



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**Entre Cores e História: Desenvolvimento de Identidade Visual para o Centro
Histórico de João Pessoa - Paraíba**

MARYELSON BARBOSA DA CRUZ

CABEDELO
2025

MARYELSON BARBOSA DA CRUZ

**Entre cores e história: Desenvolvimento de Identidade Visual para o Centro
Histórico de João Pessoa - Paraíba**

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

Orientador: Rafael dos Santos Oliveira

CABEDELO
2025

CIÊNCIA DO(A) ORIENTADOR(A)

Assinatura do(a) orientador(a)

AGRADECIMENTOS

O que nasce dessas páginas é fruto de muitas mãos, encontros, afetos e memórias partilhadas. Agradeço a todos os envolvidos nesse processo: aos dias de diversão pelo centro da cidade, aos sorrisos embalados pelo samba no Sabadinho Bom, aos meus amigos, aos professores, e à cultura que pulsa dentro de nossos corações.

De olhos marejados, desejo a todos vocês: ondas fortes.

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo sobre a criação de uma Identidade Visual aplicada ao Centro Histórico de João Pessoa – PB, com o objetivo de valorizar sua relevância cultural por meio de uma presença gráfica consciente e representativa. A proposta foi desenvolvida com base na metodologia do Design Thinking (DT), adotada conforme as necessidades do projeto, permitindo a construção de um processo teórico-prático estruturado. Foram abordadas as etapas de pesquisa, definição de estratégia, desenvolvimento da identidade, criação de pontos de contato e gestão de ativos visuais. Como resultado, este trabalho propõe uma solução gráfica que não apenas comunica visualmente o Centro Histórico, mas também dialoga com suas memórias, símbolos e diversidade cultural.

Palavras-Chave: Identidade Visual, Design Cultural, Centro Histórico



ABSTRACT

This paper presents a study on the creation of a Visual Identity applied to the Historic Center of João Pessoa - PB, with the objective of valuing its cultural relevance through a conscious and representative graphic presence. The proposal was developed based on the Design Thinking (DT) methodology, adopted according to the needs of the project, allowing the construction of a structured theoretical-practical process. The stages of research, strategy definition, identity development, creation of contact points and management of visual assets were addressed. As a result, this work proposes a graphic solution that not only visually communicates the Historic Center, but also dialogues with its memories, symbols and cultural diversity.

Keywords: Visual Identity, Cultural Design, Historic Center

Lista de Figuras

Figura 1: Diagrama de Venn.....	13
Figura 2: Pictogramas das Olimpíadas de Tokio 1964 - Londres 2012.....	33
Figura 3: Identidade visual do Centro Histórico da cidade do Recife.....	35
Figura 4: Identidade Visual do Centro Histórico da cidade do Recife.....	36
Figura 5: Identidade Visual Centro Cultural Vale - Maranhão.....	37
Figura 6: Identidade Visual Centro Cultural Vale - Maranhão.....	37
Figura 7: Identidade Visual Paraty.....	38
Figura 8: Identidade Visual Paraty.....	39
Figura 9: Arquivo Pessoal Vivendo no Centro.....	43
Figura 10: Sinalização Placa no Centro.....	44
Figura 11: Sinalização existente Teatro Santa Roza.....	45
Figura 12: Sinalização existente São Pedro Gonçalves.....	46
Figura 13: Sinalização existente CEARTE.....	47
Figura 14: Sinalização existente CEARTE.....	47
Figura 15: Sinalização Pedro Gonçalves.....	48
Figura 16: Painel Semântico.....	49
Figura 17: Painel Semântico.....	50
Figura 18: Painel Semântico.....	51
Figura 19: Pictograma Porto do Capim.....	52
Figura 20: Pictograma Praça Rio Branco.....	52
Figura 22: Geração de Alternativas.....	53
Figura 23: Vetor em cima de foto.....	54
Figura 24: Pictograma Ponto Cem Réis.....	54
Figura 25: Vetor em cima de foto.....	55
Figura 26: Pictograma Teatro.....	55
Figura 27: Vetor em cima de foto.....	56
Figura 28: Pictograma São Francisco.....	56
Figura 29: Vetor em cima de foto.....	57

Figura 30: Pictograma Antenor Navarro.....	57
Figura 31: Vetor em cima de foto.....	58
Figura 32: Pictograma Igreja da Misericórdia.....	58
Figura 33: Vetor em cima de foto.....	59
Figura 34: Pictograma Cearte.....	59
Figura 35: Conjunto de Pictogramas.....	59
Figura 36: Seleção de paleta de cores.....	61
Figura 37: Paleta de cores e Identidade Visual.....	61
Figura 38: Tipografia Mazzard.....	62
Figura 39: Mosaico modular.....	63
Figura 40: Ferramenta Caneta Illustrator.....	64
Figura 41: Ferramenta Retângulo Illustrator.....	64
Figura 42: Ferramenta Régua Illustrator.....	65
Figura 43: Ferramenta Conta Gotas Illustrator.....	65
Figura 45: Ferramenta Girar Illustrator.....	66
Figura 44: Ferramenta Traçado Illustrator.....	66

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
1.2 Delimitação do tema.....	12
1.2.1 Problema de Pesquisa.....	14
1.2.3 Problema Prático.....	14
1.2 Objetivos.....	14
1.2.1 Objetivo Geral.....	14
1.2.2 Objetivos Específicos.....	14
1.3 Justificativa.....	14
1.3.1 Motivação.....	17
2.0 CONTEXTUALIZAÇÕES.....	20
2.1 Considerações sobre Espaço Urbano e Decolonialidade.....	20
2.1.1 Urbanismo, decolonialidade e a história da escravização na cidade.....	20
2.1.2 Produção do Espaço, Heterotopias e Vigilância: o Centro Histórico como Disputa Simbólica.....	22
2.1.3 Urbanismo e Produção do Espaço como Estrutura de Exclusão.....	26
2.1.4 Rota de Afroturismo como reforço da identidade cultural.....	29
2.3.2 O Centro Histórico Ainda Pulsa: Produções Audiovisuais como instrumento de memória e denúncia.....	40
3. DESENVOLVIMENTO:.....	42
3.1 Aproximação Empática e Vivência como Fundamentos Metodológicos.....	42
3.2 Definição do Problema e Análise Crítica da Identificação Visual no Centro Histórico.....	44
3.3 Geração de Alternativas e Prototipagem.....	49
3.4 Usabilidade: Manual de Marca e Aplicações Diversas.....	68
4.0 Considerações Finais.....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91

1 INTRODUÇÃO

A percepção visual de marcas e locais é construída através de consciência afetiva, culturais e de vivências ao longo da vida. Tudo que nos cerca faz parte de uma memória visual e sua linguagem de significado que compõem as formas de visualização de um lugar, seja ele histórico ou não. Toda construção afetiva com um lugar ou local faz com que ele gere simbologias, memórias e construa toda uma sensação familiar, de bem estar ou até mesmo esperança. O designer, através das suas criações, impõe ao mundo mais do que os seus valores, as causas que abraçam. “Ser designer é uma opção cultural, e os designers, ao criarem experiências e significados, criam cultura e futuro” (PRESS;COOPER, 2009, p. 16).

Cabe a uma identidade visual o papel de se fazer lembrar e de se diferenciar dos concorrentes, fortalecendo a imagem e a realização de serviços, eventos, empresas e organizações. Uma boa identidade visual representa o seu objeto de forma clara e coerente, ajudando-o a firmar-se no seu contexto. Tomando como partida que uma marca precisa ter como premissa maior sua identificação e diferenciação, Machado (2012, p. 19) afirma que o designer gráfico se torna responsável pela elaboração das composições visuais, ordenando e escolhendo os elementos gráficos que expressam o conteúdo da mensagem transmitida, produzindo significados. As peças gráficas projetadas para se promover uma marca devem expressar unidade, independente do tipo de mídia e do conteúdo semântico das mensagens, pois elas configuram uma base para identidade visual da mesma e fortalece a instituição, empresa, expressando nas suas manifestações visuais a coerência e o espírito da instituição. Existem lugares que, por si só, contam histórias. O Centro Histórico de João Pessoa é um desses lugares. Com toda a sua importância cultural, arquitetônica e histórica, o Centro Histórico é uma conexão viva entre o presente e um passado que ainda pulsa na cidade, nos prédios, nas ruas, nas cores, nas vistas, em tudo que nos rodeia. Moraes (2000) fala que essa percepção não vem de agora:

Fundada em 1585, João Pessoa já nasceu cidade. Sem nunca ter passado pela designação de vila, povoado ou aldeia, visto que foi fundada pela Cúpula da Fazenda Real, uma Capitania da Coroa, é considerada a terceira cidade mais antiga do Brasil. (MORAES,2000)

O centro da cidade de João Pessoa preserva marcos essenciais da arquitetura durante a colonização, mas também o desenvolvimento e a transformação de uma região que carrega suas raízes às margens do rio Sanhauá. É nesse encontro entre o passado e o presente que se desenha a paisagem urbana de João Pessoa, com seus casarões coloridos, igrejas barrocas e praças que guardam o som das feiras, dos batuques, das conversas e dos silêncios que atravessam gerações. O centro não é apenas um retrato do que foi: é a continuidade de um território pulsante, onde a história se reescreve diariamente por quem vive, resiste e transforma seus espaços.

Essa transformação, no entanto, não é apenas física, mas simbólica. O Centro Histórico é lugar de memória viva especialmente para populações negras, indígenas e ribeirinhas que ajudaram a construir a cidade e ainda hoje mantêm práticas culturais enraizadas no cotidiano local. Reconhecer esses sujeitos e suas histórias na paisagem cultural da cidade é um passo fundamental para garantir uma comunicação mais justa, representativa e inclusiva. A identidade visual, nesse contexto, não atua apenas como marca, mas como um gesto de reparação simbólica pelo descaso com o qual gestões que promoveram ações urbanísticas trataram os mais pobres da cidade e suas representatividades históricas que nunca tiveram representados na história, com nomes, símbolos ou qualquer outro tipo de menção. Moraes, apresenta as passagens de nome da cidade da seguinte maneira:

A cidade de João Pessoa teve vários nomes antes da atual denominação. Primeiro foi chamada de Nossa Senhora das Neves, em 05 de agosto de 1585, em homenagem ao Santo do dia em que foi fundada. Depois foi chamada de Filipéia de Nossa Senhora das Neves, em 29 de outubro de 1585, em atenção ao rei da Espanha, D. Felipe II, quando Portugal passou ao domínio Espanhol. Em seguida recebeu o nome de Frederikstadt (Frederica), em 26 de dezembro de 1634, por ocasião da sua conquista pelos holandeses, em homenagem a Sua Alteza, o Príncipe Orange, Frederico Henrique. Novamente mudou de nome, desta vez passando a chamar-se Parahyba, a 01 de fevereiro de 1654, com o retorno ao domínio português, recebendo a mesma denominação que teve a capitania, depois a província e por último o Estado. Em 04 de setembro de 1930, finalmente recebeu o nome de João Pessoa, homenagem prestada ao Presidente do Estado assassinado em Recife por ter negado apoio ao Dr. Júlio Prestes, candidato oficial à Presidência da República, nas eleições de 1930.(MORAES, 2000).

Cada mudança de nome contribuiu para que João Pessoa se consolidasse como um ponto estratégico de cultura e comércio. E foi nesse ritmo que a cidade cresceu. O centro histórico é como um todo parte da vida de muitas pessoas que já passaram pelo o nosso estado, encontrando construções que resistem desde o século XVI, e o valor do Centro Histórico de João Pessoa não está apenas nas suas construções antigas, mas no que elas representam hoje. É muito mais do que um patrimônio; é um lugar de identidade, onde as tradições e os costumes seguem vivos. Festivais de música, feiras, eventos culturais, exposições, economia criativa, tudo isso acontece ali, reforçando um elo entre passado e presente, lembrando a todos da importância de não deixar a memória da cidade esquecida, justamente onde tudo começou.

Desse modo, o objetivo geral é entender o design gráfico como ferramenta de preservação histórica e cultural e também destacar a importância do posicionamento narrativo e visual promovido pelo curta-metragem *O Centro Histórico Ainda Pulsa 2024*, Maryelson Barbosa da Cruz, que se configura como um marco significativo na construção da identidade visual proposta. O documentário atua como um dispositivo de escuta e representação das vivências e memórias afetivas dos moradores, revelando não apenas o abandono físico do Centro Histórico, mas também sua resistência cultural. A partir dessa abordagem, tornou-se possível desenvolver um sistema de identidade visual e pictográfico que dialoga com os sentimentos coletivos e o imaginário urbano, inspirado nos elementos arquitetônicos, nas expressões artísticas locais e nos relatos dos frequentadores. Essa conexão entre audiovisual e

design reforça o papel do design gráfico enquanto ferramenta de valorização cultural e engajamento social.

1.2 Delimitação do tema

A proposta deste projeto se concentra no desenvolvimento de uma identidade visual para o Centro Histórico de João Pessoa, tendo como eixo central a intersecção entre o design gráfico, a memória urbana e a cultura paraibana. A partir da análise dos espaços simbólicos do Centro Histórico da cidade, foi possível estruturar um sistema visual que dialogasse com a paisagem, as narrativas culturais e as vivências da população.

