



## **Muralismo e retórica visual: análise de obras comunitárias no âmbito do Projeto Cores da Vila** *Muralism and visual rhetoric: analysis of community works within the scope of the Cores da Vila Project*

CORREIA, Flavia Moraes; Mestranda em Design; Universidade Federal do Maranhão;  
flavia.moraes@discente.ufma.br

SPINILLO, Carla Galvão; Doutora em Typography Graphic Communication; Universidade Federal do Paraná; cgspin@gmail.com

FARIAS, Bruno Serviliano Santos; Doutor em Design; Universidade Federal do Maranhão;  
brunoserviliano@gmail.com

OBREGON, Rosane de Fatima Antunes; Doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento;  
Universidade Federal do Maranhão; rosane.obregon@ufma.br

---

### **Resumo:**

O presente artigo discorre sobre as intervenções artísticas do Muralismo presentes em um projeto comunitário. Partindo da retórica visual, discutir à luz do Design da Informação estas obras de arte urbana. Para tanto utiliza-se da metodologia analítica proposta por Clive Ashwin (1979). Na conclusão é apresentada a síntese dos resultados obtidos.

**Palavras-chave:** Muralismo; Arte urbana; Retórica visual; Design informação.

### **Abstract:**

This article discusses the artistic interventions of Muralism present in a community project. Starting from visual rhetoric, discussing these works of urban art in the light of Information Design. For that, it uses the analytical methodology proposed by Clive Ashwin (1979). In the conclusion, a summary of the results obtained is presented.

**Keywords:** Muralism; Urban art; Visual rhetoric; Information design



## 1. Introdução

Este artigo foi produzido como parte do processo da pesquisa em Design no âmbito de mestrado, intitulada “DESIGN PARTICIPATIVO: análise em projeto comunitário apoiado na arte urbana como estratégia de desenvolvimento local”, cujo escopo se desenvolve no projeto comunitário Cores da Vila, no bairro da Vila Embratel, em São Luís - MA. Este artigo pretende analisar a Arte Urbana presente no projeto em questão, mais precisamente o movimento muralista, objetivando levantar as características e peculiaridades das obras, permitindo um maior conhecimento e aporte teórico para viabilizar o mapeamento dos processos evidenciados no projeto e correlaciona-los com base nas estratégias de Design participativo, visando criar recomendações para fomentar o desenvolvimento local.

Nesse sentido, fora aplicada a metodologia da Revisão Sistemática de literatura (RSL), a qual possibilitou observar a arte urbana como pensamento social coletivo, uma possibilidade para fortalecer a identidade, criar significado, valor, construir caminhos que possibilitem a transformação por meio da criatividade. Os murais e grafites podem afetar as interações sociais pessoas/cidade, as relações de poder e podem contribuir para a construção de pensamento crítico e políticas urbanas, como afirma Rosa (2009, p. 981):

” A arte urbana vem sendo utilizada como instrumento de reabilitação dos espaços públicos urbanos, com problemas físicos, sociais e econômicos. Esta potencialidade se caracteriza por confrontar e expor os problemas da sociedade, proporciona a comunicação e o diálogo, próximo ao público o que amplia seu impacto e promove a consciência social e ativação dos espaços. “

Conforme os autores Lima e Spinillo (2021) torna-se pertinente pesquisas em Design da Informação enfocando aspectos do estilo de ilustração empregado (e.g. Lima & Spinillo, 2017; Oliveira & Coutinho, 2017) permitindo a compreensão de ilustrações, ou seja, de representação pictórica de conteúdo. Para Ashiwn (1979) ao desenhar uma ilustração, o ilustrador está continuamente tomando decisões que determinam o caráter estilístico da imagem, demonstrando assim a relevância do estudo para entender como os murais se apresentam no referido espaço.

Para Lipovetsky (2004) as instalações de arte na rua têm finalidade de estetizar, festivar, humanizar e personalizar o espaço urbano. A arte pública se propõe ao lazer gratuito promovendo um espaço de respiração, um prazer estético que proporciona ao público uma liberdade crítica. Nesse sentido, observa-se a possibilidade do capital cultural e do sentimento de pertencimento e identidade como fatores de transformação social, conforme coloca Reis (2012) ao propor que a transformação da cidade, por meio da criatividade, deve ser entendida em três fases distintas: latência, catálise e consolidação. Neste contexto o espaço público é descrito como espaço de ninguém na fase de latência; como espaço híbrido: espaço de ninguém e de todos durante a fase de catálise e por fim espaço de todos na fase de consolidação.

