

## Quando o grafite é sagrado

*When graffiti is sacred*

**Maria Eduarda Antonino Vieira**

duda.antonino@gmail.com

Universidade Federal de Pernambuco - UFPE



10.52521/opp.v23n1.15221

### FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 14/01/2025

Aprovação do trabalho: 07/06/2025

Publicação do trabalho: 04/07/2025

### Resumo

Neste artigo, investigamos as intersecções entre arte, cidade e religião a partir da circulação de grafites religiosos no Recife. Em um contexto em que a religião é cada vez mais mediada pelo simbólico e pelas linguagens visuais, a presença de imagens sacralizadas fora dos espaços tradicionais de culto — inscritas nos muros da cidade — revela deslocamentos significativos na experiência do sagrado. Perguntamo-nos, então: de que maneira a religiosidade, mediada pelo grafite, atua como dispositivo de disputa simbólica no espaço urbano? E como essas imagens comunicam moralidades religiosas que tensionam tanto o cristianismo hegemônico quanto o *ethos* secular dominante? Para explorar essas questões, realizamos uma etnografia sensorial ancorada na antropologia visual, com atenção às camadas perceptivas que atravessam a experiência da cidade grafitada. O trabalho de campo envolveu o mapeamento fotográfico de grafites com temática religiosa e a participação em atividades coletivas de criação e ocupação urbana. Ao longo desse percurso, identificamos quatro modalidades predominantes de inscrição do sagrado nos muros recifenses: o cristianismo motivacional, o cristianismo da batalha, cristianismo territorializado e a espiritualidade afro-brasileira.

### Palavras-chave

Grafite. Religião. Cidade. Etnografia Sensorial.

### Abstract

In this article, we investigate the intersections between art, city, and religion through the circulation of religious graffiti in Recife. In a context where religion is increasingly mediated by symbolic and visual languages, the presence of sacred imagery outside traditional places of worship — inscribed on the city's walls — reveals significant shifts in the experience of the sacred. We ask: in what ways does religiosity, mediated by graffiti, operate as a device of symbolic dispute in urban space? And how do these images convey religious moralities that challenge both hegemonic Christianity and the dominant secular ethos? To explore these questions, we conducted a sensory ethnography grounded in visual anthropology, with close attention to the perceptual layers that traverse the experience of a graffiti-covered city. Fieldwork involved the photographic mapping of religious-themed graffiti and participation in collective activities of urban creation and occupation. Throughout this process, we identified four predominant modes of sacred inscription on Recife's walls: Throughout this analysis, we identify four predominant modalities of sacred inscription on the walls of Recife: motivational christianity, battle christianity, territorialized christianity, and afro-brazilian spirituality.

### Keywords

Graffiti. Religion. City. Sensory Ethnography.

## Introdução

A arte do grafite se espalha intensamente pelos centros urbanos, transformando a cidade em uma grande galeria a céu aberto, onde qualquer pessoa, munida de uma tinta, pode comunicar suas ideias. Como afirma Maurício Vilaça, “desde a pré-história o homem come, fala, dança e grafita” (Vilaça *apud* Gitahy, 1999, p. 11). As pinturas rupestres, primeiros registros dessa prática, retratavam animais, caçadores e símbolos enigmáticos que ainda hoje desafiam a compreensão dos arqueólogos. Se antes o sangue e os pigmentos naturais eram os materiais usados para grafitar, hoje o spray dá forma a ideias e signos que compõem o visual urbano (*Ibidem*, p. 11). Celso Gitahy reforça que “grafitar significa riscar, documentar, de forma consciente ou não, fatos e situações ao longo do tempo” (1999, p. 13).

Nesse sentido, o grafite dialoga com a cidade de maneira subversiva, espontânea, gratuita e efêmera. Por meio de imagens e mensagens, essa arte urbana transcende a estética, funcionando como uma linguagem que denuncia, questiona e discute os problemas sociais do contexto atual. Assim, o grafite não apenas registra o cotidiano, mas também é registrado por ele, em uma relação dinâmica e recíproca. Ao dizer que o grafite é registrado pelo cotidiano, reconhecemos que ele carrega em si marcas das narrativas urbanas, como desigualdades, resistências e conflitos, que o inspiram e o contextualizam. Ele é, portanto, tanto um produto das interações sociais quanto um agente que intervém nesses mesmos contextos, articulando visões críticas e reflexivas sobre os desafios da sociedade contemporânea.

Nesse panorama, a religiosidade emerge como uma das dimensões mais potentes mobilizadas pelo grafite urbano. Para além dos templos e igrejas que marcam os espaços tradicionais de fé, a religiosidade encontra-se espalhada por toda parte, ocupando o cotidiano, habitando os caminhos, inscrevendo-se nos gestos, nos corpos, nos espaços urbanos. Está nos muros, nas esquinas, entrelaçando-se às paisagens da cidade que tantas vezes cruzamos sem perceber — com representações que vão desde o cristianismo até tradições afro-brasileiras e espiritismo. Essa variedade religiosa reforça a pluralidade do *corpus* e indica o quanto os grafites se tornaram meios visuais de afirmação simbólica, disputa e presença no espaço urbano<sup>1</sup>.

1 Existem diferentes grafias da palavra de origem italiana *graffiti*, diante disso, adotamos a grafia do português brasileiro grafite. Embora os termos “grafite” e “pichação” sejam frequentemente diferenciados por aspectos técnicos — sendo a pichação caracterizada pelo uso predominante de palavras e letras como forma de expressão, enquanto o grafite recorre a desenhos, estêncis e pinturas —, optamos por não estabelecer distinções rígidas entre ambos. Afinal, tanto o grafite quanto a pichação compartilham o mesmo suporte, a cidade, e os mesmos materiais, como tintas e sprays, para intervir no espaço público. Ao transcendermos essas categorias, buscamos compreender as inscrições urbanas como parte de um campo ampliado de disputa estética, simbólica e espiritual

Diante desse cenário, esta pesquisa parte da seguinte questão central: de que modo o grafite religioso atua como meio de disputa simbólica por visibilidade no espaço urbano recifense? Ao ocupar muros e fachadas com símbolos, frases e imagens vinculadas a distintas tradições de fé, esses grafites não apenas expressam devoções pessoais, mas também intervêm nos debates públicos sobre pertencimento, moralidade e pluralismo religioso. Interessa-nos compreender como tais inscrições visuais desafiam narrativas hegemônicas — tanto as pautadas pelo cristianismo dominante quanto as ancoradas em um *ethos secular* que tende a restringir a presença religiosa ao espaço privado. Em outras palavras, buscamos analisar como essas manifestações estético-religiosas reconfiguram a relação entre fé, arte e cidade, operando como dispositivos que tornam visíveis modos alternativos de habitar e significar o sagrado na vida urbana.

Com base nesse percurso investigativo, o artigo está organizado em quatro seções principais. A primeira apresenta os caminhos metodológicos da etnografia sensorial, detalhando os procedimentos de campo que possibilitaram o registro e a análise dos grafites religiosos no Recife. Em seguida, introduzimos o marco teórico, articulado em torno de três eixos: a relação entre arte e religião como campos de subjetivação e disputa moral; o debate sobre secularização e visibilidade religiosa no espaço público; e a análise do grafite como dispositivo estético-político. A terceira seção traz as análises empíricas, com exemplos que evidenciam como o sagrado se inscreve nos muros urbanos. Por fim, nas considerações finais, argumentamos que a religiosidade mediada pelo grafite configura um campo de disputa simbólica que transforma a cidade em território de afirmação identitária, resistência e reconfiguração das relações entre fé, arte e espaço público.

## 1 A pesquisa e sua execução

A pesquisa foi conduzida a partir de uma etnografia sensorial ancorada nos pressupostos da antropologia visual, entendendo o espaço urbano como um campo de significações sensíveis, onde as imagens grafitadas ativam experiências religiosas, estéticas e políticas. Inspiradas nos trabalhos de Sarah Pink (2013) e Marcus Banks (2001), às práticas metodológicas adotadas valorizaram a imersão corporal e perceptiva da pesquisadora nas dinâmicas do espaço, priorizando a escuta do ambiente, a observação atenta dos signos visuais e o engajamento com os elementos simbólicos que estruturam a paisagem grafitada.

Nessa direção, subvertemos a primazia acadêmica tradicional do texto escrito e nos aproximamos da produção de imagens como forma legítima de elaboração textual que ressignifica o espaço coletivo.

órica. Em vez de ilustrarem argumentos, as fotografias aqui compõem o próprio corpo do texto: são documentos a serem lidos, analisados e interpretados em sua densidade simbólica. Optamos, assim, por um caminho inverso ao modelo convencional — em que a imagem acompanha o verbo —, colocando a visualidade no centro da construção analítica. Mais do que um método auxiliar, a etnografia sensorial integra o que Barbosa e Menezes (2016) denominam de *ficcionalidade antropológica*, uma abordagem metodológica que comprehende o campo como um espaço de criação e memória, gerado na interação entre pesquisador e interlocutores. A fotografia captada nesse contexto não é apenas um registro estático, mas o resultado de uma rede complexa de relações — entre pesquisador, sujeitos do campo, o ambiente, o maquinário e as inúmeras conexões, muitas vezes invisíveis, que permeiam esse encontro.

