



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA PARAÍBA – CAMPUS CABEDELO

CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

PERAZZO FREIRE DA SILVA JÚNIOR

**DESIGN GRÁFICO E SUAS POTENCIALIDADES NA VALORIZAÇÃO
DAS COMUNIDADES TRADICIONAIS DE TERREIRO:
RELATOS SOBRE O XI ENCONTRO DE JUREMEIROS E BENZEDORES**

CABEDELO

2023

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DA PARAÍBA – CAMPUS CABEDELO

CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

PERAZZO FREIRE DA SILVA JÚNIOR

**DESIGN GRÁFICO E SUAS POTENCIALIDADES NA VALORIZAÇÃO
DAS COMUNIDADES TRADICIONAIS DE TERREIRO:
RELATOS SOBRE O XI ENCONTRO DE JUREMEIROS E BENZEDORES**

Projeto apresentado ao Instituto Federal de Educação,
Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus
Cabedelo, como requisito obrigatório para a conclusão do
curso superior de Tecnologia em Design Gráfico.

Orientador (a): Dr. Ticiano Vanderlei de Siqueira Alves

CABEDELO

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

S586d Silva Júnior, Perazzo Freire da.

Design Gráfico e suas Potencialidades na Valorização das Comunidades Tradicionais de Terreiro: Relatos sobre o XI Encontro de Juremeiros e Benzedores / Perazzo Freire da Silva Júnior – Cabedelo, 2023.
27 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Superior de Tecnologia em Design Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB.

Orientador: Prof. Dr. Ticiano Vanderlei de Siqueira Alves.

1. Design Gráfico. 2. Catimbó. 3. Jurema Sagrada. I. Título.

CDU 741:298



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

PERAZZO FREIRE DA SILVA JUNIOR

DESIGN GRÁFICO E SUAS POTENCIALIDADES NA VALORIZAÇÃO DAS COMUNIDADES
TRADICIONAIS DE TERREIRO: relatos sobre o XI Encontro de Juremeiros e Benzedores.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito
para obtenção do título de Tecnólogo(a) em Design Gráfico
pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da
Paraíba - Campus Cabedelo.

Trabalho avaliado na sua forma final para conclusão do Curso Superior de Tecnologia em Design
Gráfico do IFPB Campus Cabedelo e aprovado pela banca examinadora em 03 de julho de 2023.

Membros da Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ticiano Vanderlei de Siqueira Alves

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba

Profa. Dra. Turla Angéla Alquete de Arreguy Baptista
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba

Profa. Dra. Carla Maria de Almeida
Universidade Federal da Paraíba

Cabedelo/2023

Documento assinado eletronicamente por:

- Ticiano Vanderlei de Siqueira Alves, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 02/08/2023 09:28:14.
- Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista, DIRETOR(A) GERAL - CD2 - DG-CB, em 02/08/2023 11:16:37.

Documento assinado digitalmente
gov.br CARLA MARIA DE ALMEIDA
Data: 08/08/2023 15:05:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Este documento foi emitido pelo SUAP em 30/07/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código 454244
Verificador: c81f74afb7
Código de Autenticação:



Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Cambinha, CABEDELO / PB, CEP 58103-772
<http://ifpb.edu.br> - (83) 3248-5400

*Os trabalhos da Jurema
Todo mundo quer saber
É como o segredo da abelha
Trabalha sem ninguém ver
Sou a caixa do feitiço
Que vocês ouvirão falar
Quem jogar comigo perde
Não conheço pra ganhar*

— Ponto de Mestre (Domínio Público)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus e aos Orixás. Ao meu pai Odé e a Xangô. A pai Ogum e mamãe Oxum.

Agradeço à Jurema Santa e Sagrada e à espiritualidade. Ao meu Padrinho José Barruada e Seu José Pelintra. A todos os guias e Encantados que me acompanham.

Agradeço a minha mãe, Lindaci, por todos os esforços e apoio desde 9 meses antes de respirar o mundo. À toda minha família, em especial nas figuras do meu pai, Perazzo, da minha irmã, Jéssika, da minha tia, Terezinha, do meu padraço, Henrique e da nossa pet Cindy Cãoford (*in memorian*). Agradeço às minhas outras famílias: de santo e de afeto.

Agradeço ao Pai Beto de Xangô, que me acolheu em sua casa e me cuida espiritualmente, assim como todos os irmãos e irmãs de fé que juntos formam o Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada, local aonde renasci para a ancestralidade, e a Casa do Catimbó – Filhos da Jurema Santa e Sagrada e Ilê Axé Xangô Ogodô.

Agradeço à minha família de afeto, que são meus amigos, aqueles que são fortaleza, que fortalecem sem ao menos perceber. Agradeço aos amigos cultivados na Universidade Federal da Paraíba, em especial Ana Gabriela, Bianca Xavier, Hugo Duarte e Vanessa Frade; e àqueles cultivados no Instituto Federal da Paraíba, que trouxeram leveza à jornada desta graduação, em especial Anália Moraes, André Júlio, Maria Isabel, Mickael Alves (*in memorian*) e Thaise Lima. À tantos e todos outros que não serão mencionados nominalmente mas sabem do carinho e apreço que por eles carrego.

Por fim, agradeço à vida e por ter ao quê e a quem agradecer.

Modupé fún gbogbo

RESUMO

O presente trabalho busca explorar o design gráfico e suas ferramentas no planejamento e organização do plano de comunicação da décima primeira edição do Encontro de Juremeiros e Benzedores. O evento, promovido pela Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema – FCP Umcanju acontece anualmente, em Alhandra e propõe reunir religiosos e simpatizantes em busca da articulação de estratégias e enfrentamentos contra o racismo religioso sofrido pelos Povos de Terreiro. Para tal, busca-se inserir o design dentro de uma perspectiva decolonial como tática de combate aos assombros criados e mantidos pelo projeto colonial na América Latina, em especial no Brasil. Também se busca fazer uma trajetória histórica da formação da Jurema Sagrada como conhecemos atualmente.

Palavras-chave: catimbó; decolonial; design; Jurema Sagrada; racismo religioso.

ABSTRACT

The present work seeks to explore graphic design and its tools in the planning and organization of the communication plan of the eleventh edition of the Encontro de Juremeiros e Benzedores. The event, promoted by the Paraíba Cultural Federation of Umbanda, Candomblé and Jurema – FCP Umcanju, takes place annually in Alhandra and proposes to gather religious people and sympathizers in search of articulating strategies and confrontations against the religious racism suffered by the Peoples of Terreiro. For such, It is sought to insert design within a decolonial perspective as a tactic to combat the hauntings created and maintained by the colonial project in Latin America, especially in Brazil. It also seeks to make a historical trajectory of the formation of Jurema Sagrada as we know it today.

Keywords: catimbó; decolonial; design; Jurema Sagrada; religious racism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. ENCONTRO DE JUREMEIROS E BENZEDORES.....	11
3. POR UM DESIGN DECOLONIAL.....	13
4. MÉTODO DA PESQUISA.....	15
5. RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	16
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
BIBLIOGRAFIA.....	25

Design Gráfico e suas potencialidades na valorização das Comunidades Tradicionais de Terreiro: relatos sobre o XI Encontro de Juremeiros e Benzedores

Graphic Design and its potential in valuing the Traditional Communities of Terreiro: reports on the XI Meeting of Juremeiros and Faith Healers

Júnior, Perazzo Freire da Silva^{[1]*}Alves, Ticiano Vanderlei de Siqueira^[2]

^[1]perazzojr@gmail.com. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB), Brasil.
ORCID: 0000-0003-4961-7856.