Nesta perspectiva os autores Laundry, Bianchini (1995) discorrem sobre o conceito de cidades criativas e suas características essenciais, apontando-as como Inovação (capacidade de solucionar problemas e antecipar oportunidades), Conexões e Cultura. Para Manzini (2008) comunidades criativas, são grupos de cidadãos inovadores que se organizam para resolver um problema ou para abrir uma nova possibilidade e, ao fazê-lo, dão um passo significativo no processo de promoção da sustentabilidade social e ambiental. Como enfatiza Sanders (2002 apud MIRANDA; SANTOS; NORONHA, 2019, p. 5):

“A experiência participativa não é um método em si, nem um grupo de metodologias, é sim uma compreensão, mentalidade, uma atitude para com as



inclusões entre os sujeitos. Para além, é acreditar que todos possuem uma contribuição a estabelecer nos processos de design”

Para além Bauman (2009) enfatiza que para um espaço público prosperar, ele deve promover a diversidade de pessoas, atividades e culturas. Considerando tais aspectos, este artigo apresenta uma análise de estilo pictórico em murais urbanos. Utilizando-se do modelo analítico desenvolvido por Ashwin (1979) e descreve, seguindo a metodologia de análise, o cenário de Arte Urbana, presente na comunidade da Vila Embratel, no âmbito do projeto Cores da Vila.

## 2. Design de informação

Frascara (1998, p. 61), ao abordar o design de informação, afirma que “Considerando que o homem é fundamentalmente visual, é fácil entender a força que as mensagens visuais podem ter, mesmo que o conteúdo não seja importante, é o canal que concede a potência.” A linguagem visual, segundo Horn (1998), consiste no emprego de palavras, imagens e formas de maneira a gerar uma unidade de comunicação. Para Engelhardt (2002), as representações gráficas são artefatos visíveis, em uma superfície relativamente plana, criadas para informar.

Segundo Van Der Waarde (2004) as representações gráficas resultam na composição visual da mensagem, na qual podem ser utilizados três tipos de componentes gráficos, ou modos de simbolização: o verbal, o pictórico e o esquemático. O modo verbal é composto pelas marcas com significado e sentido e que possam ser pronunciadas, ou seja, palavras ou textos. O modo pictórico são marcas que possuem significado e sentido e que possam ser tidas como ilustração. O modo esquemático referente às marcas que possuam significado e sentido e que não se enquadraram no modo verbal e no pictórico.

Conforme Wright (1999) e Spinillo (2002), a definição da abordagem e linguagem do material deve ser adequada ao usuário ao qual se destina, posto que um objetivo só será compreendido e realizado corretamente se as informações e a apresentação gráfica das informações relacionadas a este estiverem compiladas de uma forma completa e condizente com seu contexto, caso contrário, consequências indesejadas podem ocorrer tanto ao usuário quanto ao material.

Nesse contexto, deve-se levar em consideração, que a informação visual, para ser realmente compreendida, requer uma aprendizagem, pois não é natural e nem espontânea, uma vez que possui uma linguagem própria que precisa ser apreendida (DONDIS, 2007). Segundo Iida (2005), para facilitar essa aprendizagem, o designer pode aproveitar o repertório mental existente e habilidades já desenvolvidas pelo indivíduo.

## 3. Protocolo de análise

Consoante Ashwin (1979), o modelo analítico se baseia nas funções sintáticas e semânticas das ilustrações e reflete sobre as peculiaridades das imagens gráficas. Para contemplar o modelo, o autor elege sete variáveis que se fazem presentes em qualquer ilustração e as quais podem oscilar entre dois polos extremos. Desta forma, a repetição das variáveis e seus respectivos polos norteiam as características de estilos das ilustrações de determinado artista, época ou cultura. No Quadro 1 demonstra-se as variáveis e seus polos os quais descreve-se na sequência individualmente.