Propor uma etnografia sensorial implica reconhecer que a produção de conhecimento etnográfico não se limita à descrição verbal ou textual da realidade, mas envolve múltiplas formas de percepção e experiência incorporadas pelo pesquisador em campo. Como defende Sarah Pink (2009, p. 1), “a etnografia sensorial busca compreender como as pessoas experienciam o mundo através dos sentidos, e como essas experiências sensoriais são culturalmente constituídas e socialmente compartilhadas”. Essa abordagem convida os pesquisadores a pensar com e a partir dos interlocutores, abrindo espaço para um tipo de escuta expandida — visual, tátil, espacial, olfativa — que atravessa os corpos, os afetos e os ambientes. Marcus Banks (2001) reforça que a antropologia visual não deve ser compreendida apenas como um recurso ilustrativo, mas como uma forma analítica própria, capaz de gerar sentidos e tensionar estruturas de poder visíveis nas imagens. A imagem, portanto, deixa de ser um suplemento da palavra para se constituir como dado etnográfico em si.

Nesse sentido, a etnografia aqui realizada se aproxima da lógica dos próprios grafites que ocupam os muros da cidade: efêmeros, pulsantes, carregados de camadas simbólicas que só se revelam na fluidez do tempo e do contexto. Em vez de buscar verdades fixas ou categorias fechadas, trata-se de reconhecer — como sugere Pink — que a realidade etnográfica é feita de “momentos encarnados, vividos e percebidos” (Pink, 2009, p. 25), sempre atravessados por relações situadas. Assim como o grafite religioso se inscreve como intervenção urbana e política, as imagens captadas durante a pesquisa também operam como dispositivos críticos. Elas testemunham, denunciam, revelam tensões sociais e disputas morais que atravessam o cotidiano das cidades.

Martins (2021) sustenta que toda imagem é, por definição, política: ela jamais é neutra, pois participa de disputas de sentido, atua como vetor de afetos e produz visibilidades seletivas. A imagem carrega intencionalidades — explícitas ou implícitas — que atravessam questões de poder, representação e reconhecimento. Nessa perspecti-

va, Barbosa e Menezes (2016) aprofundam a análise ao mostrar como a imagem opera como lente ampliadora das desigualdades territoriais, tornando visível o que freqüentemente é silenciado na paisagem urbana: a precarização, a exclusão e também as formas insurgentes de habitar e narrar a cidade.

É a partir dessas premissas que compreendemos o grafite religioso não apenas como representação, mas como intervenção. Ele atua, simultaneamente, como espelho e como fissura: espelho porque reflete as tramas morais, espirituais e territoriais que conformam a vida urbana; fissura porque desestabiliza essas tramas, reconfigurando os contornos do sagrado, do pertencimento e da resistência no espaço público. Ao inscrever o sagrado nos muros da cidade, essas imagens tensionam os limites entre o visível e o invisível, o permitido e o proibido, o hegemonic e o dissidente.

Segundo Guran (2002), a experiência fotográfica etnográfica ocorre em dois momentos distintos. O primeiro é a fotografia “para descobrir”, que se dá no início da pesquisa de campo, quando o pesquisador observa e se familiariza com seu objeto de estudo, formulando as primeiras questões práticas. O segundo momento é a fotografia “para contar”, em que o pesquisador, já tendo compreendido e dominado seu objeto, utiliza a fotografia para destacar aspectos marcantes da cultura estudada e apoiar suas reflexões com evidências visuais. No entanto, Guran adverte que essa classificação didática não deve ser vista de forma rígida, já que as duas dimensões frequentemente se entrelaçam e se contaminam ao longo do trabalho de campo.

Nesta etnografia sensorial, a fase inicial de incursão no campo — correspondente à etapa da fotografia “para descobrir”, como propõe Guran (2002) — foi realizada de forma intermitente ao longo de 2022. A entrada no campo se deu por meio de um mapeamento sistemático de grafites religiosos distribuídos ao longo de vias de grande circulação na Região Metropolitana do Recife. Foram priorizados tanto bairros centrais quanto periféricos, com atenção especial a áreas próximas das igrejas de grande porte localizadas em eixos de circulação urbana e a territórios marcados pela presença de coletivos culturais e práticas autônomas de intervenção urbana. A escolha desses circuitos visava captar a diversidade das inscrições do sagrado no espaço público, compreendendo a cidade como um território de circulação e disputa de moralidades religiosas, que se expressam em diferentes escalas — do centro às margens.

Os critérios de seleção dos grafites incluíram a presença de símbolos religiosos, textos e ícones vinculados a práticas espirituais, além do caráter público, acessível e não institucionalizado das obras. A lógica da circulação e da visibilidade orientou o percurso etnográfico, que abrangeu bairros das zonas norte, sul e central do Recife, tais como Água Fria, Peixinhos, Arruda, Campo Grande, Casa Amarela (Morro da Conceição), Madalena, Macaxeira, Centro da Cidade, Ibura, Piedade e Jaboatão dos Guararapes. No total, foram percorridos mais de 100 quilômetros de ruas, avenidas, praças, pontes, parques e

entornos de espaços religiosos, compondo um trajeto sensível ao cotidiano urbano e aos modos como a religiosidade se inscreve, resiste e se faz ver nos muros da cidade.

A etapa da fotografia “para contar” ganhou corpo à medida que aprofundamos nossa inserção na cena do grafite, participando de mutirões e ações coletivas. Foi nesse contexto que realizamos entrevistas em profundidade com três grafiteiros atuantes na cidade — um evangélico, uma ligada às religiões de matriz africana e um espírita — que resultaram no documentário *Fé na Cidade* (2022), dirigido em parceria pelo realizador de audiovisual João Lucas e viabilizado pelo Edital de Formação e Pesquisa LAB PE (2021). A transição para o formato audiovisual surgiu da necessidade de construir, em colaboração com os interlocutores, uma narrativa sensível e multifacetada que refletisse a complexidade de suas trajetórias, práticas e experiências urbanas. O vídeo etnográfico permitiu captar não apenas os grafites em si, mas também os contextos de criação, os mutirões, as ações coletivas e as histórias pessoais que atravessam essas expressões visuais<sup>2</sup>.

Esse processo de aproximação com os artistas revelou que compreender uma obra exige mais do que captar sua aparência visual; é preciso considerar o percurso de quem a produz, suas vivências, influências e modos de se relacionar com o território urbano. Como afirma Saussset (2003), o entendimento pleno de uma obra está diretamente vinculado ao conhecimento do artista e de seu contexto de produção. A fotografia, nesse sentido, não atua apenas como registro, mas como prolongamento da escuta e da atenção sensível que atravessaram todo o processo etnográfico — uma forma de narrar que se constrói a partir do envolvimento situado com as pessoas, os lugares e os símbolos que habitam a cidade.

Apesar da proximidade construída com alguns artistas ao longo das filmagens do documentário, a maior parte dos grafites religiosos registrados durante a pesquisa não apresentava autoria identificada, o que inviabilizou a realização de entrevistas diretas com seus autores para fins desta análise. Essa característica é recorrente na cena do grafite urbano, especialmente quando se trata de manifestações de caráter religioso ou político, em que o anonimato opera como estratégia de proteção, mas também como gesto coletivo de inscrição simbólica no espaço público. Trata-se, portanto, de uma et-

2 O produto audiovisual propõe um diálogo sobre as tramas políticas e religiosas que atravessam essas produções, investigando as singularidades culturais, simbólicas e sociais que configuram os grafites como expressões de resistência, espiritualidade e transformação urbana. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L434Li-IVx8>>. Acesso dia 20 de maio de 2025. Como o projeto foi realizado por uma pesquisadora e um realizador de audiovisual, houve uma intensa troca de conhecimentos, envolvendo tanto técnicas videográficas quanto referenciais metodológicos. Essa colaboração permitiu que ambos ocupassem e desenvolvessem um duplo lugar: de pesquisador(a) e fotógrafo(a), ampliando as possibilidades de capturar e compreender o objeto de estudo. O uso da câmera se destacou como uma ferramenta de descoberta, proporcionando uma aproximação única tanto com os grafiteiros — suas rotinas de trabalho, práticas e discursos — quanto com os objetos e símbolos representados nos muros da cidade.

nografia sensorial que, mesmo sem recorrer a testemunhos individuais para cada obra, busca escutar o que as imagens dizem, mobilizam e fazem ver.

Entretanto, captar as imagens que se espalham pelos muros da cidade requer mais do que uma “disciplina do olhar”, nos termos clássicos de Malinowski. Foi necessário tratar os grafites religiosos não apenas como expressões artísticas ou manifestações isoladas de fé, mas como dispositivos estético-políticos que atuam na (re)configuração do espaço urbano, inscrevendo moralidades, afetos e disputas simbólicas sobre o sagrado. Para sustentar essa abordagem, a análise combinou contribuições da Sociologia da Religião, da Antropologia Urbana e dos Estudos Visuais, articuladas em três eixos teóricos interdependentes.

O primeiro eixo, centrado na relação entre arte e religião como campos de produção de subjetividades e disputas morais, permitiu compreender como as imagens grafittadas não apenas comunicam doutrinas religiosas, mas também operam como instrumentos pedagógicos, afetivos e identitários, atravessando fronteiras entre o estético e o espiritual, o individual e o coletivo (Pereira et al, 2018). É nesse âmbito que se inserem os conceitos de *cristianismo motivacional* e *cristianismo da batalha* propostos por Christina Vital da Cunha (2014), que serviram de chave analítica para classificar e interpretar as diferentes gramáticas teológicas e afetivas presentes nos murais observados.

O segundo eixo teórico abordou criticamente o debate sobre secularização e visibilidade religiosa, adotando o conceito de *ethos secularizante* (Asad, 2003; Montero, 2009; Burity, 2021) para refletir sobre as disputas contemporâneas em torno do que é considerado aceitável ou excessivo no espaço público. A pesquisa parte do pressuposto de que, no contexto latino-americano, especialmente no Brasil, a religião nunca foi plenamente retirada da esfera pública. Ao contrário, ela ocupa os muros, as ruas e os corpos, disputando legitimidade por meio de imagens, símbolos e afetos que desafiam tanto a laicidade normativa quanto o monopólio do cristianismo hegemônico.

