica que distribui o peso, algo que a difere de outros tipos de mochila. Ela é pouco prática durante a produção do mural, porque não dá para ver os itens direito – é como um saco opaco, então fica tudo misturado lá dentro. Por isso, o artista se vê obrigado a tirar tudo de dentro e espalhar no chão.

A bolsa a tiracolo é prática para quem vai de carro e pode parar bem perto do local em que será realizada a pintura, mas fica pesada e desajeitada para carregar. A minha opção favorita é a mala de viagem: aquela rígida, com uma espécie de plástico duro (policarbonato) e com boas rodinhas. A que não é rígida, não aguenta o tranco – ela tende a estragar rápido. O uso de malas para transportar o material poupa a lombar do artista, que já vai sofrer durante o processo de pintura. Como esse modelo abre a tampa toda, o material pode ficar organizado dentro dela enquanto se está pintando. Na hora de ir embora,

Imagem na página oposta: detalhe de bolsa de pinturas.

Foto: Binho Barreto, 2018.

basta dar uma ajeitada e fechar a tampa. É definitivamente a melhor escolha, na minha opinião. Sugiro um tamanho que fique confortável para puxar e que não ocupe muito espaço no porta-malas de um automóvel básico, já que a mala levará apenas uma parte dos equipamentos de pintura e que nem sempre pintamos sozinhos (precisa sobrar espaço para as bagagens dos colegas).

Outro item que sugiro que se tenha, para quem puder e quiser trabalhar profissionalmente com pintura mural, é um carrinho de carga – daqueles menores, de alumínio, dobráveis. Ele auxilia quando precisamos transportar latas de tinta líquida de dezoito litros. É útil para carregar tudo o que for pesado e estiver embalado. Os modelos que aguentam até cem quilos já são mais que suficientes, são relativamente baratos e ficam bastante compactos quando dobrados.

Como eu escrevi antes, a gente vai construindo o acervo de equipamentos aos poucos – trabalho a trabalho, orçamento a orçamento, tirando uma porcentagenzinha de cada receita. Eu nunca incluo materiais duráveis na listagem dos orçamentos, mas reservo uma porcentagem da minha retirada para reinvestir. Aliás, sempre que posso, incluo, no valor total do orçamento, o custo com material – isso me dá mais autonomia nas escolhas e me permite uma circulação mais livre entre o que utilizarei do meu acervo e o que comprarei para cada trabalho específico.

A sugestão é que o orçamento comece a ser calculado pelos custos: a gente lista todos os custos que teremos para executar um serviço (incluindo materiais, transporte, alimentação durante a pintura, contratação de ajudantes etc). Depois soma-se tudo isso ao valor da mão de obra. Começar a orçar pela retirada costuma levar ao equívoco de ter os honorários comprometidos por custos mal dimensionados.



Checklist dos materiais

Não gosto de estrangeirismo na linguagem, mas algumas palavras nos ajudam a ir direto ao ponto: checklist é uma delas. Sugiro que se vá anotando todos os itens necessários para uma pintura mural e depois transforme as anotações em uma lista única, preferencialmente ordenada por tipos: todas as tintas em spray, todas as tintas acrílicas, todos os rolos, todas as trinças etc. Procure elencar de tudo: desde pinos e fitas crepe até escadas e extensores, itens pequenos e grandes. Quanto mais minuciosa for a lista, menores as chances de ficar algo para trás nos dias de produção.

Tendo feito a primeira lista bem completa, sugiro que a digitalize em um arquivo de Word (ou o da sua preferência) e a deixe salva no computador e no celular – eu uso um desses drives que podem ser acessados on-line. Assim fica fácil, toda vez que você for fazer um novo mural, basta alterar a lista anterior. Costumo ter uma pasta chamada “modelos”, onde deixo todos os meus arquivos de referência: modelos de orçamento, de pedido de autorização de muro, de certificados de autenticidade de obras de arte, de planilhas orçamentárias, de contratos, de lista de materiais – com isso, não preciso ficar reinventando a roda, basta ir lá na pasta, que tem modelo para tudo. Depois é só tomar o cuidado de renomear os arquivos

Imagem na página oposta: organização de parte do kit de pintura: máscara, fitas crepe e caixa com pinos e materiais pequenos.

Foto: Binho Barreto.

alterados a cada uso e não salvar por cima do que serve como modelo.

A ideia é abrir a mala (ou bolsa de sua preferência), deixar o checklist do lado e ir guardando e fazendo tracinho na frente. O que não couber na mala (como extensores, por exemplo), coloca-se junto dela para não se esquecer. Está faltando algum item? Falta comprar ou você ainda não achou? Destaque-o na lista, sublinhando ou colocando uma seta, e depois volte nele. O trabalho do muralista é diferente do de ateliê, ele é externo, então ser cuidadoso na organização do material pode poupar atrasos e dores de cabeça na hora da produção.

Segunda parte – produção

Organização do espaço de trabalho

Em alguns murais, levamos dias ou semanas até a sua finalização. Quando vamos começar, é natural que venha a o ímpeto de partir logo para o início da pintura. É hora de respirar fundo e negociar com as emoções, aprendi que é melhor nomear elas e fazer uma negociação mental do que negar ou simplesmente obedecer. Do tipo: “Ei, ansiedade. Eu te reconheço, já te senti antes, sei que você está aí. Agora, você fica por aí e eu vou fazer as coisas que precisam ser feitas, vou caminhar no tempo certo, tudo vai ficar bem.” Geralmente, com a negociação, ela ameniza e a gente consegue concentrar nas tarefas a serem executadas. Do contrário, ela nos domina e podemos meter os pés pelas mãos – se fingirmos que ela não existe, ela acaba nos dominando do mesmo jeito (e explodindo mais tarde).

Aprendi esse método com a prática da meditação e com anos de terapia, já sofri bastante com crises de ansiedade, nervosismo, impulsividade, pensamento excessivo – existe o termo monkey mind (mente macaco), para aqueles pensamentos repetitivos que ficam “pulando de galho em galho”. Para mim, é o que funciona: respirar, nomear e negociar (e repetir isso quantas vezes forem necessárias). Isso vale para o medo de altura ou o receio de pintar em cima de palcos ou espaços com muito público. Até hoje tenho medo de altura, mas ele não se torna um impedimento – assim como tenho medo de avião e viajo sem parar. Quando começo a sentir, coloco em

prática: respirar, nomear e negociar. Já pintei em alturas muito variadas: com balancim, lifts, andaimes e escadas enormes. Já desenhei em eventos ao vivo, em cima do palco, com milhares de pessoas. Para dar conta, eu negocio com a minha mente, com as minhas emoções. Uso um trânsito sutil que ocorre entre a cabeça e o coração – um pode acelerar ou acalmar o outro. Andei de skate por muitos anos, corri campeonatos na modalidade street, algo que também me ensinou técnicas para lidar com os medos e ansiedades – e para prevenir quedas. Em todos os casos, o importante é evitar estes dois extremos: fazer as coisas de forma atabalhoada (por não saber lidar com as emoções) ou simplesmente travar e não fazer.

Mas o que essa conversa tem a ver com organização de espaço? Acredito que, primeiramente, precisamos organizar o espaço “interno”, a mente. Tendo a confiar mais na ideia de trabalho do que na de inspiração, mas penso que existem condições que favorecem a dedicação à produção criativa. Sobre o externo, mais especificamente a área de trabalho, considero alguns cuidados importantes na hora de pintar um mural. É interessante dar uma geral na calçada ou no chão em frente ao muro e, na medida do possível, juntar o lixo e remover objetos como caixas e garrafas. Esse zelo pode gerar um ambiente mais agradável, ainda que na rua, e passar a impressão de capricho para o público.

Quando o artista pinta em público, ele se torna, querendo ou não, uma atração para as pessoas que passam por ali. Outro motivo, muito importante, é que os objetos que foram largados próximo ao muro, podem se tornar pequenos obstáculos

quando o corpo estiver mais cansado: desviar de caixas, evitar pisar em garrafas e cacos de vidro, um plástico que voa e agarra na escada – essas coisas vão gerando microdistrações desnecessárias e pequenas porções de fadiga. Gosto de alguns rituais, de algumas liturgias, penso que o preparo do espaço abre os caminhos e melhora a energia do ambiente de trabalho – por mais rudimentares que sejam as condições no local.

Outra organização que notei que muitos muralistas fazem, é colocar todos os materiais e equipamentos juntos: isso evita o zigue zague à procura dos itens quando se estiver no pico da produção. A imagem é comum: mala ou bolsa aberta com as latas de spray e miudezas, ou as coisas agrupadas no chão. Recorrentemente vejo os muralistas mantendo o kit todo visível a um olhar rápido e com os itens disponíveis para serem pegos com apenas uma das mãos. Já vi gente que vai trabalhando e espalhando as coisas aleatoriamente, funciona para eles e eu respeito, cada um tem o seu jeito. No entanto, observando artistas bastante técnicos, notei a recorrência desse modo de operação: agrupar todos os materiais e deixá-los sempre visíveis.

