

Fé na memória: identificando objetos sagrados e populares na paisagem urbana do Recife, uma pesquisa exploratória

Fe en la memoria: identificación de objetos sagrados y populares en el paisaje urbano de Recife, una investigación exploratoria

Faith in memory: identifying popular-sacred objects in Recife's urban landscape, an exploratory research

Severino J. Silva, Solange G. Coutinho

memória gráfica, paisagem urbana, fé, design da informação

Este artigo explora, por meio de uma pesquisa exploratória, as expressões de fé presentes nas paisagens urbanas do Recife, com o objetivo de investigar essa dimensão da cultura visual local e estabelecer um ponto de partida para futuras análises que integrem os artefatos coletados ao campo da Memória Gráfica Brasileira, sob a perspectiva do Design da Informação.

memoria gráfica, paisaje urbano, fe, diseño de la información

Este artículo explora, a través de una investigación exploratoria, las expresiones de fe presentes en los paisajes urbanos de Recife, con el objetivo de investigar esta dimensión de la cultura visual local y establecer un punto de partida para futuros análisis que integren los artefactos recolectados al campo de la Memoria Gráfica Brasileña, desde la perspectiva del Diseño de la Información.

graphic memory, urban landscape, faith, information design

This article explores, through an exploratory study, the expressions of faith present in the urban landscapes of Recife. The aim is to investigate this dimension of the local visual culture and establish a starting point for future analyses that integrate the collected artifacts into the field of Brazilian Graphic Memory, from an Information Design perspective.

1 Introdução

A Memória Gráfica Brasileira (MGB) pode ser compreendida como um campo de pesquisa voltado à “afirmação de uma identidade para o design gráfico brasileiro por meio do inventário, análise e ações de preservação de artefatos gráficos” (Leschko et al., 2014, p. 2).

Ao abordar o tema, Veríssimo (2020) corrobora Cardoso (2005) e Cunha Lima (2018) ao destacar a importância do diálogo entre designers e os artefatos gráficos do passado. O autor ressalta que, “do ponto de vista da história do design no Brasil, estudar tais artefatos (...) é importante para a constituição de uma cultura visual que contribui para a elaboração de identidades coletivas”.

Conforme observa Lócio et al. (2024), grande parte das investigações vinculadas à MGB tem se desenvolvido sob a perspectiva do Design da Informação, área dedicada ao planejamento e à configuração de conteúdos visuais em diferentes contextos comunicacionais (SBDI, 2020). Essa aproximação tem ampliado as referências sobre o diálogo entre o design gráfico e a cultura visual e material brasileira, permitindo que múltiplas manifestações, antes negligenciadas, sejam sistematizadas, interpretadas e compartilhadas.

Dada a pluralidade de interesses do campo, ao percorrer o arcabouço teórico que conforma a Memória Gráfica Brasileira – com ênfase especial nos estudos realizados no Nordeste – é possível identificar, entre tantos artefatos, uma presença expressiva de elementos cujas materialidades carregam narrativas de fé e representações religiosas.

Tal constatação pouco surpreende, considerando que boa parte do imaginário popular brasileiro é atravessado por entidades cósmicas, mitologias e um vocabulário oriundo das crenças aqui presentes. Chama a atenção, contudo, o fato de que essa relação, de modo geral, não é considerada como eixo interpretativo na maioria dos trabalhos publicados.

Essa lacuna torna-se ainda mais evidente quando buscamos combinações como “memória gráfica e fé”, “memória gráfica e sagrado” ou “memória gráfica religiosa” em mecanismos de busca especializados. Consultas realizadas no repositório institucional da Universidade Federal de Pernambuco (ATTENA), com recorte em teses, dissertações e monografias do curso de Design, não retornou nenhum resultado – mesmo sendo o Programa de Pós-Graduação em Design da instituição amplamente reconhecido, em âmbito nacional, como um dos principais contribuintes para o campo da Memória Gráfica Brasileira.

O que por um lado pode expressar um certo descrédito quanto à relevância desta relação; por outro, representa uma enorme oportunidade para uma imersão ainda maior dos estudos do campo do Design da Informação e investigações relativas à História do Design Brasileiro no território dos sagrados que atravessam nossa formação simbólica e imagética, neste sentido a MGB pode ser uma interface valiosa e uma importante aliada.

Apoiados no argumento de Farias e Braga (2018, p. 23), que afirmam que estudos dessa natureza são fundamentais para a “identificação de repertórios visuais locais” e para a formação de “repertório para futuros projetos”, definimos como objetivo geral deste artigo a realização de um mapeamento de artefatos gráficos que contenham expressões de fé em sua materialidade, tendo como recorte territorial as paisagens urbanas do centro e da zona norte de Recife.

A presente exploração nasce, portanto, considerando as seguintes questões: Quais são as intersecções entre memória gráfica e representações visuais de fé presentes na Memória Gráfica Pernambucana? Há relação entre estes artefatos e as expressões de fé popular presentes nas ruas da capital do Estado? Há legitimidade para uma proposta de inclusão destes artefatos como itens pertencentes à MGB?