Esse processo se apoia na criação de elementos pictográficos que traduzem visualmente a riqueza histórica local, tendo os pictogramas como parte fundamental dessa representação sensível e identitária. A identidade visual aqui proposta não se limita ao aspecto estético, mas busca funcionar como uma marca de lugar, um sistema gráfico que atribui valor simbólico aos espaços e reforça a presença da memória no cotidiano urbano. A escolha por elementos como igrejas, praças e personagens populares, todos presentes na vida do Centro, surge da escuta ativa de moradores e da observação direta dos territórios.

Os pictogramas, vetorizados a partir de desenhos originais, materializam essas escolhas em formas sintéticas, porém carregadas de significado, reforçando a potência comunicacional do design na construção de um imaginário coletivo.

Com isso, o projeto posiciona a identidade visual como uma ferramenta de valorização cultural e de comunicação visual estratégica, capaz de conectar passado e presente por meio do design. Ao articular referências visuais, contextos históricos e o senso de pertencimento local, o desenvolvimento dessa identidade para o Centro Histórico de João Pessoa amplia os diálogos entre o design gráfico e o patrimônio imaterial, tornando-se também um gesto político de cuidado com a cidade, seus moradores e suas histórias.

Figura 1: Diagrama de Venn



Fonte: CRUZ, 2024

1.2.1 Problema de Pesquisa

Entender como os princípios de um sistema de identidade visual podem ser utilizados para desenvolver uma identidade para o centro histórico de João Pessoa.

1.2.3 Problema Prático

Desenvolver uma marca de local com a criação de uma identidade visual e suas aplicações para valorização do centro histórico de João Pessoa.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral

Entender o design gráfico como ferramenta de preservação histórica e cultural através da Identidade Visual criada.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Compreender a importância do Centro Histórico para Paraíba;
- Apresentar elementos gráficos e sua importância através das informações coletadas;
- Realizar entrevistas com grupos e pessoas que fomentam o afroturismo em João Pessoa.

1.3 Justificativa

A identidade visual de uma cidade pode ser determinante para a sensação que sentimos ao estar presente. Segundo Machado (2012, p. 19), o designer gráfico se torna responsável pela elaboração das composições visuais, ordenando e escolhendo os elementos gráficos que expressam o conteúdo da mensagem transmitida, produzindo significados.

Este significado pode contar toda uma história, e se for produzida de maneira minuciosa pode fazer parte de uma requalificação de algo que está em abandono político.

A marca de um lugar é muito mais do que um símbolo ou um nome. Quando falamos em "brand design" ou marca de lugar, estamos falando da essência visual e emocional que um local carrega e como ela é percebida pelo público.

Segundo Anholt (2010), "place branding" vai além da criação de um logotipo, pois trata da construção de uma imagem que reflete as particularidades de um lugar, como sua cultura, história e identidade. No caso do Centro Histórico de João Pessoa, é justamente essa essência cultural que precisa ser traduzida graficamente, reforçando a conexão da população com o passado, enquanto atrai olhares de visitantes.

Criar uma identidade visual para um lugar é um processo que requer sensibilidade e estratégia. Kotler et al. (1993) ressaltam que o designer tem a responsabilidade de entender profundamente o local e seu público para criar uma marca que expresse a verdadeira alma daquele espaço. No caso do Centro Histórico de João Pessoa, o "brand design" precisa não apenas destacar as construções e

marcos históricos, mas também transmitir a cultura viva da cidade, valorizando suas tradições e a relevância que ela tem para seus habitantes. O design deve funcionar como um ponto de contato que une o passado e o presente, ajudando a comunidade a se identificar com a sua própria história.

O Centro Histórico de João Pessoa tem enfrentado distanciamento político por décadas. A falta de investimento na preservação, revitalização e requalificação do centro da cidade, resulta em abandono evidente de suas estruturas e na perda de seu potencial turístico como um todo. Com o descaso de sua importância, governos sucessivos ignoram a necessidade de cuidar do patrimônio histórico da cidade, e é evidente a degradação de prédios históricos como um todo. A negligência reflete um descompasso entre o discurso de valorização do patrimônio cultural e as ações práticas necessárias, para mantê-lo vivo e acessível à população.

A polêmica em torno do Porto do Capim é outro exemplo do conflito entre desenvolvimento urbano e preservação do patrimônio. Localizado às margens do Rio Sanhauá, o Porto do Capim é uma área historicamente ocupada por comunidades ribeirinhas que resistem aos planos de remoção propostos pelo poder público para dar lugar a um projeto de revitalização que, segundo eles, privilegia interesses imobiliários e negam toda a história da Paraíba.

Gonçalves Helena, cita em “Mulheres em ação e categorias em movimento: a luta pelo território na Comunidade Ribeirinha do Porto do Capim” que já são mais de 20 anos em disputa. Segundo Gonçalves (2014),

A Comunidade do Porto do Capim, localizada nas Margens do Rio Sanhauá, no centro histórico da cidade de João Pessoa, sofre ameaça de remoção há pelo menos vinte anos, em função da execução de planos de revitalização propostos pelos poderes públicos que visam a requalificação desse espaço da cidade pensando exclusivamente nos usos turístico e de entretenimento. (GONÇALVES, 2014, p. 3).

Atualmente, o Porto do Capim segue como um território pulsante, onde a resistência cultural e o cuidado coletivo moldam o cotidiano. Mesmo diante das ameaças de remoção e dos processos de invisibilização urbana, a comunidade permanece unida e ativa, fortalecendo laços entre moradores e expandindo suas formas de expressão. Iniciativas culturais, como o projeto Garças do Sanhauá, ganham destaque ao promover ações de valorização do território, por meio de arte,

educação ambiental e partilha de saberes. Dentro desse contexto, o projeto Vivenciando o Porto do Capim vem ampliando a visibilidade da comunidade, ao propor vivências imersivas que convidam o público a conhecer, respeitar e dialogar com a realidade local.

A organização dos moradores é um dos pilares que mantém o Porto do Capim ativamente político e forte. Com base no acolhimento mútuo, no cuidado com as infâncias, nos mutirões e na solidariedade, a comunidade constrói uma rede viva de resistência e permanência. A economia criativa, presente nos produtos artesanais, nas canoas que ainda navegam o rio, na culinária e nas apresentações culturais, reafirma que o Porto do Capim não é um espaço a ser substituído, mas sim valorizado em sua forma de existir. É dessa força coletiva, feita de afeto, luta e cultura, que brotam iniciativas capazes de transformar o território em referência viva de identidade e pertencimento.

Gonçalves, Helena (2014, p.75) afirma:” Enquanto cultura e patrimônio forem pensados como elementos isolados de uma conjuntura política maior que os remetam ao protagonismo do habitante da cidade, do cidadão, não haverá mais cidades belas e agradáveis.”

1.3.1 Motivação

Considerando o desejo de seguir atuando em projetos culturais e o profundo apreço pela cultura histórica da Paraíba, este trabalho surgiu como uma oportunidade de unir vivência pessoal, formação acadêmica e propósito profissional. A partir da criação de uma identidade visual voltada ao Centro Histórico de João Pessoa, o projeto busca não apenas aplicar conceitos gráficos, mas também valorizar simbolicamente um território carregado de história, memórias afetivas e disputas narrativas que atravessam o presente.

O Centro Histórico de João Pessoa, muitas vezes reduzido a um cenário turístico, pulsa como espaço vivo de resistência, ancestralidade e cultura popular. Ao longo do processo, o estudo permitiu compreender de forma mais ampla as camadas sociais, raciais e culturais que moldam esse território, trazendo à tona histórias invisibilizadas e vozes historicamente silenciadas. Dessa forma, a proposta de marca de lugar aqui apresentada se compromete não apenas com a estética,

mas com uma visão crítica e afetuosa da cidade, alinhando o design à responsabilidade social.

A contribuição deste trabalho ultrapassa os limites do exercício acadêmico: representa uma grande oportunidade de realização profissional e de envolvimento empírico com um projeto real de requalificação urbana e simbólica. Em tempos de descaso e abandono por parte das políticas públicas, pensar a comunicação visual do centro histórico é, também, um ato de cuidado com a memória coletiva e com a presença das comunidades que resistem nesse território. É uma tentativa de devolver visibilidade a corpos, culturas e espaços frequentemente negligenciados.

Mais do que aprender sobre identidade visual, este projeto foi um mergulho em pertencimento, escuta e construção coletiva. Ele segue como um marco importante na trajetória acadêmica e pessoal de quem assina este trabalho, mas não se encerra aqui: permanece aberto à continuidade, a novas ideias e colaborações futuras. Que ele inspire ações, movimentos e olhares mais atentos para o valor simbólico do nosso centro histórico e para as muitas histórias que ele ainda tem a contar.

1.4 Metodologia

A escolha da metodologia deste projeto parte da necessidade de pensar o design não apenas como um processo técnico, mas como uma ferramenta estratégica e cultural de pertencimento ao lugar. Por isso, a estrutura adotada se apoia em dois pilares que se complementam: o modelo de construção de identidade visual proposto por WHEELER (2012) e os princípios do Design Thinking de PLATTNER (2011).

O modelo de Wheeler serve como um guia claro para organizar as etapas do projeto, desde a pesquisa até a gestão da marca. Ele ajuda a estruturar o caminho e a manter a coerência das decisões visuais ao longo do processo. No entanto, por se tratar de um espaço carregado de memória e de sentidos como é o Centro Histórico de João Pessoa seria necessário mais do que um método técnico. Era preciso trazer para o centro do processo as pessoas que vivem, transitam e se relacionam com esse lugar todos os dias.

O Design Thinking permite que o projeto vá além da aparência gráfica e se conecte com o cotidiano e as emoções do público. A escuta, a empatia e a troca

com a comunidade são pontos-chave dessa abordagem, e foram fundamentais para entender o que realmente importa para quem vive no Centro Histórico. A identidade visual, nesse caso, não nasce apenas de referências visuais, mas de experiências, memórias e afetos compartilhados.

Portanto, essa metodologia foi pensada justamente para respeitar a complexidade cultural do território e para criar algo que não apenas representa o lugar, mas que dialogue com ele de forma viva e significativa.

Essa combinação metodológica buscou, portanto, respeitar a complexidade do território ao mesmo tempo em que valoriza o saber local, entendendo que a identidade visual de um lugar não pode ser apenas uma representação estética, mas também uma expressão coletiva, construída com base na escuta, na troca e no pertencimento.

O Design Thinking, por sua vez, orienta a interação com o público e permite que o projeto seja desenvolvido com base em uma escuta ativa. A partir da empatia, da definição de problemas reais, da ideação colaborativa e da prototipagem, é possível propor soluções que não apenas comuniquem visualmente, mas que também fortaleçam o vínculo afetivo entre as pessoas e o lugar.

As etapas práticas vão ser aplicadas e organizadas da seguinte forma:

- **Empatia:** aproximação com moradores, observações e levantamento de percepções afetivas.
- **Definição do problema:** análise das carências comunicacionais e visuais do centro histórico.
- **Ideação:** geração de soluções visuais a partir dos dados coletados.
- **Prototipagem:** elaboração dos primeiros modelos gráficos e pictográficos.
- **Testes e ajustes:** teste de usabilidade.

Como parte do processo metodológico, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com pessoas-chave que possuíam vínculo direto com o Centro Histórico de João Pessoa, tanto afetivo quanto profissional. Essas entrevistas contribuíram para a construção de um olhar empático sobre o território, auxiliando na identificação de valores simbólicos e culturais associados aos espaços urbanos mais representativos. A escolha dos entrevistados considerou sua relação cotidiana ou

histórica com o local, o que proporcionou uma escuta sensível sobre as potencialidades e os desafios da região.

Para preservar a identidade dos participantes, os depoimentos foram codificados de E1 a E4, sendo cada código correspondente a um entrevistado distinto. Além disso, o local em que a entrevista foi realizada também foi registrado para contextualização, como forma de reforçar a relação entre fala, espaço e percepção simbólica. As entrevistas ocorreram em espaços desde a cidade baixa até a cidade alta do centro histórico da cidade. Essas escutas desempenharam um papel fundamental na escolha de elementos visuais que comporiam o sistema de pictogramas do projeto. A partir do conteúdo coletado, foi possível perceber quais símbolos, formas e lugares possuíam maior identificação entre os frequentadores e moradores do centro, orientando, assim, decisões de representação gráfica mais coerentes com a realidade local. Esse processo foi guiado pelos princípios do design participativo e do Design Thinking, priorizando a empatia como base para decisões projetuais.

2.0 CONTEXTUALIZAÇÕES

O capítulo 2 tem como objetivo situar conceitual e criticamente o tema da sinalização urbana enquanto prática gráfica e política, voltada à valorização de memórias subalternizadas no Centro Histórico de João Pessoa. Trata-se de apresentar fundamentos teóricos que justificam a adoção de uma perspectiva decolonial no design urbano, discutir o papel simbólico da sinalização como narrativa espacial, e expor experiências comparadas que embasam a proposta de identidade visual desenvolvida neste trabalho. Além disso, o capítulo inclui a análise de uma produção audiovisual do documentário *O Centro Histórico Ainda Pulsa, 2024*, Maryelson Barbosa da Cruz que amplia a compreensão sensível e crítica sobre as disputas simbólicas que atravessam o território.