Quadro 1: Variáveis e polos do modelo analítico de Clive Ashwin. Fonte: Baseado em Oliveira e Coutinho (2017)

Protocolo de análise - Variáveis e polos do modelo analítico de Clive Ashwin (1979).							
Quant.	Polo	Escala de variação					
		1	2	Variáveis	3	4	Polo
1	Homogêneo			CONSISTÊNCIA			Heterogêneo
2	Contraído			GAMA			Expandido
3	Disjuntivo			ENQUADRAMENTO			Conjuntivo
4	Simétrico			POSICIONAMENTO			Casual

5	Perto			PROXIMIDADE			Distante
6	Estático			CINÉTICA			Dinâmico
7	Naturalista			NATURALISMO			Não Naturalista

Considerando o Quadro 1 que ilustra o protocolo analítico das variáveis do estilo pictórico baseado em Ashwin, (1979), deve-se explicar que:

\*Consistência: refere-se às técnicas de representação e as ferramentas utilizadas para elaborar uma determinada ilustração, podendo variar entre os polos, homogêneo e heterogêneo, dentro de uma escala numérica de 1 a 4, onde 1 é definido para totalmente homogêneo e 4 totalmente heterogêneo;

\*Gama: relação entre o nível de detalhes dos elementos que compõem uma ilustração, variam entre os polos contraído e expandido, define-se 1 para contraído e 4 para expandido;

\*Enquadramento: relaciona-se a disposição da imagem pictórica e seu suporte, podendo variar entre os polos disjuntivo (1) e conjuntivo (4);

\*Posicionamento: referente a composição da ilustração, variam entre os polos simétrico (1) e casual (4);

\*Proximidade: relaciona-se com a proximidade ou distância entre a representação e o usuário, ou seja, com a escala da figura. Pode variar entre os polos perto (1) e distante (4);

\*Cinética: caracteriza-se pela sugestão de movimento implícito na Imagem. Variando entre estático (1) e dinâmico (4);

\*Naturalismo: tem relação com a veracidade da imagem, com o grau de realismo da ilustração, a relação física do objeto com o mundo real, podem variar entre os polos naturalista (1) e não naturalista (4).

Utilizou-se o Protocolo de análise das variáveis de estilo pictórico (ASHWIN, 1979), desenvolvido pelo Laboratório de Design de Sistemas de Informação, adaptado da Universidade Federal do Paraná (UFPR, s/d). A amostragem foi definida pelo grau de representatividade correspondente aos artistas do Projeto Cores da Vila. Foram adotados os critérios de quantitativo de obras realizadas na comunidade, e em demais localidades da cidade, além de artistas com expressão em outros estados. Assim, de um total de trinta e sete, foram selecionados cinco artistas, e definidas duas ilustrações de cada, totalizando dez obras de arte urbana, a saber: Na Figura 1 e Figura 2, obras de autoria do artista Romildo Rocha, foi realizada a análise de polos e variáveis descritas na Tabela 1 e Tabela 2

Figura 1: Obra Arte Urbana 1. Fonte: Romildo Rocha (2021)



Tabela 1: Análise de polos e variáveis da Figura 1. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).

<b>Consistência</b>						
Homogêneo	1	2	3	4		Heterogêneo
<b>Gama</b>						
Contraído	1	2	3	4		Expandido
<b>Enquadramento</b>						
Disjuntivo	1	2	3	4		Conjuntivo
<b>Posicionamento</b>						
Simétrico	1	2	3	4		Casual
<b>Proximidade</b>						
Perto	1	2	3	4		Distante
<b>Cinética</b>						
Estático	1	2	3	4		Dinâmico
<b>Naturalismo</b>						
Não Naturalista	1	2	3	4		Naturalista

Apresenta-se as variações: consistência 3, gama 2, enquadramento 4, posicionamento 4, proximidade 1, cinética 1 e naturalismo 1.

Figura 2: Obra Arte Urbana 2. Fonte: Romildo Rocha (2021)

Tabela 2: Análise de polos e variáveis da Figura 2. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).