Um hábito que me parece bastante útil é o de deixar afixado por perto um cartaz ou papel com o contato ou o link da internet do muralista. As pessoas têm curiosidade e gostam de acompanhar a trajetória dos artistas, deixar essa sinalização vai evitar muitas interrupções, principalmente em lugares movimentados. É importante ser sempre gentil e ter boa vontade com o público, mas, em alguns casos, as interpelações podem se tornar excessivas e bastante contraproducentes. Às

Imagem na página oposta: Clara Valente durante a pintura de um mural, com uma escada articulada – na posição “esticada”, e materiais organizados próximos à base da escada. Foto: Fernando Biagioni.



vezes, a pessoa aborda você apenas para pegar o seu contato. Por isso, é bom deixá-lo visível. Nessas situações, costumam surgir contratações, parcerias e relacionamento contínuo com o público.

Quando for possível, é bom isolar a área onde se está trabalhando. Eu acabei não mencionando quando falei dos kits de pintura, mas para alguns espaços, é bom levar um rolo de fita zebra – daquelas listradas de preto e amarelo. É uma possibilidade, visando à segurança e à tranquilidade do trabalho, marcar o espaço de um metro de distância do muro. Isso pode ser feito prendendo a fita em postes ou em suportes improvisados. É um cuidado simples, mas que nem sempre é possível – já que nem todos os espaços têm onde fixar a fita e às vezes não queremos ter a nossa própria mobilidade restrita.

O isolamento evita que objetos ou tintas caiam nos pedestres e que pessoas distraídas trombem nos materiais e equipamentos – ou até mesmo tropecem na escada. Outro risco, principalmente quando se pinta na rua, é o de que ocorram pequenos furtos – tintas em spray, por exemplo, são bastante cobiçadas. A área isolada não impede, mas torna menos acessível o lugar onde os objetos ficam. Itens pessoais, como celulares e carteiras, devem preferencialmente ficar no corpo do artista, em pochetes ou bolsos fechados (como os de calça ou bermuda cargo). Outra sugestão interessante é:

Imagem na página oposta: organização do espaço de trabalho do artista Fhero. Fotografia: Binho Barreto, 2025.



manter a garrafa de água sempre por perto, pois a gente não bebe o suficiente quando ela fica longe.

Quando se vai trabalhar com escadas, é importante prever a movimentação delas e deixar a área de circulação o mais livre possível, já que a mudamos de lugar o tempo todo. Em andaimes, é bom pensarmos nos pequenos trajetos que serão feitos com os pés – as plataformas são estreitas e já têm as hastes da estrutura metálica como obstáculos, que demandam atenção constante. Em alguns casos, o ideal é que a maior parte do material fique armazenada em uma base, como foi citado anteriormente. Dessa forma, o artista sobe somente com o que será utilizado em cada turno – isso evita o entulhamento no piso da plataforma – seja ela andaime, lift ou balancim.

Tudo o que foi dito aqui faz parte da tentativa de sistematização de um conhecimento que é eminentemente empírico e baseado em uma tradição oral. Abordei aqui o que considero como uma organização ideal do espaço, mas que nem sempre será possível de ser praticada. Muitos artistas, como eu, são favoráveis ao planejamento e à organização; outros preferem trabalhar de modo mais caótico – não existe jeito certo ou errado, cito apenas o que me parece, racionalmente, favorecer os dias de produção.

Ampliação do desenho na parede

Uma das perguntas mais recorrentes que escuto é: “Mas como vocês fazem para ampliar, para desenhar grandão?”. Penso que existem alguns caminhos para a ampliação dos desenhos: usar grids quadriculados, as grades básicas (Wong, 2010, p. 61), usar projetor datashow (ou agora os óculos de realidade aumentada), usar grid orgânico (ou doodle grid) ou simplesmente traçar à mão livre. Atualmente, as duas últimas opções têm sido as mais usadas: o grid orgânico é mais rápido que o quadriculado, e o desenho à mão livre oferece maior liberdade para improvisação e permite que se trace estabelecendo maior diálogo com a superfície.

A escolha costuma depender do contexto e das preferências de cada artista. Eu uso mais o desenho à mão livre, pois permite distorções ao meu traço e me possibilita experimentar algumas alterações desde o leiaute. O projetor (datashow) demanda pontos de energia e uma série de ajustes que tornam o início do trabalho um tanto burocrático – às vezes ele é útil, mas pode virar um trambolho que corta o clima da empolgação inicial. O grid quadriculado tem sido substituído pelo orgânico porque ele demanda cálculos matemáticos e um criterioso processo de construção dos traçados horizontais e verticais que o compõem. Muralistas que têm equipes grandes e um excessivo volume de trabalhos, têm por hábito pedir para que os assistentes tracem o grid – nesses casos, o quadriculado ainda é muito usado: o fato de ser matemático torna o processo mais objetivo: calculou, traçou.

O processo do grid orgânico (doodle grid) funciona da seguinte forma. O muralista faz uma série de traços aleatórios no muro, aqueles que parecem caligrafias orientais ou um conjunto de palavras soltas. Em seguida, ele fotografa a parede com os traçados e aplica o leiaute, com alguma transparência, em cima da fotografia. A imagem (com o leiaute sobreposto à fotografia do muro com os rabiscos) servirá de referência na hora de traçar: basta que se compare onde cada desenho (riscado anteriormente na parede) coincidirá com cada detalhe do leiaute. O grid orgânico fornecerá as coordenadas de onde cada parte do desenho deverá entrar: uma forma que parece com um “y” pode coincidir com um canto de olho, um “x” com a boca (conforme aparece no leiaute aplicado sobre a foto do muro) etc.

O traçado à mão livre demanda algum treino de reconhecimento de proporções. Da mesma maneira que o entendimento das proporções é fundamental para se fazer desenhos figurativos no papel, ele possibilitará que se desenhe nas maiores extensões de superfície no muro. Em um primeiro momento, pode parecer assustador, mas depois a gente vai se habituando.

Uma sugestão é que se use tintas com cores claras na hora de traçar. Quando erramos na parede, a “borracha” é a cor de fundo, então o traçado mais claro é mais fácil de ser apagado. Apagar na arte mural é pintar por cima com a mesma cor do fundo. É natural que se erre alguns traços, apague e redesenhe. Aceitar que erros podem ocorrer diminui a tensão de se desenhar à mão livre. A gente tende a melhorar o

aproveitamento quando tem mais prática. Então, é importante praticar até que o processo de traçar, apagar e retrazar se torne menos trabalhoso.

Eu prefiro desenhar na parede usando pincel (uma trincha fina) e um cabo extensor para pintura (imagem da página 98), penso que assim o traço fica mais fluido e me possibilita ver o todo enquanto desenho. O extensor me deixa mais distante do muro, assim consigo enxergar de maneira mais ampla. Para traçar, uso tinta acrílica para parede com cor clara e procuro deixá-la bem diluída para deslizar melhor. Tudo bem se o traço escorrer um pouco nessa etapa, pois em seguida irei reforçar o traçado e fazer o preenchimento com cor. Com isso, eventuais falhas serão corrigidas.

É interessante separar um tempo considerável para a execução dos primeiros traços. Naturalmente, chegamos com alguma ansiedade para começar o mural. Queremos passar logo o desenho para parede e partir para a fase da aplicação das cores depois que as linhas já estão visíveis no muro. Esse costuma ser um dos deslizos mais recorrentes do ponto de vista da técnica. Eu prefiro ter tempo e tranquilidade na hora de passar o leiaute para a parede. Organizo as minhas coisas, dou uma limpada no local de trabalho, separo o material, coloco alguma música bem tranquila para escutar e encaixo os fones de ouvido. Vou traçando, afastando da superfície para ver melhor, voltando a traçar, afastando, traçando.