2.1 Considerações sobre Espaço Urbano e Decolonialidade

Esta seção busca demonstrar que pensar a identidade visual de um território histórico não se limita a decisões estéticas, mas envolve a disputa por narrativas e pertencimentos. Para isso, apresenta fundamentos do pensamento decolonial aplicados à leitura do espaço urbano brasileiro, revelando como as cidades, suas paisagens e suas sinalizações são construídas historicamente sob uma lógica colonial, racializada e excludente. A análise parte da história da escravização, do urbanismo como ferramenta de exclusão, das heterotopias como espaços de resistência e do papel do design gráfico como possível agente de transformação social. A partir desses fundamentos, será defendida a necessidade de inserir uma perspectiva decolonial no projeto gráfico do Centro Histórico de João Pessoa.

2.1.1 Urbanismo, decolonialidade e a história da escravização na cidade

Pensar a identidade visual do Centro Histórico de João Pessoa exige mais do que compor um conjunto gráfico esteticamente harmônico. É necessário olhar para a cidade como um território de disputas simbólicas, onde nem tudo o que importa está visível, especialmente as presenças negras que ajudaram a fundar a cidade, mas foram sistematicamente silenciadas. A crítica decolonial propõe a revisão crítica das estruturas herdadas do colonialismo que ainda moldam nossas formas de viver, pensar e ocupar os espaços urbanos.

A construção do espaço urbano no Brasil não é diferente e carrega um legado profundamente colonial, racista e excludente. O Centro Histórico de João Pessoa, apesar de ser reconhecido pelo seu valor arquitetônico, esconde nas entrelinhas da sua paisagem a ausência de vozes negras, de memórias apagadas e de histórias não contadas. A cidade foi construída com o trabalho escravizado de pessoas negras que, mesmo sendo parte fundadora do território, continuam invisíveis nos discursos oficiais e nas sinalizações que pretendem contar sua história. Essa exclusão não é um detalhe: é um projeto. Como aponta Ribeiro (2019), pensar a cidade sob uma perspectiva decolonial significa questionar as estruturas que definiram e ainda definem quem tem o direito de ocupar simbolicamente esses espaços. Essa reflexão se aproxima do que Quijano define como colonialidade do poder, ao afirmar que: “a colonialidade sobreviveu ao colonialismo como a mais

poderosa e eficiente máquina de dominação social, cultural e até subjetiva, muito além das colônias e do colonialismo” (QUIJANO, 2005, p. 117). No espaço urbano, isso se revela na forma como a história é contada, nos símbolos que são destacados e na ausência de memória coletiva das populações subalternizadas.

A lógica da colonialidade, segundo o autor, não está apenas na economia ou na política, mas também nas formas de representação e controle do saber o que inclui, diretamente, os projetos gráficos, as sinalizações e as linguagens visuais que operam na cidade. Mais adiante, o autor reforça: “A classificação social da população do mundo segundo a ideia de ‘raça’ foi talvez a mais eficaz de todas as formas de dominação social introduzidas pelo colonialismo europeu” (QUIJANO, 2005, p. 122). Nesse sentido, Quijano contribui para compreender como o apagamento da população negra no Centro Histórico não é casual, mas resultado de um modelo que privilegia a visão eurocentrada da história e da cultura.

Segundo o autor:

A colonialidade do poder consiste na sobrevivência de padrões de poder coloniais, que ainda hoje definem os modos de produção, a estrutura do trabalho, a distribuição do saber e a autoridade cultural em vastas regiões do mundo. Esse padrão articula a exploração do trabalho com a dominação racial, e está sob o controle do saber e da natureza (QUIJANO, 2005, p. 117).

Quijano propõe o conceito de colonialidade do poder para explicar como as hierarquias raciais continuam a organizar a sociedade mesmo após o fim formal da colonização. Segundo o autor, a modernidade se articula com a dominação colonial, criando um sistema que marginaliza os saberes e modos de vida não europeus.

Walter Mignolo (2010) aprofunda essa ideia ao afirmar que a modernidade está intrinsecamente ligada à dominação colonial: “A modernidade, como projeto civilizatório eurocentrado, se sustenta na lógica da colonialidade: a dominação racial, epistêmica, econômica e territorial de povos não europeus” (p. 24). Ou seja, pensar o espaço urbano sem considerar essa lógica é manter invisível a desigualdade que o constitui.

A invisibilização das culturas negras e indígenas nos projetos urbanos também é um exemplo da colonialidade do saber. A presença simbólica no espaço urbano é uma questão de poder: quem é representado e quem é esquecido nos

monumentos e nos nomes de ruas. João Pessoa, como tantas cidades brasileiras, apresenta um centro histórico que celebra a herança colonial portuguesa, mas omite a contribuição dos povos negros e indígenas. A resistência à colonialidade urbana se dá por meio de projetos que recuperam memórias subalternizadas e inserem novas narrativas na paisagem. A proposta deste trabalho é justamente inserir no projeto gráfico uma perspectiva decolonial que valorize as identidades invisibilizadas. Essa abordagem rompe com o modelo eurocêntrico e propõe uma nova forma de pensar a cidade, baseada no respeito à diversidade e à justiça histórica.

2.1.2 Produção do Espaço, Heterotopias e Vigilância: o Centro Histórico como Disputa Simbólica

O espaço urbano não é uma estrutura neutra. Ele reflete, em sua organização e simbologia, os conflitos históricos, sociais e políticos de uma sociedade. Henri Lefebvre (1991) nos oferece uma contribuição para compreender essa dinâmica ao afirmar que “o espaço social é um produto social” (p. 26). Isso significa que o desenho das cidades, seus limites e seus símbolos não são dados naturais, mas construções de poder. O caso do Centro Histórico de João Pessoa, e mais especificamente do Porto do Capim, se revela exemplar ao expor os mecanismos de exclusão e silenciamento que ainda persistem no tecido urbano (Braga; Moraes, 2016).

Ao longo das visitas de campo realizadas entre julho de 2024 e junho de 2025, foi possível observar que o discurso oficial sobre o Centro Histórico não dá voz às pessoas frequentadoras do centro da cidade e muitas vezes geram incoerências visuais representativas. Esse discurso visual, no entanto, silencia histórias locais, como a das comunidades negras e ribeirinhas que habitam o Porto do Capim há gerações. As placas turísticas, por exemplo, indicam nomes de ruas e edifícios vinculados a figuras coloniais, mas não há qualquer referência visual à presença histórica dos canoeiros (as), à tradição oral afro-brasileira ou aos eventos culturais espontâneos da comunidade.

Essa ausência não é acidental. Conforme mencionado anteriormente, uma estrutura que sobrevive ao colonialismo formal, perpetuando hierarquias raciais e

epistemológicas. Walter Mignolo (2010) complementa essa análise ao demonstrar como o saber eurocentrado define o que é digno de ser reconhecido como memória oficial. Assim, aquilo que não se encaixa na lógica da modernidade branca, cristã e ocidental é considerado invisível ou supérfluo. A própria ausência de sinalização voltada à população local, aliada à tentativa recorrente de deslocar os moradores do Porto do Capim com projetos de “revitalização” urbana (Pereira; Souza; Silva, 2019), evidencia essa colonialidade ainda operante.

Esses espaços negados ao mesmo tempo presentes e excluídos podem ser compreendidos através do conceito de utopias e heterotopias, formulado por Foucault, em *Des espaces autres* – De outros espaços em português, com tradução de Ana Cristina Arantes Nasser. Foucault, explica:

Primeiramente, há as utopias. Essas são as alocações sem lugar real. São as alocações que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou invertida. É a própria sociedade aperfeiçoada, ou é o inverso da sociedade; mas, de toda forma, essas utopias são espaços fundamentalmente, essencialmente, irreais. Há igualmente – e isso provavelmente em toda cultura, em toda civilização – lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade e que são espécies de contra-alocações, espécies de utopias efetivamente realizadas, nas quais as alocações reais, todas as outras alocações reais que podem ser encontradas no interior da cultura, são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas; espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis. (Foucault, 2009, p. 115-116)

Ao contrário das utopias que seriam espaços imateriais, ilusórios, idealizados, possivelmente inalcançáveis, as heterotopias seriam espaços concretos e reais (Ramos, 2010), são espaços onde se acumulam histórias não oficializadas, práticas cotidianas de resistência e modos de vida que escapam às normatizações do planejamento urbano hegemônico. O Porto do Capim, nesse sentido, é uma heterotopia viva. Apesar de estar geograficamente inserido no centro político e histórico da cidade, ele permanece marginalizado ora tratado como “problema”, ora como “potencial turístico”, mas nunca como território legítimo de pertencimento e cidadania. Assim, Valverde demonstra:

Foucault parecia acreditar que a transformação da sociedade moderna não seria possível simplesmente através da troca de ideias realizadas nos fóruns políticos pré-determinados, mas sim pela visibilidade que o espaço provia a necessidades e sentimentos que eram combatidos pelo Estado. É a partir desse princípio [...] que a sociedade contemporânea ainda é lida como espaço rígido, sacralizado, como se as suas formas e significados fossem totalmente consensuais. Com isso, o autor apresentou interesse pela ideia de heterotopia ao procurar uma forma de classificação espacial que valorizava a presença de múltiplas representações conflitantes em uma mesma área, em um mesmo espaço. (VALVERDE, 2009, p. 9-10)

Foucault (1994), em sua análise sobre os mecanismos de vigilância e controle, mostra como a arquitetura e o urbanismo não apenas organizam fluxos, mas também moldam subjetividades. O panoptismo da vigilância difusa é reconfigurado nas cidades contemporâneas por meio da normatização dos usos do espaço. As áreas que escapam à lógica do “bom comportamento urbano” são sistematicamente policiadas, controladas ou apagadas. No Porto do Capim, isso se manifesta nas diversas tentativas de remover os moradores sob o argumento de ordem, limpeza e progresso.

E observando o que acontece dentro dos espaços, manifestações de pessoas, reivindicações e propostas, exige do designer um posicionamento ético. Ao propor uma nova identidade visual para o Centro Histórico de João Pessoa, o projeto em curso não busca apenas “embelezar” o espaço, mas disputar os códigos simbólicos da cidade e adicionar simbologias silenciadas. Isso implica reconhecer as formas de existência local como potências gráficas, comunicativas e políticas.

2.1.3 Urbanismo e Produção do Espaço como Estrutura de Exclusão

A cidade é um organismo vivo, repleto de camadas temporais, memórias e conflitos. No entanto, nem todas essas camadas são igualmente visíveis ou valorizadas. A forma como o espaço urbano é planejado e apresentado revela, muitas vezes, a quem ele serve. A construção das cidades brasileiras, como João Pessoa, se deu historicamente por meio de processos que privilegiam interesses coloniais e, mais tarde, os das elites locais, reproduzindo padrões de exclusão racial, social e cultural. Henri Lefebvre afirma que:

A produção do espaço, muito tempo consumidora de uma parte dos excedentes da troca (do sobreproduto social) torna-se predominante ao mesmo tempo em que a restituição do valor de uso, restituição em grande escala que atravessa a política mas não se resolve em estratégias políticas. A natureza, para Marx, é a riqueza verdadeira (que ele distingue da fortuna avaliável em valor de troca, portanto quantificável em dinheiro, em moeda). Esta idéia permanece profunda e verdadeira, à condição de não separar arbitrariamente, como sede de significações particulares, o espaço segundo (produto) do espaço primeiro, aquele da natureza, matéria e matriz da produção. O bem supremo, é o tempo-espaço; isto assegura a sobrevivência do ser, é a energia que ele contém, e da qual ele dispõe. (LEFEBVRE, 1991, p. 74)

E observa que a cidade não é uma abstração neutra. Cada rua, cada praça, cada nome de logradouro carrega decisões políticas, disputas simbólicas e estratégias de poder. Em outras palavras, o espaço não é apenas vivido, ele é produzido por relações de dominação e resistência.

No Brasil, esse processo de produção desigual do espaço tem raízes profundas. Durante a escravidão, as cidades foram organizadas para facilitar a vigilância e o controle das populações negras. Após a abolição formal, em vez de políticas de reparação ou integração, houve o fortalecimento de um modelo urbano que marginalizou ainda mais os recém-libertos e seus descendentes.

A reforma urbana de Pereira Passos, no início do século XX, no Rio de Janeiro, é um exemplo emblemático desse modelo de modernização excludente. Inspirada nas reformas haussmanianas de Paris, a intervenção removeu milhares de famílias pobres e negras dos centros urbanos, sob o argumento de embelezamento e salubridade, como explica Silva M. G, (2019)

A Reforma Urbana Pereira Passos foi uma tentativa de europeização e aburguesamento da cultura por meio de arquitetura, ideais e costumes. A Europa, especialmente as cidades de Paris e Londres, era tida como um modelo de civilização, progresso e modernidade a ser seguido. O progresso era sinal de desenvolvimento material; a civilização de comportamento pautado em um ideal burguês europeu; a modernidade no embelezamento e no saneamento relacionada a sair de um passado colonial e se adequar a um novo presente, certamente europeu. (SILVA, 2019).

João Pessoa, ainda que em menor escala, também seguiu essa lógica ao longo de sua história, priorizando a especulação imobiliária em detrimento da permanência das populações locais no centro.