	<b>Consistência</b>				
Homogêneo	1	2	3	4	Heterogêneo
	<b>Gama</b>				
Contraído	1	2	3	4	Expandido
	<b>Enquadramento</b>				
Disjunto	1	2	3	4	Conjuntivo
	<b>Posicionamento</b>				
Simétrico	1	2	3	4	Casual
	<b>Proximidade</b>				
Perto	1	2	3	4	Distante
	<b>Cinética</b>				
Estático	1	2	3	4	Dinâmico
	<b>Naturalismo</b>				
Não Naturalista	1	2	3	4	Naturalista

Variações: consistência 1, gama 4, enquadramento 4, posicionamento 3, proximidade 2, cinética 1 e naturalismo 1. A seguir, aplica-se nas obras do artista Origes, conforme as Figuras 3 e 4, seguidas das análises nas Tabelas 3 e 4.

Figura 3: Obra Arte Urbana 3. Fonte: Origes (2021)



Tabela 3: Análise de polos e variáveis da Figura 3. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).

	<b>Consistência</b>				
Homogêneo	1	2	3	4	Heterogêneo
	<b>Gama</b>				
Contraído	1	2	3	4	Expandido
	<b>Enquadramento</b>				
Disjunto	1	2	3	4	Conjuntivo
	<b>Posicionamento</b>				
Simétrico	1	2	3	4	Casual
	<b>Proximidade</b>				
Perto	1	2	3	4	Distante
	<b>Cinética</b>				
Estático	1	2	3	4	Dinâmico
	<b>Naturalismo</b>				
Não Naturalista	1	2	3	4	Naturalista

Resultante: consistência 4, gama 2, enquadramento 1, posicionamento 2, proximidade 2, cinética 4 e naturalismo 1.

Figura 4: Obra Arte Urbana 4. Fonte: Origes (2021)



Tabela 4: Análise de polos e variáveis da Figura 4. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).

	<b>Consistência</b>				
Homogêneo	1	2	3	4	Heterogêneo
	<b>Gama</b>				
Contraído	1	2	3	4	Expandido
	<b>Enquadramento</b>				
Disjunto	1	2	3	4	Conjuntivo
	<b>Posicionamento</b>				
Simétrico	1	2	3	4	Casual
	<b>Proximidade</b>				
Perto	1	2	3	4	Distante
	<b>Cinética</b>				
Estático	1	2	3	4	Dinâmico
	<b>Naturalismo</b>				

Para a referida imagem as variações apresentam-se da seguinte forma: consistência 2, gama 2, enquadramento 1, posicionamento 2, proximidade 3, cinética 3 e naturalismo 2. Analisando as obras da autora Gê Viana (Figura 5 e Figura 6), obteve-se o seguinte resultado descrito na Tabela 5 e Tabela 6.

Figura 5: Obra Arte Urbana 5. Fonte: Gê Viana (2021)



Tabela 5: Análise de polos e variáveis da Figura 5. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).

Não Naturalista	1	2	3	4	Naturalista
<b>Consistência</b>					
Homogêneo	1	2	3	4	Heterogêneo
<b>Gama</b>					
Contraído	1	2	3	4	Expandido
<b>Enquadramento</b>					
Disjunto	1	2	3	4	Conjuntivo
<b>Posicionamento</b>					
Simétrico	1	2	3	4	Casual
<b>Proximidade</b>					
Perto	1	2	3	4	Distante
<b>Cinética</b>					
Estático	1	2	3	4	Dinâmico
<b>Naturalismo</b>					
Não Naturalista	1	2	3	4	Naturalista

Observou-se as seguintes variáveis conforme escala crescente entre os polos de 1 a 4: consistência 4, Gama 3, enquadramento 3, posicionamento 1, proximidade 2, cinética 2 e naturalismo 4.

Figura 6: Obra Arte Urbana 6. Fonte: Gê Viana (2021)



Tabela 6: Análise de polos e variáveis da Figura 6. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).