^[2]ticiano.alves@ifpb.edu.br. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB), Brasil.
ORCID: 0000-0001-5759-1401.

Resumo

O presente trabalho busca explorar o design gráfico e suas ferramentas no planejamento e organização do plano de comunicação da décima primeira edição do Encontro de Juremeiros e Benzedores. O evento, promovido pela Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema – FCP Umcanju acontece anualmente, em Alhandra e propõe reunir religiosos e simpatizantes em busca da articulação de estratégias e enfrentamentos contra o racismo religioso sofrido pelos Povos de Terreiro. Para tal, busca-se inserir o design dentro de uma perspectiva decolonial como tática de combate aos assombros criados e mantidos pelo projeto colonial na América Latina, em especial no Brasil. Também se busca fazer uma trajetória histórica da formação da Jurema Sagrada como conhecemos atualmente.

Palavras-chave: catimbó; decolonial; design; Jurema Sagrada; racismo religioso.

Abstract

The present work seeks to explore graphic design and its tools in the planning and organization of the communication plan of the eleventh edition of the Encontro de Juremeiros e Benzedores. The event, promoted by the Paraíba Cultural Federation of Umbanda, Candomblé and Jurema – FCP Umcanju, takes place annually in Alhandra and proposes to gather religious people and sympathizers in search of articulating strategies and confrontations against the religious racism suffered by the Peoples of Terreiro. For such, It is sought to insert design within a decolonial perspective as a tactic to combat the hauntings created and maintained by the colonial project in Latin America, especially in Brazil. It also seeks to make a historical trajectory of the formation of Jurema Sagrada as we know it today.

Keywords: *catimbó; decolonial; design; Jurema Sagrada; religious racism.*

1. Introdução

Devido ao período de colonização do Brasil, encontramos uma vasta pluralidade de manifestações populares que sofreram fortes hibridizações culturais. Uma dessas é a Jurema Sagrada, religião de matriz indígena e origem nativa que sofreu grande influência europeia – através do cristianismo e da bruxaria – e africanas (BASTIDE, 2001; SALLES, 2010; ASSUNÇÃO, 2010; BRANDÃO E RIOS, 2001). O culto tem como elemento central a jurema, árvore presente no sertão nordestino. Considerada sagrada, é da casca de seu tronco que se faz a bebida, de mesmo nome, utilizada na beberagem encontrada desde antigos costumes indígenas, como constatam Salles (2010)

e Grunewald (2020) através de documentos em que se relatam tanto o uso da jurema como a criminalização desta prática.

A repressão aos rituais que abrangem a jurema é trazida à luz por Salles (2010) através da Carta à D. João V, enviada pelo Governador da Capitania de Pernambuco, datada de 1724, da qual avisava da prisão de indígenas devido suas práticas ritualísticas; do *Diretório que se deve observar nas povoações dos índios do Pará e Maranhão enquanto Sua Majestade não mandar o contrário*, de 1757, que proibia o uso da jurema; do documento, de 1758, que anuncia a morte de um indígena preso por usar a jurema e do roteiro da viagem do Padre José Monteiro de Noronha, datado de 1788, em que se relata a presença de feiticeiros que fazem uso de adjunto de jurema. Para os brancos-cristãos-europeus, a jurema causava "visões e representações diabólicas" nos praticantes (*ibid.*, p. 40).

Através de Grunewald (2020), temos acesso ao Santo Ofício de Portugal, criado em 1536. O autor atenta que, apesar do Brasil não ter constituído tribunal similar, emissários da Inquisição habitaram nosso território entre 1591 e 1767. Em 1720, por exemplo, há registros de diversos indígenas acusados do uso da jurema e da incorporação de demônios, nomenclatura que consta em tal documento. Lima (2016) ainda se debruça em matéria do jornal A Imprensa, de 1860, que anunciava a prisão de dois homens, na Paraíba do Norte, acusados de serem curandeiros de feitiços de cura em uma mulher escravizada. No relato, a cura acontecia por meio da beberagem da jurema e do uso do maracá.

É destas práticas de origem indígena que surge o que ficara conhecido como Catimbó (BASTIDE, 2001), quando passa a agregar elementos de origem europeia, principalmente do catolicismo português e da bruxaria. Grunewald (2020) aponta que este processo constante de reconstrução cultural incorpora costumes e práticas de outras culturas como estratégia de sobrevivência ritualística. Salles (2010) aponta que Catimbó foi a forma e o nome que o culto levou até meados de 1970.

Geograficamente, tais práticas têm forte relação com a Paraíba. É em Alhandra, no litoral sul do estado, que os juremeiros têm como referência de origem do Catimbó. Grunewald (2020), Assunção (2010), Bastide (2001) e Brandão e Rios (2001) relatam tal ligação. Entretanto, é Salles (2010) que pesquisa profundamente tais raízes. O território era o antigo Aldeamento de Aratagui, habitado pelos Tabajara. Posteriormente foi elevado à Vila de Alhandra. Com isso, o Marquês de Pombal tinha como intenção transformar os nativos em vassalos do Rei para “civilizar” esses indígenas.

Pareceres contrários ao pedido do último regente dos índios – função que foi extinguida junto ao aldeamento – Inácio Gonçalves Barros, que pedia reintegração do cargo, foram encontrados por Vandezande (1975). O autor também encontrou documentos da demarcação de terras, em que Inácio ficara com 62:500 braças quadradas de terra¹, em local chamado Estivas. Salles (2010) afirma que, até os tempos atuais, tal local é considerado sagrado para os juremeiros. Entretanto, são as terras do Acais que representam o berço da Jurema.

Documentos, trazidos à luz por Vandezande (1975), mostram que a área de 125:000 braças quadradas de terra pertenciam a João Baptista do Acais. Salles (2010) relata que outras documentações contam a história destas terras posteriores à demarcação: em 1908, a proprietária seria Maria Gonçalves de Barros, que, por não ter descendentes, doou as terras para sua sobrinha, e filha de Inácio Gonçalves, Maria Eugênia Gonçalves Guimarães, conhecida como Maria do Acais.

Foi Maria do Acais que deu popularidade ao culto, que, devido ao prestígio de seu trabalho espiritual, ultrapassou as fronteiras do Estado. No local, a catimbozeira construiu a Capela de São João Batista, conhecida também como Igreja do Acais, onde eram realizados os casamentos e batizados da família. Maria do Acais faleceu em 1937 e teve nove descendentes, mas somente um deles seguiu os trabalhos espirituais da mãe: Flósculo Escolástico Guimarães, que faleceu em 1959 e tem seu corpo sepultado atrás da capela (SALLES, 2010).

O sítio do Acais, a capela de São João Batista e o túmulo do Mestre Flósculo, assim como o

¹ “A braça quadrada (brasileira) corresponde a medida de 30 braças de lado. Nesse caso, um quadrado cujo lado mede 30 braças ou 66 m, e, portanto a área de uma braça quadrada é 30 x 30 braças = 66m x 66m = 4.356m².” (VIZOLLI & MENDES, 2016, p. 70).