Essa forma de pensar o urbanismo se consolidou como um projeto de branqueamento simbólico do espaço. As cidades foram adornadas com monumentos coloniais, referências europeias e apagamento sistemático das histórias negras, indígenas e populares. A exclusão não se deu apenas fisicamente, mas também simbolicamente: retirou dessas populações o direito à memória urbana, ao pertencimento e à representação. Lefèbvre critica o urbanismo e diz que o campo de conhecimento não pode ser confundido com o pensar urbanístico, como expresso a seguir:

O pensamento urbanístico (não estamos dizendo: o urbanismo), isto é, a reflexão acerca da sociedade urbana, reúne os dados estabelecidos e separados pela história. Sua fonte, sua origem, seu ponto forte não se encontram mais na empresa. Ele não pode colocar-se senão do ponto de vista do encontro, da simultaneidade, da reunião, ou seja, dos traços específicos da forma urbana. Conseqüentemente, ele reencontra, num nível superior, numa outra escala, após a explosão (negação), a comunidade, a cidade. (LEFÈBVRE, 1999. p.44).

Atualmente, vemos esse processo se repetir sob novas roupagens como gentrificação que é um processo de transformação de áreas urbanas, geralmente acontece em bairros de baixa renda. Em áreas mais valorizadas e atraentes para moradores de maior poder aquisitivo pode se usar também “revitalização” e “requalificação” do espaço urbano. Braga Moraes (2016), aponta que são palavras que soam neutras, mas que, na prática, significam o deslocamento de moradores, a elitização dos centros e a transformação do patrimônio em produto turístico. No Centro Histórico de João Pessoa, observa-se esse risco no modo como se pensa a cidade voltada ao consumo, e não à vivência real de quem ali reside, trabalha ou transita cotidianamente em alguns locais.

A ausência de sinalização que contemple as camadas populares da cidade, a escassez de políticas públicas de preservação participativa e o foco em uma estética colonial idealizada evidenciam o quanto o urbanismo brasileiro ainda opera sob uma lógica colonial. Como aponta Milton Santos (2008), o território não pode ser pensado apenas como superfície física, mas como lugar de vivências, afetos e desigualdades.

O desafio, então, está em repensar a cidade como um espaço de direito coletivo, onde a memória das populações negras, indígenas e periféricas seja incorporada ao desenho urbano. Isso implica revisar o modo como se projeta, se sinaliza e se comunica visualmente a cidade. A ausência dessas histórias é, por si só, uma narrativa. A narrativa do silêncio imposto. Nesse sentido, a proposta de criação de uma identidade visual para o Centro Histórico de João Pessoa parte do entendimento de que a comunicação gráfica é também uma forma de planejar a cidade. O design, longe de ser apenas decorativo, é um instrumento de disputa simbólica e social, e pode contribuir para uma nova leitura da cidade mais justa, plural e verdadeira.

Propor uma sinalização que dialogue com as experiências reais dos habitantes, que conte as histórias das comunidades negras do Porto do Capim, que lembre das festas populares, das tradições orais e dos modos de habitar, é propor também um novo urbanismo, um urbanismo que escuta, que inclui e que repara.

Portanto, este trabalho entende o design urbano não como mero apêndice da arquitetura ou do turismo, mas como parte de um projeto político de reconstrução do espaço público. Uma reconstrução que reconheça que os muros da cidade também são espelhos: eles mostram quem somos, o que escolhemos esquecer e o que desejamos transformar.

2.1.4 Rota de Afroturismo como reforço da identidade cultural

Como parte do processo de construção da identidade visual do Centro Histórico, foram selecionados lugares que fazem parte da rota de afroturismo, voltada para a valorização da presença negra na história da cidade. Essa iniciativa surge da ausência de representatividade simbólica e material da população afrodescendente nos espaços de memória da cidade.

A ideia é mapear locais marcados pela presença e resistência negra como mercados antigos, terreiros, igrejas e comunidades tradicionais e sinalizá-los com elementos gráficos que evidenciem essa herança. Além de folders e mapas, os pictogramas específicos desta rota também poderão reforçar visualmente a identidade afro-brasileira. Como afirma Gomes,

Para compreender a trajetória das populações negras contra a colonialidade para além do ensino da história realizado nas escolas ou das pesquisas dentro dos muros das universidades deve-se dar atenção às atividades que, articuladas a outras fontes e vivências, permitam aguçar a relação entre o passado e o presente. (GOMES, 2022, p. 327).

Diante disso, a ideia foi observar quem está sendo representado nos espaços do nosso patrimônio urbano e mais, quais memórias têm sido esquecidas ou silenciadas. O afroturismo, como prática emergente no Brasil, propõe a valorização da cultura afro-brasileira por meio da criação de experiências que partem da memória, da resistência e da ancestralidade negra. Ao contrário do turismo tradicional, que frequentemente promove roteiros coloniais e eurocêntricos, o afroturismo foca nas contribuições negras para a formação das cidades, reconhecendo essas narrativas como fundamentais para compreender o território.

Esse tipo de turismo não é apenas uma proposta estética ou econômica, mas também uma ação política e educativa.

De acordo com Silva Taliana (2023):

Apesar da pouca iniciativa pública, a atividade turística voltada à temática do Afroturismo vem se desenvolvendo em alguns estados do Brasil como Paraíba, Bahia, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Alguns projetos como "Salvador Capital Afro", por iniciativa da Prefeitura de Salvador, buscam consolidar o destino para desenvolvimento do segmento. Ele desloca o olhar do visitante e transforma o território em espaço de afirmação cultural e crítica social. (SILVA, 2023, p. 8).

Pensar o turismo afro como parte integrante do projeto gráfico do Centro Histórico é uma maneira de romper com essa exclusividade narrativa e promover uma visão mais completa e justa da história da cidade. Visualmente, a identidade do afroturismo pode se expressar por meio de elementos gráficos que dialoguem com os padrões estéticos da cultura afro-brasileira: cores fortes, grafismos inspirados em tecidos africanos, símbolos sankofa, religiosidade afro e referências ao corpo negro como potência cultural. Esses elementos comunicam, de forma imediata, o pertencimento cultural do espaço e contribuem para a construção de uma identidade visual plural e politicamente engajada.

Além de valorizar o patrimônio imaterial, o afroturismo também fortalece as economias locais. O fomento a roteiros turísticos que envolvam guias locais, artesãos, mestres da cultura popular e empreendedores negros estimula a geração de renda e o fortalecimento de redes culturais comunitárias. Isso amplia o escopo do projeto gráfico: não se trata apenas de sinalizar, mas de contribuir para um ecossistema de valorização da cultura afrodescendente.

O afroturismo e o design gráfico podem ser uma ponte entre a memória e o presente, entre a cultura e o reconhecimento. No caso do Centro Histórico de João Pessoa, essa proposta ainda é incipiente, mas apresenta enorme potencial. Mapear os espaços da negritude, escutar os moradores, identificar os símbolos e transformá-los em linguagem gráfica é um caminho para tornar o centro um lugar de visibilidade negra, não apenas como tema de estudo, mas como prática cotidiana e política pública.

Portanto, incluir o afroturismo como eixo conceitual do projeto gráfico é uma escolha consciente de disputar o espaço simbólico da cidade. É uma forma de

reafirmar que a história não começou com o colonizador e que os corpos negros que ainda caminham pelo Centro Histórico têm, sim, muito a dizer.

2.2 Considerações sobre Sinalização

Esta seção discute a sinalização urbana como instrumento político e cultural, indo além do aspecto técnico para abordar seu poder narrativo na constituição das identidades urbanas. Argumenta-se que sinalizar é escolher o que lembrar, o que esquecer e quem incluir na narrativa oficial da cidade. A proposta do trabalho é defender uma sinalização insurgente e decolonial que revele as presenças negras, indígenas e populares do Centro Histórico de João Pessoa, integrando elementos visuais que contem histórias silenciadas. A sinalização, aqui, é compreendida como ferramenta fundamental na disputa simbólica pelo espaço urbano

2.2.1 Sinalização Urbana como Ferramenta de Contra-narrativa

A sinalização urbana, muitas vezes tratada apenas como recurso técnico, possui uma função simbólica decisiva na construção do imaginário coletivo sobre os espaços da cidade. O que é sinalizado, nomeado ou destacado, é o que é silenciado, comunica intencionalidades. Ao mesmo tempo, em que orienta fisicamente os corpos, a sinalização também estrutura narrativas sobre pertencimento, identidade e poder.

Em contextos urbanos marcados por colonialismos passados e presentes, como é o caso das cidades brasileiras, a ausência de referências à população negra, indígena e periférica nas sinalizações não é uma falha neutra, mas uma ação de apagamento sistemático.

A proposta deste trabalho parte da compreensão de que o projeto gráfico e a sinalização urbana podem funcionar como dispositivos de disputa simbólica. Ao propor um sistema de identidade visual para o Centro Histórico de João Pessoa, este estudo busca romper com uma comunicação visual que ignora o passado e o presente da população negra, das comunidades ribeirinhas e das resistências culturais populares.

Em uma lógica contra-hegemônica, a sinalização urbana se transforma em ferramenta de insurgência visual, repondo no espaço elementos da cultura popular, das memórias coletivas não institucionalizadas e dos saberes que resistem ao esquecimento imposto pelas elites urbanas. Isso significa transformar placas, totens e pictogramas em espaços de memória – símbolos que educam, orientam e, ao mesmo tempo, reconhecem a presença e a luta de sujeitos historicamente silenciados.

Para garantir clareza, unidade e leitura eficiente dos elementos gráficos é necessário ir além do aspecto sintático do design. Como propõe Frascara (2002), o design deve se ocupar também da semântica e da pragmática, isto é, do sentido das imagens e de como elas são lidas e apropriadas pelos usuários. Não basta que os sinais sejam funcionais: eles devem fazer sentido no contexto cultural em que são inseridos.

Em João Pessoa, o Centro Histórico é território de vida e memória para populações negras e periféricas. No entanto, sua sinalização atual é limitada, institucional e não conecta o visitante com os significados reais do lugar.

A criação de pictogramas baseados em referências da cultura local – como símbolos religiosos afro-brasileiros, formas inspiradas nas embarcações do rio Sanhauá, elementos da arquitetura popular e figuras do folclore regional – é uma possibilidade concreta de incorporar diversidade ao projeto visual. Esses elementos não apenas comunicam, mas educam sobre a complexidade social e histórica do espaço.

Nesse contexto, vale destacar que a sinalização urbana não é apenas um reflexo da identidade da cidade, mas também uma ferramenta de construção dessa identidade. Por isso, este projeto defende que a identidade visual do Centro Histórico de João Pessoa deve incorporar a diversidade do território e valorizar formas não hegemônicas de existência.

Sinalizar é, portanto, um ato político. E neste caso, sinalizar com referências culturais negras, indígenas e periféricas é uma forma de resistência, memória e reparação histórica.

2.2.2 Pictogramas como ferramenta de identidade e sinalização no Centro Histórico de João Pessoa

A sinalização urbana é um ponto central para a construção de experiências significativas nos espaços históricos. Por isso, propõe-se o desenvolvimento de um sistema de pictogramas.

De acordo com Aguiar:

Representações pictóricas correspondem a marcas com sentido e significado dados por imagem, ilustração ou figura.” Ou seja, mais do que informar, os pictogramas comunicam valores simbólicos e afetam a forma como os sujeitos se relacionam com o espaço. (AGUIAR, 2014, p. 1).

Nesse sentido, a proposta vai além da função prática e assume um papel de mediação entre os moradores, visitantes e o território. O uso de pictogramas inspirados nas estruturas arquitetônicas, personagens populares e elementos culturais da cidade busca traduzir visualmente a memória coletiva e o pertencimento, tornando a sinalização parte do patrimônio imaterial. Dessa forma, o sistema de sinalização proposto não apenas organiza o deslocamento físico, mas também contribui para a construção de uma narrativa visual que valoriza a cultura paraibana e fortalece os laços entre população e cidade. Ele integra o design gráfico à valorização do patrimônio histórico, promovendo uma experiência urbana mais inclusiva, afetiva e culturalmente representativa.

2.2.3 Três dimensões do design de pictogramas

A inspiração vem dos Jogos Olímpicos de Londres 2012, onde foram criadas duas famílias de pictogramas: uma mais abstrata, representando o movimento dos atletas, e outra baseada nas linhas do metrô, conectando o evento à identidade da cidade (AGUIAR, 2014).

O projeto adota as três dimensões analisadas por Aguiar (2014):

- **Sintática:** simplicidade formal e aplicação das leis da Gestalt para garantir legibilidade;

- **Semântica:** pictogramas que traduzem elementos históricos, como igrejas, praças, locais de grande fluxo e representação, rio sanhauá, festas populares, etc;
- **Pragmática:** comunicação acessível para diferentes perfis de usuários, respeitando o repertório local, mas, abordando um novo perfil.

Figura 2: Pictogramas das Olimpíadas de Tokio 1964 - Londres 2012



Fonte: AGUIAR, 2014, p. 5. Michelle Pereira de. Representação pictórica nas Olimpíadas de Londres 2012: análise sintática, semântica e pragmática. (2014)

2.3 Análise Gráfica de Narrativas em Disputa

Esta parte do capítulo busca exemplificar, por meio de análises sincrônicas e diacrônicas, como sistemas de identidade visual implementados em outros centros históricos brasileiros têm disputado ou reforçado narrativas históricas e culturais. Além de estudos comparativos em Recife, São Luís e Paraty, inclui-se a análise do curta documentário *O Centro Histórico Ainda Pulsa, 2024, Maryelson Barbosa da Cruz*, criado no âmbito deste trabalho, que oferece um olhar audiovisual sobre as memórias vivas e as tensões presentes no Centro Histórico de João Pessoa. O objetivo é demonstrar que a identidade visual de uma cidade não é apenas estética, mas profundamente política, constituindo-se como ferramenta de reconhecimento, valorização e resistência cultural.

