

Nicolas Andres Gualtieri Andréa Catrópa da Silva



Nicolas Andres Gualtieri

Possui graduação em Licenciatura em Diseño de la Comunicación Visual - UNL (Argentina). Especialista em História e Narrativas Audiovisuais pela FH/UFG, Mestre e Doutor em Artes e Cultura Visual pela FAV/UFG. Atualmente realizando uma instância Pós-doutoral em Design na Universidade Anhembi Morumbi. Com mais de 10 anos de experiência nas áreas de design, educação presencial e a distância, visualidades, produção de material didático, cinema e comunicação visual. Na atualidade, sou professor substituto do Curso de Design Gráfico da FAV/UFG, professor substituto do Curso de Design da PUC/Goias e diretor e designer freelancer em Cônico (www.conicodesign.com).
nicoagualtieri@gmail.com
ORCID 0009-0002-5483-0889

Andréa Catrópa da Silva

É Doutora em Teoria Literária pela FFLCH-USP. Na área de produção artística e cultural, recebeu duas vezes o prêmio Rumos, do Itaú Cultural. Dirigiu a série de rádio Ondas Literárias, premiada pela SEC-SP (PAC). Como autora, foi contemplada pelo Edital de Publicação de Livros da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (2017) e pelo PROAC (2012). Entre 1996 e 2006, atuou como profissional nas áreas de Comunicação Visual e de Design Gráfico. Realizou pesquisa de pós-doutorado (PPG Design – UAM) voltada à investigação da literatura digital e suas interfaces com o design, a arte e a tecnologia. Membro da DRS – Design Research Society e da ELO – Electronic Literature Organization. É professora da linha de pesquisa Teoria, História e Crítica do Design, no PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi.
andrea.catropa@animaeducacao.com.br
ORCID 0000-0003-0185-8167

Design e território: memória tipográfica latino-americana em São Paulo (projeto Metila)

Resumo Este artigo propõe uma leitura crítica da tipografia popular presente na paisagem urbana de São Paulo, situando-a no contexto mais amplo da cultura visual latino-americana. A partir da articulação entre fundamentos morfológicos, estilísticos e cromáticos da tipografia, e ancorado em referenciais teóricos como Finizola (2010), Martins (2023), Farias (2016), Frascara (2000) e Santaella (2005), o estudo defende que o letreiramento popular é mais que ruído visual: é linguagem, memória e experiência sensível. Como base empírica, são integradas práticas e resultados do projeto de iniciação científica METILA (Memória Tipográfica Latino-Americana), desenvolvido em São Paulo em 2024, que mapeia e analisa inscrições tipográficas de origem popular como dispositivos de identidade cultural e prática projetual. Conclui-se que a letra popular, com sua estética irregular, sua cor vibrante e sua morfologia improvisada, constitui não apenas uma alternativa ao cânone do design, mas uma pedagogia visual enraizada na cidade.

Palavras Chave Design gráfico, cultura visual, letreiramento urbano, tipografia popular, morfologia da letra.

Design and territory: latin american typographic memory in São Paulo (Metila project)

Abstract *This paper presents a critical examination of popular typography in São Paulo's urban landscape, situating it within the broader context of Latin American visual culture. By examining the morphological, stylistic, and chromatic foundations of this typography—and drawing on theoretical frameworks by Finizola (2010), Martins (2023), Farias (2016), Frascara (2000), and Santaella (2005)—it argues that popular lettering is more than mere visual noise: it is language, memory, and sensorial experience. Empirically, the study integrates findings from the METILA (Latin American Typographic Memory) undergraduate research project, conducted in São Paulo in 2024, which mapped and analyzed informal typographic inscriptions as devices of cultural identity and design practice. The paper concludes that popular lettering—with its irregular aesthetics, vibrant hues, and improvised morphology—not only offers an alternative to the design canon but also embodies a visual pedagogy rooted in the city.*

Keywords *Graphic design, visual culture, urban signage, popular typography, letter morphology.*

Diseño y territorialidad: memoria tipográfica latinoamericana en São Paulo (proyecto Metila)