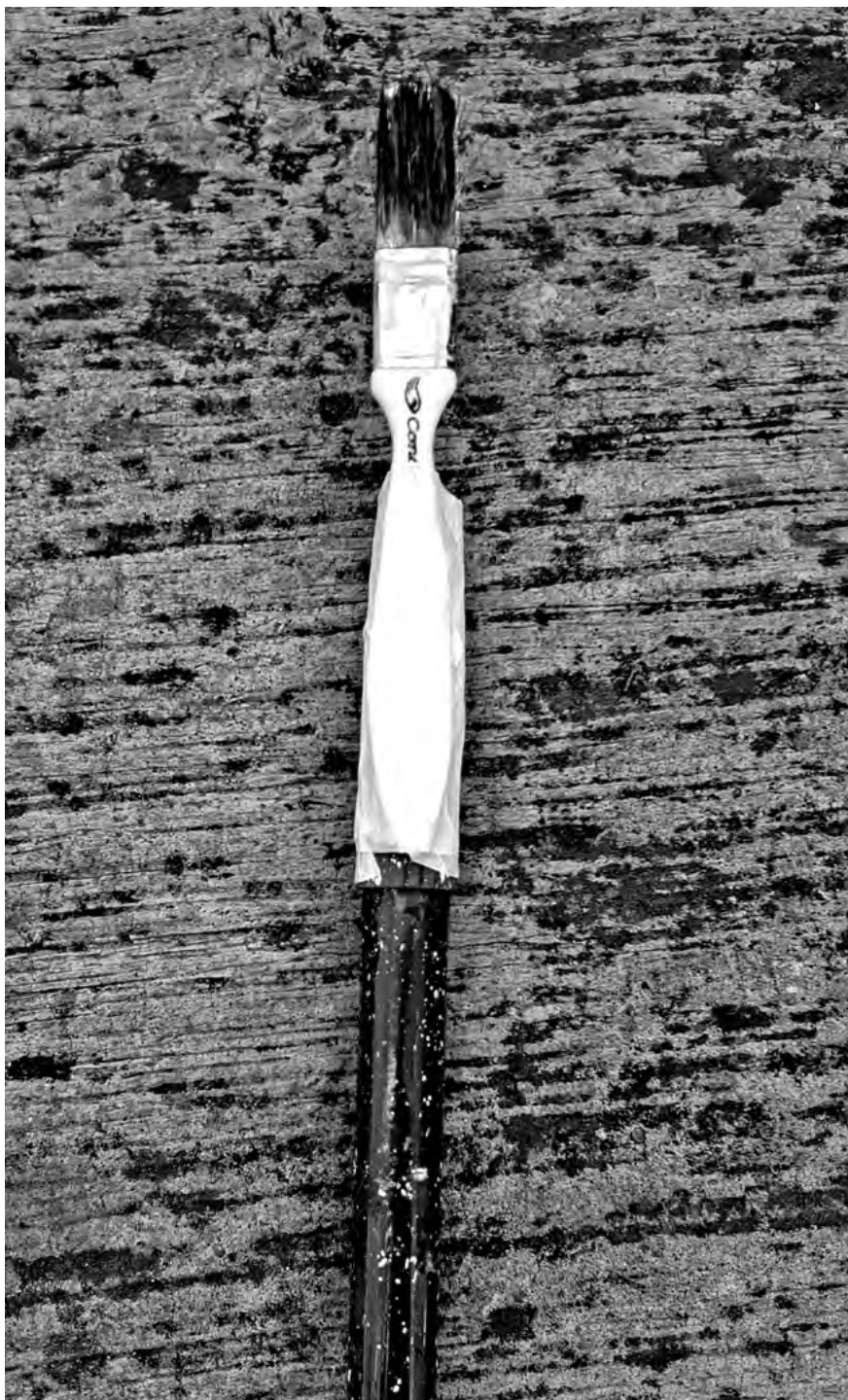


Imagem na página oposta: pincel (trinch) acoplada, com fita crepe, a um extensor para rolo de pintura – arranjo usado para traçar o esboço na parede. Foto: Binho Barreto, 2025.

Depois que o desenho já está praticamente “transferido” para o muro, dedico mais um bom tempo fazendo ajustes: apagando linhas que poderiam estar melhores e as refazendo de modo mais satisfatório. Como expliquei acima, apago com tinta da mesma cor da parede, espero secar bem e volto para desenvolver os novos traços. E esse detalhe é importante: tinta molhada sobre tinta molhada costuma virar lambança, pelo menos na arte mural. Por isso, tenho o hábito de pintar em outras partes da composição enquanto espero a área onde fiz a correção secar completamente.

Tem gente que gosta de riscar o desenho na parede diretamente com tinta spray, eu mesmo faço isso eventualmente (essa já foi, no passado, a minha maneira predominante de começar um mural). Atualmente, uso mais a trinchá porque sinto que o spray me obriga a desenhar “no tempo dele”: a velocidade com que a tinta sai pelo furinho no pino da tinta em aerossol, por mais que eu consiga controlar, acaba impondo um certo ritmo ao meu modo de traçar. Usando pincel, vou no meu tempo e não preciso controlar simultaneamente o dedo e o movimento do punho – o que deixa a minha atenção livre para observar a qualidade da linha que estou riscando.

Traçados

Quase todos os muralistas observados traçam o esboço na parede usando tonalidades próximas à da cor da superfície. O ideal é que ela fique o mais discreta possível em relação ao fundo do muro, com um mínimo de contraste, suficiente apenas para dar visibilidade. Assim, será mais fácil apagar eventuais traços que não ficaram satisfatórios, evitando o retrabalho de ter que cobrir os traços iniciais quando se for avançando com a pintura. No entanto, a necessidade de mais contraste aumenta proporcionalmente ao tamanho do muro, para que o traço não desapareça no todo.

O ritual que se segue é o clichê da imagem do artista em processo: olho na referência e olho no suporte, olho na referência e olho no suporte, exaustivamente. Por meio da comparação das proporções entre o leiaute que se tem em mãos e o espaço expandido do muro, o muralista vai fazendo ajustes e chegando no desenho ampliado.

Boa parte da habilidade de desenho, principalmente quando envolve observação, trata-se de desenvolver a capacidade de ler e riscar as proporções. E, no caso dos murais, geralmente, o que se faz é ampliar a partir da observação do que foi feito anteriormente em escala menor. Essa tarefa pode ocorrer com o auxílio de grids, como já citei anteriormente, ou totalmente à mão livre.

Ainda temos os casos em que o artista pode criar diretamente na parede, no improviso, mas é raro que isso aconteça em

grandes murais – se ficar ruim, vai ficar ruim e grande. Então, praticamente todo o trabalho de ampliação é um exercício de observação – desde o leiaute ou rascunho.

O traçado com tinta acrílica e trinchinha fina não possui muitos segredos: basta diluir a tinta com água para que chegue na consistência mais adequada ao traçado que se deseja fazer e lembrar de limpar o excesso de tinta ao pintar. O ponto da tinta costuma ser este: não estar dissolvida demais (para não escorrer); nem pastosa (para não ficar grudada) – o que torna o ato de riscar mais difícil e pode gerar pequenas texturas na superfície. Como ocorre na pintura sobre telas, pode ser que o volume da tinta seja incorporado à linguagem do artista. No entanto, nos murais, o volume costuma ficar proporcionalmente sutil, o que pode não passar a intencionalidade do artista. O uso do extensor costuma deixar o traço mais solto, com movimentos amplos e bonitos, embora o torne, inicialmente, mais difícil.

Atualmente, o mais comum, é que se trace com extensor e uma trinchinha na ponta, usando tinta acrílica para parede. Muitos muralistas traçam os esboços de murais dessa forma. Há aqueles que preferem riscar as primeiras linhas da ampliação com tinta spray; mas, pelo menos no recorte que alcançamos, esses não são a maioria. Desconheço os profissionais que traçam com lápis preto ou giz de cera, esses materiais são difíceis de serem cobertos pela tinta spray (cuja base é esmalte) ou tinta acrílica e, dependendo da dimensão do mural, simplesmente somem quando vistos em relação ao todo – reafirmando o que escrevi há pouco sobre o contraste

nas primeiras linhas: maiores áreas a serem pintadas pedem maior contraste na hora de riscar.

Algo que facilita o trabalho quando se vai pintar sem grid, principalmente quando surge um bloqueio na frente do muro, é dividir o centro, fazendo uma marcação, e depois dividir novamente as duas metades. Olhando para o muro “fatiado” em partes, a pessoa tem mais facilidade de se localizar e de setorizar os traços iniciais. Esse macete funciona como um primo distante do grid quadriculado. Com pouquíssimos minutos, dá para fracionar a dimensão horizontal e tornar a superfície menos amedrontadora. O mesmo pode ser feito em paredes verticais.



Traços e pinos de tintas spray (caps)

A tinta em spray é mais difícil de controlar, os seus modos são misteriosos: a tinta só é vista depois que atinge a parede, até então é um gás colorido que magicamente surge fora da lata. O funcionamento do aerossol é o mesmo presente no desodorante e em tantos produtos do cotidiano. A tinta é envasada junto com um gás que é comprimido dentro da lata, ele é chamado de propelente, porque a sua função é justamente impulsionar para fora.

A pintura artística com aerossóis parece algo bastante atual, mas o artista David Siqueiros, por exemplo, passou a usar compressores para pintar com aerografia desde 1939 (Arvea, 1997), no Movimento Muralista Mexicano. Ele utilizava um aparato mais robusto, ainda não eram as latas de spray.

A lata de spray tem o gás envasado com pressão, todos os componentes da tinta e uma bolinha que serve para misturar tudo lá dentro. Essa pequena esfera é geralmente de vidro (de gude), ela que gera o barulho quando se balança a lata. Existe um tubo, similar a um canudo (mais especificamente semelhante ao de caneta esferográfica), que liga o fundo da lata até a válvula onde os pinos são encaixados. A função do gás é justamente fazer com que a tinta passe com pressão por esse canudo até o orifício na ponta do pino, a tinta sairá dele na forma de um jato.

Imagem na página oposta: traçado em tinta em *spray* preta, algo pouco usual, do artista Binho Barreto. Foto: Binho Barreto, 2017.

Boa parte do controle necessário para se traçar tem a ver com a velocidade com que a tinta é pulverizada. Existem algumas maneiras de controlar a sua saída, uma delas é pela espessura da passagem do pino. Os pinos geram um estreitamento desde a parte que encaixa na válvula, que deve ter espessura padrão, até o furo onde sai a tinta – esse estreitamento fará com que ela passe com menor velocidade. Existe uma grande variedade de pinos comercializados nas lojas especializadas em graffiti e pintura mural, mas também é possível fazer uma adaptação em um pino padrão. Os métodos mais conhecidos criam mecanismos para obstruir parcialmente a passagem da tinta: um pedaço de palito de dentes ou de fósforo pode ser enfiado dentro da parte do pino que se acoplará na válvula; ou um pequeno retalho de sacola plástica (ou de embalagem de bala) pode ser interposto entre o pino e a válvula – esticando-o bem, ele irá sofrer uma pequena fissura quando o pino for encaixado. Essa fissura fará com que a tinta saia em menor quantidade. São infinitas técnicas que têm o mesmo objetivo, desacelerar a saída do gás com a tinta.