2.3.1 Análise sincrônica: três cidades e identidades politicamente engajadas

Ao observar diferentes iniciativas de identidade visual implementadas em centros históricos brasileiros, é possível realizar uma análise crítica a partir das dimensões sincrônica e diacrônica, destacando como a comunicação visual urbana pode reforçar ou ressignificar narrativas históricas, culturais e sociais.

No caso do Centro Histórico do Recife (PE), antes do projeto “Mais que um marco zero”, a área apresentava uma comunicação visual fragmentada, voltada principalmente ao turismo e com pouca articulação com a cultura local viva. Historicamente, o centro foi pensado para reforçar o imaginário colonial, e a ausência de sinalizações culturais mais inclusivas contribuía para a marginalização simbólica das populações tradicionais do entorno.

A partir do projeto desenvolvido por Silva Junior, (2021), houve um esforço sincrônico de reestruturação da identidade visual, com a adoção de símbolos culturais pernambucanos e uma linguagem mais conectada ao cotidiano da cidade.

Essa transformação permitiu maior aproximação entre moradores e visitantes, além de fortalecer o sentimento de pertencimento.

Figura 3: Identidade visual do Centro Histórico da cidade do Recife



Fonte: SILVA JUNIOR, Sérgio Luiz Ferreira da. Mais que um marco zero: a identidade visual do Centro Histórico da cidade do Recife. (2021)

Figura 4: Identidade Visual do Centro Histórico da cidade do Recife



Fonte: SILVA JUNIOR, Sérgio Luiz Ferreira da. Mais que um marco zero: a identidade visual do Centro Histórico da cidade do Recife. (2021)

Em São Luís (MA), a sinalização institucional no centro histórico era tradicionalmente voltada à preservação material do patrimônio arquitetônico, com pouca conexão visual com a diversidade cultural da cidade. A partir da criação do Centro Cultural Vale Maranhão, a empresa PS.2 Arquitetura e Design (2017) passou a desenvolver um sistema visual inspirado em grafismos de manifestações populares maranhenses. Esse trabalho integrou elementos da cultura afro-indígena, da oralidade e da produção simbólica local em sinalizações, peças digitais e físicas, permitindo que a comunicação do espaço valorizasse experiências históricas e culturais antes invisibilizadas. O impacto dessa mudança pode ser percebido na maneira como os frequentadores passaram a interagir com o espaço e se reconhecer nos códigos visuais adotados.

Figura 5: Identidade Visual Centro Cultural Vale - Maranhão



Fonte: PS.2 Arquitetura + Design (2017)

Figura 6: Identidade Visual Centro Cultural Vale - Maranhão



Fonte: PS.2 Arquitetura + Design (2017)

Já em Paraty (RJ), a comunicação visual histórica reforçava uma estética colonializada, centrada na preservação arquitetônica e na valorização do traçado

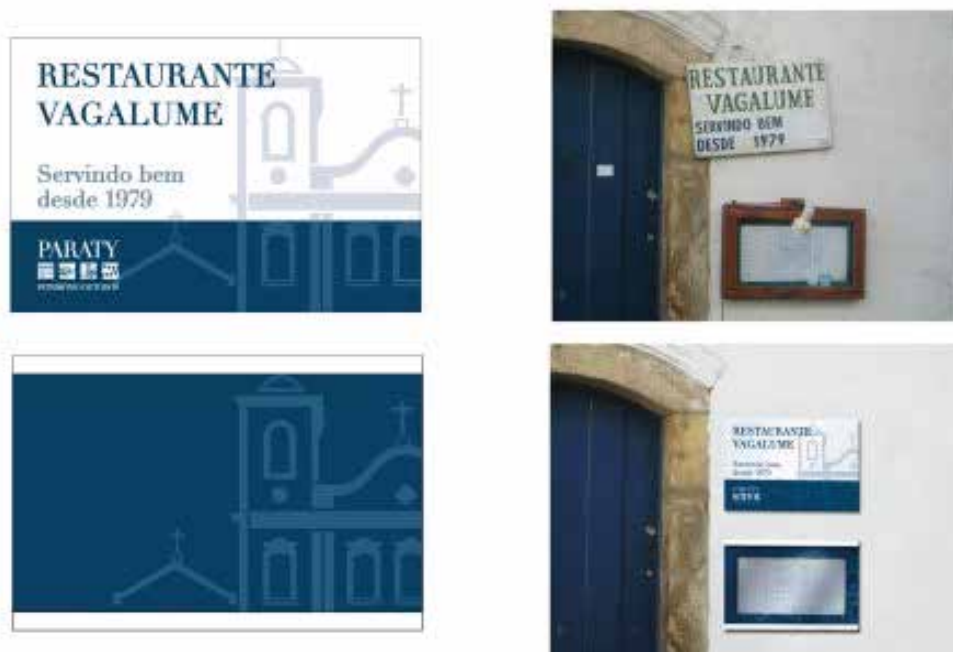
urbano de influência portuguesa. Havia uma ausência significativa de representações gráficas relacionadas às culturas tradicionais da região, como as comunidades caiçaras, quilombolas e indígenas. Um projeto conduzido por Castro e Cintra Filho (2006) propôs a reformulação da identidade visual urbana de Paraty com base em elementos simbólicos do cotidiano local e de práticas culturais como a pesca artesanal e festas populares. Do ponto de vista sincrônico, essa proposta procurou reconciliar o patrimônio material com o imaterial. No entanto, como os próprios autores reconhecem, ainda existem desafios na consolidação de uma linguagem visual que represente com equidade todas as identidades presentes no território.

Figura 7: Identidade Visual Paraty



Fonte: Paraty: Nova Identidade Visual. (2006)

Figura 8: Identidade Visual Paraty



Fonte: Paraty: Nova Identidade Visual. (2006)

Essas três experiências demonstram que a análise sincrônica permite compreender como os sistemas visuais funcionam no presente, se dialogam com as realidades locais, se promovem inclusão e pertencimento, ou se ainda reproduzem visões elitizadas da cidade. Já a análise diacrônica revela os caminhos históricos que levaram à configuração atual: quais culturas foram privilegiadas ou silenciadas, e como o design pode (ou não) atuar como agente de transformação simbólica.

Com isso, compreende-se que a identidade visual de um centro histórico não é apenas um conjunto de sinais gráficos, mas uma linguagem de poder. Quando construída de forma crítica, ela se torna uma ferramenta de reconhecimento, valorização e memória. Por isso, escuta comunitária, leitura histórica e atenção às expressões culturais vivas são essenciais para projetos de design urbano que desejam ser, de fato, inclusivos e transformadores.

2.3.2 O Centro Histórico Ainda Pulsa: Produções Audiovisuais como instrumento de memória e denúncia

Durante o desenvolvimento deste projeto, foi observado que só os recursos do design gráfico não dariam conta de expressar tudo que pulsa no Centro Histórico

de João Pessoa. Era preciso mais do que projetar formas era necessário ver, ouvir e sentir o que o espaço ainda guarda, especialmente nas frestas do abandono e nos corpos que resistem todos os dias. Foi nesse contexto que criei, com apoio da professora Kalyne Almeida, do curso de Linguagem Cinematográfica: Leitura e Experimentações do CEARTE (Centro Estadual de Arte), o curta documentário *O Centro Histórico Ainda Pulsa, 2024, Maryelson Barbosa da Cruz*.

Essa produção audiovisual surgiu da vontade de complementar a proposta gráfica com um olhar sensível e direto sobre o território. O documentário, mais do que uma etapa à parte, é uma parte viva do processo. Ele nasce da mesma pergunta que orienta todo o projeto: de que forma o design pode valorizar aquilo que a cidade insiste em esquecer?

Ao caminhar com a câmera pelas ruas do centro, percebi que o valor do lugar não está apenas nas fachadas tombadas, mas nas pessoas, nas memórias orais, nas expressões culturais que sobrevivem mesmo sem incentivo. O curta documentário registra essa camada da cidade que não aparece nas propagandas oficiais, mas que forma a alma do Centro Histórico.

A pergunta que norteia o filme é simples, mas necessária: para quem o centro é histórico? Porque quando vemos prédios caindo, espaços culturais fechados, moradores expulsos por projetos de “revitalização” que não os incluem, entendemos que a história oficial muitas vezes ignora quem realmente sustenta esse lugar.

As entrevistas e imagens que compõem o documentário me ajudaram a entender a cidade como algo mais profundo do que um mapa turístico. Elas revelaram a presença de um povo que resiste mesmo em meio ao esquecimento. Esse conteúdo me guiou para construir uma identidade visual mais justa, que não tenta encobrir as falhas do centro com estética, mas que busca revelar com respeito e verdade aquilo que ainda pulsa ali.

Produzir esse curta documentário foi também uma forma de me posicionar. O design, aqui, se une ao audiovisual como instrumento de memória e denúncia. O centro não é um cenário congelado no tempo, e a identidade visual que proponho não deve servir para apagar o que dói ou o que é incômodo. Pelo contrário: ela deve ser um convite à escuta, à presença e à valorização do que é vivo. *O Centro*

Histórico Ainda Pulsa, 2024 é, portanto, um braço do meu projeto. Um olhar ampliado, audiovisual, feito com cuidado e escuta, em parceria com quem também acredita na força da arte para transformar o que a cidade parece querer esquecer. Ele reafirma que representar um lugar não é só criar formas bonitas, é também escolher quais histórias precisam ser contadas.

3. DESENVOLVIMENTO:

3.1 Aproximação Empática e Vivência como Fundamentos Metodológicos

O presente projeto emerge não apenas de uma análise técnica, mas de uma relação orgânica com o território estudado, construída através de anos de imersão nos espaços do Centro Histórico. Minha trajetória pessoal e acadêmica se entrelaça com os fluxos do Rio Sanhauá, cuja presença marcante nas narrativas locais se reflete em minhas próprias experiências no Porto do Capim, local onde pude observar *in loco* a dinâmica entre patrimônio material e práticas culturais contemporâneas. É um território onde vivem pessoas que alimentam seus sonhos diariamente e buscam melhorias reais para a comunidade, mesmo diante do abandono. As inúmeras vivências na Praça Rio Branco, onde acontece o “Sabadinho Bom”, hoje o maior polo cultural do Centro Histórico, revelam um espaço de convergência, resistência e sociabilidades. Ali, em diálogos com comerciantes, artistas e moradores, foi possível captar o pulsar de uma cidade que ainda resiste através da cultura.

Ao longo dessa imersão, escutar as vozes locais foi fundamental para compreender as tensões e afetos que atravessam o Centro Histórico. Um dos entrevistados, E1, morador e frequentador ativo da região, expressou suas preocupações em relação ao abandono do patrimônio e à necessidade de políticas públicas que estimulem a ocupação e a cultura: *“A perspectiva para o Centro Histórico, de baixo e de cima é muito boa, mas é preciso que haja políticas públicas para recuperar, para revitalizar o Centro Histórico. [...] Eu acredito que vai haver um povoamento do Centro Histórico de pessoas e também de manifestações culturais e musicais.”*

Essa sensação de abandono também apareceu em um segundo depoimento do entrevistado, E2, feito por uma senhora durante o Sabadinho Bom. Sua fala denuncia um sentimento de descaso institucional e indignação diante da comparação com outros centros históricos do país: *“Que maravilha estarmos hoje aqui nesse Sabadinho Bom. [...] A gente anda Brasil afora, vê os centros históricos sendo conservados, sempre visitados. Aqui a gente morre de vergonha quando os turistas chegam à nossa cidade. Olha o abandono, você vê as casas caindo, as paredes sujas.”*

Em outro momento, fui acolhido pela generosidade e sabedoria do entrevistado, E3, morador mais antigo do Porto do Capim, hoje com 90 anos. Em nossa conversa, ele compartilhou lembranças vívidas de sua infância na Ilha do Eixo e da chegada à capital. Quando perguntei sobre a simbologia que mais o representava no bairro, ele respondeu: *“Os canoieiros e o trapiche, onde era o carregamento e descarregamento de coco. Tinha também uma gameleira, perto do porto, onde eu trouxe um balaio de manga e jaca para a capital, que era um paraíso. Aqui foi onde tive meu aterramento. É aqui que quero morar até o fim da vida.”* Sua fala revela um pertencimento profundo e afetivo ao território, hoje continuado por sua família, os Holanda, que há quatro gerações vivem no bairro e promovem ações culturais e de turismo comunitário.

A entrevistada E4, moradora do Porto do Capim há décadas, que compartilha sua vivência por meio do comércio de comidas típicas e sua atuação em projetos culturais locais. Ao perguntá-la como enxerga o bairro hoje, ela afirmou: *“A prefeitura tem começado a enxergar a gente. Falaram que vão fazer lugares físicos para a gente vender, deixar o lugar mais bonito para os turistas. Hoje as pessoas querem conhecer quem mora aqui. O passeio comunitário ajuda.”* Quando perguntei com o que ela mais se identificava no território, ela foi enfática: *“Com o trapiche, a maré, o Centro Histórico como um todo, a Igreja São Pedro Gonçalves, ia muito lá na infância tirar manga.”*

Essa convivência prolongada possibilitou compreender as camadas de significado que transcendem a mera análise formal da arquitetura, revelando: a dimensão afetiva dos espaços (como o CEARTE, Praça Barão do Rio Branco, Antenor Navarro, 15 de Novembro, Praça Pedro Américo, Teatro Santa Rosa, Igreja São Francisco, Igreja Pedro Gonçalves); os conflitos de representação entre a memória coletiva e as intervenções oficiais; e a resistência cultural que se manifesta

em práticas como o Sabadinho Bom. Essa inserção ativa no tecido urbano, onde frequentemente participei de rodas de conversa e eventos culturais, constitui base empírica fundamental para o desenvolvimento do projeto.