<b>Consistência</b>					
Homogêneo	1	2	3	4	Heterogêneo
<b>Gama</b>					
Contraído	1	2	3	4	Expandido
<b>Enquadramento</b>					
Disjunto	1	2	3	4	Conjuntivo
<b>Posicionamento</b>					
Simétrico	1	2	3	4	Casual
<b>Proximidade</b>					
Perto	1	2	3	4	Distante
<b>Cinética</b>					
Estático	1	2	3	4	Dinâmico
<b>Naturalismo</b>					
Não Naturalista	1	2	3	4	Naturalista

A obra se apresenta com as variações: consistência 4, Gama 4, enquadramento 4, posicionamento 3, proximidade 1, cinética 3 e naturalismo 4. Na análise referente as obras do autor Hagah (Figura 7 e Figura 8) os resultados obtidos constam nas Tabelas 7 e 8.

Figura 7: Obra Arte Urbana 7. Fonte: Hagah (2021)

Tabela 7: Análise de polos e variáveis da Figura 7. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).



Figura 8: Obra Arte Urbana 8. Fonte: Hagah (2021)



Figura 09: Obra Arte Urbana 9. Fonte: Gaspar (2021)



		Consistência				
Homogêneo		1	2	3	4	Heterogêneo
		Gama				
Contraído		1	2	3	4	Expandido
		Enquadramento				
Disjunto		1	2	3	4	Conjuntivo
		Posicionamento				
Simétrico		1	2	3	4	Casual
		Proximidade				
Perto		1	2	3	4	Distante
		Cinética				
Estático		1	2	3	4	Dinâmico
		Naturalismo				
Não Naturalista		1	2	3	4	Naturalista

Tabela 8: Análise de polos e variáveis da Figura 8. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).

		Consistência				
Homogêneo		1	2	3	4	Heterogêneo
		Gama				
Contraído		1	2	3	4	Expandido
		Enquadramento				
Disjunto		1	2	3	4	Conjuntivo
		Posicionamento				
Simétrico		1	2	3	4	Casual
		Proximidade				
Perto		1	2	3	4	Distante
		Cinética				
Estático		1	2	3	4	Dinâmico
		Naturalismo				
Não Naturalista		1	2	3	4	Naturalista

Registrou-se nas duas obras as variações: consistência 4, gama 3, enquadramento 3, posicionamento 3, proximidade 1, cinética 4 e naturalismo 3. Finalizando as análises, as Figuras 09 e 10, ilustram as obras do autor Gaspar, as quais foram analisadas e os resultados descritos nas Tabelas 9 e 10.

Tabela 9: Análise de polos e variáveis da Figura 09. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).

		Consistência				
Homogêneo		1	2	3	4	Heterogêneo
		Gama				
Contraído		1	2	3	4	Expandido
		Enquadramento				
Disjunto		1	2	3	4	Conjuntivo
		Posicionamento				
Simétrico		1	2	3	4	Casual
		Proximidade				
Perto		1	2	3	4	Distante
		Cinética				
Estático		1	2	3	4	Dinâmico
		Naturalismo				

Registrou-se: consistência 4, gama 4, enquadramento 4, posicionamento 2, proximidade 1, cinética 3 e naturalismo 4.

Figura 10: Obra Arte Urbana 10. Fonte: Gaspar (2021)



Tabela 10: Análise de polos e variáveis da Figura 10. Fonte: Elaborado pelos autores com base no protocolo UFPR (s/d).

	Não Naturalista	1	2	3	4	Naturalista
<b>Consistência</b>						
Homogêneo		1	2	3	4	Heterogêneo
<b>Gama</b>						
Contraído		1	2	3	4	Expandido
<b>Enquadramento</b>						
Disjunto		1	2	3	4	Conjuntivo
<b>Posicionamento</b>						
Simétrico		1	2	3	4	Casual
<b>Proximidade</b>						
Perto		1	2	3	4	Distante
<b>Cinética</b>						
Estático		1	2	3	4	Dinâmico
<b>Naturalismo</b>						
Não Naturalista		1	2	3	4	Naturalista

Seguindo os critérios observou-se: consistência 4, gama 3, enquadramento 3, posicionamento 1, proximidade 1, cinética 1 e naturalismo 3.

### 3.1 Síntese dos resultados

A análise das ilustrações possibilitou a percepção das peculiaridades presentes nas obras de Arte Urbana, selecionadas para esta amostragem. A Tabela 11 apresenta a síntese da análise de polos e variáveis das obras apresentadas nesse artigo, em relação a escala de variação entre os polos definida no protocolo de 1 a 4.