Tendo conseguido diminuir a velocidade com que a tinta sai da lata de spray, o próximo passo será treinar a mão. A habilidade de apertar o pino e mover a lata para efetuar os traços é desenvolvida apenas com bastante prática. Há artistas que sustentam que o tipo de pino não é tão importante, que tudo se resolve com o domínio da mão que traça. Penso que

Imagem na página oposta: lata de *spray* com pino padrão.

Foto: Binho Barreto, 2025.



o ideal é a junção de ambos. Uma dica importante é evitar que a mão fique parada com a tinta saindo da lata: parou o movimento da mão, solte o dedo – apertou o pino, movimente a mão na direção em que quer fazer o risco. A lógica é bem simples: sem a movimentação da mão, a tinta sairá incidindo diretamente sobre a que acabou de tocar a superfície; e isso fará com que ela escorra. Pigmento fresco sobre pigmento fresco, definitivamente, irá escorrer. Errou ou o traço saiu fraco? Espere secar para retocar. Apertou o pino da lata de spray? Simultaneamente mova a mão. No começo é difícil, mas com o tempo a gente vai desenvolvendo e incorporando essa destreza.

Outro detalhe que ajuda no traçado é buscar riscar com o pino da lata de spray o mais perto possível da parede. Imagine que a tinta sai pulverizada como um “cone invertido, da parte mais estreita para a mais grossa (é mais fino perto do orifício onde começa o jato). Para riscar assim, no entanto, é preciso que a lata tenha menos gás – e consequentemente menos pressão. Para diminuí-lo basta virar o tubo de cabeça para baixo e apertar o pino até que comece a expelir só o gás. No começo sairá um pouco de tinta, deixe que ela saia até que o jato se torne incolor.

A maioria dos fabricantes envasa muita pressão na lata, por isso demora até que a diferença seja sentida. Com o tempo, a gente vai conseguindo identificar melhor a velocidade com que o gás está sendo propalado: o som, tipo um leve assovio, fica mais lento e mais fraco; a lata se torna mais leve e fria – a diminuição da pressão esfria a lata e, como ela é metálica, a

temperatura fica bem evidente ao tato. A sugestão é sempre ter um pedaço de papelão ou uma superfície que sirva de teste para o traçado: tire um tanto de gás e risque uma linha; tire mais gás e risque outra linha – até que a espessura seja satisfatória.

O problema é que se tirar pressão demais, o spray pode parar de funcionar antes que acabe a tinta. Com a prática, vamos desenvolvendo a sensibilidade para achar o ponto certo, que varia de artista para artista, de demanda a demanda. Vale a pena, também, ir praticando o traçado cotidianamente, mesmo que não se esteja pintando um mural. Um bom treino é preparar a lata e exercitar, riscando muitas vezes, de preferência alternando as direções e gestos: vertical, horizontal, diagonal, curvas, da direita para a esquerda, da esquerda para a direita. O ideal é que a habilidade com a mão e o preparo da lata evoluam simultaneamente.



Preenchimento com tinta spray

Aproveitando que estou escrevendo sobre tinta spray, vou me dedicar um pouco ao preenchimento com cores sólidas e volumes cromáticos. Cor sólida é aquele modo de colorização que comumente é referido como cor chapada, quando o pigmento é aplicado na superfície gerando um aspecto uniforme, plano. Volume cromático é o trabalho de luz e sombra com cores, gerando a ilusão de relevo no desenho – a volumetria. No primeiro, as cores entram como blocos uniformes que têm mudanças bruscas e bem delineadas (no graffiti as pessoas chamam de “vetor”, por se assemelhar aos desenhos vetoriais feitos no computador) – característica que tecnicamente é tida como linear, baseada nas linhas. O segundo, é o tipo conhecido mais formalmente como pictórico, no qual as gradações de tons vão gerando a noção de profundidade.

Alguns aspectos técnicos se aplicam às duas modalidades, outros são específicos de cada uma. Muito do que foi sugerido sobre o traçado com tinta spray serve também para o preenchimento. A principal é: tinta fresca sobre tinta fresca escorre. A tinta em aerossol seca rápido, esse tempo entre uma ida e a outra costuma ser o suficiente para que ela não esteja excessivamente fresca. Para o preenchimento de cores,

Imagem na página oposta: variedade de pinos para tinta em *spray*.

Foto: Binho Barreto, 2025.

sólidas ou com volumetria, é melhor afastar mais o pino da parede – ao contrário do que ocorre quando se quer fazer traçado fino. Lembram do que citei sobre a pulverização sair como um “cone invertido”? Para preenchimento, é melhor usar as partes mais largas do jato – pintar mais de longe. A distância vai depender do tipo de efeito que cada artista estiver querendo fazer: quanto mais distante, mais esfumado ficará.

Existe opções de pinos, vendidos avulsamente, com os quais a tinta sai em faixas mais largas, eles são chamados de fatcaps. Há uma variedade desses pinos que geram traços espessos, eles agilizam o trabalho de pintura – principalmente quando se irá aplicar cores sólidas. As maiores desvantagens são que, como propagam muita tinta de uma vez, eles tendem a gerar mais escorrimentos e desperdiçam material: pelo excesso de saída de gases e pelo fato de que eles pedem um maior distanciamento da superfície durante a sua aplicação, um tanto de tinta fica disperso no ar sem chegar ao muro. Há situações em que o seu uso compensa, mas é melhor não usar esse tipo de pino quando as áreas de preenchimento não são muito amplas ou quando o material for escasso.

Os princípios da volumetria com tintas em aerossol seguem as mesmas bases das técnicas utilizadas com lápis de cor ou pincel, por exemplo. Os fundamentos são os mesmos, só o modo de aplicação que muda: ou seja, chega-se à sensação de volume trabalhando as transições das cores escuras para as claras (e vice-versa), intensificando a quantidade de pigmento nas partes escuras, suavizando nas claras e jogando com as transparências para gerar sobreposições entre diferentes

tonalidades. A base da criação de volumes no desenho e na pintura é basicamente essa, com as devidas adaptações para cada material e suporte. No caso do spray, o diferencial é que ele gera pequenas gotículas que, na superfície, assemelham-se a granulações. O que em outras técnicas funciona como traços e massas de pigmento, na aerografia é apresentado como pequenos pontos de cor mais ou menos dispersos. É com isso que a gente articula para gerar os volumes a partir dos jatos: com o entrelaçamento desses pontinhos.

Dependendo da posição e da distância aplicadas ao jatear a tinta, ela gerará pontos mais ou menos agrupados – a sequência de ir trabalhando o adensamento ou o afastamento dessas gotículas de cor permite com que se sobreponha diferentes matizes criando as transições entre eles. Com a mão mais perto da parede, cria-se a sensação de adensamento (pontos juntos), afastando, pontos mais distantes. A ilusão de volumetria costuma ser feita, com tintas em aerossol, aproximando e afastando na hora de dispersar o pigmento na superfície (e intercalando entre as cores) – e assim se vai trabalhando camada sobre camada.

Quando uso tinta em spray, eu sinto falta da pincelada, da textura gerada pela materialidade da tinta. Quando olhamos para uma tela pintada pelo Van Gogh ou por Lucian Freud, percebemos a textura. Há, nesses exemplos, um testemunho bastante nítido do gesto do artista. Com o aerossol, é diferente, pois ele assenta uniformemente: a tinta segue pelo ar e chega no suporte de maneira mais ou menos homogênea. O tensionamento do pincel que fricciona contra a tela não

acontece nesses casos, há uma lacuna entre o gesto e resultado – o movimento acontece no ar e a tinta é conduzida pelo gás.

Mesmo pintando com pincéis nos murais, é difícil impregnar o trabalho de uma materialidade perceptivelmente tátil – a tinta precisará estar minimamente diluída, e a espessura da trama tende a sumir nas dimensões do mural. Por outro lado, podemos contar com as variações do próprio suporte, podemos jogar com as imperfeições presentes na superfície do muro.

O uso de pincéis e rolos de pintura

Quando se pensa em pintar paredes, é natural que se pense em pincéis, sobretudo nas trinchas, e nos rolos de pintura. Vem à mente, também, as latas e galões de tinta. A imagem do artista em serviço: roupas com manchas coloridas e marcas de gotejamentos nos tênis – um figurino que testemunha o ofício.

Por mais que se seja cuidadoso, o trabalho com esses materiais deixa marcas, a maioria dos artistas tem kits de roupas separadas especificamente para pintar, geralmente peças confortáveis que vão ficando velhas e passam para a gaveta dos trajes de pintura. Alguns usam macacões ou aventais, considero os aventais pouco eficazes quando se vai trabalhar por muitas horas pintando superfícies muito amplas. O mais comum é o uso de roupas esportivas, leves e práticas – as que se tornam usadas o suficiente para não gerarem apego ao ficarem sujas de tinta e não estão detonadas demais ao ponto de nos sentirmos maltrapilhos (e, na atualidade, provavelmente o artista será fotografado em trabalho e publicado pela internet afora). Mas este texto não é sobre os looks dos muralistas, então voltemos aos materiais e suas técnicas.

Como mencionei em um dos primeiros capítulos desta publicação, muitos muralistas pensam os materiais por escalas: rolos de pintura para as áreas mais amplas e medianas, trinchas e pincéis menores para detalhes – e spray para áreas de dimensões razoáveis. Alguns artistas que observei não usam tinta em aerossol e dominaram técnicas extremamente

refinadas para pintar apenas com trinchas, rolos e tintas acrílicas para parede. Alguns exemplos: Thiago Mazza e Priscila Amoni; a francesa, residente na Espanha, Miss Van; a sul-africana Faith 47. Esses foram nomes que me vieram à mente enquanto eu escrevia, mas eu poderia citar inúmeros.