Pretende-se, então, por meio de uma pesquisa exploratória, registrar tais elementos, organizando-os em quadros semânticos agrupados por similaridade que nos possibilite ter uma visão ampla do material coletado, classificá-los de acordo com sua materialidade, descrever

seus aspectos formais e conteúdo gráfico/temático encaixando-os em fichas de análise preliminares, além de destacar os modos de linguagem visual predominantes, evidenciados por Twyman (2002), visando discutir, ao pôr em cheque as informações estruturadas, quais são as relações possíveis entre o material coletado e os artefatos pertencentes ao arcabouço da Memória Gráfica Brasileira.

O artigo segue arquitetado do seguinte modo: inicialmente, discutimos as relações entre paisagem urbana, memória gráfica, narrativas de fé e design da informação; em seguida, detalhamos a metodologia de coleta de dados baseada nos modelos propostos por Goulart (2018) e Paes (2022), como também, a estrutura de sistematização de dados coletados; posteriormente, apresentamos as etapas de realização da coleta e discutimos resultados iniciais obtidos, por fim, indicamos possibilidades de aprofundamento futuros.

Na encruzilhada: articulando caminhos possíveis entre os campos da Memória Gráfica Brasileira, o Design da Informação e as expressões de fé popular na paisagem urbana

Cidades são organismos vivos em constante estado de mutação. Estes cenários, que podem soar apenas como planos de fundo por onde transitamos, carregam consigo o potencial de transformar-se em *lugares de memória* ao passo que atribuímos a eles sentidos para além da superfície meramente funcional de sua materialidade.

Freire (1997, p. 98), endossa esta visão ao definir os monumentos presentes nos centros urbanos como artefatos que carregam uma *função ritualística* inerente à sua materialidade, sendo ligados "a uma rede de atributos e conteúdos simbólicos que extrapolam sua presença física".

Considerando que as narrativas de fé constituem um dos pilares formadores da cultura de um povo, emprestando mitos, valores e crenças à construção do imaginário coletivo, é possível identificar uma vasta diversidade de artefatos gráficos que, ao ultrapassarem o espaço institucional do sagrado, tornam-se parte visível e atuante da paisagem urbana.

Simas (2018, p. 11) afirma que o Brasil é fruto do "terreno fértil das crenças" e postula que sobre nós há, historicamente, uma forte influência do catolicismo ibérico, que é constantemente dinamizado e reinventado a partir da "circulação de informações e crenças ameríndias, das múltiplas Áfricas e das outras Europas", gerando uma miríade de expressões que se materializam nos mais diversos formatos.

Seja por meio de repertório estético ou do vocabulário comum a determinada crença, a poética que brota das diferentes práticas de fé brasileiras permeia nosso imaginário e impacta diretamente nossas paisagens. Tais figuras (Figuras 1a, 1b e 1c) têm se tornado parte integrante da memória coletiva, recebendo novos usos, sendo incorporados em outros contextos e tomando lugar na rotina comunitária, inclusive, de quem não professa credo algum.

Em vistas de estabelecer uma relação mais direta referente aos estudos que buscam unir os campos da memória gráfica – este braço do Design da Informação, por assim dizer – e da paisagem urbana, Paes e Coutinho (2021), em sua revisão sistemática da literatura (RSL), constataram que a relação representava à época em torno de 10% de todo o material

levantado no Brasil, mas que há indícios de um “crescimento significativo” que tem surgido nos últimos anos, e concluem sua arguição sintetizando que “o estudo desses elementos possibilita a identificação e documentação da memória visual, além da construção de uma gramática visual da cidade” (Paes & Coutinho, 2021. p. 10).

Figuras 1a, 1b e 1c: Quadro contendo 3 registros de murais e letreiros populares, compilados pelo projeto Handpainted Brasil. (Fonte: Handpainted Brasil).



Para ilustrar essa dinâmica entre fé, memória gráfica e paisagem urbana, tomamos como exemplo as célebres fitinhas do Senhor do Bonfim. Segundo Santos e Rocha (2012), muitos turistas que visitam a capital baiana acabam adquirindo esses artefatos e participando dos ritos a eles associados, mesmo sem conhecerem sua história ou significados simbólicos. Isso se deve à ampla comercialização dessas fitas e à sua consolidação como um dos principais *souvenirs* representativos da cultura local (Figuras 2a e 2b).

Figuras 2a e 2b: Fitas dos Senhor do Bonfim. (Fontes: João Alvares; Amanda Oliveira).



Podemos citar ainda os letreiros vernaculares presentes nas mais diversas superfícies, adornando fachadas e fiteiros, colorindo paralamas, muros e embarcações, onde estampam sentenças como “Deus é fiel”, “proteção divina”, “Jesus ama você”, “só Jesus salva” etc., vários destes registrados e compilados nas obras *Abridores de letras de Pernambuco: um mapeamento da gráfica popular*, de Finizola et al. (2013) (Figura 3a) e no levantamento *Letras Que Flutuam* (Martins, 2021), realizado pelo Instituto homônimo (Figura 3b).