Resumen *Este artigo propõe uma leitura crítica da tipografia popular presente na paisagem urbana de São Paulo, situando-a no contexto mais amplo da cultura visual latino-americana. A partir da articulação entre fundamentos morfológicos, estilísticos e cromáticos da tipografia, e ancorado em referenciais teóricos como Finizola (2010), Martins (2023), Farias (2016), Frascara (2000) e Santaella (2005), o estudo defende que o letreiramento popular é mais que ruído visual: é linguagem, memória e experiência sensível. Como base empírica, são integradas práticas e resultados do projeto de iniciação científica METILA (Memória Tipográfica Latino-Americana), desenvolvido em São Paulo em 2024, que mapeia e analisa inscrições tipográficas de origem popular como dispositivos de identidade cultural e prática projetual. Conclui-se que a letra popular, com sua estética irregular, sua cor vibrante e sua morfologia improvisada, constitui não apenas uma alternativa ao cânone do design, mas uma pedagogia visual enraizada na cidade.*

Palabras clave *Diseño gráfico, cultura visual, rotulación urbana, tipografía popular, morfología de la letra.*

Introdução

Em meio ao concreto e à correria das metrópoles latino-americanas, a tipografia popular emerge como um campo fértil de expressões gráficas que resistem à padronização globalizante do design formal. Em São Paulo, essa manifestação visual ocupa fachadas, muros, toldos e vitrines, operando simultaneamente como linguagem, arte e memória coletiva. As letras feitas à mão ou digitalizadas a partir de repertórios vernaculares produzem signos que escapam à neutralidade funcionalista da tradição modernista, aproximando-se mais do gesto e da oralidade do que da precisão racional da diagramação suíça que tanto influenciou o design do século XX.

A partir dessa premissa, este artigo propõe investigar essas manifestações tipográficas enquanto fenômeno visual, sensível e projetual, e a partir do projeto METILA (Memória Tipográfica Latino-Americana), serão analisados letreiramentos populares que materializam práticas culturais urbanas na cidade de São Paulo.

Metodologia

O projeto METILA (Memória Tipográfica Latino-Americana) teve início em 2024 como uma proposta, relacionada a uma investigação de Pós-doutorado, que se desdobrou como mentoria de iniciação científica de alunos de diferentes graduações relacionadas ao design na Universidade Anhembi Morumbi. O projeto dedicou-se, ao longo de dois semestres, à documentação, à análise e à valorização de inscrições tipográficas populares no espaço urbano latino-americano. A cidade de São Paulo foi escolhida como primeiro território de atuação devido à sua diversidade cultural, densidade populacional e grande incidência de grafismos populares tanto em seus bairros periféricos quanto centrais.

Para representar visualmente o projeto e seus registros, a equipe desenvolveu a identidade visual e escolheu o nome METILA (Memória Tipográfica Latino-americana). Inicialmente focado na cidade de São Paulo, o projeto mantém abertura para novas direções e possibilidades futuras. O perfil na rede social Instagram que reúne os resultados do projeto até o momento é www.instagram.com/metila.design.

Figura 1: Elementos da identidade visual do projeto
Fonte: Produzida pelos autores



Ao longo de dois meses, foram realizadas 20 postagens, incluindo stories, carrosséis e imagens estáticas no feed, resultando em mais de 1.000 curtidas e dezenas de compartilhamentos dos conteúdos.