Memorial do Mestre Zezinho do Acais, são tombados pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba – IPHAEP – por unanimidade através da Deliberação nº 0036/2009 do Conselho de Proteção de Bens Históricos e Culturais – CONPEC/IPHAEP, homologada em 2015 (PARAÍBA, 2015).

Vandezande (1975), Assunção (2010) e Salles (2010) observam que, a partir de 1970, a Jurema toma traços umbandistas. Para Salles (2010) e Lima (2020), isto se deu através do efeito da federalização das religiões de terreiro. Por isso, muitas vezes, é chamada de Umbanda, entretanto mantém os elementos culturais das práticas juremeiras dos indígenas e do Catimbó. O cachimbo e a fumaça são partes essenciais deste culto, sendo eles os responsáveis pelo contato entre o mundo físico e o espiritual. Pires (2010, p. 1) diz que “a fumaça dos cachimbos que carrega a esperança e o recado espiritual” pois “na simbologia da jurema, a fumaça contém em si enorme poder, já que os trabalhos e os recados são feitos e enviados através dela” (*ibid.*, p. 7).

Segundo Bastide (2001), é a fumaça que cura doenças, dá poderes sobrenaturais e permite o contato com os espíritos. Os rituais são fundamentados no culto aos Mestres e Caboclos (SALLES, 2010), a quem Brandão e Rios (2011) chamam de habitantes do Juremá. Outras entidades foram, posteriormente, agregadas à religião, como os Exus, Pombogiras, Pretos-Velhos, Baianas e Ciganos (ASSUNÇÃO, 2010; BRANDÃO e RIOS, 2001).

Por muito tempo, a Jurema foi escanteada pelos intelectuais que estudavam as religiões de matriz africana. Castillo (2013) mostra que esses estudiosos valorizavam a “pureza” africana nos cultos. Salles (2010) aponta que manifestações “misturadas”, como o Catimbó, eram consideradas ilegítimas e obra de charlatões. Não obstante, é importante salientar que, por muito tempo, tais práticas, mesmo que mais recentemente, foram reprimidas pela polícia, como mostram Lima (2016), Santiago (2008) e Almeida (2017).

Tais fatos cabem no processo histórico do modelo político de dominação colonial, que tem efeitos permanentes até os dias atuais. Nogueira (2020) e Rufino e Miranda (2019) veem, como fundamento dessa perseguição, o legado escravagista e colonial brasileiro. Em levantamento sobre as denúncias feitas no Disque 100 entre 2015 e 2019, Nogueira (2020) observa uma denúncia de intolerância religiosa contra praticantes das religiões de terreiro a cada 15 horas. O autor afirma que, na verdade, o número pode ser muito maior devido algumas denúncias serem feitas sem declarar a religião, pois os praticantes teriam vergonha ou medo de se afirmarem como pertencentes ou praticantes destes cultos. É importante perceber, também, o recorte racial que os dados apresentam. Desta forma, tanto Nogueira (*ibid.*) quanto Rufino e Miranda (2019) defendem que o termo ideal para nomear seria racismo religioso, ao invés de intolerância religiosa.

Diante da problemática colonial, Sodrê (2017) e Simas e Rufino (2018, 2019) propõem a valorização da cultura desses povos, vendo nos terreiros e em seus saberes, local de resistência e preservação dos patrimônios culturais, materiais e imateriais, afro-brasileiros e indígenas. É neste contexto que a Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema – FCP Umcanju, promove e pauta suas ações. Uma delas é a realização do Encontro de Juremeiros e Benzedores, evento anual realizado em Alhandra que reúne religiosos e simpatizantes engajados na luta pelos direitos às Comunidades Tradicionais de Terreiro (CTTro).

Utiliza-se o design gráfico dentro deste contexto para auxiliar na elaboração e planejamento da comunicação da décima primeira edição do evento, proporcionando valor e fortalecendo tanto o Encontro de Juremeiros como a FCP Umcanju, instituição responsável. Para isto, foi utilizado o Modelo Exploratório de Intervenção de Design – MEID, proposto por Lopes (2013) e do Método Generalista de Melo (2003), adaptando os métodos diante da realidade e das necessidades e dificuldades encontradas no trajeto percorrido. A metodologia executada busca dialogar com o pensamento de um design decolonial.

2 Encontro de Juremeiros e Benzedores

O Encontro de Juremeiros e Benzedores em Alhandra é um evento que ocorre na cidade considerada berço mundial da Jurema Sagrada, sendo realizado pela Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema – FCP Umcanju. Tal evento reúne anualmente juremeiros, benzedores, religiosos, simpatizantes e membros da comunidade acadêmica para debater, dialogar,

celebrar e construir estratégias e novos rumos de resistência e combate ao racismo e à intolerância religiosa².

Para Carol Santos³ (2022, informação verbal), secretária da FCP Umcanju, em entrevista concedida para esta pesquisa, o Encontro de Juremeiros e Benzedores também visa desmistificar as práticas ritualísticas da Jurema diante da comunidade e sociedade; e, ao mesmo tempo, unificar os Povos de Terreiro de Jurema para que se possa “formar um único corpo na luta pelas religiões de terreiro”. A secretária enfatiza que, atualmente, a maior dificuldade na realização do Encontro ainda é a falta de verba destinada, especificamente, para o evento. Falta também, por parte das instituições públicas, apoio na liberação das solicitações via ofício para estrutura do Encontro.

Pai Beto de Xangô⁴ (2022, informação verbal), presidente da Federação e Guardiã da Jurema Sagrada, também em entrevista concedida para o presente trabalho, endossa a fala da secretária ao se referir ao primeiro Encontro de Juremeiros e Benzedores, em 29 de março de 2009, que se deu para fortalecer a luta e mobilizar o pedido do tombamento das terras sagradas do Acais. Assim como o evento seria a oportunidade de levar o conhecimento ao público, visto que, para ele, boa parte do preconceito contra a religião vem da desinformação.

Outro ponto importante a ser abordado é quanto à realizadora do evento: a FCP Umcanju. Lima (2020) registra seu surgimento no início de 2009 (19/01/09), a partir de uma dissidência do presidente com a Federação dos Cultos Africanos da Paraíba – FECAP. Pai Beto, na entrevista concedida a Lima (*ibid.*), relata que era conselheiro fiscal da outra federação, quando passou a lidar com situações irregulares e abusos de autoridade de Valter Pereira, presidente da FECAP.

Segundo o seu estatuto, a FCP Umcanju é uma instituição filantrópica, sem fins lucrativos, com personalidade jurídica própria que tem como finalidade apoiar e desenvolver ações para a defesa, elevação e manutenção de qualidade de vida do ser humano e dos Templos de Umbanda, Candomblé e Jurema, através de atividades de educação cultural, social, profissional e religiosa (FCP UMCANJU, 2009).

Pai Beto (2022, informação verbal) enfatiza o importante papel da Federação como co-autora no processo que levou ao tombamento das Terras do Acais pelo IPHAEP. Além disso, destaca também o atual trabalho da instituição em Tambaba, tido como portal da Encantaria da Jurema, no resgate da tradição juremeira de ritualísticas no local, como relatado por Vandezande (1975) e Salles (2010). A FCP Umcanju ainda ocupa uma cadeira na comissão da Área de Proteção Ambiental de Tambaba – APA Tambaba.