Figuras 3a e 3b: Letreiros vernaculares: maleta de ferramentas e prática. (Fotos: Damião Santana; Nailana Thiely).



Dando um passo atrás e passeando brevemente por achados de memória gráfica para além das ruas, é possível identificar também representações sagradas e populares muito particulares. Elas aparecem, por exemplo, em acervos de artistas visuais pioneiros, como os pernambucanos Manoel Bandeira e Luiz Jardim (Figura 4a e 4b) (Cavalcante, 2012; Veríssimo, 2020), bem como em composições litográficas destinadas à rótulos de produtos, como bebidas, conforme o exemplar apresentado na Figura 4c, incluso na coletânea *Impressos Comerciais de Pernambuco* (Campello & Aragão, 2011).

Figuras 4a e 4b: Registros gráficos contendo ilustrações de cenas sobrenaturais e um retrato de Jesus, desenvolvidos pelos pioneiros Manoel Bandeira e Luiz Jardim (4a e 4b), respectivamente; registro de matriz litográfica de rótulo de bebida, contendo ilustração de São José com o menino Jesus em seu colo (4c).



Retornando à relação entre paisagem urbana, expressões de fé e memória gráfica, podemos citar o mapeamento realizado por Ramos (2019, p. 56), ao investigar o que ela nomeia "letreiros provisórios" presentes na paisagem gráfica da feira popular de Maceió, onde ao discutir sobre os resultados coletados, a autora constata que de 119 exemplares catalogados 23 tinham cunho religioso. E declara:

Essa proporção mostra a expressividade da religiosidade que se expressa nos dizeres e frases contidos na fachada dos estabelecimentos ou em lugares que possibilitem a visibilidade de forma externa ao estabelecimento, no entanto, não expressa a quantidade de lojas com imagens, crucifixos, 56 placas e mensagens feitas de modo não artesanal que tenham cunho religioso ou que estejam inseridas no interior dos estabelecimentos comerciais (Ramos, 2019. p. 56).

Quando artefatos gráficos como os citados anteriormente são encontrados, o uso de modelos de sistematização oriundos do Design da Informação revela-se especialmente promissor para sua organização e apresentação, dada a compreensão de que há uma grande diversidade de processos humanos, técnicas, instrumentos, superfícies, formatos e composições informacionais agregadas a cada tipologia, faz-se indispensável o uso de ferramentas que possibilitem modelos de visualização e sistematização claras e objetivas.

Essa abordagem está em consonância com o que postula Sless (1994), autor basilar na área, que argumenta que uma boa prática de coleta e análise de dados não se limita à apresentação dos resultados, mas também deve “garantir que o processo – o traço intangível do uso da informação – seja contido e devidamente registrado” (Sless, 1994, p. 6).

Levando em conta, portanto, o caráter multidimensional dos temas de interesse compreendidos pelo Design da Informação e pela Memória Gráfica Brasileira (MGB) e as interseções encontradas entre estes campos e os objetos de interesse deste artigo – artefatos gráficos contendo expressões de fé espalhados nas paisagens urbanas de Recife – foi constatado o potencial do exercício desta pesquisa, justificando assim sua execução, sendo este aspecto endossado pela carência de produções que aprofundem esta relação.

2 Metodologia

Este trabalho fundamenta-se em referenciais consolidados do campo da Memória Gráfica Brasileira, com destaque para o mapeamento desenvolvido por Valadares (2018), que reúne 13 estudos pioneiros em memória gráfica, expostos no livro *MGA – Memória Gráfica do Agreste*. Esses estudos, somados aos *Dez ensaios sobre memória gráfica*, organizados por Farias e Braga (2018), e consultas realizadas ao repositório institucional da Universidade Federal de Pernambuco (ATTENA), com recorte em teses, dissertações e monografias resultantes do curso e do Programa de Pós-Graduação em Design, forneceram uma base conceitual ampliada sobre os objetos que constituem o repertório da MGB.

Para estruturar a coleta de dados, adotamos a metodologia proposta por Goulart (2018), utilizada em seu inventário de grades ornamentais em Belo Horizonte. O modelo organiza o trabalho de campo em três etapas principais: [1] definição de eixos e passeios (percurso dirigido e errâncias espontâneas), [2] registro fotográfico, e [3] arquivamento e organização do acervo digital.

Nos pautamos também pela metodologia de *mapeamento afetivo de patrimônio arquitetônico*, proposta por Paes (2022), em seu levantamento referente à memória gráfica da arquitetura de Olinda, em especial, sua abordagem atravessada pela psicocartografia dos *situacionistas*.

A título de esclarecimento, o caráter exploratório da pesquisa apoia-se na definição de Gil (2002, p. 41), que sintetiza este formato como uma busca por “aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições”, e afirma que elas “têm como objetivo proporcionar maior familiaridade

com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses” (Gil, 2002, p. 41), abrangendo assim, pesquisas com caráter mais experimental e de busca por novos padrões informacionais, tais como esta.