Tabela 11: Síntese dos resultados. Fonte: Autores

Consistência	1	2	3	4
Gama	1	2	3	4
Enquadramento	1	2	3	4
Posicionamento	1	2	3	4
Proximidade	1	2	3	4
Cinética	1	2	3	4
Naturalismo	1	2	3	4

Conforme o método de Ashwin (1979), observou-se um nível de consistência 4 no que se refere às técnicas e ferramentas empregadas, incluindo imagens gráficas e tipos nas ilustrações. Entre os trabalhos verificou-se um nível gama intermediário, o que demonstra que as obras se apresentam em alguns trabalhos com elementos bem detalhados e em outros mais abstratos. Quanto ao enquadramento a amostragem sinaliza em sua maioria um polo conjuntivo em relação as imagens pictóricas e seu suporte. O posicionamento demonstra que as composições das ilustrações analisadas estão relacionadas mais ao polo casual. As obras em relação a função sintática proximidade apresentam-se em escala direcionada ao polo perto. Na indicação de movimento estabelecido pela cinética, observa-se que tendem ao polo dinâmico, embora alguns, artistas trabalhem com imagens ilustrativas estáticas. A veracidade das



imagens presente na amostragem mostrou-se intermediária entre os polos. Alternando algumas ilustrações bem naturalistas e em outras não- naturalistas.

Nesse alinhamento de análise e síntese das obras analisadas, é possível inferir que os diferentes estilos de ilustrações, constituem-se em campo fértil para pesquisas em Design da Informação. Tal afirmativa permite inferir a pertinência e relevância do estudo das informações contidas nas representações pictóricas de conteúdo. A arte urbana, representada neste estudo pelas obras de cinco artistas, personalizam o espaço urbano, permitindo oxigenar as relações sociais através do prazer estético das obras. Em adição, fortalece o capital cultural, o sentimento de pertencimento, viabilizando a transformação da comunidade na experiência subliminar das informações contidas nos diferentes murais. Por meio da criatividade, busca confrontar e expor os problemas da comunidade, proporcionando o diálogo para a ressignificação e promoção da consciência social (ROSA, 2009).

A metodologia analítica (ASHIWN, 1979) que apoia este estudo, permite compreender que no ato de desenhar emerge a ação do ilustrador na tomada de decisões para definir o caráter do estilo da imagem, expressando nas linhas, formas, cores e demais elementos pictóricos, a essência simbólica das informações que pretende representar, baseadas no próprio conteúdo subjetivo do contexto social. Assume importância analisar como os murais revestem-se de significados múltiplos no referido espaço comunitário. As obras são reveladoras das nuances coletivas vivenciadas na comunidade? O artista alcança a comunidade através da linguagem pictórica da informação contida em sua obra? Até que ponto a arte urbana viabilizada através de projeto comunitário atende às necessidades reais de transformação social? Identifica-se nessa análise, algumas respostas, porém, faz-se necessário maior aprofundamento na pesquisa, o qual está sendo realizado através da pesquisa em nível de mestrado, em andamento.

#### **4. Conclusão**

A análise das obras comunitárias, permitiu um maior conhecimento e aporte teórico para viabilizar o mapeamento das diferentes peculiaridades e elementos presentes nos Murais. Constata-se que o movimento do Muralismo presente na comunidade da Vila Embratel, é rico em sua diversidade. Apresenta nas funções sintáticas características distintas relacionadas a técnicas, ferramentas, detalhamento, composição, escala, movimento e veracidade, compondo um cenário estético variado.

Inferi-se, a relevância da produção artística no cenário das artes nacional, onde as obras foram expostas em museus e galerias, bem como utilizadas em estampas de moda e objetos de decoração. Nos murais, pode-se observar o uso de técnicas diferentes como colagem, spray, pintura, assim como o uso de imagens gráficas, representações realistas ou abstratas, uso de cores e temas relacionados entre outros ao cotidiano, natureza e ativismo político. As obras analisadas, estão localizadas na comunidade em muros, fachadas, paredes e portas das moradias locais. São realizados os murais entre outras atividades culturais voltadas para a comunidade, como oficinas de bordados, fotografia e projeção de filmes, em ruas e praças através de atividades coletivas, com a participação dos artistas e moradores locais.