O mais usual é que se use os rolos, geralmente de lã sintética, para preencher as áreas mais sólidas (chapadas) e a trincha para se fazer as gradações de cor. Alguns artistas trabalham quase o tempo todo apenas com as trinchas, gerando as variações tonais. Cada um vai desenvolvendo o seu modo, e isso também ajuda a desenvolver a sua linguagem artística.

Imagem na página oposta: Priscila Amoni pintando com trincha e tinta acrílica. Foto: Ceres Canedo, 2018.

Página 118: detalhe de produção de um mural durante o festival Fábrica de Graffiti, edição Contagem, em 2019. Foto: Binho Barreto.





Vernizes

A última etapa da pintura de um mural costuma ser a aplicação do verniz ou da resina acrílica. O verniz é um produto vendido nas lojas de tinta ou nos depósitos que vendem material para construção. Eles são comercializados em galões e latas similares às de tinta acrílica para parede, nos rótulos costuma vir a descrição “acabamentos” e, logo abaixo, a especificação “verniz acrílico”. E são oferecidos nas opções brilhante ou acetinado. Recomendo que se evite o verniz com brilho, ele gera muito reflexo e cria uma aparência de artificialidade no acabamento do mural. Há quem goste, mas o seu uso é bem menos recorrente entre os muralistas. O acetinado já foi chamado de semibrilho – a sua aparência, quando seco, é de um brilho leve, que remete ao cetim (por isso o nome).

Os vernizes costumam ser aplicados com rolo de lã sintética largo, de vinte e três ou trinta centímetros. A recomendação é que se reserve um rolo novo apenas para a aplicação do verniz – de preferência o mantendo embalado no plástico original até a hora do uso. Imagine: o mural está pronto, faltando apenas o verniz, mas quando o artista vai fazer a sua aplicação, um restinho de tinta ou impureza presente na lã se dissolve e mancha todo o trabalho que acabou de ser realizado. Por isso, vale o investimento em um rolo de lã separado exclusivamente para envernizar – por mais que um usado esteja limpo, algum resíduo pode se desprender na fricção contra a parede.

É importante, também, buscar suavizar as marcas que o próprio rolo deixa durante a aplicação do verniz: em cada vez

que ele é rolado na superfície, costuma ficar demarcada uma linha perceptível na largura das suas extremidades. O macete para evitar essas marquinhas é ir aplicando fazendo transições suaves, tomando cuidado para que, ao final, toda a superfície fique igualmente coberta. Quando o verniz está úmido ele tem uma coloração branca leitosa, com isso é possível ir notando a qualidade da aplicação – percebendo onde a transição está brusca e onde falta aplicar mais camadas. A gente se espanta na primeira vez que o aplica, parece que estamos pintando o mural de branco por cima do trabalho recentemente finalizado, mas em poucos minutos ele seca e se torna completamente transparente. Depois de seco, é possível conferir a qualidade da aplicação olhando de diferentes perspectivas para analisar os reflexos. Geralmente é necessário que se aplique mais de uma demão de verniz, muitos muralistas têm o hábito de aplicar três ou mais camadas – deixando com que cada uma fique seca antes de passar a seguinte.

A resina acrílica à base de água é o tipo de material de acabamento mais presente nos casos das pinturas realizadas em empenas ou muros com condições desfavoráveis à conservação. A indicação mais recorrente é da versão em pó, consistência que só é encontrada em estabelecimentos especializados em produtos químicos. O pó é misturado à água, em porcentagem, geralmente, de trinta por cento do produto em relação ao líquido. A sua aplicação é feita de modo semelhante ao do verniz acrílico.

Tanto os vernizes quanto as resinas podem ser aplicados também com pulverizadores – que são comercializados

nas versões manuais e elétricas. O importante, quando pulverizado, é evitar que os produtos escorram na superfície ou fiquem demasiadamente concentrados em alguns lugares. A falta de uniformidade na aplicação pode gerar pequenas texturas e diferenças de brilho – detalhes que ficarão bastante evidentes quando o mural estiver molhado pelas chuvas. Seja aplicando com rolos de lã ou com pulverização, é necessário cuidar para que a sua aparência se torne o mais uniforme possível.

Terceira parte – pós-produção

Limpeza e embalagem dos materiais

Quando se finaliza a última etapa da produção de um mural, que geralmente é a aplicação do verniz ou da resina, é comum que o corpo esfrie, que o artista relaxe e o cansaço pós trabalho braçal gere desânimo e sonolência. Nesse momento, é necessário reunir novamente a energia para lavar os materiais, organizar os equipamentos e fazer o transporte. Tudo que é usado com tinta e não é lavado em tempo hábil, seca e pode ocasionar na perda do item – ou minimamente na sua rápida deterioração. Assim que a pintura for finalizada, recomenda-se que se lavem rolos de espuma, trinchas, pincéis.

O mais recomendado é que a limpeza seja executada com água pura, sem sabão, até que o líquido que escorra do material saia translúcido – sem vestígios de tinta. É útil ter sacolas plásticas para embalar o que estiver ainda úmido após a lavagem e, depois do transporte, deixar tudo secando em ambiente arejado. Nos casos em que não for possível fazer a limpeza ainda no local onde foi executado o trabalho, a dica é umedecer os materiais com água, mas só um pouco para não pingar muito, e os levar dentro de sacos de plástico – para que não sequem no caminho e não saiam deixando um rastro molhado pelo trajeto. Chegando no destino, o ideal é lavar o mais rápido possível. Nos casos em que os pincéis e rolos estiverem com a tinta encrostada, a sugestão é usar água morna. Sabão ou detergente pode ser usado para se limpar as partes plásticas, como os cabos, mas nunca as cerdas, espumas ou a lã do rolo – isso pode fazer com

que, nas próximas vezes em que eles forem usados, apareçam manchas de bolhas de sabão no meio do mural, por mais que o enxague tenha sido bem executado.

O armazenamento e o transporte das tintas em spray são bem mais simples, mas tem um detalhe que pode evitar um inconveniente bastante recorrente: é importante tirar todos os pinos das latas antes de guardar na mala ou na bolsa. Mesmo que se tenha uma tampinha que cubra o pino, essa tampa pode se desprender na movimentação e, com isso, ele ser espremido espalhando tinta por todo o recipiente – o que, além de fazer muita bagunça, exala o cheiro forte e tóxico da tinta (em automóveis, esse cheiro demora dias para sair).

Pelo que apurei, em geral, os artistas que usam tinta spray não usam as tampas que vêm nas latas – eles imediatamente compram as tintas e jogam fora ou reciclam essas tampinhas. Já que será necessário tirar os pinos das latas para armazenar e transportar, essas proteções se tornam sem sentido e são encaradas como mais itens para ocupar espaço e acrescentar peso às bagagens.

Até os anos 2000, praticamente todas as tintas em aerossol vendidas no Brasil vinham com uma tampa grande, da largura da lata, com cores indicativas do seu conteúdo. Com o tempo, a maioria das empresas adotou tampinhas menores, pouco maiores que o pino. Um revestimento de plástico encaixado em cima da lata cumpriu a função a de indicar as tonalidades – com isso, as tampas perderam uma de suas finalidades, a de sinalizar a cor da tinta. Essa pecinha, que virou o indicativo das

cores, foi nomeada como donut – já que é parecida com a parte superior da famosa rosquinha doce.

Outra recomendação é, ao final de cada sessão de pintura, virar as latas de spray de cabeça para baixo e deixar que saia só o gás, assim como se faz para diminuir a pressão da lata. Esse procedimento limpa os orifícios dos pinos evitando o entupimento. Pelo que apurei, não são muitos artistas que têm esse hábito – possivelmente porque é um processo um tanto trabalhoso e porque os pinos são relativamente baratos. Em caso de entupimento, o mais recomendado é que se use banho-maria para tentar desentupir – nem sempre funciona, mas parece ser a melhor opção. Ao deixar os pinos dentro de uma panela com água por alguns minutos em fogo baixo, a tinta seca tende a dissolver e soltar do orifício.

Depois de um trabalho com tinta em spray, caso as mãos fiquem sujas, o mais saudável é esfregar com água morna e sabonete – isso evita que se precise agredir a pele com solventes. Uma bucha pode ser boa opção para limpar mais rapidamente. Outra alternativa, é limpar com óleo de cozinha: como a tinta é de base oleosa, ela dilui mais facilmente com óleo. Depois, basta lavar com sabonete ou detergente para tirar a oleosidade que ficou na pele. Dicas de quem já se queimou muito com aguarrás. Não tem necessidade de usar na pele, dá para remover todos os resíduos sem envolver muita química.

É sugerido que se tenha algumas sacolas plásticas nos kits de pintura, do tipo que é usado em supermercados, e sacos de lixo. Eles são úteis na hora de embalar os materiais para transportar,

principalmente se o muralista usa táxi ou carro por aplicativo – evita sujeira e vai poupar a preocupação do motorista. Tudo que estiver úmido ou correr o mínimo risco de destampar e escorrer, deve ser isolado por plástico. Recomendo, também, que se trabalhe sempre com um saco de lixo grande por perto, de cem ou duzentos litros, e que todo o descarte seja feito diretamente nele. Isso deixará o ambiente de trabalho mais limpo e facilitará a desprodução – já que menos coisas estarão espalhadas no local. Vale a pena deixar uma embalagem só para as latas de spray, já que muitas pessoas as reciclam. Eu tenho a precaução de nunca descartar latas de spray e restos de tinta em lixeiras próximas ao muro que pinte (vai que alguém resolve jogar no trabalho que acabou de ser finalizado). É quase uma superstição, mas vai que dá “zebra”.