Figura 2: Instagram do projeto com as postagens realizadas

Fonte: Produzida pelos autores

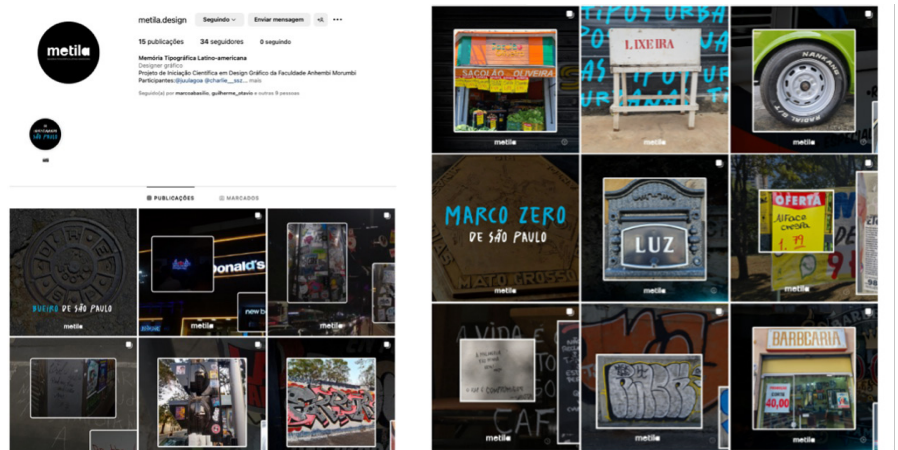
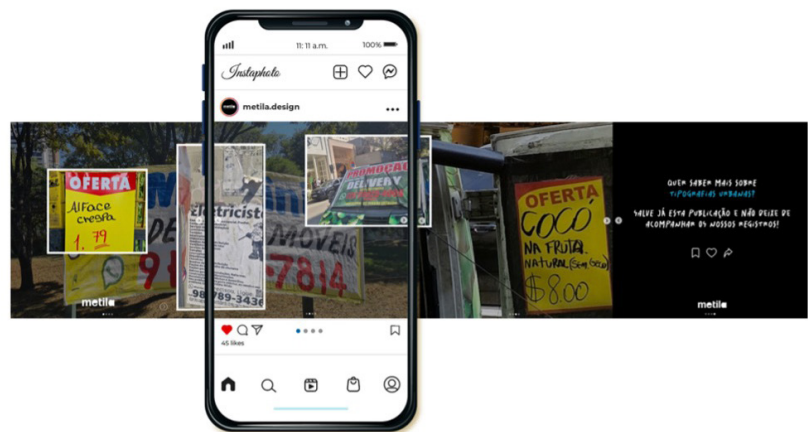


Figura 3: Exemplo de carrossel de postagens.

Fonte: Produzida pelos autores



A proposta metodológica do METILA combinou levantamento fotográfico, observação participante, entrevistas informais e práticas de escrita narrativa como forma de apreender a complexidade simbólica das tipografias populares. A observação sensível, inspirada na cartografia social e nos estudos em cultura visual (Gualtieri, 2020; Santaella, 2005), permite mapear não apenas os signos, mas as condições contextuais de sua emergência: o entorno arquitetônico, o clima afetivo da rua, os modos de produção e circulação da letra. Tal cartografia foi organizada a partir de uma categorização por temas tipográficos, que definiu sete eixos de imagens capturadas:

- Fotografias de grafite tipográfico, onde são contadas as histórias do artista e seu nome é registrado utilizando recursos de redes sociais (@);
- Fotografias de tipografias com frases musicais;
- Fotografias tipográficas de posicionamento social;
- Fotografias cotidianas que abrangem serviços e transporte, expressas em muros, fachadas ou no chão;
- Postagens tipográficas históricas e analíticas;
- Frases tipográficas de caráter amoroso, que compõem a categoria nomeada de “Não existe amor em SP”;
- Fotografias tipográficas noturnas.

A escrita narrativa do processo de registro da experiência surgiu como estratégia para reinscrever, no texto acadêmico, os aspectos subjetivos, emocionais e afetivos da experiência de campo. Essa escrita não descritiva e não neutra atua como extensão sensível da observação, permitindo construir camadas interpretativas que escapam à objetividade técnica e se aproximam da fenomenologia da imagem e da pedagogia da cidade.

Mais de 300 fotografias foram registradas em 2024, em fachadas de lojas, muros, placas, toldos e cartazes. Cada ocorrência foi classificada segundo os seguintes critérios: autoria (profissional / não profissional); técnica (pintura manual, estêncil, impressão digital); suporte (parede, lona, madeira, metal); tipologia formal (com ou sem serifa, condensada, modulada); cromatismo e ornamentação. As entrevistas com letristas e comerciantes complementaram as análises visuais com relatos sobre os sentidos atribuídos às letras, os processos de feitura, as influências estilísticas e os modos de aprendizagem informal do ofício.