O presidente também destaca a dedicação da Federação na manutenção e salvaguarda dos patrimônios tombados pelo IPHAEP. Como as ações de troca das placas de tombamento, quando necessário, de reparos estruturais no Memorial do Mestre Zezinho do Acais e da realização do evento Juntos pelo Acais, ambos realizados em julho de 2021 nos monumentos do Acais e no Reino do Bom Florar. Além da fiscalização aos patrimônios (PAI BETO, 2022, informação verbal).

Outra importante ação da instituição, segundo Carol Santos (2022, informação verbal) e Pai Beto (2022, informação verbal), se dá na inauguração e manutenção do Museu Paraibano da Cultura Afro-Brasileira e Indígena – MUPAI, inaugurado em 13 de maio de 2022. A instituição conta com

² Informações retiradas do site de divulgação do Encontro de Juremeiros e Benzedores de 2021. Disponível em: <http://even3.com.br/encontrodejuremeiros21/>

³ Ana Caroline da Silva Santos, mais conhecida como Carol Santos. Apesar do MEID (Modelo Exploratório de Intervenção em Design) ser validado por meio da entrevista *in loco* com registros, devido sua disponibilidade, a entrevista foi realizada por meio do aplicativo de conversas WhatsApp. Tal fato não invalida o modelo utilizado, devido aos outros meios de mapeamentos feitos, mas reivindica adaptações no processo e no fato da tecnologia poder facilitar e viabilizar as fases do processo.

⁴ Eriberto Carvalho Ribeiro, conhecido como Pai Beto de Xangô – Guardiã da Jurema Sagrada ou Babalorixá OBADIMEJI Beto de Xangô. Cabe destacar também o papel de líder do sacerdote frente ao movimento pela luta da Jurema na Paraíba. Além de presidente da instituição, também dirige dois templos religiosos, sendo a Casa do Catimbó – Filhos da Jurema Santa e Sagrada e Ilê Axé Xangô Ogodô em João Pessoa, situado na Rua Elói Inácio de Albuquerque, 16; e Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada, localizado na Rua Claudionor Falsar, 217, em Alhandra. Além de estar à frente do Reino do Bom Florar, local destinado ao plantio de árvores de jurema e atividades religiosa, situado na Rua Manoel Francisco de Oliveira, S/N, em Alhandra. Seu trabalho já foi palco em outras pesquisas, como a de Heneine (2020) e Lima (2020).

acervo museológico sobre a cultura afro-brasileira, de terreiro e dos povos indígenas paraibanos. Ainda conta com a Biblioteca Maria do Peixe e tem sua sede provisória na residência de Pai Beto de Xangô, onde toda a parte de baixo de sua casa foi cedida para a exposição das peças. As visitas ocorrem na quarta-feira.

Retornando ao Encontro de Juremeiros e Benzedores, ao discutir sobre a 11ª edição, Pai Beto (2022, informação verbal) afirma que “será um evento mais que especial” – cabe dizer que a entrevista foi cedida antes da realização do evento. A edição do evento tem como destaque a realização da primeira Procissão dos Encantados da Jurema no mundo, representando um marco para a Jurema em Alhandra. Devido a isto, foi pedido pelo presidente que pudessemos trabalhar na divulgação para potencializar o público. Assim como pretende-se que este evento tome proporções que facilite a obtenção de recursos, via editais e outros apoios, para a realização dos anos posteriores, visto que, até agora, todas as edições foram realizadas apenas com recursos próprios e alguns poucos apoios do Poder Público.

3 Por um Design Decolonial

A conceituação de design é diversa e plural, Löbach (2001) alega que o significado pode causar confusão pois refere-se a diversos elementos como plano, projeto, esboço, croqui, desenho, modelo, construção, etc. Toma-se como referência o conceito de área do conhecimento e disciplina prática que visa explorar a relação do humano com a linguagem e artefatos (KOCCHAN e DAPPER, 2019). Assim, o design pode ser visto como uma atividade que está intrinsecamente relacionada à materialização de estruturas de dominação (OKABAYASHI e FUJITANI, 2021).

Pode-se situar o surgimento do design, enquanto design, a partir da Revolução Industrial europeia, estruturando-se diante das exigências mercadológicas; promovendo e disseminando a cultura de consumo; assim como na necessidade da criação e inovação de produtos (NASCIMENTO, 2021). Desta forma, ao estar aliado ao capitalismo, que, segundo Margolin (2006), é eficiente na oferta de bens e serviços em seu lado positivo, porém também impõe ambientes e produtos indesejáveis ao consumidor/cidadão em seu lado sombrio. De fato, Maciel e Brito (2021) alegam que as atividades do design têm capacidade de impactar a vida daqueles que acessam seus produtos, ou seja, os objetos de uso e os sistemas de comunicação (BOMFIM, 1997). Por se relacionar com o capitalismo, o materialismo também tem forte vínculo com o design, o que Margolin (2006) comprova ao dizer que ele – o materialismo – conduz a manufatura incorporando um irracional senso de posse no design dos produtos.

Interessante citar que o próprio Margolin (2006) propõe discutir sobre o papel de cidadão do designer na produção de seu trabalho. Ele levanta questões sustentáveis e de conscientização, ainda que veja que, muitas vezes, o profissional do design está em esferas abaixo, hierarquicamente, daqueles que podem tomar tais decisões (*ibid.*). Ao pensar o design numa abordagem decolonial, tal discussão, que parte de poucos anos para cá, desloca também tal papel de cidadania do design para entender as questões e amarras coloniais. Em especial, ao pensar a América Latina.

Sabe-se que a colonização americana é algo estrutural em nossa sociedade. Tal fato é explorado por diversos autores, com destaque para pioneiros como Quijano (2005) e Ballestrin (2013). Quijano (2005) nomeia o fenômeno como Colonialidade do Poder. O autor diz que, neste contexto, o fator raça é determinante na discussão. Antes do processo colonial que envolve as Américas, não existem registros conhecidos da ideia de raça (*ibid.*). Sodr  (2017) ressalta que a escravidão transatlântica foi pioneira ao adotar tais critérios, fundamentada na concepção de "humanidade" desenvolvida pelos europeus. Segundo essa perspectiva, aqueles que eram considerados "Outros" - não europeus - eram vistos como seres menos plenos, seres primitivos. Tal violência fora naturalizada, conforme argumenta Gonzalez (1988), e a partir disto, para que fossem vistos como civilizados, era imposto que essas pessoas abandonassem seus costumes e rompessem com suas origens.

Enxergar tais fatos do passado não nos é estranho. Entretanto, a partir do conceito de colonialidade, busca-se mostrar, nos dias atuais, o quanto esta lógica eurocêntrica ainda está presente em nosso cotidiano. Gonzalez (1988) atenta para tal fato ao falar no “racismo à brasileira”, que reproduz privilégios brancos e violências aos negros, enquanto diz não o fazer, camuflado no mito

da democracia racial brasileira. Simas e Rufino (2018, 2019) veem no Estado a responsabilidade por se negar a assumir a raça como categoria que separa a realidade entre indivíduos. Isto pois não assume a questão racial como estrutural e estruturante. Para os autores, o poder colonial deseja o silenciamento dos corpos não-europeus e a homogeneização das formas de saber e linguagens eleitas como válidas. Tal fenômeno é nomeado pelos autores como *carrego colonial*.