Por fim, o terceiro eixo teórico permitiu pensar o grafite religioso como forma de mediação e intervenção urbana, inspirando-se na perspectiva de Bruno Latour (2004), segundo a qual as imagens religiosas não são meras representações, mas mediadoras que atualizam a presença do sagrado. Nessa chave, os grafites analisados funcionam como atos performativos que interpelam os transeuntes, mobilizam sentidos e transformam a paisagem urbana em território de disputa simbólica. Assim, o marco teórico não foi apenas uma referência externa, mas uma lente interpretativa em constante diálogo com o campo, moldando a forma como as imagens foram observadas, compreendidas e narradas ao longo da pesquisa.

## 2 O sagrado nas ruas: arte urbana, disputas simbólicas e presença religiosa no espaço público

### 2.1 Arte e religião como campos de subjetivação e moralidade

A aproximação entre arte e religião tem se consolidado como uma chave analítica potente nas ciências sociais contemporâneas, sobretudo na medida em que ambas as esferas operam como campos de produção de subjetividades e moralidades públicas. Segundo Pereira et al. (2018), arte e religião compartilham a capacidade de elaborar “noções de pessoa” que articulam dimensões estéticas, éticas, políticas e espirituais — tensionando fronteiras entre o individual e o coletivo, o imanente e o transcendente, o político e o devocional. Essa interseção desafia classificações rígidas e aponta para formas híbridas de expressão que, como no caso dos grafites religiosos urbanos, conjugam fé, estética e intervenção social.

No campo da teoria da arte, Arthur Danto (2003) argumenta que a arte moderna assume uma função equivalente à da religião, operando como um “sistema simbólico de sentido” que organiza visões de mundo. Alfred Gell (2005), por sua vez, sugere que a arte se tornou, na modernidade, uma forma de culto secular: “nós sacralizamos a arte; a arte realmente é nossa religião” (Gell, 2005, p. 44). Esses autores oferecem aportes importantes para compreender o grafite não apenas como manifestação estética ou ação transgressora, mas como um dispositivo simbólico-religioso que reorganiza o espaço urbano e interpele seus transeuntes por meio de linguagens visuais profundamente morais e afetivas.

Nesse processo de ressignificação do grafite, a noção de “artificação” proposta por Nathalie Heinich e Roberta Shapiro (2012) é fundamental. O termo designa o conjunto de processos sociais, culturais e institucionais que transformam práticas antes vistas como marginais, utilitárias ou ilegítimas em formas reconhecidas de “arte”. No caso do grafite, esse movimento implica sua passagem da clandestinidade para os circuitos institucionais de valorização simbólica — incluindo exposições, festivais e políticas públicas urbanas. Tal legitimação não elimina os conflitos, mas os desloca: o grafite religioso, ao ocupar os muros da cidade, torna-se um meio visual de disputa por pertencimento, visibilidade e reconhecimento no espaço público.

No Recife, essas dinâmicas se materializam em múltiplas frentes: de um lado, iniciativas de cidadania estética promovidas por coletivos culturais que visam revitalizar territórios urbanos por meio da arte mural; de outro, a ação direta de grupos religiosos — especialmente jovens evangélicos e de religiões de matriz africana — que utilizam o

grafite como meio de evangelização, afirmação cosmológica ou resistência simbólica. A emergência do grafite religioso, nesse contexto, pode ser lida como uma forma de mediação moral e espiritual da cidade, onde diferentes grupos inscrevem suas doutrinas, afetos e visões de mundo em superfícies visíveis e acessíveis, operando com e contra o imaginário urbano dominante.

## **2.2. *Disputas por visibilidade religiosa e ethos secularizante***

No contexto latino-americano — e particularmente no Brasil — o debate sobre a secularização exige deslocamentos teóricos que deem conta da pluralidade religiosa e das tensões entre o sagrado e o espaço público. Em vez de entendê-la como um processo histórico linear de “desencantamento do mundo” ou desaparecimento da religião — narrativa fortemente ancorada na experiência europeia e norte-americana — optamos por mobilizar a noção de *ethos secularizante* (Asad, 2003; Mahmood, 2015; Burity, 2021), ou seja, um regime normativo e discursivo que estabelece o que é considerado religiosamente aceitável, legítimo ou excessivo no espaço público. Tal enfoque é especialmente frutífero em sociedades como a brasileira, onde a modernidade não implicou a exclusão da religião, mas a intensificação das disputas por visibilidade, moralidade e autoridade simbólica em territórios urbanos crescentemente plurais.

Como argumentam Talal Asad (2003) e Saba Mahmood (2015), o secularismo não é simplesmente a ausência de religião, mas uma construção histórica e política que emerge em constante interação com ela. Religião e secularismo, nessa perspectiva, são categorias interdependentes e mutuamente configuradoras: o secular não antecede a religião, tampouco subsiste como um “substrato neutro” após sua suposta retirada da esfera pública. Pelo contrário, ele opera como um *regime de verdade* (Mahmood, 2015, p. 3), produzindo classificações, afetos e exclusões. Assim, as disputas contemporâneas sobre o que é “religioso demais” ou “aceitável” no espaço urbano são também disputas sobre os próprios limites do secular. Se, como aponta Burity (2020), o campo cristão é atravessado por disputas internas entre diferentes moralidades, esse mesmo campo alimenta tensões dentro do próprio secularismo, que se revela como um campo de batalha simbólico e político.

Autores como José Casanova (1994) e Charles Taylor (2010) oferecem contribuições cruciais para repensar criticamente os limites do paradigma da secularização, especialmente quando confrontado com a diversidade histórica e cultural de contextos como o latino-americano. Casanova propõe uma distinção analítica entre três dimensões do conceito: (1) a diferenciação funcional dos sistemas sociais — como a separação entre religião e Estado, ou entre Igreja e educação; (2) o declínio da fé e da prática

religiosa nas sociedades modernas; e (3) a privatização da religião, entendida como sua retirada da esfera pública. Casanova sustenta que apenas a primeira dessas dimensões apresenta validade empírica universal. As demais são altamente dependentes de contextos específicos e, no caso de muitas sociedades contemporâneas — inclusive o Brasil —, não se sustentam.

É nesse cenário que os grafites religiosos se tornam altamente significativos. Eles não apenas resistem à privatização da fé, mas a reinscrevem nas paredes da cidade, mobilizando sentidos, doutrinas e pertencimentos. Ao fazerem isso, interpelam diretamente os transeuntes e tensionam as fronteiras entre o público e o privado, o laico e o religioso. Como destaca Giumbelli (2010), trata-se de uma luta por visibilidade religiosa, na qual os grupos não apenas reivindicam espaço, mas também disputam os termos da própria presença legítima no espaço urbano. Nesse processo, a obra de Christina Vital da Cunha (2014; 2017; 2021) é central para compreender como diferentes formas de cristianismo ocupam os muros com mensagens divergentes. Em seus estudos sobre periferias urbanas, Vital propõe duas chaves interpretativas: o *cristianismo da batalha* e o *cristianismo motivacional*.

O *cristianismo da batalha* refere-se ao que os pentecostais entendem como “independente da sua vontade, todos os seres humanos estão imersos em uma jornada agonística, na Batalha Espiritual” (Mafra, 2009, p. 83). Já o *cristianismo motivacional* poderia ser caracterizado preliminarmente como a afirmação do cristianismo “pela via do apelo e pelo recurso a mecanismos e técnicas de ação para a promoção de bem estar, de estímulo a estados de espírito positivos como de amor, de paz e de confiança” (Vital da Cunha, 2014, p.15). No caso dos grafites religiosos, “além do tom, as cores emergem como um elemento central na produção do efeito de aproximação e de colocação no presente que a comunicação religiosa intenta” (p. 16). Nessa direção, nas palavras da autora:

O amor, como categoria fundamental que emerge nos grafites evangélicos que predominam na cidade, é afirmado como meio de aproximação com o receptor, mas pode ser visto também, no interior do campo evangélico, como um contraponto à comunicação propriamente neopentecostal que dá ênfase ao medo, ao sofrimento, aos demônios. Nesse sentido, os grafites que anunciam “Só Jesus expulsa os demônios” são criticados por *writers* evangélicos. Muitos deles, conforme identifiquei, vinculados a denominações históricas. Essa é uma boa pista para pensar sobre embates e novos meios de tematização e publicização das disputas entre esses atores. E no centro da discussão nas redes sociais emerge o amor como forma de aproximar e o medo e a perseguição, de afastar. Sugiro que isso conforma uma oposição entre um “cristianismo da batalha” e um “cristianismo motivacional” (2014, p.17).

Como observa a autora, o amor é uma categoria fundamental nesses murais, especialmente nos grafites motivacionais, operando como um convite ao engajamento emocional, ao acolhimento e à regeneração subjetiva. Em contraste, os grafites da ba-

talha evocam guerra espiritual, exorcismos e condenações, propondo uma cartografia moral do “bem” e do “mal”. Essas estéticas divergentes não apenas sinalizam orientações teológicas, mas marcam territórios, disputam afetos e instituem diferentes moralidades cristãs no ambiente urbano.