Abaixo, discorremos sobre os processos de: [1] definição de recorte territorial, [2] diretrizes para registro e armazenamento de dados, [3] tratamento de dados, [4] ficha de análise preliminar dos artefatos [5] discussão acerca do mapeamento realizado.

3 Desenvolvimento e Resultados

Definição de recorte territorial

Tendo como base os artefatos observados durante a revisão bibliográfica que dá corpo a esta pesquisa, foi dado início a uma sequência de caminhadas à deriva (Jacques, 2003). Foram visitados 12 bairros, sendo 9 deles localizados na zona norte do Recife e 3 próximos ao centro da cidade, organizados em quatro eixos, descritos na Tabela 1.

Tabela 1: Descrição de eixos para realização da pesquisa exploratória.

Eixos	Bairros contemplados	Pontos de partida	Pontos de Chegada
EIXO I: Boa Vista - Derby	Boa Vista, Derby, e Ilha do Leite	Mercado da Boa Vista	Praça do Derby
EIXO II: Casa Amarela - Tamarineira	Alto José do Pinho, Casa Amarela e Tamarineira	Mercado de Casa Amarela	Parque da Tamarineira
EIXO III: Encruzilhada - Santo Amaro	Aflitos, Encruzilhada, Espinheiro, Santo Amaro e Torreão	Mercado da Encruzilhada	Praça Onze de Junho
EIXO IV: Torre - Graças	Graças e Torre	Praça Professor Barreto Campêlo	Parque das Graças

Bento et al. (2023, p. 4) orientam que o gps ofertado pelo Google pode ser um poderoso aliado para “coletar uma amostragem de artefatos que trazem consigo aspectos particulares do local de investigação”, dado seu alcance e gratuidade.

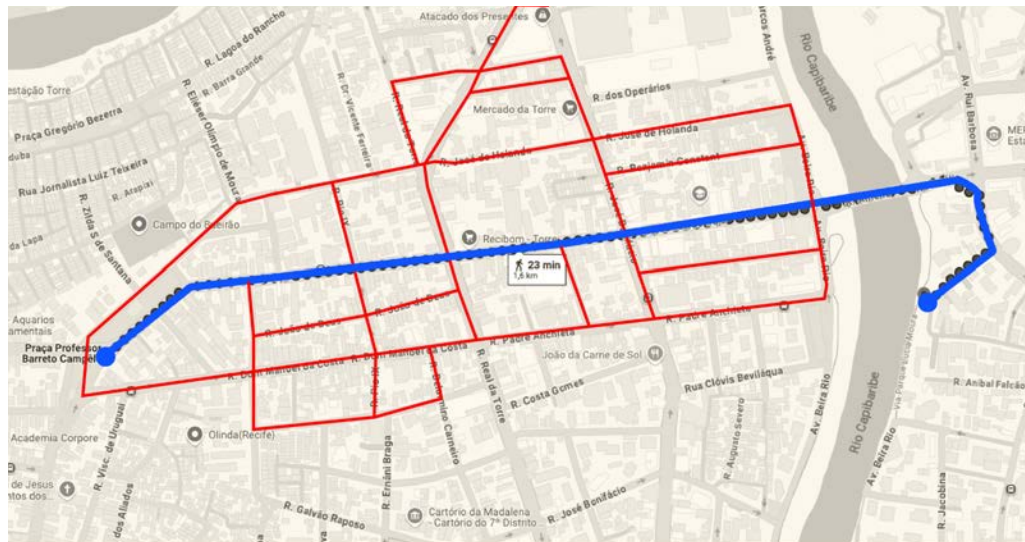
Esta, portanto, foi a ferramenta utilizada para o mapeamento das peregrinações realizadas, tendo como diretriz a partida de um ponto de referência público – acessível a qualquer transeunte – de cada bairro representado, tendo a obrigatoriedade de tocar parcial ou totalmente a avenida central mais próxima.

Foram realizadas em torno de 16 caminhadas, percorrendo os locais citados, em dias e horários alternados, entre maio e novembro de 2024, buscando identificar elementos gráficos referentes à expressões de fé presentes nos muros, fachadas residenciais e equipamentos

públicos ou privados dispostos nas ruas, tais como: postes, bancos de praça, paradas de ônibus, fiteiros, carrinhos de vendedores ambulantes com pontos fixos e afins.

Goulart (2018) define *eixos* como os percursos objetivos a serem realizados (ruas, avenidas etc.) com pontos de partida e chegada bem definidos e os *passeios* como errâncias feitas a partir ou em torno dos eixos. Abaixo, há o registro de uma das rotas realizadas (Figura 5).

Figura 5: Trajeto realizado no Eixo IV: Torre–Graças. Eixo central (em azul) e passeios (em vermelho).