Portanto, embora sendo um recorte de pesquisa em andamento em nível de mestrado, o estudo permite compreender o valor de ações que poderão potencializar comunidades criativas. Observa-se, que estratégias inovadoras como o projeto Cores da Vila, estimulam a dinâmica de grupos para resolver problemas apoiados em objetivos comuns, abrindo novas possibilidades para a sustentabilidade social e ambiental, num processo de retroalimentação e fomento do capital cultural. Nessa linha, ressalta-se a relevância do estudo para entender como os murais são percebidos dentro da comunidade e seus impactos. Conclui-se que projetos comunitários abrem um leque de possibilidades para a valorização da representação pictórica de conteúdo, como objeto de análise na área do Design da Informação



## Referências bibliográficas

- ASHWIN, C. **The ingredients of style in contemporary illustration:** a case study. Information Design Journal, v. 1, n. 1. p. 51- 67, 1979.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida.** 1ª ed. São Paulo: Zahar, 2001.
- BIDERMAN, C.; COZAC, L. F. L.; REGO, J. M. **Conversas com economistas brasileiros.** 2.ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ENGELHARDT, Y. **The language of graphics: a framework for the analysis of syntax and meaning in maps, charts and diagrams.** 2002. Tese. (Doutorado) – Institute for Logic, Language and Computation, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam, 2002.
- FRASCARA, J. **Diseño gráfico para la gente.** Comunicaciones de massa y cambio social. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1998.
- HORN, Robert E. **Visual Language:** Global communication for the 21st Century, Washington: Macro VU, Inc. 1998.
- IIDA, Itiro. **Ergonomia: projeto e produção.** São Paulo, Edgard Blücher, 2005.
- LAUDON, K. C.; LAUDON, J. P. **Management information systems:** new approaches to organization & technology. 5th ed. New Jersey: Prentice Hall, 1998.
- LAUNDRY, C.; BIANCHINI, F. **The creative city.London:** White Dove Press, 1995.
- LIMA, C. S. de C.; SPINILLO, C. G. Estilo pictórico em animações em saúde: uma análise de casos clínicos da UNA-SUS/UFPA, p. 754-768. **Anais do 10º Congresso Internacional de Design da Informação**, edição 2021 e do 10º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. São Paulo: Blucher, 2021.
- LIPOVETSKY, G. **Os tempos hipermodernos.** São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.
- MEGGS, P. B. **Type & Image: The Language of Graphic Design.** Van Nostrand Reinhold, NY, 1992.
- OLIVEIRA, Í. S. C. S.; COUTINHO, S. G. Um olhar sobre o modelo analítico de Clive Ashwin aplicado nas ilustrações de Vera Cruz artista gráfico em Pernambuco – fins do século XIX e início do século XX. **Anais do 8º CIDI e 8º CONGIC, Guilherme Santa Rosa; Cristina Portugal (orgs.).** Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI, Natal, 2017.
- REIS, A. C. F. **Cidades Criativas: da teoria à prática.** São Paulo: SESI SP Editora, 2012.
- SPINILLO, C. G. Are visual instructions successful messages? Some considerations in the analysis of procedural pictorial sequences. In: **Selected Readings of the International Visual Literacy Association**, 2002. p. 1-10.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - UFPA. Laboratório de Design de Sistemas de Informação. **Protocolo de análise das variáveis de estilo pictórico, baseado em Ashwin 1979.** Curitiba: UFPA, s/d.
- VAN DER WAARDE, K. Visual information about medicines. Providing patients with relevant information. In: SPINILLO, Carla G.; COUTINHO, Solange G. (Eds). **Selected Readings of the Information Design International Conference 2003.** Recife, SBDI | Sociedade Brasileira de Design da Informação, 2004. p. 81-89
- WRIGHT, P. **Printed Instructions:** Can research make a difference? In: ZWAGA, Harm J. G. BOERSEMA, Theo. HOONHOUT, Henriëtte C. M. (Ed) Visual information for everyday use: Design and research perspectives. London, Taylor & Francis, 1999. p. 45-66.