Nesse sentido, se, por um lado, os grafites cristãos evidenciam as disputas internas por moralidade, linguagem e afeto no campo religioso, por outro, a presença de grafites afro-religiosos frequentemente desperta reações violentas, sendo vistos como algo a ser apagado, vandalizado ou silenciado. Nesses casos, o espaço urbano não é apenas um território de visibilidade, mas também de confronto direto, onde a inscrição do sagrado negro é percebida como ameaça. A materialidade dessas imagens — seus símbolos, rostos, deuses e cores — torna-se alvo de ataques que vão além da intolerância religiosa: configuram gestos concretos de racismo religioso, operando no nível simbólico e territorial.

Um exemplo emblemático da violência simbólica dirigida às expressões religiosas afro-brasileiras no espaço urbano é o ataque ao mural *Do Orun ao Aiyê: Afrika Elementar*, produzido por Nathê Ferreira, Adelson Boris e Emerson Crazy em 2021, no Túnel da Abolição, em Recife. A obra, que homenageava ancestralidades negras e divindades do candomblé, tornou-se alvo de um violento discurso nas redes sociais, protagonizado pelo pastor Aijalon Heleno Berto Florêncio, do Ministério Dúnamis, em Igarassu/PE. Em vídeos publicados nas redes sociais, com mais de 18 mil visualizações, o pastor afirmava que:

Esse painel, na verdade, representa um ponto de contato com forças místicas intrinsecamente ligadas à feitiçaria, entidades reverenciadas nos terreiros, no Candomblé. (...) É uma reverência a entidades malignas, satânicas, espíritos das trevas, à luz da palavra de Deus. (...) Essa palavra bonita “retorno à ancestralidade” é, nada mais, nada menos, do que uma redescoberta dos poderes místicos das trevas que energizam o Candomblé, a umbanda e as religiões de matrizes afro (Cosme, 2021).

O episódio sintetiza o que Sidnei Nogueira (2020) conceitua como racismo religioso — a prática de deslegitimar e criminalizar as expressões religiosas negras, não apenas pela intolerância, mas por meio de um processo de racialização do sagrado. Para Giumbelli (2014), essa desigualdade se ancora na forma como o Estado brasileiro aplica a laicidade: tolerante com a presença cristã, mas seletivo e excluinte com cosmologias afro-brasileiras. Já Vital da Cunha (2016) observa que o avanço da cultura pentecostal no país contribui para uma moral pública cristocêntrica, que transforma o “combate ao mal” em justificativa para a eliminação simbólica de tudo o que escapa ao repertório religioso dominante. Mais do que intolerância, trata-se de uma disputa por hegemonia no campo religioso, onde a demonização da ancestralidade negra atua como tecnologia de

exclusão racial, espiritual e territorial nas cidades brasileiras.

**Figura 1 - Grafite no túnel no bairro da Madalena da artista: @natheferreira\_\_.**



Foto: Maria Eduarda Antonino.

A presença de grafites ligados às religiões afro-brasileiras em muros e fachadas urbanas deve ser compreendida como uma inscrição insurgente do sagrado negro em territórios onde essas cosmologias vêm sendo sistematicamente apagadas. Christina Vital da Cunha (2008), ao analisar a transformação simbólica de favelas cariocas como a do Acarí, mostra que práticas e imagens associadas aos orixás e aos terreiros, antes visíveis e respeitadas até por lideranças do tráfico, passaram a ser eliminadas com o avanço de uma moralidade evangélica que demoniza tais expressões. Segundo a autora, “a presença da cultura evangélica nas favelas tem promovido a retirada de imagens e práticas associadas às religiões afro-brasileiras” e esse processo implica o desaparecimento de elementos visuais e litúrgicos que antes compunham o cotidiano desses territórios (Vital da Cunha, 2008, p. 130). Trata-se, como ela aponta, de um reordenamento moral e estético das periferias, em que a hegemonia cristã se impõe não apenas no plano das crenças, mas na própria configuração sensível do espaço urbano.

Esse movimento de apagamento também é analisado por Costa e Freitas (2018), que observam como símbolos afro-brasileiros — quando presentes em espaços públicos — são constantemente alvos de tentativas de desqualificação estética, criminaliza-

ção simbólica ou conversão em “folclore”. Os autores destacam que há uma assimetria de legitimidade religiosa que favorece os signos cristãos, tratados como universais ou neutros, enquanto os de matriz africana são racializados e enquadrados como ameaças à ordem ou à moral pública. Nesse contexto, o grafite afro-religioso atua como gesto de resistência: ele reinscreve no espaço público um corpo cosmológico negado, reencanta a cidade com símbolos ancestrais e confronta diretamente o monopólio cristão sobre o imaginário urbano. Sua presença não é apenas decorativa, mas profundamente política e espiritual, desestabilizando os regimes visuais e morais da cidade.

## 2.3 O grafite como mediação estética do sagrado

Segundo Bruno Latour, em seu texto “*What is Iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars?*” (2004), as imagens religiosas — como ícones, grafites sagrados, pinturas devocionais — não são apenas representações passivas de uma doutrina ou crença, mas atores no mundo social e sensível. Ou seja, elas não apenas “mostram” o sagrado, elas o fazem presente, produzem efeitos espirituais, afetivos, políticos e materiais. Essa é a noção de mediação ativa: a imagem não é uma simples ilustração de algo transcendente, mas uma forma de tornar o transcendente acessível, perceptível e operativo no mundo. Assim, um grafite com orixás ou com versículos bíblicos não é apenas decorativo — ele mobiliza afetos, convoca sentidos, organiza territorialidades, propõe moralidades.

No cristianismo tradicional, segundo Latour, esse princípio se expressava pela lógica da *dulia* — a veneração das imagens como ponte com o divino, sem que houvesse idolatria. Ou seja, as imagens de santos e mártires são mediadoras da fé, não ídolos. Elas ajudam o fiel a se conectar com o sagrado, sem substituir Deus. Essa lógica reconhece o papel sensível, estético e devocional das imagens como ponte entre mundos. O problema emerge quando a mediação operada pelas imagens religiosas é mal compreendida, sobretudo por perspectivas iconoclastas modernas — tanto em certos segmentos protestantes quanto em leituras seculares da arte religiosa. Nessas visões, a imagem é tomada como um obstáculo à fé ou ao pensamento autêntico, um elemento enganador ou superficial. Essa concepção, no entanto, desconsidera o que Latour (2004) identifica como a potência relacional, sensível e material da imagem: sua capacidade de atuar como ponte entre mundos, de ativar a presença do sagrado no cotidiano. Para o iconoclasta, a imagem desvia; para uma perspectiva mediadora, ela veicula, atualiza e faz habitar o sagrado no plano do visível.

Entretanto, como defende Latour (2004, p. 359), a imagem religiosa busca constantemente “redirecionar a atenção”, combatendo a indiferença, o tédio e a banalização.

Trata-se de uma política da presença: manter o sagrado vivo, visível, atuante. Essa lógica encontra ressonância nos grafites religiosos da Região Metropolitana do Recife, que atuam como dispositivos estético-devocionais voltados à interpelação dos transeuntes, à mobilização dos sentidos e à produção de experiências urbanas afetivas e religiosas. Nessa chave, “original não é o que a pessoa diz, mas o movimento que renova a presença através de antigos dizeres” (Latour, 2004, p. 367). Ou seja, esses grafites são originais não porque trazem algo inédito, mas porque atualizam e performam o sagrado no presente, convocando antigos símbolos e narrativas para habitar e reorganizar o espaço urbano como lugar de fé, memória e pertencimento.

Para aprofundar a compreensão da mediação estética do sagrado no grafite religioso, é fundamental incorporar a perspectiva de Birgit Meyer (2009, p.5) sobre “religião como prática sensorial”. A autora argumenta que a religião deve ser entendida como uma prática de mediação na qual formas sensacionais — imagens, sons, objetos e performances — são centrais para a construção de subjetividades religiosas, geração de experiências religiosas e evocação do divino, apelando aos sentidos e ao corpo de maneiras específicas às tradições religiosas. Essa abordagem destaca que o sagrado não é apenas representado, mas é performado e incorporado por meio de experiências estéticas que tornam o transcendente presente e tangível.

O grafite, nesse sentido, não deve ser compreendido apenas como uma forma de representar o religioso, mas como um meio que encarna e atualiza o sagrado no espaço urbano. Ele não apenas mostra: faz sentir, ativa sentidos como a visão, o tato (na textura do muro), até o cheiro da tinta fresca, envolvendo o transeunte numa experiência simultaneamente estética, afetiva e espiritual. Como propõe Birgit Meyer (2009), a religião não se sustenta apenas em doutrinas ou crenças abstratas, mas opera como uma prática material e sensorial que depende de suportes visuais, sonoros e corporais para tornar o transcendental presente no mundo cotidiano. Isso significa que o sagrado se manifesta por meio de imagens, sons, gestos, cores e atmosferas que tocam o corpo e os afetos — e não apenas a razão.

Aplicada ao contexto urbano brasileiro, essa abordagem permite compreender os grafites religiosos como mais do que inscrições simbólicas ou afirmações identitárias. Eles produzem atmosferas religiosas, reencantam o cotidiano, orientam condutas (como mensagens de exortação moral ou consolo espiritual), e modelam afetos coletivos — medo, esperança, acolhimento, luta. São, portanto, formas visuais de espiritualidade encarnada que instituem modos específicos de habitar o sagrado na cidade, transformando o espaço público em território devocional, sensível e disputado.

### 3 Inscrições do Sagrado: religiosidades grafitadas na paisagem urbana do Recife

A partir dos marcos discutidos — subjetivação e moralidade pública, *ethos* secularizante e práticas sensoriais do sagrado —, esta seção analisa empiricamente as inscrições religiosas nos muros da cidade do Recife como formas de mediação simbólica, produção de afetos e disputa por legitimidade no espaço urbano. Entendido como uma tecnologia de visibilidade e interpelação moral (Pereira et al., 2018), o grafite religioso atua simultaneamente como expressão estética, performance devocional e ação política, reorganizando simbolicamente o cotidiano urbano ao elaborar noções de pessoa, pertencimento e espiritualidade.