Retornando à discussão do design, Löbach (2001) enxerga sua importância para a sociedade no viés de que, quase toda atividade, objetiva a elevação do crescimento econômico e do nível de vida, e o design pode auxiliar neste papel. Cabe ressaltar que o autor enfoca seu pensamento no design industrial. De toda forma, a relação entre a modernidade e o design é apontada por Okabayashi e Fujitani (2021) e Nascimento (2021). No Brasil, Montuori e Nicoletti (2021) apontam que as décadas de 1950 e 1960 estabeleceram o design como profissão que espelhava a modernidade, ligando-a aos ideais racionais, funcionais e de avanço industrial.

Importante ressaltar que a modernidade não está alheia ao processo do poder colonial, como afirma Mignolo (2017, 2021). Pelo contrário, para o autor, a colonialidade é o lado mais sombrio da modernidade, pois não há modernidade sem colonialidade. Ballestrin (2013) afirma que a modernidade é, na verdade, o mito para a ocultação da colonialidade. É imprescindível analisá-la não somente por suas conquistas, mas também pelos crimes ocultos sob sua retórica, camuflados por trás dos conceitos de desenvolvimento, progresso e civilização, entre outros. Mignolo (2021, p. 27) aponta que, na realidade, a narrativa da modernidade oculta o que ele chama de “civilização da morte”.

É pela resistência e insistência dos povos subalternizados que se brada pela esperança da decolonialidade. Diversos pesquisadores se dedicam em estudar e propor estratégias de sobrevivência às tais violências: Sodré (2017), ao propor uma filosofia a toque de atabaques; Simas e Rufino (2019), ao convidar a despachar o *carrego colonial* e Nascimento (2000), quando fala do quilombismo. Para este último, quilombo não significa escravo fugido, e sim reunião fraterna e livre, solidariedade e comunhão. Por isto, Abdias Nascimento (*ibid.*) propõe que criemos aquilombamentos. Em lógica parecida, Simas e Rufino (2018) veem nos terreiros um equipamento de luta contra a lógica colonial eurocêntrica. Sodré (2017) propõe o pensar nagô como estratégia, ou, como o autor coloca, uma filosofia a toque de atabaque. Os saberes africanos e envoltos nos cultos de terreiro são potências filosóficas. Para Sodré (*ibid.*), as casas de axé são locais de reterritorialização daqueles que foram desterritorializados pelos navios negreiros.

É nesta base que Simas e Rufino (2018) enxergam o terreiro como uma noção de tempo/espaço em que os saberes assentados na cultura afro-brasileira é praticada. Ou seja, não se detém apenas ao espaço físico do templo religioso, mas também nas encruzilhadas, nas rodas de capoeira, nas matas e cachoeiras, no coco de roda e na ciranda, e, até mesmo, no sambódromo quando os toques em reverência aos Orixás são tocados – como no toque forjado no alujá da Salgueiro – ou mesmo quando Exu invadiu a avenida com a Grande Rio, tornando-se campeã do Carnaval de 2022.

Pensando nisso, quando o design encontra a cultura da Jurema Sagrada para realizar suas contribuições, é proposto terreirizar o design. Isso se dá através da subversão de suas origens ligadas à modernidade, recolocando-o enquanto terreiro fértil na luta pelos direitos das CTTro e contra o racismo e a intolerância religiosa.

Entendemos o decolonial como uma corrente que "reconhece a dominação colonial nas margens/ fronteiras externas dos impérios, [...] bem como reconhece a dominação colonial nas margens/fronteiras internas dos império, por exemplo, [...] negros e indígenas no Brasil etc." (BERNARDINO-COSTA e GROSFOGUEL, 2016, p. 20) e que enxerga como fundamental “no registro e na análise dessas interpretações e práticas políticas e culturais é a restituição da fala e da produção teórica e política de sujeitos que até então foram vistos como destituídos da condição de fala e da habilidade de produção de teorias e projetos políticos” (*ibid.*, p. 20-21).

Pensar o design em perspectivas decoloniais nos remete à Montuori e Nicoletti (2021) ao traçar um histórico de como a modernidade e a colonialidade moldaram a construção de um design hegemônico. As pesquisadoras ainda ressaltam a necessidade de envolver ações coletivas com outros atores e saberes, a fim de nutrir práticas emancipatórias; apoiando e fortalecendo a autonomia.

Observam, ainda, a necessidade de abarcar metodologias projetuais capazes de dialogar com noções decoloniais.

4 Método da pesquisa

Para a realização deste trabalho de natureza prática, foram empregadas as metodologias de pesquisa e de projeto. A pesquisa teve natureza exploratória, que para Gil (2002, p. 41) proporciona “maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses”. O autor complementa que, pesquisas desta natureza, usualmente incluem levantamento bibliográfico e entrevistas. Desta forma, diante das características tomadas, o trabalho também caracteriza-se como pesquisa qualitativa, em que visa compreender, na prática, as possibilidades de contribuição do design gráfico. Enfocando-se numa abordagem decolonial, no reconhecimento e preservação dos saberes, aspirações e potencialidades dos Povos de Terreiro, neste caso, especialmente, da tradição juremeira.

Ao escolher essa abordagem e ao participar ativamente dessa comunidade de terreiro, o autor estabeleceu as bases essenciais para a Pesquisa Participante de Brandão (1999), que a propõe baseando-a em três princípios: 1) a possibilidade lógica e política dos sujeitos e classes populares serem produtores diretos ou participantes associados do próprio saber científico e crítico; 2) o poder de determinação do destino e uso político do saber produzido pela pesquisa; 3) o lugar e formas de participação do conhecimento científico erudito e do seu agente profissional de saber. Portanto, ao pesquisar-participar, proponho pensar com o pensamento juremeiro, e não somente sobre ele.

Como metodologia projetual, optou-se pelo Modelo Exploratório de Intervenção em Design (MEID), proposto por Lopes (2013), que fundamentou o modelo a partir da experiência com seus alunos da disciplina Design, Sociedade e Cultura na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Ao propor trabalhar junto à FCP Umcanju na realização do Encontro de Juremeiros e Benzedores, o MEID aparece como boa solução pois

[...] parte do pressuposto que o design está na base da sociedade como um conhecimento que possibilita a estruturação do processo de materialização dos discursos circulantes na cultura, e que o contexto social ao qual ele está ligado é determinante para a impregnação desses valores/condicionantes simbólicos na aparência dos artefatos, na relação dos serviços, ou mesmo na coerência das atividades por eles engendradas. (LOPES, 2013, p. 3)

O MEID divide-se em duas fases: 1) Mapeamentos; 2) Engajamento com o objeto-problema. As fases dividem-se em diferentes atividades;, onde na primeira fase, temos:

- a) o mapeamento iconográfico, que consiste em visita estruturada por entrevista com registro fotográfico ou audiovisual para apresentação da equipe de intervenção e conhecimento do grupo social a ser trabalhado;
- b) o mapeamento dos fundamentos da linguagem gráfica, onde se levantam dados, a partir das imagens selecionadas para registro dos discursos visuais (cores, texturas, imagens, esquemas e tipografias) e textual que são característicos do grupo;
- c) o mapeamento da ordem subjetiva, que trata-se da elaboração com base bibliográfica e os conceitos de discurso, imaginário, materialização e espírito do tempo;
- d) o mapeamento social implícito ao design, sendo a elaboração com a base bibliográfica e os conceitos de especialidades do design, cultura, economia, tecnologia e meio-ambiente.