A metodologia adotada combinou observação participante registrada em diário de campo, entrevistas semiestruturadas com atores-chave e mapeamento afetivo das conexões entre espaços e memórias. Tal abordagem permitiu superar a dicotomia entre pesquisador e objeto de estudo, posicionando-se como mediador crítico entre a realidade física do Centro e suas representações simbólicas. As vivências no Porto do Capim, cidade baixa ao centro, cidade alta, não apenas informaram as escolhas projetuais, mas exigiram um compromisso ético com a representação fiel das narrativas coletivas.

Figura 9: Arquivo Pessoal Vivendo no Centro



Fonte: CRUZ, 2025

3.2 Definição do Problema e Análise Crítica da Identificação Visual no Centro Histórico

A análise de maneira conjunta, entre grande maioria dos entrevistados e depoimentos ouvidos revela uma grave desconexão entre a representação simbólica e a realidade vivenciada no centro histórico de João Pessoa, onde se observa a quase inexistência de sistemas de identificação que dialoguem adequadamente com a complexidade histórica e afetiva do território. As poucas placas informativas existentes quando não estão deterioradas pelo abandono apresentam três falhas estruturais: Linguagem genérica que desconsidera as narrativas locais (como a importância das pessoas e locais); Falta de hierarquia informativa, tratando com igualdade superficial elementos de relevância distinta.

Figura 10: Sinalização Placa no Centro



Fonte: CRUZ, 2025

Esta carência de pólos de identificação condizentes gera um paradoxo: enquanto os moradores mantêm viva a memória afetiva dos locais, os dispositivos oficiais de comunicação falham em mediar esse conhecimento para visitantes e

novas gerações. O Teatro Santa Rosa, por exemplo, é um epicentro de movimentações culturais, carece de sinalização que destaque sua função social atual reduzindo-o a mera fachada histórica.

Figura 11: Sinalização existente Teatro Santa Roza



Fonte: CRUZ, 2025

A deterioração física das placas (com infiltrações, letras apagadas e suporte danificado) espelha o ciclo de invisibilização criticado nas entrevistas: sem manutenção, sem visibilidade, sem apropriação coletiva.

Figura 12: Sinalização existente São Pedro Gonçalves



Fonte: CRUZ, 2025

A crítica se amplia ao contrastar essa realidade com outros centros históricos brasileiros, como citado em uma das entrevistas com E2, onde sistemas de identificação integrados como pictogramas adaptados à arquitetura local e QR codes com depoimentos de moradores funcionam como ferramentas de educação patrimonial. No caso analisado, a falta de investimento em design específico reforça a percepção de descaso, especialmente em áreas-chave. No Porto do Capim, por exemplo, a sinalização ignora a história dos canoeiros, elemento central na narrativa dos moradores mais antigos do bairro. Na Praça Rio Branco, um espaço de convivência intensa, não há qualquer placa que explique seu papel na cultura local, especialmente no contexto do "Sabadinho Bom". Já a Igreja São Pedro Gonçalves, citada por E4 como um marco afetivo importante, está representada apenas por placas deterioradas que se limitam a informar datas de construção.

Figura 13: Sinalização existente CEARTE



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 14: Sinalização existente CEARTE



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 15: Sinalização Pedro Gonçalves



Fonte: CRUZ, 2025

Síntese Teórica do Problema a combinação entre

- (a) escassez de elementos identificadores
- (b) descompasso entre linguagem visual e identidade local
- (c) degradação física dos suportes

A solução exigirá não apenas reparos, mas uma reconceituação do sistema de identificação como mediador ativo entre passado e presente, tal como vivenciado pelos interlocutores do projeto. O projeto de identidade visual em desenvolvimento baseado em Design Thinking busca superar essas lacunas através de: Pictogramas contextualizados que resgatam elementos-chave das entrevistas; Paleta cromática extraída dos casarões, das pessoas, das vivências e afetividades.

3.3 Geração de Alternativas e Prototipagem

O processo de geração de alternativas e prototipagem baseou-se na arquitetura de locais e epicentros culturais do estado da Paraíba, como a Praça

Antenor Navarro, Praça Barão Rio Branco, CEARTE, Ponto Cem Réis e o Teatro Santa Roza. Com isso obtive uma coesão de escolhas que estivessem alinhadas ao teor cultural da cidade, especialmente em locais que concentram pessoas de diferentes etnias e onde essas pessoas precisam se sentir bem-informadas e representadas.

Figura 16: Painei Semântico



Fonte: CRUZ, 2025

3.3.1. Porto do Capim

Conceitos-Chave: Trabalho, Rio Sanhauá, Canoeiros, Resistência

Justificativa: Núcleo histórico ribeirinho que preserva tradições comunitárias, projetos culturais e de economia criativa.

Elementos Gráficos: Canoeiro

- Forma: Silhueta dinâmica de canoeiro remando, com saco de coco.
- Pictograma: Figura humana estilizada em ação, com remo e carga.

Figura 17: Painei Semântico



Fonte: CRUZ, 2025

3.3.2. Praça Rio Branco (Sabadinho Bom)

Conceitos-Chave: Cultura Afro, Música, Memória, Encontro

Justificativa: Palco do tradicional "Sabadinho Bom" e ex-local da estátua de Jackson do Pandeiro.

Elementos Gráficos:

- Forma: Silhueta de músico negro tocando pandeiro com poste iluminando-o.
- Pictograma: Figura humana com instrumento musical.

Figura 18: Painei Semântico



Fonte: CRUZ, 2025

Em dois dos pictogramas desenvolvidos, optei por utilizar recursos de estilização visual como estratégia de síntese gráfica. Essa abordagem busca simplificar formas complexas, mantendo sua identidade e reconhecimento, ao mesmo tempo em que reforça o caráter simbólico dos elementos. No pictograma do Porto do Capim, (Figura 19) a figura humana do canoeiro foi estilizada para representar o movimento e a resistência de forma fluida e simbólica, destacando os traços essenciais da ação de remar com uma carga dentro do barco.

Já no pictograma da Praça Rio Branco (Sabadinho Bom) (Figura 20), a figura de uma pessoa negra tocando pandeiro foi estilizada para expressar não apenas a musicalidade, mas também a alegria e a liberdade que esse espaço representa para a cultura afro-brasileira atual. A escolha por esse símbolo reforça a importância da memória coletiva e da celebração cultural naquele território de pessoas negras onde trazemos um novo ponto de vista.

A estilização, nesses dois casos, atua como linguagem visual que comunica mais do que a forma literal: ela evoca valores, sentimentos e identidade social, essenciais para a construção da identidade visual do Centro Histórico.

Figura 19: Pictograma Porto do Capim



Fonte :CRUZ, 2025

Figura 20: Pictograma Praça Rio Branco



Fonte: CRUZ, 2025

3.3.3. Igreja São Pedro Gonçalves

Conceitos-Chave: Fé, Marco Visual, Luminosidade, Comunidade

Justificativa: Torre sineira visível desde o Porto do Capim, com valor afetivo

Elementos Gráficos:

- Forma: Torre alongada com janelas simétricas.
- Pictograma: Contorno simplificado da torre principal.

Figura 21: Painel Semântico





Fonte: CRUZ, 2025

Figura 22: Geração de Alternativas



Geração de Alternativas: CRUZ, 2025

3.3.4. Ponto Cem Réis

Conceitos-Chave: Encontro, Comércio, Movimento, História Viva

Justificativa: Espaço de convivência secular

Elementos Gráficos:

- Forma: Estrutura do topo referência à antiga praça do relógio.
- Pictograma: Parte do topo da arquitetura.

Figura 23: Vetor em cima de foto



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 24: Pictograma Ponto Cem Réis



Fonte: CRUZ, 2025

3.3.5. Teatro Santa Rosa

Conceitos-Chave: Arte, Palco, Resistência Cultural

Justificativa: Símbolo da vida artística pessoense desde 1929.

- Forma: Fachada com colunas e frontão triangular.
- Pictograma: Linhas geométricas da arquitetura principal.

Figura 25: Vetor em cima de foto



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 26: Pictograma Teatro



Fonte: CRUZ, 2025

3.3.6. Igreja São Francisco

Conceitos-Chave: Barroco, Fé, Ouro, Patrimônio Histórico

Justificativa: Igreja com forte ligação ao porto do Capim.

Elementos Gráficos:

- Forma: Parte da torre e volutas estilizadas, visíveis do porto do capim.
- Pictograma: Silhueta da janela da torre principal.

Figura 27: Vetor em cima de foto



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 28: Pictograma São Francisco



Fonte: CRUZ, 2025

3.3.7. Praça Antenor Navarro

Conceitos-Chave: Convivência, Azulejos, Memória, Geometria

Justificativa: Polo de movimentações culturais da Cidade, simbologia negra eternizada em partes das construções “Sankofa geométrico circular.”

Elementos Gráficos:

- Forma: Sankofa geométrico circular.
- Pictograma: Sankofa geométrico circular.

Figura 29: Vetor em cima de foto



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 30: Pictograma Antenor Navarro



Fonte: CRUZ, 2025

3.3.8. Igreja da Misericórdia

Conceitos-Chave: Cura, Colonial, Solidariedade, Simplicidade

Justificativa: Uma das primeiras igrejas, vinculada à assistência social.

Elementos Gráficos:

- Forma: Frontão com portas e janelas.
- Pictograma: Fachada simplificada.

Figura 31: Vetor em cima de foto



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 32: Pictograma Igreja da Misericórdia



Fonte: CRUZ, 2025

3.3.8. CEARTE (Centro Estadual de Arte)

Conceitos-Chave: Criação, Oficinas, Diversidade, Modernidade

Justificativa: Polo de formação artística e inclusão social.

Elementos Gráficos:

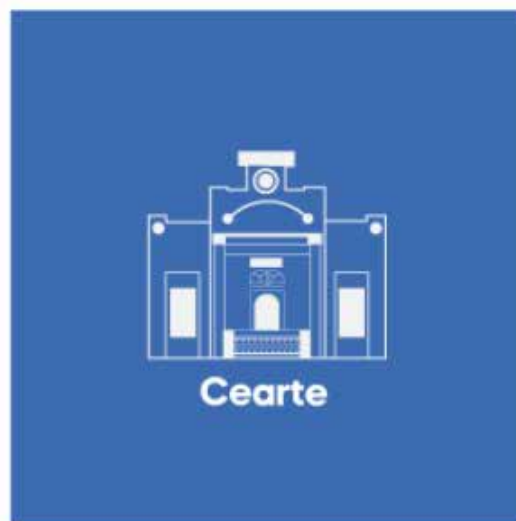
- Forma: Edifício com elemento, frente, entrada para polos de arte.
- Pictograma: Frente do edifício.

Figura 33: Vetor em cima de foto



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 34: Pictograma Cearte



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 35: Conjunto de Pictogramas



Fonte: CRUZ, 2025

Após a estilização aplicada aos pictogramas do Porto do Capim (Figura 19) e da Praça Rio Branco (Sabadinho Bom) (Figura 20) onde foram necessárias

interpretações gráficas mais expressivas e simbólicas o restante das representações visuais foi desenvolvido com base na estrutura arquitetônica dos espaços, mantendo um padrão visual coeso.

Essa decisão ocorreu porque, diferente dos primeiros casos, os demais pontos de referência não exigiram uma estilização complexa. Assim, optou-se por representar partes significativas das estruturas desses espaços, assegurando que cada pictograma conservasse a identidade visual do local e mantivesse uma harmonia com o conjunto.

Durante esse processo de escolha dos elementos visuais, surgiu a ideia de utilizar um mosaico modular como base para o sistema de identidade visual. Que também seria completada com um slogan e nome de acompanhamento em diferentes tipos de aplicações, com paleta de cores e diferentes usos dos pictogramas.

A paleta de cores foi inspirada nas pessoas que vivem e frequentam o Centro Histórico, nos tons dos casarões antigos e nas transformações que eles sofreram ao longo do tempo. As cores refletem as mudanças de épocas, as camadas de tinta que contam histórias e os polos culturais que mantêm o centro vivo. Também foram incorporadas referências ao Rio Sanhauá, cuja presença marca a paisagem e a memória afetiva da região, reforçando a conexão entre território, cultura e identidade visual.

Figura 36: Seleção de paleta de cores



Fonte: CRUZ, 2025

Figura 37: Paleta de cores e Identidade Visual



Fonte: CRUZ, 2025

A escolha da fonte “Mazzard” para compor a identidade visual do projeto se deu por sua versatilidade e amplitude de aplicação, características fundamentais

para uma marca que dialoga com diferentes públicos. Com sua estrutura contemporânea, legível e acolhedora, a Mazzard permite desde usos institucionais até aplicações mais populares, mantendo sempre uma leitura clara e expressiva. Sua família tipográfica oferece variações que se adaptam a diversos contextos visuais, contribuindo para uma comunicação acessível, plural e coerente com a proposta de representar o Centro Histórico como um território inclusivo e vivo.