O mapeamento visual realizado revela uma paisagem plural, composta por grafites de diferentes estilos, tamanhos e estados de conservação, com conteúdos que vão desde versículos e frases cristãs até símbolos associados a religiões de matriz africana — além de raras referências ao budismo, espiritismo e hinduísmo. Predominam os grafites cristãos, sobretudo os de caráter textual, mas observa-se também a persistência de imagens afro-religiosas, especialmente em bairros periféricos, onde a arte mural se articula a formas de resistência cultural e litúrgica.

Essa coexistência, no entanto, não implica harmonia. Como argumenta Christina Vital da Cunha (2014), o crescimento do campo evangélico e o avanço do racismo religioso têm pressionado a diversidade religiosa nas paisagens periféricas, transformando a presença pública de expressões não hegemônicas em um ato político de afirmação. Os muros tornam-se, assim, palco de uma disputa simbólica em que diferentes sistemas religiosos concorrem por atenção, reconhecimento e afeto no tecido urbano.

Ao longo das subseções que seguem, serão exploradas quatro modalidades recorrentes de religiosidade grafitada no Recife: o *cristianismo motivacional* e o *cristianismo da batalha*, categorias já identificadas por Christina Vital da Cunha (2014) na análise da presença evangélica nas periferias urbanas; e, como contribuições analíticas próprias deste artigo, o *cristianismo territorializado* — aqui entendido como formas de religiosidade ligadas à territorialidade, à memória coletiva e à vizinhança —, e a *espiritualidade afro-brasileira*, categoria que abarca grafites vinculados às cosmologias afro-brasileiras e suas expressões estético-devocionais no espaço urbano.

#### 2.1 Cristianismo Motivacional: esperança e superação em cores vibrantes

Entre os diversos estilos de religiosidade grafitada observados na paisagem ur-

bana recifense, destaca-se com frequência uma estética que conjuga fé, superação e positividade — aquilo que Christina Vital da Cunha (2014) nomeia como cristianismo motivacional. Nessa gramática religiosa, as imagens e frases não se voltam tanto à doutrina ou à ortodoxia teológica, mas sim à mobilização de afetos, à regeneração subjetiva e à exortação moral positiva. Trata-se de uma religiosidade centrada no indivíduo, mas também profundamente relacional, que apela ao encorajamento emocional como forma de resistência cotidiana.

**Figura 3 - Grafite em muro no bairro de Piedade do artista: @hopeartbr.**



Foto: Maria Eduarda Antonino.

Nos muros do Recife, essa forma de expressão se materializa em grafites que integram linguagem da autoajuda, estética pop e referências cristãs, muitas vezes por meio de frases de impacto como “Não desista, você é capaz!”, “Deus é por nós” ou “Já deu certo!” (Figura 2). A obra assinada por @hopeart.br exemplifica essa tendência: em meio a corações, estrelas e palavras como “fé”, “coragem” e “incrível”, o muro se transforma em um espaço devocional de acolhimento e interpelação, ao mesmo tempo em que

evoca a estética digital das redes sociais. A escolha cromática (dourado, rosa, branco e azul-marinho) reforça a atmosfera vibrante e otimista, enquanto a tipografia amigável e expressiva aproxima a mensagem de uma linguagem afetiva e informal. Aqui, a moralidade pública é acionada por meio do estímulo à resiliência, à força interior e à crença no poder divino que habita o sujeito, consolidando uma ética cristã voltada à autoestima e ao autocuidado.

Essa lógica de interpelação sensível reaparece em grafites como o que mostra uma figura caricatural abraçando um coração com a inscrição “Deus é amor, te amo!” (Figura 3). O traço infantilizado, os tons pastéis e a economia visual contribuem para uma atmosfera de ternura, aproximando a fé do gesto amoroso cotidiano. Trata-se de uma religiosidade leve, quase doméstica, que desloca o sagrado para o plano das afeições urbanas, onde se cruzam amizade, acolhimento e devoção. Como lembra Birgit Meyer (2009), a religião se realiza por meio de práticas materiais e sensoriais que tornam o transcendente presente — e é justamente esse jogo entre visualidade, linguagem e afeto que transforma o grafite em prática devocional sensível, e não apenas em enfeite urbano.

**Figura 3 - Grafite em viaduto no bairro de Peixinhos do artista: @veio\_art.**



Foto: Maria Eduarda Antonino.

Outro exemplo emblemático é o grafite que representa uma figura negra de braços abertos, vestindo uma camisa de futebol com a palavra “Fé” e o número 10 do artista Márcio Felipe. Com fundo composto por prédios coloridos e um sol dourado ao fundo, a imagem sugere uma fusão entre espiritualidade, juventude periférica e orgulho de pertencimento. A posição cruciforme do corpo e o destaque à palavra “fé” evocam, sem reproduzir diretamente, a iconografia cristã clássica. Ao mesmo tempo, deslocam o centro da sacralidade para o corpo atlético, negro e urbano, tornando-o veículo da presença divina no espaço público. A cidade aparece não como pano de fundo, mas como cenário teológico e espaço de enunciação do sagrado. Aqui, o ethos secularizante é tensionado por uma fé que não se esconde nos templos, mas se projeta nos muros, propondo um cristianismo de rua, acessível e presente.

**Figura 4 - Grafite em muro no centro do Recife do artista: @marciano.**



Foto: Maria Eduarda Antonino.

Por fim, o grafite em que a palavra “PAX” (Figura 5) aparece sob a imagem de uma figura divina de barba branca e anjos caricatos ilustra uma outra faceta desse cristianismo motivacional: a da leveza e do humor. A composição remete imediatamente

à iconografia cristã ocidental — mais especificamente à figura de Deus-Pai, sentado sobre as nuvens, emoldurado por glória celeste — mas essa referência é tensionada por uma escolha estética que subverte o tom solene e sacralizado do modelo tradicional. O desenho adota traços que se aproximam do grafismo dos quadrinhos e das animações populares: contornos grossos, formas arredondadas, expressões caricaturais e um uso vibrante das cores (roxo, amarelo, laranja, branco).

Esse tratamento estilístico insere o sagrado em uma chave lúdica e pop, em que a figura divina aparece relaxada, sorridente e levemente deslocada de seu trono celestial para algo mais cotidiano, quase afetuoso. A nuvem sob a qual se lê “PAX” funciona como suporte semântico e compositivo: é ao mesmo tempo uma nuvem de quadrinho (como quem diz “fala de Deus”) e uma referência à paz como promessa espiritual, emoção pública e afeto desejado. Aqui, o grafite não apenas representa o sagrado, mas o reinventa sensorial e moralmente, promovendo um reencantamento visual da fé que atua no campo da leveza, da descontração e da familiaridade — sem abrir mão de seu potencial devocional.

**Figura 5 - Grafite em muro no centro do Recife. Sem identificação.**



Foto: Maria Eduarda Antonino.

## 2.2 Cristianismo da Batalha: moralidade e vigilância no espaço urbano

Entre os estilos de religiosidade grafitada na paisagem recifense, há um conjunto de inscrições que se distancia da estética afetiva e acolhedora do cristianismo motivacional, e adota uma gramática moralista e confrontacional. Christina Vital da Cunha (2014) descreve essa vertente como cristianismo da batalha, marcado pela linguagem da guerra espiritual, da vigilância moral e da confrontação com o “mal” nas esferas pública e privada. Nos muros da cidade, esse estilo se manifesta por meio de advertências, mandamentos e *slogans* que interpelam os transeuntes não como sujeitos do amor, mas como alvos potenciais do juízo. Aqui, a cidade é reconfigurada como campo de batalha espiritual, onde se travam disputas pela alma, pela família e pelo controle dos corpos.

Na primeira imagem analisada, a inscrição “Jesus é o dono do lugar” (Figura 6) aparece em destaque, com tipografia cursiva que contrasta com a inscrição em caixa alta dourada “G.R.C.E.S UNIDOS DO ESCALARE”. A justaposição entre o nome de um grupo cultural e a afirmação da soberania de Jesus sobre o território revela uma tentativa de reordenamento moral e espiritual do espaço urbano. Trata-se de uma forma de demarcação simbólica: ao declarar Jesus “dono do lugar”, o grafite institui uma hierarquia religiosa sobre o território, deslocando outras formas de pertencimento local — culturais, populares, seculares — e reconfigurando a paisagem como espaço cristão consagrado.

Figura 6 - Grafite em muro no bairro do Arruda.



Foto: Maria Eduarda Antonino.

Figura 7 - Grafite em muro no bairro de Piedade. Sem identificação.



Foto: Maria Eduarda Antonino.

Já na segunda imagem, a inscrição direta “Deus vê tudo!” (Figura 7) surge como um enunciado de vigilância espiritual, grafado em branco sobre o cinza do muro. A frase se destaca não apenas pela cor, mas pela pontuação e pelo uso de letras maiúsculas com traços retos e incisivos. Diferentemente de mensagens que convidam ao cuidado ou à fé, aqui o olhar divino é apresentado como mecanismo de controle, como se Deus ocupasse o lugar do policial, da câmera de segurança, do juiz oculto. A inscrição converte o espaço público em espaço de disciplina moral, atualizando o que Foucault chamaria de tecnologia de vigilância — mas aqui mobilizada pela fé. Essa imagem explicita o debate sobre a visibilidade religiosa e os limites do ethos secularizante. Em vez de permanecer no plano íntimo da crença, o cristianismo da batalha projeta suas injunções sobre os corpos em trânsito. Ao dizer que “Deus vê tudo”, o grafite desloca a soberania jurídica e estatal, afirmindo uma soberania espiritual onisciente, que vigia não apenas o comportamento, mas as intenções. A frase transforma a calçada em um corredor devocional, onde o caminhar é observado por um olhar que transcende o humano. No campo da

subjetivação, essa inscrição produz um sujeito crente moldado pela culpa e pelo temor — não o fiel do amor divino, mas o vigiado do juízo final.