Entrega da área de trabalho

Pintar nas ruas ou em qualquer espaço de acesso público é quase como visitar a casa de alguém. Com o seu trabalho, o muralista interfere no cotidiano de muita gente. Pelo espaço público, transitam pessoas que podem estar alegres, deprimidas, em luto, revoltadas, saudáveis, doentes, preocupadas, aflitas – mas que dificilmente ficarão indiferentes a um mural que ocupa um espaço significativo da paisagem. É uma enorme responsabilidade pintar nesses lugares, pois envolve a proposição de um vínculo de confiança, respeito e empatia com pessoas que o artista não conhece. É interessante buscar antever os possíveis estados emocionais dos outros, tendo por base as variações dos seus próprios sentimentos ao longo dos anos.

O artista vai embora, mas o mural fica lá, por tempo indeterminado, relacionando-se com as vidas das pessoas. Penso que a construção do pacto do muralista com o entorno tem também a ver com as condições nas quais o mural é entregue para a comunidade: o espaço ficou todo sujo, com aspecto de desleixo e pouco caso, ou foi devolvido como um presente? Às vezes, os códigos não verbais causam mais impacto do que as palavras ditas à exaustão; pensar em quem usará aquele espaço depois que o mural estiver pronto tende a valer mais do que escrever palavras como “gratidão” ou “empatia”.

Penso que é importante que o artista cative o público – conversar, negociar, cuidar e ajudar a refletir criticamente faz parte de um pensamento artístico plural e de um posicionamento político.

Por isso, é preciso ter atenção com a maneira como conduzimos todo o processo de pintura em uma área pública. Como se diz: “saber chegar e saber sair”.

É necessário pensar sobre a profissionalização do muralista não apenas no sentido de buscar uma organização financeira que o permita viver do seu ofício com dignidade e longevidade, mas também na perspectiva de se refletir sobre a seriedade e o comprometimento com que ele encara a sua prática. Há muitas habilidades que não são relacionadas exclusivamente ao manejo dos materiais e equipamentos, entre as mais importantes estão aquelas que são sutis. É aí que entra o pensamento crítico e o fato de que cada linguagem artística diz de um modo de estar no mundo. Acredito que isso é tão, ou talvez mais, relevante que o mero domínio técnico. Em minhas reflexões, amparadas por leituras bibliográficas, conversas e, principalmente, experiências de corpo presente, cheguei ao entendimento de que é fundamental reconhecer-se artista em coexistência com os mais diversos modos de vida presentes na sociedade.

Sou muralista, portanto, conecto-me com o gari, com o motorista de ônibus, com a corretora de imóveis, com o advogado, com a jornalista, com o vendedor de frutas, com alguém em situação de rua – o meu fazer não está desconectado da vida das pessoas, o meu trabalho indiretamente participa da rotina delas. Acredito que a postura de respeito e cuidado com quaisquer pessoas que passem diante do mural será sentida pelo público que tiver sensibilidade para esse tipo de conexão.

Mesmo que seja uma pintura espontânea, sem contratantes, eventos ou alguma formalização, é necessário encará-la profissionalmente (no sentido da entrega, da dedicação).

A profissionalização do artista não é só sobre dinheiro, embora também o seja. Com cinquenta anos de idade e trinta de prática como muralista, reconheço a importância de uma vida digna financeiramente para aqueles que optam por viver dessa forma de arte tão acessível e democrática. Mas a profissionalização também tem a ver com a valorização e a autovalorização do artista – não no sentido de se diferenciar, achando-se superior, mas no de reconhecer a importância do fazer artístico para a comunidade e, inversamente, da comunidade para o artista.

Imagem na página seguinte: detalhe de um mural de Binho Barreto, no bairro Horto, em Belo Horizonte. Foto: Binho Barreto, 2021.



Registros fotográficos e audiovisuais

Na atualidade, é difícil ser artista visual, principalmente independente, sem pensar na presença na internet – e aqui não estou julgando se isso é inteiramente bom ou ruim, estou apenas levando em consideração um dado da atualidade.

Quem não faz a sua divulgação diretamente, costuma ter quem cuida dessa parte, como agências e profissionais de mídia. Em uma era de hiperestímulos e excesso de informação, quem não “dá a ver” simplesmente desaparece, deixa de ser contratado ou convidado para eventos. No entanto, pouco importa ser extremamente ativo no mundo virtual e pouco atuante na realidade concreta. Existe uma medida saudável entre conseguir publicizar as suas produções sem se tornar refém das redes digitais. Cada um vai testando possibilidades, refletindo e encontrando a sua medida – ou pelo menos deveria ser assim. De toda forma, cuidar dos registros dos murais é uma maneira de documentar e preservar algo que, muito possivelmente, tenderá ao desaparecimento.

Eu mesmo perdi a maior parte dos registros dos grafittis e murais que realizei ao longo dos últimos trinta anos. Fui da geração que sofreu algo que ficou conhecido como “apagão fotográfico”: paramos de fotografar com câmeras analógicas porque todo mundo estava começando a usar as digitais, mas não tínhamos dinheiro para comprá-las. Entre os anos 1990 e os anos 2000 houve esse hiato, o método antigo tinha perdido a graça, e o novo ainda não era acessível para a maioria. Além disso, com o passar dos anos, os formatos de arquivos e tipos de

disco de armazenamento foram mudando – a memória digital é facilmente perdida. Para muitos, foi preciso ter a habilidade de manejar entre mudanças tecnológicas sem deixar que o acervo fotográfico se perdesse. O que foi levantado como estratégia utilizada pela maior parte dos muralistas, entre os que se preocupam com a documentação dos seus trabalhos, é a criação de padrões de organização de arquivos de computador e a prática de se ter múltiplos backups – tanto em HDs rígidos como em drives na internet, nas chamadas “nuvens”.

A presença on-line tornou-se um importante modo de divulgação e de relacionamento de artistas visuais com os seus públicos. É recomendado que o muralista tenha um portfólio, se possível em um website, sempre organizado e pronto para ser enviado para editais e potenciais clientes. Os sites podem ser atualizados com menor periodicidade, embora a falta de atualização possa afetar o engajamento (ele passa a aparecer menos nos mecanismos de busca), enquanto a presença em redes digitais tende a se tornar mais frequente e movimentada.

Teoricamente, cabe ao portfólio em website apresentar o conjunto do trabalho do artista de forma mais perene e consistente, enquanto as redes sociais possibilitam uma comunicação cotidiana e mais despojada. No entanto, é importante que o artista visual use as redes digitais “profissionais” de modo consciente, pensando nas intenções de postagem que favoreçam o seu posicionamento artístico e a difusão de suas ideias.

Entre os perfis de muralistas analisados, há aqueles que se voltam apenas para as produções dos artistas, com pouco conteúdo da vida pessoal (exposto de forma aparentemente consciente); há alguns nos quais quase não se distingue as postagens de divulgação dos trabalhos das de foro mais íntimo; e há alguns em que os fatos do dia a dia ocupam quase a totalidade das postagens, parecendo não haver o cuidado ou o desejo de que ela sirva para apresentar as práticas artísticas. E, aqui, não se trata de julgamento, mas de uma reflexão sobre as motivações de uso das redes. Para aqueles que acharem válido, é possível usá-las estrategicamente em prol da publicização do percurso artístico e da melhor apreensão da poética do artista pelo público.

No entanto, vale destacar que a presença online não se traduz, necessariamente, em documentação, sistematização e conservação da memória artística. As redes, como ambientes para a preservação de arquivos, são voláteis e relativamente frágeis. São inúmeros os casos de contas que foram invadidas, bloqueadas, deletadas ou esquecidas. Pode ocorrer, até mesmo, de plataformas e empresas digitais simplesmente deixarem de existir – isso já aconteceu incontáveis vezes desde que a internet foi popularizada. Para documentar, é mais indicado usar hard drives físicos e drives online simultaneamente – quanto mais backups, melhor.

Imagem na página seguinte: Leonardo Cesário (produtor cultural) e Bobnei (assistente de produção) conversando durante a realização de um evento de arte urbana no centro de Belo Horizonte.

Foto: Binho Barreto, 2025.



Encerramento

Há alguns anos, comecei a desenvolver a ideia de escrever este livro, de certa forma, derivado das minhas pesquisas que já estavam em andamento. Há aspectos que não foram abordados por este projeto: caberia ainda discorrer sobre editais e modelos de financiamento de murais. Assim como abrir uma discussão entre os tipos de pintura mural: distinguir aquelas que são meramente a aplicação de uma técnica a serviço de uma demanda específica, sem que haja autonomia para o muralista, e aquelas em que o mural é entendido como vertente mais propriamente das artes visuais – com respeito às poéticas e pesquisas de linguagem. Tenho, também, o desejo de criar um mapeamento de festivais e encontros de arte mural, um projeto futuro que poderá me demandar bastante fôlego. Trazer esses tópicos para este capítulo é uma forma de fazer com que eles não deixem de existir nesta publicação, embora não caiba aqui aprofundar neles – pelo tempo de escrita, pelo espaço e, principalmente, para não desvirtuar do eixo central da narrativa: a vida profissional do muralista, com ênfase nos materiais e processos.