Com isso, o METILA propõe uma abordagem expandida da pesquisa em design gráfico: não se trata apenas de classificar estilos, mas de escutar o território pelas letras que ele produz. A memória tipográfica popular é, nesse sentido, uma forma de cultura visual enunciada na cidade, que deve ser lida com o corpo, com o afeto e com atenção às suas singularidades narrativas.

Tipografia popular, territorialidade e afetos

A fundamentação teórica deste artigo está ancorada em um campo ampliado que interliga design gráfico, cultura visual, epistemologias decoloniais e pedagogias sensíveis. Parte-se do entendimento de que a tipografia, enquanto linguagem visual, não é apenas uma técnica de escrita projetada, mas um campo cultural de enunciação, como propõem autores como Frascara (2000), Santaella (2005), Farias (2016) e Martins (2023).

Bruno Guimarães Martins (2023), em sua dissertação “Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano”, defende que a tipografia produzida em contextos populares não deve ser lida a partir dos critérios tradicionais da legibilidade normativa, mas sim como campo de potência expressiva. O ilegível, segundo ele, não é erro, mas transbordamento do código, aquilo que evidencia o corpo, o gesto e a experiência. Essa abordagem se aproxima da estética comunicacional proposta por Santaella (2005), que reconhece os signos contemporâneos como híbridos e sensoriais.

Finizola (2010), por sua vez, ao mapear o panorama tipográfico dos letreiramentos populares em Recife, sistematiza elementos formais e de produção que revelam padrões recorrentes e singularidades regionais. Entre esses elementos estão o uso intenso de cores primárias, a pintura à mão com pincel grosso, a prevalência de letras maiúsculas e condensadas e a adaptação da escrita ao suporte. A autora propõe uma leitura pedagógica dessas inscrições, relacionando-as ao aprendizado empírico e ao saber cotidiano do fazer gráfico.

A tese de Gualtieri (2020) também oferece uma contribuição relevante ao entender a prática projetual do design como processo educativo situado. A noção de cultura visual é mobilizada como campo metodológico, onde a observação e a escuta dos signos urbanos constituem práticas críticas e sensíveis. O design, nesse contexto, não é somente solução de problemas, mas construção de sentidos a partir da experiência e da mediação cultural.

O pensamento decolonial latino-americano, representado por autores como Walter Mignolo (2010) e Cristina Falla (2020), fornece o horizonte epistêmico para reposicionar o olhar sobre a tipografia popular. A crítica à colonialidade do saber e a valorização de epistemologias outras permitem reconhecer os letreiramentos populares como práticas gráficas legítimas, que comunicam territorialidades, saberes orais e corporeidades não hegemônicas. Como afirma Falla, “a imagem é território de poder, de insurgência e de pertença” (2020, p.32).

Portanto, ao articular essas abordagens, compreende-se a tipografia popular como fenômeno complexo que ultrapassa categorias formais. Trata-se de um campo de significação gráfica e política, que exige metodologias abertas, observação atenta e escuta das visualidades urbanas enquanto pedagogias do cotidiano.

História e características da tipografia popular latino-americana por regiões

A partir da análise das diversas regiões e suas manifestações tipográficas, é possível identificar princípios compartilhados que apontam para uma visualidade latino-americana comum. Esses princípios não decorrem apenas de uma estética espontânea, mas estão ligados a processos históricos de resistência cultural, informalidade econômica e transmissão de saberes gráficos por meio da oralidade e do fazer manual.

Ainda, a circulação migratória entre países e a herança gráfica colonial-indígena-africana produzem um campo de convergência simbólica que se manifesta no uso de ornamentos, na saturação cromática, no improviso caligráfico e na gestualidade do traço. Santaella (2005) destaca que esses elementos visuais ativam uma dimensão sinestésica e comunicacional que é própria das culturas periféricas e populares. A recorrência do estêncil, do contorno vibrante, das letras moduladas com preenchimentos pictóricos aponta para o que Gualtieri (2020) chama de cultura visual situada, uma forma de projetar com o corpo e com o território.