Diretrizes para registro e armazenamento de dados

Os registros foram feitos com smartphone, o arquivamento dos arquivos em drive virtual (Google Drive), atualizado, via de regra, após a chegada de cada rota diária em pastas separadas por localidade. Os arquivos foram renomeados a partir de um padrão pré-definido, estruturado a partir da seguinte lógica: abreviação do termo *sagrado popular* (SP), subtraço, tipo de artefato (ex: SP_AZULEJO), subtraço, alguma palavra ou referência direta ao conteúdo do artefato (ex: referência bíblica escrita no texto, personagem representado do azulejo, etc.), subtraço, numeração com base na ordem cronológica do registro realizado (001, para o primeiro azulejo registrado, 002 para o segundo, e assim por diante).

Ao final de novembro foram contabilizadas em torno de 420 fotografias, sendo algumas repetições de artefatos registrados sob diferentes enquadramentos – fotos abertas ou mais próximas (*close ups*) –, com intuito de captar bem as características e o contexto no qual estavam dispostos tais objetos de interesse. Foram 110 artefatos distintos documentados.

Tratamento de dados

A primeira fase do tratamento de dados se deu por meio da listagem dos artefatos coletados (Tabela 2). Em seguida, buscando organizar visualmente e facilitar as análises subsequentes, foram organizados painéis semânticos a partir de semelhança visual e com base nas materialidades dos artefatos (Figura 6).

Tabela 2: Listagem de artefatos coletados, quantidades e artefatos de memória gráfica relacionáveis.

Tipologia	Quantidade Coletada	Aspectos formais do artefato
Azulejos religiosos	23	Azulejos ilustrados/impressos com cenas bíblicas ou santos católicos.
Altars, amuletos e Esculturas	7	Artefatos escultóricos (tridimensionais) de pequeno, médio e grande formato. Patuás, totens ou representações de divindades, santos e orixás, utilizados para devoção e proteção.
Cartazes religiosos e de amarração	10	Impressos efêmeros com propaganda religiosa, expressão artística/protesto ou oferta de serviços e consultas.
Embalagens e rótulos	15	Impressos efêmeros comerciais, embalando produtos utilizados em ritos e rituais religiosos.
Letreiros e pixos	47	Letreiros vernaculares contendo jargões religiosos e versículos bíblicos.
Murais	8	Painéis ilustrados em grande escala/
TOTAL		110 Artefatos

Figura 6: Exemplo de painel agrupado por materialidades, elementos informacionais sobre azulejo.



Ao considerarmos como diretriz de agrupamento as superfícies sobre as quais os elementos visuais estavam dispostos, levando em conta sua composição física, pudemos constatar que a imensa maioria das expressões registradas se davam especialmente através de 3 materiais: *papel, azulejo e tinta sobre parede*, aparecendo também alguns artefatos, num volume menor, em madeira, gesso e plástico.

Fichas de análise preliminar dos artefatos

Buscando enquadrar os artefatos a partir de aspectos comuns, foi desenvolvida uma ficha de análise com base na referência proposta por Veríssimo (2020) onde adaptamos parte dos itens e estruturamos as informações em 3 blocos de conteúdo: [1] quanto ao arquivamento dos dados; [2] quanto às características formais e de conteúdo, onde consideramos também a tríade dos modos de simbolização da linguagem visual gráfica propostos por Twyman (2002) – esquemático, pictórico e verbal –, como critério para análise; e [3] Registro do local onde o artefato foi encontrado (Figura 7).

Figura 7: Ficha de análise preliminar.



FICHA DE ANÁLISE PRELIMINAR

ARTEFATOS SAGRADOS E POPULARES

IDENTIFICAÇÃO Ficha Nº: 001

NOME DO ARQUIVO DIGITAL: SP_AZULEJO_STANTONIO_001
CATEGORIA: AZULEJO | **PASTA:** SP_ESPINHEIRO

TÉCNICA DE PRODUÇÃO: ?
SUPERFÍCIE DIRETA: Azulejo cerâmico.
SUPERFÍCIE CONTEXTUAL: Fachada residencial.
CORES: Predominância de marrom, verde musgo, bege, amarelo claro e azul acinzentado.
ORIGEM/AUTORIA: ?
TEMA: Santos populares; figuras católicas.
DESCRIÇÃO DA COMPOSIÇÃO VISUAL: A composição traz um retrato de Santo Antônio de Pádua, segurando o menino Jesus em seu colo. O todo está com habito marrom, com gola alta e o menino em seus braços está envolto em um tecido amarelo/verdeado. A imagem é dividida em 6 módulos quadrados iguais e traz uma moldura com ornamentos orgânicos, mesclando tons de verde musgo e marrom, enquadrando os dois personagens. Ambos tem a pele clara, anatomia proporcional, e o personagem central (Antônio) está ilustrado apenas da altura da coxa até a cabeça. Na altura do seu quadril há uma flor, ambos tem halos esfumados em torno de suas cabeças.
LINGUAGEM VISUAL PREDOMINANTE: Pictórica

LOCAL DO REGISTRO: R. Sacadura Cabral
BAIRRO: Espinheiro | **CIDADE:** Recife | **ESTADO:** PE

No segundo tópico (Figuras 8a e 8b), onde concentraram-se os maiores esforços para elaboração acerca do material coletado, foram consideradas as similaridades na estrutura (hierarquia, disposição de informações e se havia predominância tipográfica ou ilustrativa nas imagens), com o intuito de descrever os artefatos com maior profundidade, além de levar em conta aspectos cromáticos e temáticas abordadas (se representação de personagem, qual tipo, referente à qual fé).