Figura 8 - Grafite em muro no bairro de Casa Amarela. Sem identificação.



Foto: Maria Eduarda Antonino.

Na terceira imagem, a presença de um homem vestido formalmente, com microfone em punho, acompanhado da frase “Desligue a televisão e ensine teus filhos a orar” (Figura 8), materializa a lógica pedagógica autoritária do cristianismo da batalha. A figura masculina, aparentemente um pastor ou pregador, é desenhada com feições duras e uma expressão séria, mirando frontalmente o observador. A composição cromática é sóbria — tons escuros, fundo azul acinzentado — e o contraste com os grafites coloridos vizinhos reforça a gravidade da mensagem. O enunciado assume um tom imperativo, associando os meios de comunicação a uma ameaça moral e apresentando a oração como ferramenta de defesa e educação. A imagem opera como instrumento de formação moral e disciplinar da família, centralizando o discurso cristão na figura masculina como guia espiritual.

No âmbito da mediação sensorial, o corpo do pregador, ampliado e frontal, atua

como ícone de autoridade. Ele não apenas representa o sagrado: ele incorpora a performance da vigilância moral, produzindo um tipo específico de presença do sagrado — não etérea, mas corporal, confrontacional e doutrinária. Em termos de disputa simbólica no espaço urbano, essa imagem expulsa o entretenimento secular do centro da vida cotidiana e reintroduz a oração como prática fundadora da moral pública. Ela cristaliza a tensão entre diferentes pedagogias urbanas — a da televisão e a do púlpito, a da diversão e a da fé — e apresenta a cidade como campo de escolha entre “mundanismo” e salvação.

Em conjunto, essas imagens revelam como o cristianismo da batalha não apenas comunica ideias religiosas, mas transforma o espaço urbano em campo de batalha moral e sensorial, onde as subjetividades são moldadas pelo medo, pela vigilância e pela promessa de redenção. Mais do que catequese visual, esses grafites são atos performativos que disputam o corpo da cidade, convocando seus habitantes a um regime de controle espiritual que redefine a relação entre fé, política e estética na vida urbana.

### **2.3 Cristianismo enraizado: entre o popular e o híbrido no espaço urbano**

Entre as modalidades de grafite religioso observadas na Região Metropolitana do Recife, destacam-se aquelas que inscrevem o sagrado no espaço urbano a partir de uma gramática devocional enraizada na experiência cotidiana dos territórios populares. Trata-se de imagens e frases que não operam sob uma lógica institucional ou pastoral, mas que emergem de práticas religiosas ligadas à vizinhança, à memória local e à agência dos próprios moradores. Essas expressões, aqui compreendidas como formas de *cristianismo territorializado*, não apenas afirmam a presença do sagrado nos muros e fachadas, mas também reconfiguram o espaço urbano como lugar de cuidado espiritual, vigilância comunitária e recomposição moral.

Inspirada na tradição dos estudos sobre cristianismo popular, essa categoria analítica busca dar conta de práticas que, embora vinculadas a referências cristãs (sejam elas evangélicas ou católicas), atuam de forma relativamente autônoma em relação às instituições religiosas, manifestando-se por meio de ex-votos, promessas visuais, versículos pintados, agradecimentos, frases de alerta e imagens de proteção. Aqui, o “popular” não é concebido como o “folclórico” ou o “tradicional”, mas como um campo de invenção simbólica que articula fé e território, doutrina e experiência, religiosidade e pertencimento. Essas inscrições territoriais da fé também se constroem em chave híbrida, no sentido proposto por Néstor García Canclini (2000), para quem a hibridização cultural não é uma simples fusão de elementos distintos, mas um processo ativo e desigual de recombinação simbólica em contextos marcados por circulação, desigualdade

e conflito. Diferentemente do sincretismo, que tende a estabilizar a mistura religiosa, o híbrido urbano é fluido, poroso e instável: uma imagem de Jesus pode aparecer ao lado de signos nordestinos, mensagens de advertência moral podem ser grafitadas com estética de pichação, e símbolos de proteção podem emergir de formas coletivas de religiosidade cotidiana que desafiam o dualismo entre o sagrado e o profano.

A categoria cristianismo territorializado, portanto, permite observar como determinadas práticas devocionais se espacializam nos muros e becos da cidade, configurando uma espiritualidade de vizinhança que interage com o ambiente urbano, molda formas de subjetivação e produz disputas simbólicas em torno da moral, da autoridade e da pertença. A análise dessas inscrições à luz dos três eixos teóricos da pesquisa — a articulação entre arte e religião como campos de subjetivação moral, o debate sobre *ethos* secularizante e a concepção das imagens religiosas como mediações sensoriais — possibilita compreender de que modo tais grafites funcionam como tecnologias visuais de fé vivida e partilhada nos interstícios do urbano.

**Figura 9 - Grafite no portão de uma residência no bairro de Peixinhos. Sem identificação.**



Foto: Maria Eduarda Antonino.

Na primeira imagem analisada, vemos um portão grafitado com a frase “O Senhor é o meu pastor, nada me faltará” (Figura 9), acompanhada da referência bíblica ao Salmo 23 e da representação de um livro aberto. A escolha do versículo não é aleatória: ele figura entre os mais conhecidos e recitados do cristianismo popular, frequentemente mobilizado em momentos de provação material e emocional. Ao ser pintado diretamente sobre a fachada de uma casa ou estabelecimento, esse versículo não apenas decora, mas consagra o território — atribui-lhe uma condição espiritual de proteção, fartura e amparo, como se a rua fosse extensão do lar e da oração. A inscrição interpela não apenas o morador que a produziu, mas também os transeuntes, propondo uma ética comunitária da confiança em Deus e da partilha simbólica da fé. Esse tipo de prática tensiona o ethos secularizante ao mostrar que, em contextos periféricos, o espaço público raramente é neutro ou laico. A inscrição de versículos em muros e portões não obedece a mediações institucionais ou restrições formais, mas responde a uma necessidade de presença e de pertencimento espiritual. O grafite, aqui, não é evangelização, mas expressão de uma espiritualidade cotidiana e situada. No plano da mediação sensorial, a materialidade da tinta no ferro, a caligrafia informal e a paleta de cores quentes contribuem para transformar uma superfície funcional em ícone devocional urbano, em que o sagrado se torna visível e tátil, habitando o cotidiano de forma orgânica.

**Figura 10 - Grafite no muro do centro do Recife. Sem identificação.**



Foto: Maria Eduarda Antonino.

A segunda imagem amplia essa lógica, apresentando uma composição mural que reúne diversas figuras femininas sagradas, entre elas Iemanjá, Nossa Senhora Aparecida e Maria. Dispostas lado a lado, as imagens constroem um panteão popular feminino que atravessa diferentes tradições religiosas — afro-brasileiras, católicas e sincréticas. Essa justaposição, longe de indicar uma doutrina coerente, evidencia um processo de hibridização cultural, no sentido atribuído por García Canclini (2000): a convivência tensa e criativa entre códigos distintos que se articulam no espaço urbano sem necessariamente se fundirem num sistema estável. O mural, nesse caso, atua como cartografia espiritual plural, onde o sagrado feminino emerge como força moral, estética e protetora. Não se trata de sincretismo no sentido clássico, mas de uma montagem visual e simbólica que responde a uma lógica do cotidiano: orar para quem protege, representar quem cuida, sem rigidez dogmática.

A presença desse mural em um prédio público intensifica ainda mais sua potência simbólica: ele não apenas tensiona a laicidade normativa, ao inscrever imagens devocionais em um espaço estatal, como também desafia o monopólio das representações cristãs hegemônicas na paisagem urbana. Ao reunir figuras sagradas de diferentes tradições, especialmente expressões afro-brasileiras e católicas populares, o mural propõe uma outra forma de presença religiosa — não universalista, nem catequética, mas plural, periférica e visualmente generosa. No terceiro eixo analítico, revela-se como uma potente mediação sensorial: cores vivas, personagens estilizadas, elementos marinhos e astrais organizam uma atmosfera de encantamento cotidiano. A fé, aqui, não se impõe por doutrina, mas se insinua como força estética que reencanta o urbano, transformando o prédio público em espaço devocional partilhado e símbolo de resistência visual à homogeneização religiosa.

**Figura 11 - Grafite no muro do centro do Recife. Sem identificação.**



Foto: Maria Eduarda Antonino.

Na terceira imagem, vemos o detalhamento de uma cena extraída do mesmo mural: uma figura feminina de manto azul, semelhante à Maria ou Aparecida, sendo carregada nos ombros por um grupo de homens — imagem comum em procissões e festas religiosas populares. Ao lado, a lua crescente e estrelas reforçam a ligação entre fé, natureza e espiritualidade cíclica. Essa imagem sintetiza de modo potente os elementos centrais do cristianismo territorializado: a mistura entre o religioso e o comunitário, a reinterpretação gráfica das festas populares e o papel da fé como linguagem de coesão

afetiva e moral. Do ponto de vista da subjetivação, essa cena visualiza a devoção coletiva como gesto material — carregar o sagrado nos ombros é também carregar a memória, a responsabilidade e o sentido de comunidade. No plano do ethos secularizante, vemos mais uma vez a fé extrapolando os limites do templo e ocupando o muro como território de sacralização popular. E no campo da mediação sensorial, a imagem incorpora o ritmo visual do cordel, o traço geométrico da xilogravura, o contraste cromático do figurativo popular — traduzindo uma espiritualidade profundamente brasileira, mestiça, relacional e urbana.