Portanto, a tipografia popular latino-americana, ainda que diversa e regionalizada, compartilha um ethos gráfico que a torna reconhecível como fenômeno cultural comum. Essa visualidade é fruto de práticas resilientes, contextos precários e apropriações criativas que operam para além da norma tipográfica moderna. Em São Paulo, onde o projeto de pesquisa METILA foi iniciado, essas influências cruzadas se condensam em uma paisagem gráfica urbana rica, híbrida e pedagógica.

A tipografia popular latino-americana, embora múltipla e contextual, compartilha um repertório visual que se manifesta de maneiras distintas conforme os territórios. Em diversos países, práticas gráficas populares desenvolveram-se de forma autônoma, adaptadas a contextos sociais, culturais e materiais específicos. A seguir, sintetizam-se algumas características de tipografias populares regionais, que se encontram, em maior ou menor escala, presentes na paisagem paulistana, visto que a cidade reúne grande diversidade de origens na formação de sua população, seja ela permanente ou transitória.

Brasil: A tradição de letreiros manuais no Brasil se consolidou nas décadas de 1950 a 1980, com forte presença nas fachadas de pequenos comércios, feiras livres e mercados. Cores primárias intensas, contraste elevado e traços gestuais marcam o estilo. No nordeste, como analisa Finizola (2010), predominam letras maiúsculas, condensadas e sem modulação, geralmente pintadas a pincel sobre madeira ou parede. Em São Paulo, como mostram os dados do projeto METILA, há diversidade de estilos híbridos, com mistura entre referências digitais e caligráficas, que revelam forte influência de repertórios migrantes e estéticas regionais brasileiras.

Figura 4: Letreiro popular em São Paulo

Fonte: Produzida pelos autores



Argentina: O fileteado portenho de Buenos Aires é um caso paradigmático de expressão gráfica popular. Com forte apelo ornamental, cores saturadas e aplicação em veículos e fachadas, o estilo associa texto e ilustração em composições sinestésicas a partir da migração italiana da década de 1920. Segundo Goldschmidt (2016), o fileteado opera como inscrição identitária e emocional da cidade.

Figura 5: Fileteado portenho em Buenos Aires, Argentina
Fonte: Goldschmidt, 2016



Traços desse estilo são vistos em regiões centrais de São Paulo, sobretudo nos entornos de áreas com presença de comunidades migrantes. Os pesquisadores do projeto METILA, registraram características e influências do movimento principalmente em carrocerias mais antigas que circulam pela capital paulistana.

Figura 6: Registros de carrocerias antigas em São Paulo
Fonte: Projeto METILA, 2025



México: Os rótulos pintados à mão em mercados e caminhões, especialmente nas regiões de Oaxaca e Cidade do México, constituem o que Lomnitz (2014) chama de “grafismos da oralidade”. Letras arredondadas, variação de pesos, sombra projetada e integração entre texto e ícone são marcas recorrentes. É comum o uso de frases poéticas ou religiosas.

Figura 7: Letreiro de mercado popular no México.
Fonte: Acervo digital de rótulos mexicanos



O projeto METILA, realizou levantamentos que apresentam que essa estética é visivelmente assimilada em cartazes informais e de comércios e mercados paulistanos, principalmente na Zona Leste.

Figura 8: Registros do mercado central e pequenos empreendimentos na Zona Leste

Fonte: Projeto METILA, 2025



Colômbia e Equador: A prática dos “rotuladores” (pintores de letreiros) produziu um vocabulário visual reconhecível, com letras robustas, sombras em perspectiva e um alto contraste cromático. Em Bogotá e Quito, observa-se também a mistura de formas tipográficas com símbolos políticos e religiosos predominantemente em caixa alta.