Existe bastante trabalho a ser feito e muitas pessoas desejosas de aprofundar nas reflexões sobre os murais (e sobre a arte urbana de forma mais ampla). Com certeza, terei motivos para escrever, seguirei com a expectativa de ter públicos leitores e continuarei a apostar nos encontros produtivos, como os tantos que fizeram com que este trabalho chegasse até aqui. Ao longo da pesquisa e da escrita, muitas trocas serviram para me energizar nessa empreitada que parecia, ainda, improvável. Em

fevereiro de 2025, me tranquei por uma semana em um pequeno estúdio, na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, para dar corpo ao texto dessa publicação – nessa imersão construí as ideias centrais de cada capítulo. Em agosto do mesmo ano, após ter retornado das edições dos festivais Meeting of Styles em Malmö (Suécia) e em Copenhague (Dinamarca), criei uma nova imersão, agora em Belo Horizonte, para finalizar o livro.

A maior parte do processo de escrita se deu em meio ao meu cotidiano, dividindo espaço com as demais demandas que me cabem como professor na Escola de Belas Artes da UFMG, a minha prática artística e os cuidados do meu filho (que agora tem dois anos de idade). Imaginei, inicialmente, que eu teria três anos para desenvolver este livro, mas tive a oportunidade de ser contemplado com a bolsa de pesquisa para docentes recém-contratados da UFMG. Fiquei extremamente feliz em saber que, assim, eu teria a verba para custear a impressão, mas tomei um susto ao descobrir que eu deveria executar o projeto dentro de um ano – o valor foi empenhado para que o livro fosse impresso neste prazo. “Enxuguei” o conteúdo para que um projeto que estava previsto para três anos pudesse ser realizado em apenas um.

Escrevi este livro com o mesmo espírito com que, durante trinta anos, fui pintar muros: movido pelo desejo de chegar às pessoas – de fazer alguma diferença, por menor que seja, nas suas vidas. Acredito que é importante incitar o debate sobre o trabalho mural como projeto de vida e como modo de sustento para famílias cuja receita depende, inteiramente ou parcialmente, desse tipo de arte – ainda tão pouco valorizada.

Busquei uma escrita, propositalmente, pouco acadêmica e com algum coloquialismo, com a esperança de que esta publicação trafegue com fluidez dentro e fora dos ambientes universitários. E volto à utopia que me mantém há tanto tempo na arte mural: o desejo de que os muros se convertam simbolicamente em pontes – tornando-se locais de encontros e não apenas de separações.

Agradecimentos

Agradeço aos artistas, produtores e iniciativas que têm fortalecido a cena da arte mural – os citados abaixo e aqueles que, por ventura, eu possa ter esquecido até a impressão deste livro. Também às pessoas e instituições que tornaram esta publicação possível.

Além da Matéria Crew, Alexandre Rato, Alto Contraste, Amya, Ancestral, André Dalata, Angelina Camelo, Anne Louise NoAr, Arte nas Águas, Astro, Ataíde Miranda, Atos (PDF), Augusto Fonseca, Bernardo Biagioni, Bernardo Sek, Bess, Binho Ribeiro, Bobnei, Bombi, Bruno Sharp, Caio Ronin, Carolina Bicalho, Carolina Jaued, Cas, Casa Camelo, Castilho, Clara Valente, Clever Ensone, Cimpls, CNP, Coletivo Balaio, Comum, Coyote Beatz, Criola, Cura (Circuito Urbano de Arte), Cyro Schu, Daniel Zulay (Zuzu), Davi DMS, Denis Leroy, Dequete, Derlon, Dinho Bento, Dmorô, Does, Drones, Eduardo Passarin, Ed-Mun Bernardo, Encontro Delas, Erre Erre, Escola de Arquitetura/UFGM, Escola de Belas Artes/UFGM (EBA), Escola Guignard/UEMG, Estratégias Narrativas, Fábrica de Graffiti, Faísca Festival de Publicações Experimentais, Família de Rua, Fefe Talavera, Feijão Maletta, Feira Chinelo, Felipe Fernandes (Poesia), Fênix, Fernanda Flaviana S. Martins, Fernando Biagioni, Festival Tapume, Fhero, Ficore, Figo, Filipe Thales, Flaviana Lasan, Flore.Ser, Frederico Maciel (Negro F.), Fundep, Gabriel Dias, Gabriel GBL, Gabriel Nast, Gabriella Biga, Gal Arte e Pesquisa, Galeria Quarto Amado, Gen Duarte, Gi Milagres, Goma, GRAFO (Laboratório de Artes Gráficas da EBA/UFGM), Gud Assis, Guilherme Maizena, Gustavo Amaral, Gustavo Maia, Gustavo Ziller, Helder Cavalcante, Hisne, Helton Airone, Helton Costa (Arte Favela), Homaley (em memória),

Hyper, Iron, Janaína Macruz, Jetz, João Gabriel Ifadare, João Lelo, João Maciel, João Martins Neto, João Perdigão, John Vianna, Juliana Flores, Juliana Gontijo, Junta, Kakaw Kawany, Karol Ciotto, Kid Azucrina, Kota AF, Lauro Couto, Ledion, Leonardo Cesário (Ozleo), Lídia Viber, Lin, Lou AC, Luana Melgaço, Lucas Bong, Lucas Couto, Luis World, Lygia Lee, MAMU (Morro Arte Mural), Mandala Grass (Gramaloka), Mag Magrela, Mama/Cadela, Mapa (Mostra de Arte Pública), Marah Costa, Marcelo Lax, Márcio Murari, Márcio Surto, Marcos Asher, Marcos Castilho (Martokos), Maria Carol, Maria Luiza Viana, Matéria Prima, Meeting of Styles, Michel Testa, Minas de Minas Crew, Mister Towch, Mone, Monge, More, MTS, Mundano, Muros e Cores, Musa, Nadu, Nairza Santana, Nath Sol, Nica, Nilo Zack, NoAr Trabalho em Altura, Nuh! Festival de Arte Gráfica, Onesto, Onio, Os Gemeos, Pablo Bernardo, Pato Patológico, Paulo Ito, PDF Crew, Pedro Sane, Pedro Valente, Pedro Valentim (PDR), Piero Bagnariol, Prisca Paes, Priscila Amoni, Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais (PRPq / UFMG), Pública Art, PUC Minas, Rafael Boneco, Rafael Melgaço Barreto, Ramar Gama, Ramon Martins, Raquel Bolinho, Real Grapixo, Real Vandal, Remed, Rimas e Recortes, Rimon, Rodrigo Amaro, Rodrigo Kaos, Rodrigo Ribeiro (Ancestral), Roger Dee, Roger Deff, Rogério Pedro, Rufus Graffiti, Rui Amaral, Rupestre Crew, Sérgio Idílio, Sadok, Sandra Freitas, Saulo Pico, Semanária das Artes Gráficas (EBA/UFMG), Seres, Sérgio Anjo, Sérgio Lemos, Simone Araújo, Sodac, Speto, Tatiana Cavinato, TAU (Território Arte Urbana), Tefa, Tekinha Barra, Thiago Alvim, Thiago Mazza, Ticiano Rottenstein, Tina Soul, Tot (PDF), TX Print (Teixeira Gráfica e Editora), UEMG (Universidade do Estado de Minas Gerais), UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), Vermelho (em memória), Wagner Vishnu (VMD), Wera, Xerel, Yor, Zé D'Nilson, Zi Reis.



Referências

Bibliografia

ADERALDO, Guilherme. **Cidades em conflito:** câmeras, sprays, lugares em movimento. In.: BERTELLI, Giordano Barbin; FELTRAN, Gabriel (Org.). *Vozes à margem: periferias, estética e política*. São Carlos: EdUFSCar, 2017, p.191-213.

ANDRADE, Rubens de; PALESTINA, Oscar Molina (Org.). **Arte mural e urbana:** trajetórias históricas e migrações transculturais. Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2022.

ARVEA, Rafael Cruz. **Iconografia de David Alfaro Siqueiros**. Cidade do México: INBA, 1997.

BAGNARIOL, Piero; BARROSO, Fabiano; VIANA, Maria Luíza; PORTELLA, Pedro; OLIVEIRA, Leonardo; AZEVEDO, Erick; PIRES, Pablo; SOARES, Rafael. **Guia ilustrado de graffiti e quadrinhos**. Belo Horizonte: Fapi, 2004.

BARBALHO, Alexandre; ALVES, Elder Patrick Maia; VIEIRA; Mariella Pitombo (Orgs.). **Os trabalhadores da cultura no Brasil:** criação, práticas e reconhecimento. Salvador: EDUFBA, 2017.

BARRETO, Binho. **Perímetro urbano**. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2017.

BERTELLI, Giordano Barbin; FELTRAN, Gabriel (Org.). **Vozes à margem: periferias, estética e política**. São Carlos: EdUFSCar, 2017.

CARTHER, Sharon. **The conservation of wall painting: proceedings of a symposium organized by courtauld institute of arts and the getty conservation institute**. Londres: Oxford University Press, 1991.

CHALFAND, Henry; PRIGOFF, James. **Spraycan art**. Londres: Thames & Hudson, 1991.

COOPER, Martha. **Hip hop files**. Berlim: From here to fame publishing, 2013.

COOPER, Martha; CHALFANT, Henry. **Subway art**. Londres: Thames & Hudson, 1996.