## **2.4 *Espiritualidade afro-brasileira: presença insurgente e sensorialidade do sagrado negro no urbano***

A categoria analítica *espiritualidade afro-brasileira*, tal como empregada nesta pesquisa, busca dar conta de um conjunto de práticas estético-devocionais que articulam sagrado, ancestralidade e presença negra nos espaços urbanos. Diferentemente da religiosidade institucionalizada, trata-se aqui de uma espiritualidade encarnada, territorializada e sensorial, que se manifesta por meio de grafites, frases e imagens vinculadas às cosmologias afro-brasileiras e à sua ética de cuidado, resistência e pertencimento.

Inspirada na abordagem de Birgit Meyer (2009), entende-se que essas inscrições não apenas representam o sagrado, mas o tornam sensível, presente e vibrátil no cotidiano da cidade, acionando os sentidos e as emoções como vetores de mediação espiritual. Em diálogo com Sidnei Nogueira (2020) reconhece-se que essas expressões enfrentam o racismo religioso e o apagamento histórico das cosmologias negras, propondo uma política de presença e reencantamento urbano. Nesse sentido, os grafites analisados não são manifestações culturais isoladas, mas atos visuais insurgentes, que constroem um corpo-território espiritual e descolonial em meio ao concreto da cidade.

Na Figura 12 visualiza-se uma representação feminina de pele negra, turbante roxo e colares que se projeta sobre um fundo colorido, empunhando uma concha em gesto de força e entrega. A inscrição “O mar é soberano, mas é do mangue que viemos” reconecta o sagrado afro-brasileiro a um território ancestral — o mangue — que simboliza origem, fertilidade e resistência. Essa figura, possivelmente uma reinterpretação de Iemanjá, não aparece como entidade passiva ou idealizada, mas como corpo insurgente, que ocupa o muro com gesto de autoridade. A imagem tensiona múltiplas fronteiras ao inscrever, sobre um tapume de obra pública, uma figura negra de traços marcantes envolta por elementos visuais que remetem ao mangue, à lama e ao encantado. Mais do que ornamentar, o grafite reivindica o mangue como matriz espiritual, política e estética, reposicionando a periferia não como carência, mas como território de potência

simbólica. A inscrição em uma superfície provisória — o tapume — amplifica a força efêmera e insurgente do gesto: é ali, no lugar transitório, que a espiritualidade negra se faz presente, sem pedir autorização, sem institucionalização, sem mediação formal.

Figura 12 - Grafite no tapume de obras públicas no centro do Recife da artista: @natheferreira\_\_.

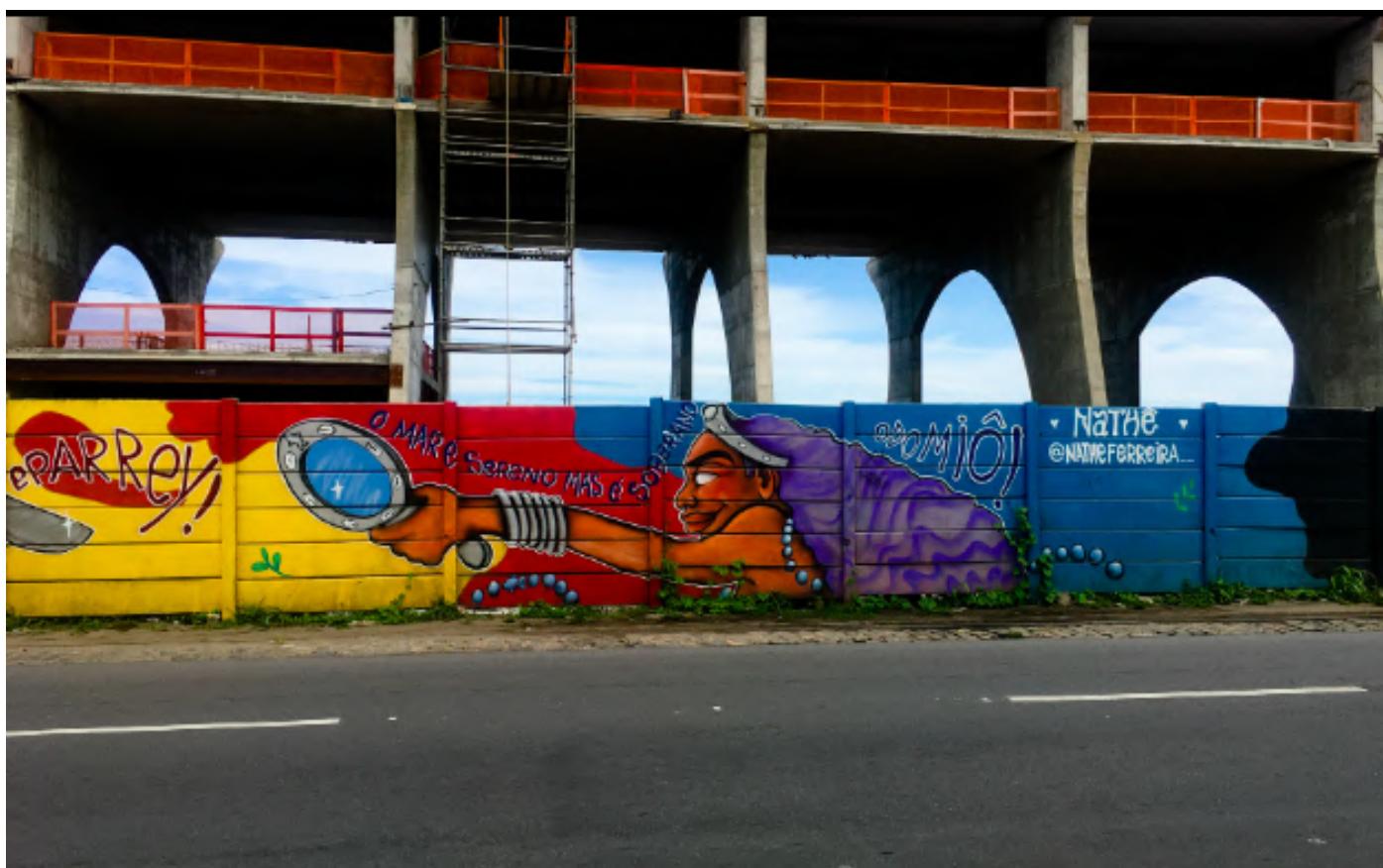


Foto: Maria Eduarda Antonino.

A Figura 13 reforça essa lógica com ainda mais intensidade simbólica. Nela, um corpo com múltiplos braços se inscreve com palavras que compõem um léxico afro-religioso: “ancestral”, “Exu”, “obatalá”, “axé”, “amor”. A própria pele torna-se suporte litúrgico, superfície de grafia espiritual. Birgit Meyer (2009) propõe que o sagrado, em vez de ser abstração doutrinária, é ativado por meio de práticas sensoriais e objetos intermediários — e aqui, o corpo é o próprio meio de revelação. Trata-se de uma espiritualidade feita carne, que transforma o muro em extensão da corporeidade ritual. No plano da subjetivação, esse corpo fabulado reescreve uma ética que conecta identidade, memória e religiosidade como um só circuito afetivo e visual. Trata-se de um corpo negro e sagrado, legível e expansivo, que se opõe frontalmente à lógica do apagamento que marca o racismo religioso no Brasil.

Figura 12. Grafite no tapume de obras públicas no centro do Recife da artista: @natheferreira\_



Foto: Maria Eduarda Antonino.

Figura 13. Grafite no tapume de obras públicas no centro do Recife da artista: @natheferreira\_



Foto: Maria Eduarda Antonino.

A Figura 13, por sua vez, traz a inscrição “Da lama viemos, para o mangue retornamos”, ao lado de uma mão negra adornada com pulseiras e segurando o que parece ser um instrumento ritual — talvez um xequerê ou um feixe de búzios. O grafite atualiza uma cosmologia afrocentrada em que a lama, longe de ser signo de sujeira ou desordem, é matriz de vida e de poder. A imagem funciona como um contraponto direto ao ethos higienista da modernidade cristã: aquilo que o cristianismo hegemônico buscou purificar ou silenciar é aqui reivindicado como origem sagrada. A estética da mão firme,

o contraste entre o fundo amarelo e azul e a composição frontal indicam um gesto que é, ao mesmo tempo, oferenda e resistência.

Sem contar que a imagem desafia a ideia de que o espaço público deve ser neutro ou impermeável ao sagrado. O grafite não apenas insere uma referência religiosa no cenário urbano — ele projeta uma cosmologia inteira que colide com os fundamentos da racionalidade moderna, universalista e eurocentrada. A presença de signos afro-religiosos, corporificados em uma figura negra adornada com elementos rituais, não se limita à representação cultural: trata-se da afirmação de um sistema de mundo que não separa natureza e espírito, corpo e transcendência, arte e ritual. Assim, o espaço público torna-se campo de choque entre ontologias: de um lado, a urbanidade estatal, planejada, branca e laica; de outro, um imaginário que sacraliza o mangue, reencanta o corpo negro e reinventa o urbano como território espiritual.

**Figura 14. Grafite no tapume de obras públicas no bairro da Madalena. Sem identificação.**



Foto: Maria Eduarda Antonino.