Figura 9: Letras ornamentadas e sombreadas em caminhões na Colômbia

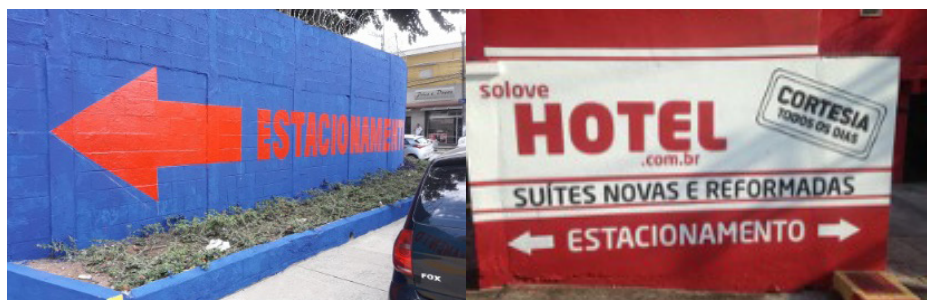
Fonte: Arquivo popular gráfico Andino



Segundo o levantamento realizado pela equipe do projeto METILA, em São Paulo, esse modelo é ressignificado, seja em negócios no setor de serviços, fachadas de igrejas ou lojas de bairro. Ainda, o alto contraste a tipografia robusta, em caixa alta e bem demarcada, são as principais características que prevalecem.

Figura 10: Registros de fachadas e sinalizações urbanas de alto contraste

Fonte: Projeto METILA, 2025



Chile: Em Santiago e Valparaíso, observa-se a convivência entre grafite, caligrafia e tipografia popular em manifestações políticas e comerciais. As letras são mais alongadas, com forte uso de stencil e spray, refletindo uma estética de contestação e efemeridade (Sepúlveda, 2019).

Figura 11: Estêncil político em Valparaíso, Chile.
Fonte: Sepúlveda, 2019



A partir dos levantamentos realizados, foi determinado que no centro de São Paulo, especialmente em corredores de passeatas e ocupações culturais, há referências diretas dessa visualidade, em que predominam – ainda que não exclusivamente – conteúdos de caráter cultural e político.

Figura 12: Registros com técnicas de Lambe Lambe e stencil no centro de São Paulo
Fonte: Projeto METILA, 2025



Peru e Bolívia: Os “letreros populares” nas cidades de Lima, El Alto e La Paz apresentam mistura de grafismos andinos com composição tipográfica modular. Letras com contorno duplo, preenchimentos cromáticos vivos e uso de formas geométricas evocam saberes visuais indígenas reinterpretados no espaço urbano (Tufró, 2021).

Figura 13: Letreiro popular com grafismo andino em La Paz, Bolívia

Fonte: Tufro, 2021



A equipe do projeto METILA, destacou que essas influências podem ser percebidas em painéis de feiras, espaços tradicionais da cidade e eventos multiculturais que comemoram a identidade brasileira na capital paulista.

Figura 12: Letreiros popular com traços culturais mistos, alto contraste e tipografia modulada

Fonte: Projeto METILA, 2025



Apesar da diversidade formal e material entre os países, observa-se um conjunto de vínculos tipográficos que revelam traços compartilhados entre as visualidades latino-americanas. Muitos letreiros utilizam o gesto como fundamento gráfico, priorizando a pintura manual, a improvisação e o saber empírico. A presença de ornamentos, o uso intenso da cor, a repetição de estruturas modulares e o destaque dado à função expressiva da letra, mais do que à sua neutralidade informativa, são características recorrentes. Esses elementos podem ser compreendidos como respostas estéticas a condições sociais e políticas comuns, como a desigualdade, informalidade econômica e resistência cultural. A circulação de repertórios migrantes, a influência de tradições artesanais e o reaproveitamento de materiais também fortalecem laços visuais entre as regiões. Assim, mais do que uma tipografia com identidade nacional, o que se delineia é uma “tipografia latino-americana popular”, movida por princípios visuais, políticos e afetivos partilhados no território.

Considerações finais

Ao reunir aportes teóricos e vivências de campo, este artigo defende que a tipografia popular latino-americana, particularmente na cidade de São Paulo, constitui um patrimônio visual e afetivo. Sua análise não deve se restringir ao campo técnico do design, mas ser compreendida como prática cultural, pedagógica e política.