Já a segunda fase, divide-se nas atividades:

- a) realização do briefing, para reconhecer o grupo social sob a ordem metodológica do design;
- b) criação do mapa de possíveis soluções, que vai no entendimento do problema a partir da sua contextualização e observação da abrangência;
- c) escolha metodológica, onde se opta pela metodologia de design utilizada para desenvolver a estratégia de mitigação do problema encontrado;

d) solução a ser desenvolvida, em que, finalmente, se apresenta a solução de design encontrada.

Como visto, no item c, da fase 2, é necessário escolher a metodologia de design para seguir o trabalho. Portanto, será utilizado o Método Generalista de Francisco de Homem Melo (2003). O autor criou este método como um esforço para definir as etapas do processo de criação do projeto, e não uma definição rigorosa e imutável das partes que consiste na produção do trabalho (MELO, 2003). Isto pois, o autor defende que cada projeto tem suas particularidades, que podem resultar no embaralhamento das etapas ou no surgimento de situações imprevistas.

Munari (1981) defende que a Metodologia de Projeto para design não deve ser absoluta nem definitiva. E, ainda, que não deve bloquear a criatividade do projetista, já que a criatividade não é uma improvisação sem método. Melo (2003) traz um método que se desenha nas etapas de briefing, levantamento de dados, conceituação do projeto, elaboração de proposta preliminar do projeto, apresentação da proposta ao cliente, avaliação da proposta, ajustes, desenvolvimento do projeto e implantação e distribuição. Desta forma, propõe-se um método que agrega desde o conhecimento do problema até a pós-entrega da solução. Além disso, convive pacificamente com a proposta do MEID (LOPES, 2013).

O Método Generalista é de grande importância, uma vez que, de acordo com Melo (2003), preconiza a documentação e divulgação dos resultados, contribuindo para a construção de um portfólio e para a preservação da memória do trabalho do projetista. Dessa forma, ele valoriza o design, o designer e a produção científica na área no Brasil.

5 Resultados e discussões

Seguindo a estrutura proposta pelo MEID, traz-se o resultado da pesquisa e execução do projeto a partir das fases de mapeamento e engajamento com o objeto-problema.

O mapeamento iconográfico foi realizado a partir de entrevistas com Pai Beto e Carol Santos, conforme já foram apresentados, e visitas aos terreiros Casa do Catimbó, Templo dos Doze Reinados da Jurema Sagrada, ao Museu Paraibano da Cultura Afro-brasileira e Indígena e a Associação do Reino do Bom Florar, assim como aos monumentos tombados em Acais, parte do município de Alhandra. Tais esforços proporcionaram outros mapeamentos.

Para o mapeamento dos fundamentos da linguagem gráfica foi feito o mural abaixo (Figura 1) que sintetiza os registros da fase anterior.



Figura 1: Mural de referências de registros do mapeamento. Fonte: autoria própria.

Os registros analisados permitiram construir o banco de dados de base gráfica (Figura 2). Na paleta cromática percebe-se uma variedade imensa de cores em todos os elementos religiosos:

imagens, vestuários, flores, frutas, etc., também é perceptível, apesar de cores diversas, a predominância do branco.

Na síntese vetorizada de texturas, de forma geral, identificou-se três texturas como principais: a da terra (arenosa), da fumaça (turva) e das dobras das roupas, especialmente das saias rodadas das mulheres (dobras/amassos).

Para extração de formas e contornos, as formas do cachimbo, o cruzeiro, a gira, a Igreja do Acais, as expressões das imagens de Caboclos e Mestres, das frutas e da estrela de Salomão. Em geral, predominam as formas circulares, mesmo nas composições que contêm linhas retas, como a capela que apresenta suas portas circulares, ou da estrela de Salomão presente na parede dos dois terreiros visitados em que, apesar da forma reta, tem imagens e outros elementos com expressões circulares dentro delas.

As famílias e expressões tipográficas não foram grandemente identificadas nos registros feitos, dentre as fotos que fazem parte do mural, por exemplo, apenas na antepenúltima figura, em que Pai Beto utiliza uma camisa com os dizeres Guardiã da Jurema. Os dizeres estão em letras caligráficas e foram feitas, de fato, manualmente. Tal rusticidade pareceu bastante interessante e ligado, diretamente, à questão artesanal.



Figura 2: Banco de dados de base gráfica. Fonte: autoria própria.

Aqui reforça-se o argumento de Munari (1981), de que uma metodologia projetual não deve ser algo engendrado e limitante. O modelo criado por Lopes (2013) inclui o mapeamento da Ordem Subjetiva. Entretanto, esta etapa, especificamente, se relaciona diretamente com o conteúdo ministrado na disciplina ofertada pela autora, da qual surgiu o MEID. Portanto, este mapeamento não se encaixa no presente trabalho.

O mapeamento social implícito ao design apresenta os seguintes apontamentos: para o design, diante das necessidades mapeadas, encaixa-se os fundamentos do design gráfico; na cultura, por envolver os saberes da Jurema Sagrada, abordamos numa perspectiva decolonial, pretendendo valorizar o conjunto de crenças e ritualísticas envoltas no culto. A pretensão é de um fazer design que invente terreiro, seguindo a lógica de Simas e Rufino (2018); em economia, conforme já fora dito ao apresentar o evento, a instituição não dispõe de verbas, portanto, buscou-se criar uma estratégia de baixo custo, utilizando, ao máximo, os meios digitais gratuitos e materiais já existentes na FCP

Umcanju, especialmente a impressora e papel ofício, aos materiais que foi necessário adquirir, também foram optados por materiais de baixo custo; por fim, na ordem do meio ambiente, foi explorado ao máximo os meios digitais gratuitos, minimizando a geração de lixo. Além disso, as mídias físicas feitas para a campanha foram todas em material reciclável, em especial papel.

Seguindo na fase de engajamento com o objeto-problema, os pontos fortes indicados pelo briefing foram: o público do evento é diverso; por não obter verbas para realização do evento, a divulgação do evento é feita, majoritariamente, de forma digital; há obstáculo na divulgação digital com juremeiros mais antigos; há perfis já criados da instituição, do presidente, do Mupai, dos templos regidos por Pai Beto e do Reino do Bom Florar mas deseja-se um perfil exclusivo para o evento; até a 9ª edição, as inscrições para o evento eram realizadas presencialmente, por meio de fichas preenchidas à mão, o que veio a mudar na edição seguinte quando foi adotado o sistema de inscrição online, que se mostrou eficiente; a 11ª edição do Encontro tem como foco a realização da primeira Procissão dos Encantados da Jurema; a Jurema Sagrada é plural e diversa, não há preferências, por parte da organização, de cores ou elementos, assim como não há indicações de não uso.

Para a criação do mapa de soluções possíveis foi feito o mapa mental e o painel imagético. Na fase da escolha metodológica, foi trazido o método generalista de Melo (2003), que já fora apresentado no capítulo anterior.