A Figura 14 sintetiza essas camadas ao apresentar uma mulher negra de cabelos loiros trançados, que sopra uma substância cor-de-rosa que se expande ao longo da parede metálica. Pintado sobre uma cerca que delimita um prédio de arquitetura colonial no centro histórico do Recife, o grafite atualiza uma poderosa operação de contra-me-

mória visual: inscreve o corpo feminino negro e sua potência espiritual em um cenário marcado por heranças escravistas e estética branca hegemônica. O gesto ritual do sopro — profundamente simbólico nas cosmologias afro-brasileiras — e a propagação da fumaça em tons de rosa e lilás evocam não apenas purificação, mas também transmissão de axé, encantamento e abertura de caminhos.

Essa ação performativa reposiciona a mulher negra não como objeto da história ou da paisagem, mas como sujeito ritual, devota e feiticeira, que reencanta o urbano com a força de sua presença espiritual. No plano da subjetivação, essa imagem encarna a potência das mulheres negras como portadoras de saberes ancestrais e força litúrgica — dimensão central nos estudos de Sueli Carneiro, para quem a ancestralidade feminina negra é também uma forma de agência política e epistemológica. No eixo do *ethos* secularizante, o grafite inscreve no coração do Recife histórico uma espiritualidade que foi historicamente expulsa dos centros de poder e prestígio, desafiando tanto a laicidade oficial quanto a hegemonia cristã. Do ponto de vista da mediação sensorial, o contraste entre o ferro ondulado da cerca, o fluxo rosado da fumaça e o corpo sagrado em ação gera uma cena de intensa vibração visual: um sopro ancestral que atravessa a cidade, redesenhando seus contornos simbólicos.

Em conjunto, os grafites analisados nesta subseção não apenas revelam uma presença afro-religiosa na cidade, mas reconfiguram o espaço urbano como território devocional afro-diaspórico. Eles operam como gramáticas visuais da ancestralidade, em que cada linha, gesto ou palavra afirma um corpo-cosmologia que resiste à invisibilização. À luz dos marcos teóricos do presente trabalho, essas inscrições funcionam como dispositivos de subjetivação racializada, práticas sensoriais de mediação do sagrado e formas de enfrentamento ao *ethos* secularizante, constituindo, assim, um campo estético-teológico em disputa nas bordas da cidade.

## Conclusões

O estudo dos grafites religiosos na Região Metropolitana do Recife evidenciou que tais inscrições visuais não são apenas intervenções estéticas na paisagem urbana, mas formas de mediação simbólica, pedagógica e sensorial do sagrado, profundamente imbricadas em disputas por legitimidade moral, visibilidade pública e pertença comunitária. Analisados à luz de três eixos teóricos — a produção de subjetividades e moralidades, os limites do *ethos* secularizante e a mediação sensorial do sagrado —, os grafites emergem como dispositivos plurais de subjetivação religiosa, que conjugam estética, afeto e política.

Identificaram-se quatro vertentes predominantes: o *cristianismo motivacional*

opera como gramática de regeneração individual, açãoando uma teologia da autoestima, da superação e da positividade, em sintonia com os imperativos neoliberais de performance emocional e autogestão. O *cristianismo da batalha*, por sua vez, mobiliza imagens e frases como dispositivos de vigilância e confronto, instituindo um campo de guerra espiritual em que o espaço urbano é reordenado moralmente sob a lógica do “inimigo” e da “doutrina verdadeira”. Já o *cristianismo territorializado* emerge de práticas devocionais populares que hibridizam tradição e vida cotidiana, inscrevendo o sagrado nos muros como extensão da vizinhança, da memória afetiva e das festividades populares, com traços visuais inspirados na estética do cordel, da xilogravura e das procissões. Por fim, as manifestações da *espiritualidade afro-brasileira* reivindicam a presença de cosmologias negras no espaço urbano, ativando visualidades e narrativas ancestrais que confrontam tanto o racismo religioso quanto a invisibilidade histórica das práticas afro-diaspóricas na cidade.

Essas quatro modalidades, longe de representarem estilos isolados, revelam a multiplicidade de regimes religiosos em circulação no Recife e o modo como o grafite se constitui como campo dinâmico de disputa simbólica, reorganização sensível da paisagem e produção de sentidos coletivos. Os muros, longe de serem superfícies neutras ou meramente decorativas, tornam-se territórios morais e espirituais, onde diferentes visões de mundo se entrecruzam, disputam afetos, orientam condutas e propõem modos alternativos de habitar a cidade.

Em síntese, o grafite religioso, quando analisado como prática estética, discursiva e sensorial, permite compreender o urbano não como cenário, mas como espaço de imanência do sagrado e arena de confrontos epistemológicos e políticos. A cidade do Recife, tal como observada nesta pesquisa, não é apenas mosaico de credos, mas palimpsesto de conflitos, devocionais e estéticos, que revelam o quanto a religião — em sua pluralidade — segue sendo elemento estruturante da vida pública brasileira.

## Referências

- ASAD, Talal. **Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity**. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- BARBOSA, Andréa; MENEZES, José Maurício Domingues; SILVA, Paulo Fernando da (Orgs.). **A Experiência da Imagem na Etnografia**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2016.
- BANKS, Marcus. **Visual Methods in Social Research**. Londres: SAGE Publications Ltd, 2001.
- BURITY, Joanildo. Secularização e laicidade no Brasil: paradoxos, ambiguidades e dilemas. **Novos Estudos CEBRAP**, v. 40, n. 1, p. 13–36, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/FV44zNnSZC6Yd9xP-5gHLr9r/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 jan. 2025.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2008.

CASANOVA, José. **Public Religions in the Modern World.** Chicago: University of Chicago Press, 1994.

COSME, Jorge. MP investiga pastor por demonizar arte sobre religião afro. **Leia Já**, 6 ago. 2021. Disponível em: <https://www.leiaja.com/noticias/2021/08/06/mp-investiga-pastor-por-demonizar-arte-sobre-religiao-afro/>. Acesso em: 9 maio. 2025.

COSTA, Hercilene Maria e Silva; FREITAS, Maria do Carmo Soares de. (2018). Ocupar é (r)existir: práticas artísticas como tática de resistência. In: Adad, Shara Jane Holanda Costa; Costa, Hercilene Maria e Silva (Orgs.). **Entrelugares:** Tecidos Sociopoéticos em Revista. Fortaleza: EdUECE, p. 273, 2018.

DANTO, Arthur. **The Abuse of Beauty:** Aesthetics and the Concept of Art. Chicago: Open Court, 2003.

GELL, Alfred. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. **Concinnitas**, v. 8, n. 1, p. 40-63, 2005.

GIUMBELLI, Emerson. A presença do religioso no espaço público: modalidades no Brasil. **Religião & Sociedade**, v. 28, n. 2, p. 80-101, 2008.

GIUMBELLI, Emerson. Presença na recusa: a África dos pioneiros umbandistas. **Esboços: Histórias em Contextos Globais**, v. 17, n. 23, p. 107-118, 2010.

GIUMBELLI, Emerson. **Símbolos Religiosos em Controvérsia.** São Paulo: Terceiro Nome, 2014.

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

GURAN, Milton. **Antropologia e Fotografia:** Olhares Cruzados. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

LATOUR, Bruno. **Iconoclash:** Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art. Cambridge: The MIT Press, 2004.

MAHMOOD, Saba. **Religious Difference in a Secular Age:** A Minority Report. Princeton: Princeton University Press, 2015.

MELO, João Lucas; VIEIRA, Maria Eduarda Antonino. Fé na cidade [documentário]. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L434Li-IVx8>. Acesso em: 30 jun. 2025.

MEYER, Birgit. Mediação e imediatismo: formas sensoriais, ideologias semióticas e a questão do meio. **Campos**, v. 16, n. 2, p. 145-164, 2015.

MEYER, Birgit. Material Approaches to Religion Meet New Materialism: Resonances and Dissonances. **Journal for the Study of Religion, Nature, and Culture**, v. 13, n. 4, p. 428-448, 2019.

PEREIRA, Edilson; SANSI, Roger; GIUMBELLI, Emerson; MACHADO, Carly. Editorial: Religião, Arte e Cultura. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 3, set./dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0100-85872018v38n3editorial>. Acesso em: 15 jan. 2025.

PINK, Sarah. **Doing Visual Ethnography:** Images, Media and Representation in Research. Londres: SAGE Publications Ltd, 2013.

SAUSSET, Damien. Art critique. In: Francblin, Catherine; Saussset, Damien; Leydier, Richard. **L'ABCdaire de l'art contemporain.** Paris: Flammarion, p. 26-2, 2003.

SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. When is artification? **Contemporary Aesthetics**, Special Volume 4, 2012.

TAYLOR, Charles. **Uma era secular**. Tradução de Nélio Schneider e Luiza Corrêa de Araújo. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2010.

VITAL DA CUNHA, Christina. Religião, grafite e projetos de cidade: embates entre “cristianismo da batalha” e “cristianismo motivacional” na arte efêmera urbana. **Religiões e Cidades**, 2014.

VITAL DA CUNHA, Christina. Paisagens Motivacionais no Rio 2016: Interfaces entre política, arte e religião. **Revista de Estudos Urbanos**, 2019.

VITAL DA CUNHA, Christina. **Religião e Grafite no Brasil Contemporâneo: Dinâmicas Urbanas e Transformações Simbólicas**. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

## Sobre a autora

**Maria Eduarda Antonino Vieira** - Doutora em Sociologia e mestre em Ciência Política, com ênfase em Relações Internacionais, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). É pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre Religião e Política (Laberp), com atuação nas áreas de gênero, religião e política.