Figura 8a e 8b: Ficha de análise preliminar.



FICHA DE ANÁLISE PRELIMINAR

ARTEFATOS SAGRADOS E POPULARES

IDENTIFICAÇÃO Ficha Nº: 002

NOME DO ARQUIVO DIGITAL: SP_LETREIRO_LUCAS_002
CATEGORIA: LETREIRO VERTICAL | **PASTA:** SP_ESPINHEIRO

TÉCNICA DE PRODUÇÃO: Grafite (spray)
SUPERFÍCIE DIRETA: Estrutura metálica (portão)
SUPERFÍCIE CONTEXTUAL: Portão de garagem (fachada residencial)
CORES: Preto, ocre e vermelho.
ORIGEM/AUTORIA: ?
TEMA: Versículos bíblicos.
DESCRIÇÃO DA COMPOSIÇÃO VISUAL: Letreiro contendo versículo bíblico acompanhado de sua referência. Em preto e entre cochetes está o texto "[Porque para Deus nada é impossível.]", acima encontra-se a referência bíblica "Lucas 1:37", em ocre, com sombra projetada em vermelho. A textura e os acabamentos das letras revelam que a escrita foi realizada com spray, pelas finalizações levemente esfumadas e marcas de tinta escuras, típicas da prática do grafite.
LINGUAGEM VISUAL PREDOMINANTE: Verbal

LOCAL DO REGISTRO: R. Sacadura Cabral
BAIRRO: Espinheiro | **CIDADE:** Recife | **ESTADO:** PE

Após análise geral, foram avaliados ainda os conteúdos textuais e pictóricos, buscando compreender demais especificidades a serem pontuadas e os comentários acerca de cada uma das categorias está registrado abaixo.

Discussão acerca do mapeamento realizado: *Artefatos arquitetônicos e escultóricos*

A totalidade dos azulejos encontrados referenciam cenas e personagens célebres do catolicismo, sendo Santo Antônio e Maria, em suas diversas representações, os personagens em destaque. As composições são coloridas e as informações pictóricas tem origens diversas (Figuras 9a, 9b e 9c), sendo possível constatar a presença de ilustrações manuais mais autênticas e artesanais; e em outros casos, partindo de ilustrações mais digitalizadas, de ampla comercialização, o que aponta para artefatos produzidos em períodos históricos distintos.

Há composições distribuídas em mosaicos de 4, 6 e 12 módulos, o formato retrato, ou seja, retangular verticalizado (raras vezes em formato recortado, como na figura 9c), é o mais recorrente, tendo sido registrados apenas dois exemplos de mosaicos dispostos em posição horizontal.

Figura 9a, 9b e 9c: Exemplos de azulejos registrados durante a pesquisa.



Quanto às esculturas, amuletos e patuás, apresentam-se como artefatos de diferentes formatos, escalas e materialidades – carrancas, crucifixos, terços, olhos gregos, cristais, etc. –, utilizados como objeto de proteção, via de regra, encontrados em fiteiros, barracas de feira, fachadas das casas – acima ou em frente a porta – ou em estabelecimentos comerciais.

Figura 10a e 10b: Amuletos registrados em campo.



Uma grande variedade de artefatos passíveis de serem enquadrados nesta categoria foi observada durante as *derivas*, porém, não registramos, dado o caráter invasivo da ação, visto que, de modo geral, estão situados em ambientes internos e privados. De modo geral, esta categoria de artefatos é uma entre as que mais apresentam variações quanto a sua configuração, apesar da baixa amostragem coletada nesta exploração.

Discussão acerca do mapeamento realizado: *Impressos e efêmeros*

Unindo composições gráficas, em geral, impressas sobre papel adesivo – no caso dos rótulos –, ou papéis de gramatura mais alta, estruturados em caixinhas de formatação mais alongada (retangular), os rótulos e embalagens que envolvem perfumes, soluções medicinais e para banho, carregam combinações das mais diversas (Figuras 11a, 11b e 11c).

De *alltypes*, a uma mescla infundável de representações visuais – passando por orixás, cenas abstratas ou representações figurativas do fim para o qual se propõe o conteúdo do frasco, trazem via de regra uma ampla gama de cores e mesclam informações sobre a origem das ervas, fornecedores e modos de uso.

Figura 11a, 11b e 11c: Registros de embalagens e rótulos registrados.