Romper com uma visão normativa do design exige reconhecer, documentar e escutar essas manifestações gráficas como vozes ativas na construção de epistemologias visuais próprias da América Latina.. Mais do que fontes alternativas, estas são epistemologias gráficas. Como sugere Finizola (2010), ao invés de corrigir o traço do outro, é preciso ouvi-lo com “olhos, corpo e afeto”.

A noção de memória gráfica urbana, conforme desenvolvida por Farias (2016), legitima a análise das inscrições tipográficas como formas de resistência e enunciação cultural no espaço público. Tais inscrições participam da construção dos territórios e de seus imaginários sociais, sendo manifestações gráficas sensíveis às dinâmicas econômicas, culturais e estéticas das comunidades onde emergem. Nesse sentido, devem ser compreendidas como parte de um patrimônio gráfico imaterial que contribui para a constituição da identidade visual urbana e regional. Além disso, ao tratar a tipografia como linguagem visual autônoma — dotada de vocabulário, sintaxe e estrutura próprios (Farias, 2016) — reconhecemos que essas grafias urbanas não apenas veiculam mensagens, mas também produzem sentidos simbólicos que comunicam pertencimento, autoridade, memória e, inicialmente, identidade. Essa perspectiva amplia o escopo de análise para além da legibilidade ou função comunicacional imediata, permitindo a leitura da tipografia como forma de expressão dotada tanto de especificidade quanto de complexidade. Após esta primeira etapa, e como seu desdobramento, o projeto METILA será implementado também nas cidades de Goiânia e Brasília, dando continuidade à construção de repertórios e catalogações das práticas tipográficas populares brasileiras. Ao ampliar o escopo geográfico da pesquisa, busca-se compreender como diferentes regiões do país manifestam visualmente seus modos de vida, fortalecendo o caráter intercultural do Brasil. Tal interculturalidade se revela tanto em costumes tangíveis como os modos de pintar, grafar, anunciar, quanto em expressões mais sutis e imperceptíveis aos olhares não treinados, como os estilos tipográficos que ocupam muros, lonas, vitrines e calçadas. A tipografia, nesse contexto, se afirma como linguagem viva da cultura cotidiana.

Referências

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CASTAÑEDA, Felipe. **Rotuladores urbanos: arte y oficio en la tipografía popular colombiana**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.

FALLA, Cristina. **Visualidades insurgentes: política, cultura e imagem**. Bogotá: Traço Editores, 2020.

FARIAS, Priscila Lena. **Estudos sobre tipografia: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas**. 2016. 215 f. Tese (Livre-Docência em Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FINIZOLA, Maria de Fátima Waechter. **Panorama tipográfico dos letreiramentos populares: um estudo de caso na cidade do Recife**. 2010. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

FRASCARA, Jorge. **Diseño gráfico para la gente**. Buenos Aires: Infinito, 2000.

GUALTIERI, Nicolás. **Design gráfico, artes e cultura visual: experiências e entrecruzamentos metodológicos**. 2020. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

GOLDSCHMIDT, Gabriel. **Fileteado porteño: estética y cultura visual en Buenos Aires**. Buenos Aires: Interzona, 2016.

LOMNITZ, Claudio. **El retorno del grafismo popular**. Ciudad de México: Letras Libres, 2014.

MARTINS, Bruno Guimarães. **Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano**. 2023. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MIGNOLO, Walter. **Desobediências epistêmicas: retórica da modernidade, lógica da colonialidade e gramática da descolonialidade**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTAELLA, Lucia. **Estética da comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

SEPÚLVEDA, Fernanda. **Caligrafia política: inscrições urbanas no Chile contemporâneo**. Santiago: Ediciones UDP, 2019.

TUFRÓ, María Florencia. **Los muros hablan: gráfica popular y poder barrial**. La Paz: Plural, 2021.

Recebido: 30 de abril de 2025

Aprovado: 19 de outubro de 2025