Foca-se na fase de solução a ser desenvolvida apresentando, agora, as decisões projetuais e suas justificativas, assim como as peças executadas e veiculadas no plano de comunicação do evento.

Conforme visto anteriormente, a religião é plural e diversa. Além disso, a instituição tem como visão valorizar a diversidade. Ao mesmo tempo, percebe-se que, nos anos anteriores, a identidade visual se deu, em maioria, através do símbolo da árvore e do uso de poucas cores, especialmente na 9ª e 10ª edição que, basicamente, o verde é a única cor presente.

A pluralidade e diversidade, portanto, foram palavras norteadoras na criação do conceito da identidade visual. Ao mesmo tempo que foi tomado cuidado para que tal escolha não desse um caráter caricato, exagerado ou desarmônico, mas que trouxesse o aspecto lúdico e aconchegante. A ideia foi desenvolvida através das cores, tipografia e elementos.



Figura 3: Cores, tipografias e elementos. Fonte: autoria própria.

Utilizando da psicodinâmica das cores em comunicação, de Farina, Perez e Bastos (2006) tem-se a sensação cromática das cores. O azul escuro pode-se ligar a ideia de liberdade e acolhimento; o claro liga-se ao céu, sendo considerada a cor do divino. Essa cor possui associação afetiva de afeto, paz, intelectualidade, confiança, serenidade, infinito. O vermelho liga-se à energia e fluxo (sangue), acolhimento (fraternidade), e possui associação afetiva de dinamismo, movimento, ação e alegria comunicativa. O verde sugere umidade, calma, frescor, esperança, amizade e equilíbrio, trazendo associação afetiva de bem-estar, saúde, natureza, juventude, coragem e tolerância. Já o amarelo remete

à alegria, dinamismo, poder, ação, remetendo a associação afetiva de iluminação, orgulho, originalidade, expectativa.

Na escolha tipográfica, seguiu-se o estilo cursivo, caligráfico, rústico e vernacular presente na camisa utilizada por Pai Beto na ocasião da atividade na Igreja do Acais. Para tal, foram pesquisadas fontes que atendessem à expectativa e que fossem de uso comercial livre. Sendo elas: No Name, Asterístico, Kind of Magic, Tipassim e Brasileiro 2018. Para complementar o conjunto de tipografias escolhidas, a blatant serviu como tipografia para textos que precisassem de maior legibilidade e/ou para massas de texto.

Por fim, foram desenvolvidos elementos que se relacionam com o cotidiano dos juremeiros, como o cachimbo, folhas da jurema, a Igreja do Acais, a flor e a estrela de Salomão. Todos foram feitos a fim de representar a identidade juremeira.

Na construção conceitual foi optado por fazer as artes com separações em quadrados e retângulos, de forma a contrastar com as formas circulares utilizadas nas fontes e elementos, e, quando do caso da utilização de fotos, estas seriam preto e branco para contrastar com a diversidade de cores da identidade da 11ª edição do Encontro. Também foram criados padrões com os elementos feitos, de forma a remeter aos tecidos de chita utilizados nas roupas dos juremeiros.

Partimos para a fase de execução do projeto. Em geral, foram feitas criações para publicação nas redes sociais em formato 1x1 (Instagram; Facebook; envio no WhatsApp) e formato 16x9 (Stories e Status). Também foram feitas artes para o Symply, plataforma escolhida para as inscrições online e para o Spotify, para a capa da playlist do Encontro. Em modo impresso, foram feitas criações para: panfletos; cartazes; convites que foram entregues pessoalmente aos juremeiros mais antigos de Alhandra; certificado enviado aos participantes; marca-páginas desenvolvidos como brindes aos participantes que colaborassem com a campanha solidária de arrecadação de alimentos e lambe-lambes que foram utilizados na decoração do evento. Abaixo, apresenta-se os conjuntos de artes desenvolvidas, e aplicações das mesmas.



Figura 4: Arte principal em formatos diversos; respectivamente: cartaz impresso (A4), cartaz para redes sociais (1x1, feed). Cartaz para redes sociais (16x9, stories e status). Fonte: autoria própria.



Figura 5: Exemplo de carrossel criado para o Instagram do Encontro de Juremeiros e Benzedores⁵. Fonte: autoria própria.



Figura 6: Artes referentes à programação do evento desenvolvidas para o Instagram⁶. Fonte: autoria própria.

⁵ Outras artes disponíveis em: <https://instagram.com/encontrodejuremeiros>

⁶ Outras artes disponíveis em: <https://instagram.com/encontrodejuremeiros>



Figura 8: Lambes utilizados na divulgação e decoração do evento. Fonte: autoria própria.



Figura 9: Marcas-páginas oferecidos de brinde na campanha de arrecadação de alimentos. Fonte: autoria própria.

Como dito anteriormente, o desenvolvimento não tratou apenas do planejamento, mas também da execução e divulgação real do evento. Aquelas criações que foram utilizadas em meio digital, e ainda estão disponíveis, é possível consultar através das notas de rodapé. Acrescentamos alguns registros da execução de peças impressas e aplicação das mesmas, sejam as de divulgação, que foram espalhadas pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB e em lojas de artigos religiosos, como também da confecção e instalação do painel de lambes, parte da decoração do evento no dia.

Além disso, como parte do plano da comunicação, também houve o papel no registro fotográfico e audiovisual. Disponibilizando, abaixo, alguns registros de todo o evento.



Figura 10: Processo de impressão e corte de impressos. Fonte: autoria própria.



Figura 11: Confeção e colagem dos painéis de lambes (backdrop). Fonte: Paula Cavalcante.



Figura 12: Painéis (backdrops) de decoração do evento no dia do Encontro. Fonte: autoria própria.



Figura 13: Fotografias da programação cultural (Toré Indígena Potiguar e Maracatu Nação Pé de Elefante) acima; programação ritualística (Procissão dos Encantados e Toque de Jurema), abaixo. Fonte: autoria própria.

5 Considerações finais

Ao pensar o papel do designer cidadão, se mostra de extrema importância abordá-lo em perspectiva decolonial, como possibilidade de enfrentamento e luta contra o racismo e todo o projeto colonial adestrador de corpos e silenciador de saberes. Sabe-se que o design tem origem a partir da

Revolução Industrial e que, muitas vezes, é promotor desta cultura de modernidade ocidental, mas também vê-se que, com o passar do tempo, as causas ambientais, sociais e educativas permeiam as discussões num fazer design mais conectado à justiça social.

A decolonialidade é uma vertente de estudos relativamente recente, porém já tem permeado diversas áreas do conhecimento, incluindo o design, embora haja uma quantidade limitada de trabalhos nesse campo, muitos deles produzidos por estudantes e profissionais graduados. É recomendado um maior investimento em pesquisas nessa área, a fim de ampliar o conhecimento acadêmico com perspectivas que vão além da estrutura de poder da matriz colonial.

Ao propor desenvolver a identidade visual e de comunicação do XI Encontro de Juremeiros e Benzedores, juntamente com a FCP Umcanju, buscou-se experimentar, de forma prática, a aplicação dos conceitos do design junto às comunidades de Terreiro, em especial junto aos juremeiros, identidade cultural-religiosa extremamente ligada às raízes paraibanas.