Já ao analisar os cartazes, constatamos pelo menos quatro subcategorias (Figuras 12a, 12b, 12c e 12d) possíveis para leitura, as quais nomeamos como cartazes de amarração, evangelização, artísticos e comerciais, melhor descritos na tabela 3.

Figuras 12a, 12b, 12c e 12d: Cartazes registrados durante a pesquisa.



Tabela 3: Tipos de cartazes registrados.

Tipos registrados	Descrição	Predominância da linguagem visual	Quantidade de artefatos registrados
Cartazes de Amarração	Geralmente associados à cultos de matriz afro brasileira, estes cartazes apresentam em sua materialidade convites ao usufruto de serviços de natureza espiritual, são espalhados por postes e muros e de acordo com Bastian (2018, p. 9), apresentam ofertas de serviços espirituais em favor de problemas de saúde e relacionais	Verbal	Foram dezenas de exemplares registrados, porém, apenas 5 composições distintas;
Cartazes evangelísticos	Tem como característica a não padronização de suas composições visuais, podendo aparecer em diversas escalas, com ou sem o uso de recursos pictográficos com o intuito de propagação da fé cristã ou convite para eventos religiosos	Verbal, porém há uma presença pictórica significativa	3
Cartazes Artísticos	Abordam temas, figuras ou narrativas religiosas, porém, de maneira menos usual, distanciando-se do teor proselitista ou comercial, mais usados como plataforma de auto expressão	Pictórica	1
Cartazes Comerciais	Impressos de variados tamanhos com a finalidade de divulgar algum produto utilizado em ritos religiosos	Verbal + pictórico	1
Total			10

Discussão acerca do mapeamento realizado: *Gráfica popular*

Como últimos exemplares desta busca, nos aprofundamos sobre os letreiros vernaculares e os painéis ilustrativos, como estes lugares de expressão de fé pública de grande impacto, dada sua presença abundante e, muitas vezes, a escala expandida sob a qual aparecem para colorir as ruas.

De acordo com o mapeamento realizado, notamos um padrão que nos orientou a dividir os letreiros em dois grupos (Tabela 4).

Tabela 4: Subcategorias dos letreiros sagrados e populares.

Tipos registrados	Descrição	Predominância da linguagem visual	Quantidade de artefatos registrados
Letreiros de fé	Ditos, jargões, versículos e confissões de fé, impressos nas fachadas, muros, mobiliários urbanos ou quaisquer outras superfícies pertencentes ao espaço público	Verbal	42
Letreiros informativos	Placas e letreiros específicos sinalizando ambientes de culto, informando sobre o funcionamento do espaço, ou nomeando espaço comercial	Verbal	5
Total			47

Geralmente utilizado como plataforma para dizeres ligados à fé cristã, podem ser encontrados em uma gama bastante ampla de composições tipográficas, cores e dimensões, como informação principal da hierarquia ou como elemento secundário (Figuras 13a, 13b, 13c e 13d).

Figuras 13a, 13b, 13c e 13d: Exemplares de letreiros registrados durante a pesquisa.



Referente aos painéis ilustrados, foram registrados representações de personagens míticos e símbolos religiosos, por meio de técnicas de pinturas que mesclam estilos, geralmente calçados no traço do artista que assina a obra. Há também, a recorrência de murais compostos por quadros ou ilustrações representando imagens sagradas, em geral, impressas em papel, porém, emolduradas por estrutura de madeira, às vezes envidraçada, às vezes não, expostas como que em uma galeria a céu aberto, testificando da crença do proprietário.

Figuras 14a, 14b e 14c: Murais fotografados em Recife.



4 Considerações Finais

Apesar de seu caráter preliminar, há muito a celebrar ao final desta peregrinação, que nos permitiu adentrar ainda que brevemente o arcabouço informacional relacionado às variadas expressões de fé brasileiras. Essas manifestações revelaram-se como uma fonte abundante de inspiração visual e narrativa, com potencial para oferecer aos campos do Design e da Memória Gráfica um amplo repertório de referências visuais.

O uso das ferramentas do Design da Informação na organização do material coletado possibilitou a identificação de padrões temáticos e contribuiu para uma categorização dos registros de forma bastante satisfatória.

Com base no material reunido e nas análises realizadas, foi possível perceber algumas relações entre essas expressões gráficas e elementos já reconhecidos como parte da Memória Gráfica Brasileira. Em termos de similaridade visual, por exemplo, os rótulos e embalagens de produtos para banhos e processos espirituais podem dialogar com as composições gráficas clássicas das embalagens de fogos de artifício, objeto de estudo de Costa e Silva (2018). De forma mais direta, os azulejos e letreiros vernaculares registrados neste levantamento apresentam características que os tornam passíveis de inclusão nos inventários já existentes – e tão prolíficos – como os realizados por Finizola (2013), Paes (2022) e outros pesquisadores que têm a gráfica popular e os elementos arquitetônicos como foco de reflexão sobre identidade e memória.