Figura 38: Tipografia Mazzard



Fonte: CRUZ, 2025

A aplicação da paleta cromática nos pictogramas tem como objetivo ampliar a versatilidade de uso dos elementos gráficos, permitindo que eles se adaptem a diferentes contextos e suportes sem perder sua identidade. As cores foram escolhidas para dialogar com a paisagem urbana do Centro Histórico, refletindo seus tons arquitetônicos, culturais e naturais. Ao incorporar a paleta nos pictogramas, garante-se maior dinamismo visual, possibilitando aplicações em sinalização,

materiais educativos, mapas afetivos e ações promocionais, sempre mantendo unidade estética, legibilidade e conexão afetiva com o território representado.

Figura 39: Mosaico modular



Fonte: CRUZ, 2025

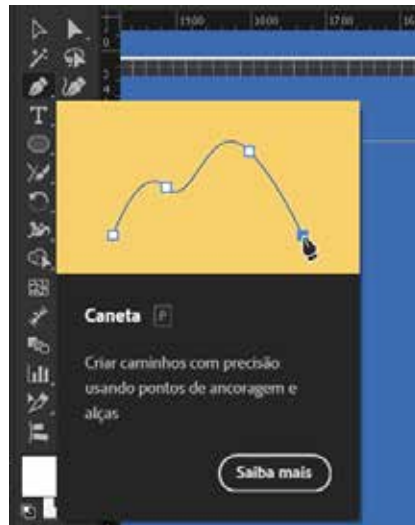
Essa abordagem permitiria distribuir os pictogramas em uma estrutura visual organizada, facilitando a associação entre os lugares e suas representações gráficas. A partir dessa ideia inicial, foi possível definir os espaços dentro de um painel semântico, estruturar o conceito do projeto e, em seguida, iniciar o processo de vetorização com base nas referências coletadas e nas decisões já amadurecidas.

A escolha dos locais representados foi resultado da combinação entre estudos de caso, entrevistas com moradores, participação em eventos culturais e observações realizadas em campo. A proposta visual valoriza espaços de grande relevância simbólica, social e cultural como o Teatro Santa Rosa, o CEARTE, o Ponto Cem Réis, as Igrejas, e a Praça Antenor Navarro por concentrarem grande diversidade étnica, manifestações artísticas e vivências religiosas. Esses locais foram incorporados ao mosaico como epicentros culturais, compondo uma narrativa visual conectada à memória e ao pertencimento urbano.

O processo descrito integra a etapa de prototipagem do sistema visual, onde foram testadas alternativas gráficas para representar cada ponto. Para a construção dos pictogramas, foram utilizadas ferramentas específicas do Adobe Illustrator, integradas ao fluxo de prototipagem visual. Entre elas:

- Ferramenta Caneta (Pen Tool), para desenhar contornos manuais;

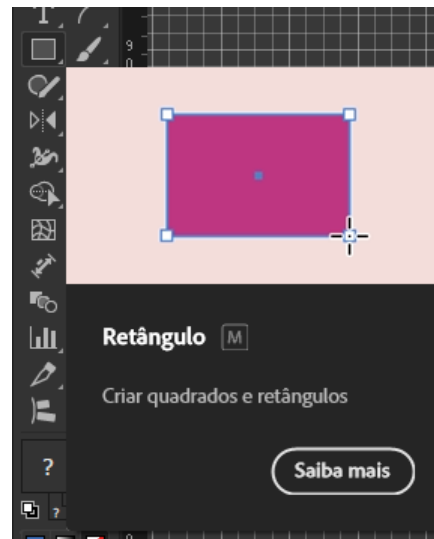
Figura 40: Ferramenta Caneta Illustrator



Fonte: CRUZ, 2025

- Ferramenta Retângulo (Rectangle Tool), utilizada na construção de bases e simetrias;

Figura 41: Ferramenta Retângulo Illustrator



Fonte: CRUZ, 2025

- Ferramenta Régua (Ruler Tool), para alinhamento e organização dos eixos;

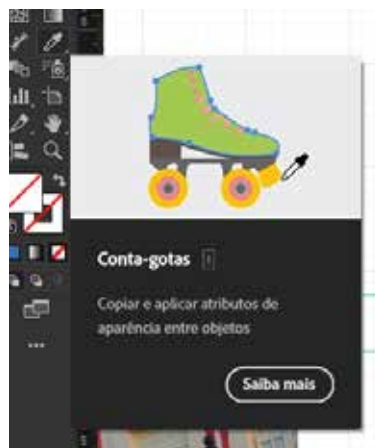
Figura 42: Ferramenta Régua Illustrator



Fonte: CRUZ, 2025

- Ferramenta Conta-gotas (Eyedropper Tool), para manter a coerência cromática entre os elementos

Figura 43: Ferramenta Conta Gotas Illustrator



Fonte: CRUZ, 2025

- Ferramenta Girar (Rotate Tool), para manipulação de ângulos em partes específicas das formas;

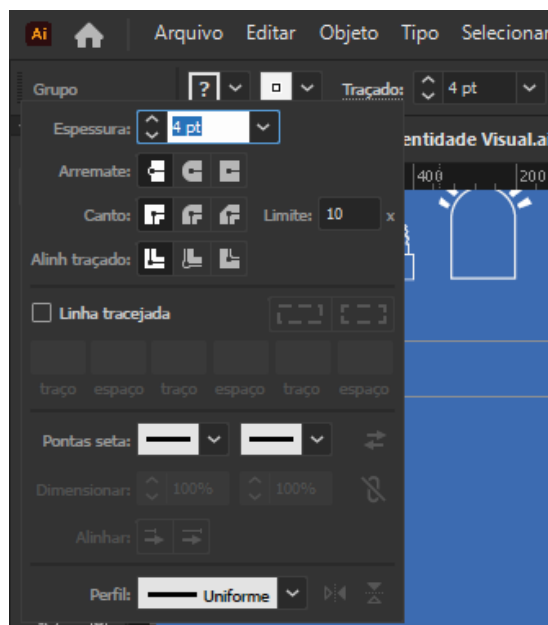
Figura 45: Ferramenta Girar Illustrator



Fonte: CRUZ, 2025

- Configuração de traçado e preenchimento, usada para padronizar a espessura das linhas e garantir uniformidade visual entre os pictogramas.

Figura 44: Ferramenta Traçado Illustrator



Fonte: CRUZ, 2025

Esse cuidado técnico permitiu o desenvolvimento de uma linguagem visual unificada, mesmo com a diversidade formal dos elementos representados. A ideia do mosaico também guiou o uso de uma grade modular, onde cada pictograma ocupa

um espaço específico, com sua própria cor e simbologia, reforçando o reconhecimento dos lugares e fortalecendo a identidade visual do Centro Histórico e expandindo sua aplicação em materiais diversos, garantindo coerência e representatividade em cada ponto de contato com o público.

3.4 Usabilidade: Manual de Marca e Aplicações Diversas

As aplicações previstas no manual de marca foram elaboradas com o objetivo de tornar a identidade visual presente de forma sensível, acessível e funcional no território. A escolha por totens informativos partiu da necessidade de estabelecer uma comunicação direta com o público que circula pelo Centro Histórico, moradores, trabalhadores e visitantes. Esses suportes físicos atuam como pontos de contato entre a marca e o espaço urbano, promovendo orientação, resgate histórico e pertencimento. A materialidade dos elementos busca dialogar com a paisagem do centro, respeitando suas texturas, cores e dimensões, enquanto os pictogramas, aplicados com flexibilidade cromática, reforçam o caráter identitário e narrativo da proposta.

Além da função informativa, essas aplicações se propõem como instrumentos de memória e valorização cultural. Exemplo disso é a implementação de dispositivos ao longo de uma rota de afroturismo, nos quais o design se torna ferramenta de visibilidade para histórias e presenças negras. Ao adotar textos curatoriais e pictogramas específicos nesses suportes, abre-se espaço para que o projeto se desdobre em experiências educativas, afetivas e inclusivas. Mais do que ocupar fisicamente os espaços, o sistema gráfico busca provocar novas leituras sobre eles sendo o manual de marca o fio condutor dessa construção coletiva e aberta à criatividade e ao uso comunitário.

MANUAL DE MARCA



Sumário

- 01. Manual de Marca
- 19. Sinalização
- 30. Aplicações

01



Manual de Marca

Introdução
Contextualização
Pictogramas
Marca Principal
Marca Secundária
Análise
Área de Proteção
Redução Mínima
Paleta de Cores
Tipografia
Elementos Visuais
Mosaico
Como não usar

19. Sinalização

Cotagem e Material
Tamanho
Impressão
Aplicação

30. Aplicações

Estrutura Instagram
Banner
Ecobags
Outdoors
Poste
Interno
Vans e Transportes
Ponto de Ônibus



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Visão Geral

Este manual de marca nasce do compromisso de construir uma identidade visual que vá além da estética, uma identidade que respeite, evidencie e reative memórias historicamente silenciadas no Centro Histórico de João Pessoa. Aqui, o design é entendido como linguagem política e social, capaz de provocar reflexão, criar pertencimento e transformar a relação entre a cidade e seus habitantes.

Ao invés de apenas representar os símbolos já consagrados pela história oficial, propomos um sistema visual que valoriza as múltiplas camadas do território, com ênfase na presença negra e nas culturas periféricas que moldaram a cidade, mas foram apagadas da paisagem urbana. Esta marca reconhece o Centro como um espaço vivo, de disputa simbólica, e não como um cenário congelado no tempo.

O manual orienta o uso consciente da linguagem visual em todos os pontos de contato: da sinalização às peças gráficas institucionais guiando-se por valores como memória, justiça, inclusão, ancestralidade, representatividade e resistência. Mais do que um conjunto de regras, ele é uma ferramenta para comunicar uma cidade que pulsa com histórias diversas, que exige reconhecimento e que quer se ver representada com verdade.



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Sistema de Pictogramas baseado em Empatia

O sistema de pictogramas foi desenvolvido a partir da observação dos epicentros culturais do Centro Histórico de João Pessoa, onde diferentes expressões populares, saberes tradicionais e modos de vida se encontram e resistem. Cada pictograma representa não apenas um ponto físico da cidade, mas uma prática social ou um símbolo afetivo que emerge do cotidiano dos moradores. A proposta é valorizar o que é vivido e construído coletivamente, traduzindo em imagem a diversidade que pulsa nas ruas, praças e becos do centro.

Dando ênfase à presença da cultura negra, aos saberes periféricos e à convivência entre diversas etnias, os pictogramas se tornam um recurso visual que comunica pertencimento. Eles não celebram apenas a história institucionalizada, mas as camadas culturais que geralmente são esquecidas na sinalização urbana. Dessa forma, o sistema contribui para uma comunicação mais justa e representativa, colocando no centro da narrativa aqueles que historicamente foram deixados às margens.



Pictogramas 5

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01

Porto do Capim Igreja São Francisco Teatro Santa Rosa

São Pedro Gonçalves Praça Antenor Navarro Ponte Cam Rêe

Cecília Praça Rio Branco Igreja da Misericórdia

Centro Histórico
O coração da cidade,
entre cores e história.

Marca Principal 6

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01

Centro Histórico
O **coração** da cidade,
entre **cores** e **história**.

Centro Histórico
O coração da cidade,
entre cores e história.

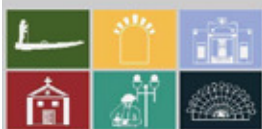
01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Cores, Pessoas, Lugares, Rio Sanhauá



Centro Histórico

O **coração** da cidade,
entre **cores** e **história**.

Slogan
Que nasce, se fortalece,
desenvolve e se mantém.

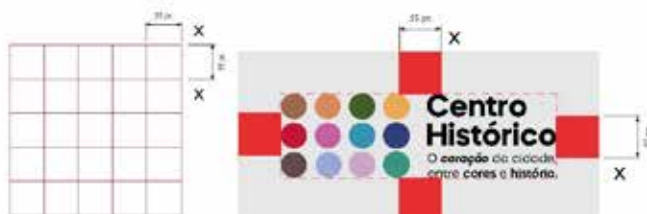


01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Área de Proteção



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Redução Máxima



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



A paleta de cores foi inspirada nas pessoas que vivem e frequentam o Centro Histórico, nos tons das casarões antigos e nas transformações que eles sofreram ao longo do tempo. As cores refletem as mudanças de épocas, as camadas de tinta que contam histórias e os polos culturais que mantêm o centro vivo. Também foram incorporadas referências ao Rio Sanhaú, cuja presença marca a paisagem e a memória afetiva da região, reforçando a conexão entre território, cultura e identidade visual.



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Paleta de Cores

13

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Tipografia

14

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Mazzard

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,:;!?"'()*[]{}/\|-_+~*%#@#©®

TT Travels Next

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,:;!?"'()*[]{}/\|-_+~*%#@#©®



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Padrão pode se repetir e utilizar de diversas maneiras para complementar a identidade visual.