Mais do que a aplicação dos conceitos, pôde-se não apenas planejar, mas colocá-lo em prática, realizando e fazendo parte da história da 11ª edição do Encontro. O design aplicado à identidade visual atendeu seus objetivos, e espera-se que possa abrir caminhos para outros trabalhos do tipo, com as diversas Comunidades e Povos Tradicionais, assim como para fortalecer o movimento social pela luta dos direitos dos Povos de Terreiro, levantado através da Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema.

Referências

- ALMEIDA, Carla Maria de. **Abram as portas da ciência para os mestres e mestras passarem**: a ressignificação da Jurema no Acervo José Simeão Leal. João Pessoa, 2017. 191 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.
- ASSUNÇÃO, Luiz. **O reino dos mestres**: a tradição da jurema na umbanda nordestina. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Pelotas, n. 11, pp. 89-117, 2013.
- BASTIDE, Roger. Catimbó. In: PRANDI, Reginaldo. **Encantaria Brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. p. 146-159.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n.1, p. 15-24, 2016.
- BOMFIM, G. A. Fundamentos de uma teoria transdisciplinar do design: morfologia dos objetos de uso e sistemas de comunicação. **Estudos em design**, v. 5, n. 2. Rio de Janeiro, 1997. pp.27-41.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A participação da pesquisa no trabalho popular. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.). **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- BRANDÃO, Maria do Carmo; RIOS, Felipe Rios. O Catimbó-Jurema do Recife in: PRANDI, Reginaldo. **Encantaria Brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. pp. 146-159.
- CASTILLO, Lisa Earl. A fotografia e seus usos no candomblé da Bahia. **Pontos de interrogação**: revista de crítica cultural, v. 3, n. 2, pp. 43-71.
- FCP UMCANJU. Estatuto Social da Federação Cultural Paraibana de Umbanda, Candomblé e Jurema – FCP UMCANJU. João Pessoa, 2009.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa?**. São Paulo: Atlas, 2002.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.), pp. 69-82, 1988.
- GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. **Jurema**. Campinas: Mercado de letras, 2020.

- KOCHHANN, Rafael; DAPPER, Sílvia Trein Heimfarth. Design em transformação: uma análise do pensamento e da prática. In: OLIVEIRA, Vanessa Campana Vergani (Org.). **A evolução do design gráfico II**. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019.
- LIMA, Maria da Vitória Barbosa. Práticas religiosas de curandeiros e feiticeiros negros na Paraíba do Norte oitocentista. in: COSTA, Valéria Gomes; GOMES, Flávio (Orgs.). **Religiões negras no Brasil: da escravidão a pós-abolição**. pp. 266-278. São Paulo: Selo Negro Edições, 2016.
- LIMA, Valdir. **Cultos afro-paraibanos: Jurema, Umbanda e Candomblé**. Rio de Janeiro: Fundamentos de Axé, 2020.
- LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. Rio de Janeiro: Edgard Blücher, 2001.
- LOPES, Maria Teresa. Apresentação e discussão dos MODELO EXPLORATÓRIO DE INTERVENÇÃO DE DESIGN – Meid: a ação em parceria como metodologia para o desenvolvimento da formação acadêmica em design. In: **Anais do Colóquio de Moda**, 2013.
- MACIEL, Dayanna dos Santos Costa; BRITO, Stephanie Freire. **Design, cultura e sociedade**. Curitiba: Intersaberes, 2021.
- MARGOLIN, Victor. O designer cidadão. **Revista Design em Foco**, v. III, n. 2. Salvador, 2006. pp. 145-150.
- MELO, Francisco Homem de. O Processo do Projeto. In: ADG BRASIL Associação dos Designers Gráficos. **O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico**. São Paulo: SENAC. 2003.
- MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, pp. 1-18, 2017.
- MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica, pensamento independente e liberdade decolonial. **Revista X**, Curitiba, v. 16, n. 1, pp. 24-53, 2021.
- MODESTO, Farina; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Edgar Blücher, 2006.
- MONTUORI, Bruna Ferreira; NICOLETTI, Viviane Mattos. Perspectivas decoloniais para um design pluriversal. **Pos FAUUSP**, v. 28, n. 52. São Paulo, 2021.
- MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- NASCIMENTO, Abdias. Quilombismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população Afro-Brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**, Coleção Sankofa, v. 4, pp. 197-218. São Paulo: Selo Negro, 2000.
- NASCIMENTO, Bruno Ribeiro do. Design e decolonialidade: processos socioculturais. In: **Anais do Latinidades – Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços**, on-line, 2021.
- NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- OKABAYASHI, Júlio C. T.; FUJITANI, Mayara K. T. Design popular: uma ferramenta para de(s)colonizar o design. In: MARINHO, Claudia; BARROS, Camila; RIBEIRO, Bruno. **Pesquisa e design: de(s)colonizando o design – resumos expandidos**. Fortaleza: Editora nadifúndio, 2021. .
- PAI BETO. Entrevista I. [ago. 2022]. Entrevistador: Perazzo Freire da Silva Júnior. Cabedelo, 2022.
- PARAÍBA. Decreto nº 36.445 de 07 de dezembro de 2015. **Diário Oficial** [do] Estado da Paraíba, Atos do Poder Executivo, João Pessoa, n. 16.015, 29 de dezembro de 2015.
- PIRES, Pedro Stoeckli. **Sobre Mestres e Encantados: a Jurema como expressão sentimental**. 2010. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.
- RUFINO, Luiz; MIRANDA, Marina Santos de. Racismo religioso: política, terrorismo e trauma colonial. Outras leituras sobre o problema. **Problemata: R. Intern. Fil**, João Pessoa, v. 10, n. 2, pp. 229-242, 2019.
- SALLES, Sandro Guimarães. **À Sombra da Jurema Encantada: Mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

SANTIAGO, Idalina Maria Freitas Lima. A Jurema Sagrada na Paraíba. **Qualit@s**, Campina Grande, v. 7, n. 1, 2008. pp. 1-14.

SANTOS, Carol. Entrevista II. [set. 2022]. Entrevistador: Perazzo Freire da Silva Júnior. Cabedelo, 2022.

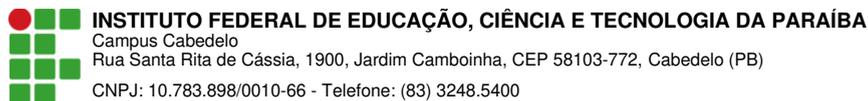
SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

VANDEZANDE, René. **Catimbó**: pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica. Recife, 1975. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Programa Integrado em Economia e Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1975.

VIZOLLI, Idemar; MENDES, Alessandra Norberto. **Braça, quadro e tarefa**: um modo de efetuar medida de terras. *Vidya*, v. 36, n. 1, p. 69-78, 2016.



Documento Digitalizado Restrito

TCC

Assunto: TCC
Assinado por: Perazzo Junior
Tipo do Documento: Anais
Situação: Finalizado
Nível de Acesso: Restrito
Hipótese Legal: Informação Pessoal (Art. 31 da Lei no 12.527/2011)
Tipo do Conferência: Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- Perazzo Freire da Silva Júnior, ALUNO (201817010042) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDELLO, em 14/09/2023 18:42:08.

Este documento foi armazenado no SUAP em 14/09/2023. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 943291

Código de Autenticação: bd52205e6e