Este breve levantamento evidenciou que há ainda muito a ser explorado quanto à riqueza visual e simbólica presente na interseção entre os artefatos de fé popular distribuídos nas paisagens urbanas e o campo da Memória Gráfica Brasileira, deixando caminhos abertos para futuros estudos e aprofundamentos sobre o tema.

Referências

- Bento, A. A. Silva, S. A. & Fonseca, L. P. (2023). Contributions of Information Design in the data visualization of a popular lettering's research. *InfoDesign*, 20(2), 1-21.
<https://doi.org/10.51358/id.v20i2.1099>
- Campello, S. B.; Aragão, I. (orgs.). 2011. *Imagens comerciais de Pernambuco: ensaios sobre os efêmeros da Guaianases*. Recife.
- Cavalcante, S. A. (2012). O design de Manoel Bandeira: aspectos da memória gráfica de Pernambuco. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- Farias, P. L. (2014). On graphic memory as strategy for design history. *Tradition, transition, trajectories: major or minor influences?* São Paulo: Blucher, 201-206.
<https://doi.org/10.5151/despro-icdhs2014-0023>
- Farias, P. L. & Braga, M.C. (orgs.) (2018). *Dez ensaios sobre memória gráfica*. São Paulo: Blucher.

- Finizola, F. (2022). Apresentação. In: Paes, R. *Memória Gráfica da Arquitetura de Olinda*. Recife: CEPE, 19-21.
- Finizola, F. (2018). A tradição do letreiramento popular em Pernambuco. In: Valadares, P. *MGA - Memória Gráfica do Agreste*. Recife: CEPE e Zolu, 58-67.
- Finizola, F. (2010). *Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares*. São Paulo: Blucher.
- Finizola, F., Coutinho, S. & Santana, D. (2013). *Abridores de letras de Pernambuco: um mapeamento da gráfica popular*. São Paulo: Editora Blucher.
- Freire, C. (1997). *Além dos Mapas: Os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: Sesc.
- Gil, A. C. (2002). *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed., São Paulo: Atlas.
- Goulart, F. G. (2014). *Urbano Ornamento: um inventário de grades ornamentais em Belo Horizonte (e outras belezas)*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- Leschko, Nadia Miranda; DAMAZIO, Vera Maria Marsicano; ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Memória Gráfica Brasileira: Notícias de um campo em construção. In: Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, São Paulo, 2014.
- Lócio, L. M., Coutinho, S. G. & Waechter, H. N. (2024). O Design da Informação e a relação com o campo da Memória Gráfica e da História do Design Brasileiro, p. 186-207. *Fronteiras do design: (in)formar novos sentidos* - Vol. 4. São Paulo: Blucher, 186-207. <https://doi.org/10.5151/9786555503258-07>
- Jacques, P. B. (2003). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Martins, F. (2021). *Letras que flutuam*. Belém: SECULT-PA.
- Paes, R. (2022). *Memória Gráfica da Arquitetura de Olinda*. Recife: CEPE.
- Paes, R. V. & Coutinho, S. G. (2021). Revisão sistemática da literatura: memória gráfica, paisagem urbana e a discussão do conceito de Memória Gráfica Urbana. *Anais do I Seminário de Pesquisa PPGDesign*. São Paulo: Blucher, 189-203. <https://doi.org/10.5151/isspppgdesign-20>
- Ramos, A. N. B. (2019). *Letras Provisórias: A Paisagem Gráfica da Feira Popular da Levada, Maceió*. Universidade Federal de Alagoas.
- Reis, R. P. V., (2017). *Memória Gráfica da Arquitetura de Olinda*. Caruaru: Centro Acadêmico do Agreste.
- Santos, G. L. S. & Rocha, F. D. C. (2012). Patrimônio cultural, educação e cidadania: relato de uma experiência com trabalhadores informais no entorno da igreja do Bonfim. *Ecus Cadernos de Pesquisa*, (3). <https://periodicos.ufba.br/index.php/ecus/article/view/33528>
- Simas, L. A. (2018). *Almanaque brasilidades: um inventário do Brasil popular*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Sless, D. (1994). What is information design? In: *Designing information for people*. Sydney: Communications Research Press, 1994, 1-16.

Sociedade Brasileira de Design da Informação (SBDI). Brasil, 2020. Disponível em:
<<https://www.sbdI.org.br/definicoes>>.

Twyman, M. (2002). Further thoughts on a schema for describing graphic language.
*Proceedings da 1st International Conference on Typography & Visual Communication,
History, Theory, Education*. June 2002, Thessaloniki, Greece, 329-350.

Veríssimo, B. P. (2020). O Design de Luís Jardim: Ilustrações e Artes Gráficas para a Imprensa
Periódica Pernambucana do começo do Século XX. Recife: Universidade Federal de
Pernambuco.

Valadares, P. (2018). *MGA - Memória Gráfica do Agreste*. Recife: CEPE e Zolu.

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Severino J. Silva, Mestrando, UFPE, Brasil <severino.josesilva@ufpe.br>

Solange Coutinho, Ph.D., UFPE, Brasil <solange.coutinho@ufpe.br>