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01



Como não utilizar 17

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01

Maneira Correta de Utilizar



Como não utilizar




Como não utilizar 18

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

01

Como não Utilizar




SINALIZAÇÃO

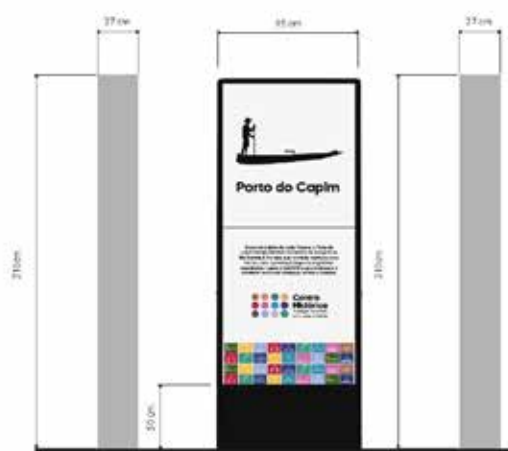


Cotagem e Tipo de Material

19

01: Manual de Marca
19: Sinalização
30: Aplicações

19



Tipo de Material

Estrutura: chapa galvanizada com pintura eletrolítica ou epóxi cor-de-rosa

Panel: ACM (alumínio composite), vidro laminado temperado ou policarbonato

Acabamento: revestimento com verniz UV fixado (anti-reflexo e resistente ao tempo)

Altura Total

2,20 m

Modo de Fixação

Fixação por chumbadores metálicos em base de concreto subterrânea (corpo de 30 cm de profundidade por 40 cm de diâmetro)



Altura e tamanho

20

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



Especificações da Arquivo para Impressão de Totem

21

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



Formato final de arquivo: PDF/X-1a (padrão ideal para impressão profissional)
Resolução: 300 DPI (alta resolução)
Modo de cor: CMYK (evitar RGB, que é voltado para tela)
Bordas (bleed): mínimo de 5 mm em todos os lados
Margem de segurança: manter textos e elementos importantes a pelo menos 10 mm da borda
Fontes: convertidas em curvas/letras (ou incorporadas no PDF)
Imagens: incorporadas no arquivo, com resolução original (300 DPI)



Simulação de Aplicação - Centro Cultural São Francisco

22

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



Simulação de Aplicação - Porto do Capim

23

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



Simulação de Aplicação - Praça Antenor Navarro

24

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



Simulação de Aplicação - Centro Estrela de Arte

25

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



Simulação de Aplicação - Praça Rio Branco

26

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



Simulação de Aplicação - Teatro Santa Rosa

27

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



Simulação de Aplicação - Ponto sem Céus

28

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



Simulação de Aplicação - Igreja da Misericórdia

29

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

19



- 01. Manual de Marca
- 19. Sinalização
- 30. Aplicações

19



APLICAÇÕES ADICIONAIS



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

30



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

30



Simulação de Aplicação - Ecobag's e Outdoor

34

01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

30



Simulação de Aplicação - Placa em Poste

35

Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

30



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

30



01. Manual de Marca
19. Sinalização
30. Aplicações

30





4.0 Considerações Finais

No início, a proposta ainda estava sendo moldada, com ideias que apontavam caminhos, mas sem definições claras sobre sua estrutura e profundidade. Durante essa fase, tive um orientador cuja abordagem, embora técnica, não se alinhava completamente com o processo criativo que eu desejava seguir. Esse desalinhamento acabou limitando, em certo momento, a fluidez das ideias e a liberdade de experimentação que o projeto exigia. Ocasionalmente até a não entrega do TCC no período que era planejado. A mudança de orientação, então, se mostrou necessária não por falta de competência, mas por compreender que o TCC também é um espaço de escuta, acolhimento e construção conjunta de pensamento.

Com a nova orientação, encontrei não apenas respaldo acadêmico, mas também abertura para explorar novas possibilidades que estavam em sintonia com o meu olhar inicial sobre o projeto. Isso permitiu que o trabalho ganhasse corpo de forma mais natural, coerente com meus objetivos criativos e com o que eu realmente desejava comunicar. Ao longo do tempo, fui entendendo que o processo de fazer um TCC não é estático, mas sim vivo, cheio de idas e vindas, de dúvidas e redescobertas. Cada mudança seja de pensamento, de conceito ou de direção contribuiu para tornar a proposta mais forte e significativa. O resultado final é fruto

dessa trajetória orgânica, onde as transformações não foram falhas, mas partes fundamentais de construção.

E sendo assim, o projeto de identidade visual para o Centro Histórico de João Pessoa foi, acima de tudo, um exercício de escuta, sensibilidade e respeito com um território que carrega camadas profundas de história, cultura e luta. Mais do que representar um espaço urbano, a proposta busca construir uma narrativa visual que dialoga com quem vive o centro, que reconheça sua potência cultural e que enfrente os silenciamentos históricos impostos a determinados grupos sociais, especialmente à população negra. O design, nesse contexto, é ferramenta de afirmação: comunica, ressignifica e perturba o que já foi cristalizado. Por isso, considero este trabalho relevante não apenas por seu valor estético, mas por se propor a intervir criticamente na paisagem simbólica da cidade, fortalecendo o pertencimento e provocando novas formas de olhar o que antes era invisível.

As possíveis repercussões deste projeto caminham para além do campo do design gráfico. As aplicações podem colaborar com rotas turísticas alternativas, como o afroturismo, valorizando os saberes locais e descentralizando os olhares sobre o patrimônio. A sinalização proposta pode ser associada a tecnologias acessíveis, como QR Codes, direcionando o público para projetos sociais, conteúdos educativos e depoimentos de moradores, criando conexões entre o físico e o digital, entre o presente e a memória viva. Além disso, a marca pode se desdobrar em cartografias afetivas, materiais pedagógicos e exposições interativas que envolvam escolas, instituições culturais e coletivos da região. Trata-se de abrir caminhos para que o design atue como mediador de experiências urbanas mais justas, plurais e sensíveis.

O processo de criação não foi linear. Foram vários testes de formas, cores, traços e interpretações até encontrar uma combinação que fosse, ao mesmo tempo, aprazível aos olhos e fiel à alma do Centro Histórico. Testamos diferentes abordagens até alcançar uma estética que não apenas representasse mas, que reverenciasse o lugar. Trabalhar com elementos simbólicos tão carregados exigiu cuidado e escuta constante inclusive, reavaliar decisões tomadas inicialmente à luz de novas leituras e conversas com o território. A expectativa de apenas criar um sistema visual deu lugar a um compromisso mais profundo com a história, com o espaço urbano e com as vozes que dele fazem parte. A realidade do processo se

mostrou mais rica, desafiadora e transformadora do que qualquer roteiro criativo pré-estabelecido poderia prever.

Por fim, deixo este projeto em aberto. Ele não se encerra aqui. Pelo contrário, ele nasce para ser apropriado, expandido e reinventado por quem vive o Centro Histórico, por artistas, pesquisadores, educadores e agentes culturais. A proposta aqui apresentada é uma semente, uma estrutura de base que pode e deve ser atualizada com novas ideias, novas linguagens e novas demandas. O Centro Histórico pulsa, e sua identidade visual também deve pulsar junto com ele. Que este trabalho possa inspirar outras construções, provocar reflexões e, acima de tudo, colaborar para que a comunicação urbana seja cada vez mais um reflexo legítimo da diversidade e da riqueza cultural que moldam nossa cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Michelle Pereira de. **Representação pictórica nas Olimpíadas de Londres 2012: análise sintática, semântica e pragmática.** In: COUTINHO, Solange G. et al. (org.). *Proceedings of the 6th Information Design International Conference, 5th InfoDesign, 6th CONGIC.* São Paulo: Blucher, 2014.

ANHOLT, Simon. **Places: identity, image and reputation.** London: Palgrave Macmillan, 2010.

BRAGA, Emanuel Oliveira; MORAES, Carla Gisele Macedo S. M. **Porto do Capim: lutas e estratégias de existência de uma comunidade ribeirinha no centro histórico de João Pessoa/PB.** *Ñanduty*, [S.l.], n. [não identificado], p. 20-48, 2016.

CASTRO, Martha Serra de; CINTRA FILHO, Sylvio de Ulhôa. **Paraty: nova identidade visual. Codificação e decodificação da cidade histórica através do design.** São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, 2006. Disponível em: <https://tfg2006-2014.fau.usp.br/tr/072/a082.html>. Acesso em: 1 jul. 2025.

FOUCAULT, Michel. **Outros espaços.** Tradução de Ana Cristina Arantes Nasser. Revisão técnica de Fraya Frehse. O texto original em francês – *Des espaces autres*, publicado em *Dits et écrits*, v. 5, Paris: Gallimard, 1994, p. 752–762 – encontra-se disponível para consulta no Instituto de Estudos Avançados da USP (IEA-USP).

FRASCARA, Jorge. **Design and the social sciences: making connections.** London: Taylor & Francis, 2002.

GONÇALVES, Helena Tavares. **Mulheres em ação e categorias em movimento: a luta pelo território na Comunidade Ribeirinha do Porto do Capim.** *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 23, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202125>. Acesso em: 4 jul. 2025.

GONÇALVES, Helena Tavares. **O Porto e a Casa: dinâmicas de transformação no uso dos espaços no centro histórico de João Pessoa (PB).** 2021.

GONÇALVES, Helena Tavares. **O Porto e a Casa: dinâmicas de transformação no uso dos espaços no centro histórico de João Pessoa (PB)**. 2014. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Disserta+%C2%BA+%C3%BAo%20Helena%20Tavares%20Gon+%C2%BAalves.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2025.

GOMES, Angela dos Santos. **Museus e Memórias Afro-diaspóricas no Sul do Brasil**. *Sæculum - Revista de História*, v. 27, n. 46 (jan./jun.), p. 327–347, 2022. DOI: 10.22478/ufpb.2317-6725.2022v27n46.61787. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/61787>. Acesso em: 4 jul. 2025.

KOTLER, Philip. **Marketing places**. New York: Free Press, 1993.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira; Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1991.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. 2. Ed. Editora UFMG. Belo Horizonte, 1999.

MACHADO, Amanda Pires. **O design gráfico no processo de comunicação da marca cultural Festival de Dança de Joinville, Santa Catarina**. 2012. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

MIGNOLO, Walter. **A opção decolonial: do pensamento eurocêntrico à geopolítica do conhecimento**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 23–85.

MORAES, Ronei. **História de João Pessoa**. Departamento de Estatística – UFPB, jul. 2000. Disponível em: <http://www.de.ufpb.br/~ronei/JoaoPessoa/histor.htm>. Acesso em: 04 jul. 2025.

PLATTNER, Hasso; MEINEL, Christoph; LEIFER, Larry. **Design Thinking: understand – improve – apply**. Berlin: Springer, 2011.

PRESS, Mike; COOPER, Rachel. **El diseño como experiencia: el papel del diseño y los diseñadores en el siglo XXI**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

PS.2 ARQUITETURA + DESIGN. CCVM – **Centro Cultural Vale Maranhão: identidade visual, sinalização, comunicação impressa e digital**. São Paulo: ps.2, 2017. Disponível em: <https://www.ps2.com.br/projetos/ccvm/identidade-visual-sinalizacao-comunicacao-impressa-e-digital/>. Acesso em: 1 jul. 2025.

PEREIRA, Raquel Soares; SOUZA, Joazadaque de; SILVA, Regina Celly da. Processo de revitalização e histórico de lutas da comunidade do Porto do Capim, João Pessoa, Paraíba, Brasil. In: CLAUDINO, Sérgio et al. (org.). **Geografia, educação e cidadania**. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 2019. p. 183-198. ISBN 978-972-636-276-0.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

RAMOS, Tatiana Tramontani. **Heterotopias urbanas: espaços de poder e estratégias sócio-espaciais dos Sem-Teto no Rio de Janeiro**. *Polis* [Online], 27, 2010. Disponível em: <http://journals.openedition.org/polis/916>. Acesso em: 2 jul. 2025.

SANTOS, Débora Cristina; GOMES, Nilma Lino. **Turismo e cultura negra no Brasil: perspectivas, experiências e desafios**. In: SILVA, Petronilha B. (org.). *Educação e relações étnico-raciais: apostando na participação da comunidade negra*. Brasília: MEC, 2018. p. 115–132.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 2008.

SILVA, M. G. C. F. **Algumas considerações sobre a reforma urbana Pereira Passos. urbe**. *Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v. xx, n. xx, p. xx-xx, 2019.

SILVA, Thaliana Avelino. **Afroturismo como ferramenta para um turismo antirracista: estudo de possibilidades no bairro das Rocas em Natal/RN**. 2023. 25 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.

SILVA JUNIOR, Sérgio Luiz Ferreira da. **Mais que um marco zero: a identidade visual do Centro Histórico da cidade do Recife**. 2021. 24 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual Design) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

VALVERDE, F. H. R. R. **Sobre espaço público e heterotopia**. *Geosul*, v. 24, n. 48, p. 7–25, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/2177-5230.2009v24n48p7>.

Acesso em: 30 maio 2025.

WHEELER, Alina. **Design de identidade da marca**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2012.

WHEELER, Alina. **Design de identidade da marca: um guia essencial para toda equipe de branding**. São Paulo: Bookman, 2012.

	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
	Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
	Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
	CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

TCC Versão Final

Assunto:	TCC Versão Final
Assinado por:	Maryelson Cruz
Tipo do Documento:	Projeto
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- Maryelson Barbosa da Cruz, DISCENTE (202227010025) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDELO, em 07/08/2025 15:57:16.

Este documento foi armazenado no SUAP em 07/08/2025. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1567146
Código de Autenticação: 7bf279b8ed