CORRÊA, Cleber Augusto Barreto (Binho Barreto). **Dialética das ruas: arte urbana etc**. Tese em Arquitetura e Urbanismo - UFMG, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/46493>. Acesso em 18 jan. 2025.

DANYSZ, Magda. **Antologia da arte urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2024.

GASTMAN, Roger; ROWLAND, Darin. **Freight trains graffiti**. Londres: Thames & Hudson, 2006.

GANZ, NICHOLAS. **O mundo do grafite: arte urbana dos cinco continentes**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GONTIJO, Mariana Fernandes. **A cultura do grafite: por um direito das ruas**. Belo Horizonte: Quintal Edições, 2015.

MAYER, Ralph. **Manual do artista**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **ABC do desenvolvimento urbano**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

TINOCO, Pedro. **Speto**. Rio de Janeiro: Arte Ensaio, 2022.

TOMINE, Adrian. **Q&A**. Montreal: Drawn & Quartely, 2024

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Catálogos de exposição

OLIVEIRA, Augusto Otávio Fonseca de. **Telas urbanas**. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2016.

OSGEMEOS. **A ópera da lua**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

OSGEMEOS. **Segredos: a exposição**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2014.

VARNE DOE, Kirk; GOPNIK, Adam. **High & low: modern art and popular culture**. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1990.

WADSWORTH ATHENEUM. **Sobre o sol e as estrelas: desenhos de parede de Sol LeWitt**. 23ª Bienal Internacional de São Paulo, 1996.

Produções audiovisuais

AEROSOL - PAULO ITO. Programa Manos e Minas. São Paulo: [s.n.], 2015, 2:59 min.

Disponível em: <https://youtu.be/k8-ehIb02F0?si=6RbW6h-dXf2C7OuRN> Acesso em: 20 de junho de 2025.

CIDADE CINZA. Direção de Guilherme Valiengo, Marcelo Mesquita. São Paulo, 2013. 1 DVD (85 min.).

INTERVENÇÕES NO VIADUTO SANTA TEREZA. Direção de Gustavo Amaral, Belo Horizonte, 2011. 5:55 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1GVKMdFSMg8>. Acesso em: 20 de junho de 2025.

MUROS E MURMÚRIOS. Direção de Agnés Vardá. França: [s.n.], 1980. 1 DVD (81 min.).

PELE. Direção de Marcos Pimentel. Belo Horizonte, 2021, 75 min.

PDF CREW. Direção de EdMun. Belo Horizonte: PDF Crew, 2016, 45 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jv85QiF-GyI>. Acesso em: 9 nov. 2021.

STYLE WARS. Direção de Tony Silver e Henry Chalfant. Estados Unidos: [s.n.], 1983, 111 min.

THE ART OF PROTEST. Direção de Colin M. Day. Estados Unidos: [s.n.], 2020, 45 min.

WILD STYLE. Direção de Charlie Ahearn. Estados Unidos: [s.n.], 1982, 82 min.

Cursos e oficinas

Curso para certificação NR35 – com Anne Louise, NoAr trabalhos em altura. Coursado em 24 de junho de 2025, em modo remoto.

Oficina Sesc Arte Urbana. Do pré ao pós: como vender a sua arte – com Filipe Thales, Nath Sol, Raquel Bolinho e Saulo Pico. Coursada em 27 de agosto de 2024, no auditório do Sesc Tupinamabás.

Oficina Autogerenciamento de carreira no Graffiti com Ed Mun. 2ª Edição do Festival Cena Graffiti no Morro. Coursada em 20 de junho de 2024, em modo remoto.

Normas técnicas

Norma Regulamentadora No. 35 (NR-35)

<https://www.gov.br/trabalho-e-emprego/pt-br/acesso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados/comissao-tripartite-partitaria-permanente/normas-regulamentadora/normas-regulamentadoras-vigentes/norma-regulamentadora-no-35-nr-35>

Acesso em: 27 de junho de 2025

Norma Regulamentadora No. 18 (NR-18)

<https://www.gov.br/trabalho-e-emprego/pt-br/acesso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados/comissao-tripartite-partitaria-permanente/normas-regulamentadora/normas-regulamentadoras-vigentes/norma-regulamentadora-no-18-nr-18>

Acesso em: 27 de junho de 2025



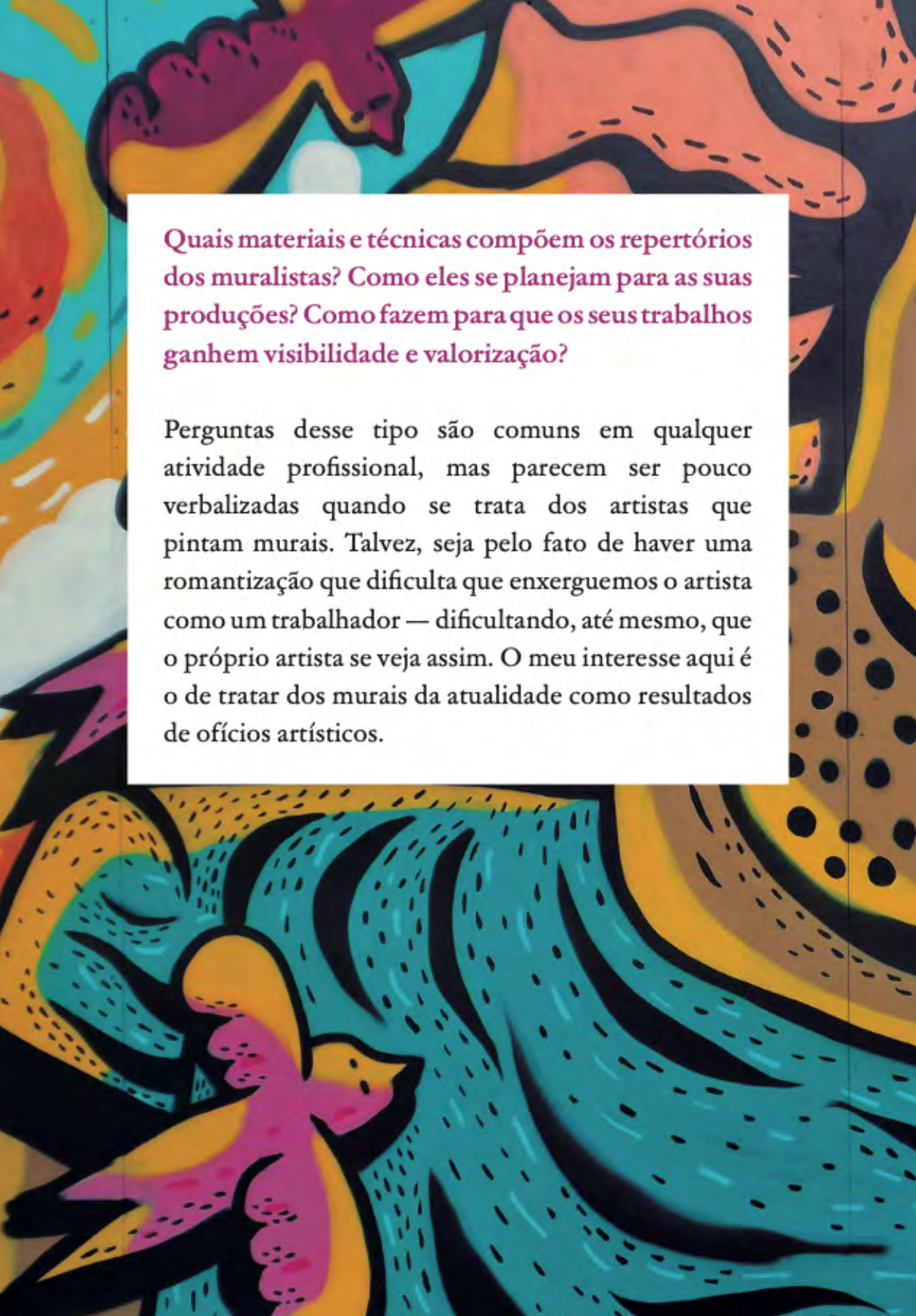
Bio

Binho Barreto é artista visual, pesquisador e professor no Departamento de Desenho da Escola de Belas Artes da UFMG.

Formado em Artes Plásticas pela Escola Guignard/UEMG (2010), é mestre (2016) e doutor (2022) em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG.

Em sua trajetória artística, realizou diversas exposições individuais e coletivas e participou de festivais de arte mural no Brasil e no exterior. É autor de cinco livros e organizou duas publicações coletivas.

www.binhobarreto.com | Instagram: [@binhobarreto.art](https://www.instagram.com/binhobarreto.art)

The background of the page is a vibrant, abstract artwork. It features bold, thick black outlines and a variety of colors including teal, orange, yellow, pink, and purple. The composition includes organic, flowing shapes, some with dashed lines, and a section with a pattern of black dots on a tan background. The overall style is reminiscent of mid-century modern or pop art.

Quais materiais e técnicas compõem os repertórios dos muralistas? Como eles se planejam para as suas produções? Como fazem para que os seus trabalhos ganhem visibilidade e valorização?

Perguntas desse tipo são comuns em qualquer atividade profissional, mas parecem ser pouco verbalizadas quando se trata dos artistas que pintam murais. Talvez, seja pelo fato de haver uma romantização que dificulta que enxerguemos o artista como um trabalhador — dificultando, até mesmo, que o próprio artista se veja assim. O meu interesse aqui é o de tratar dos murais da atualidade como resultados de ofícios artísticos.