

# **SILENT LIVING: O LIVRO DE CONCEITO**

PROJETO GRÁFICO EDITORIAL MINIMALISTA  
SOBRE O CONCEITO SILENT LIVING

MARIA INÊS FERREIRA VENÂNCIO





*Para as Marias.*



# **SILENT LIVING: THE CONCEPT BOOK**

MINIMALIST EDITORIAL GRAPHIC PROJECT  
ABOUT THE SILENT LIVING CONCEPT

MARIA INÊS FERREIRA VENÂNCIO



# SILENT LIVING: O LIVRO DE CONCEITO

PROJETO GRÁFICO EDITORIAL MINIMALISTA  
SOBRE O CONCEITO SILENT LIVING

Julho, 2023.

Projeto para obtenção do grau de Mestre em Design Gráfico e Projetos Editoriais, apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, sob orientação do Professor Doutor António Modesto Nunes, professor associado da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

**U.**PORTO



MARIA INÊS FERREIRA VENÂNCIO



# AGRADECIMENTOS

Ao Professor António Modesto, pela partilha de conhecimento, pela dedicação ao longo de todo o processo e por tão bem me receber como sua orientanda. Foi uma honra tê-lo como professor.

À minha irmã Francisca, por ser inspiração, força e conforto. À minha mãe Filomena, pelo amor e motivação. Ao meu pai Adérito, pelo incentivo. Ao Fica, pela companhia.

Aos meus amigos, especialmente à Marta, à Canas, à Mariana e ao Pedro, que me acompanharam nos dias de trabalho. Obrigada pelo apoio, pelos conselhos e pelo companheirismo.

Ao João e à equipa Silent Living, pela hospitalidade, por me acolherem como parte da família e pelo apoio no desenvolvimento deste projeto.





# RESUMO

Para lá da sua função fundamental — a informativa — o livro também pode ter outros propósitos. Enquanto artefacto sógnico, o livro comunica não apenas pelo seu conteúdo mas também pela sua forma. Pode, ele próprio, ser o objetivo final.

Originalmente casas de família, os espaços Silent Living baseiam-se no minimalismo tanto pela sua vertente estética e arquitetónica, como pelos valores intrínsecos que os caracterizam: o *slow living*, a envolvimento com a Natureza e as experiências autênticas proporcionadas neste ambiente. Neste sentido, surge o projeto 'Silent Living: o livro de conceito' que, para além da informação nele contida, pretende abranger uma vertente semântica e simbólica, propondo ao seu leitor sensações ao longo das páginas e permitindo a atribuição de significados. Este projeto começa por uma recolha bibliográfica sobre o livro e o conceito de minimalismo aplicado ao design, passando pela análise de artefactos semelhantes, quer pela sua vertente minimalista, quer por serem considerados livros de conceito/identidade. Segue-se uma investigação através do design com o objetivo de obter uma maior compreensão de como conceitos abstratos inerentes ao minimalismo podem ser traduzidos editorial e graficamente. Através da curadoria de imagens, da materialidade e da estratégia editorial, este livro de conceito pretende ser uma extensão da experiência Silent Living para os convidados. Foi feita uma escolha criteriosa das imagens com o objetivo de criar harmonia entre si e proporcionar uma narrativa adequada; texturas e diferentes tipos de papel ajudaram a promover a ativação dos sentidos; e, finalmente, foi feito um paralelismo entre a experiência Silent Living e a narrativa editorial.

O design editorial do artefacto tem como objetivo final acrescentar valor ao projeto Silent Living, uma vez que reúne e perpetua o conceito e as experiências vividas no local, não só pelas palavras que o livro contém mas também pelas suas características.

## PALAVRAS CHAVE

design gráfico editorial | silent living | minimalismo | livro de conceito



# ABSTRACT

Besides its essential role — the informative one — the book can also have other purposes. As a sign artifact, the book communicates not only through its content but also through its form. It can be the ultimate purpose itself.

Originally as family houses, Silent Living spaces follow a minimalist approach, both for their aesthetics and architecture, as well as for the intrinsic values that distinguish them: the slow living, the Nature surroundings and the meaningful experiences that are provided in this environment. In this context, the project 'Silent Living: a concept book' has been created, and besides the information it contains, it aims to comprehend a symbolic and semantic approach, providing its reader with sensations throughout the pages and allowing the attribution of meanings. This project starts with a bibliographic research about the book and the concept of minimalism applied to design, followed by the analysis of similar artifacts, either for their minimalist approach or for being considered a concept/identity book. This phase is followed by Research Through Design focused on acquiring a better understanding of how abstract concepts inherent to minimalism can be translated in an editorial and graphic form. Through the image curation, the materiality and the editorial strategy, this concept book intends to work as an extension of the Silent Living experience to the guests. A careful choice of images was made in order to create a balance between them and provide a suitable narrative; textures and different kinds of paper helped to promote the stimulation of the senses; and, finally, a parallelism was established between the Silent Living experience and the editorial narrative.

The artifact's editorial design ultimately aims to add value to the Silent Living project, as it gathers and perpetuates the concept and the experiences lived on site, not only for the words the book contains but also for its attributes.

## KEYWORDS

editorial and graphic design | silent living | minimalism | concept book



## NOTA AO LEITOR

Para evitar alterações de significado que possam ocorrer na tradução, as citações presentes neste relatório são apresentadas no seu idioma original e optou-se por inserir a tradução livre em nota lateral.

Os termos estrangeiros surgem em *itálico* sempre que a opção editorial foi pela utilização da sua designação de origem, ainda que de tradução possível. Nos termos em que a tradução não é possível, manteve-se o redondo.

# ÍNDICE

## 019 INTRODUÇÃO

- 020 Contexto e motivação
- 021 Objetivos
- 022 Metodologia
- 024 Estrutura do relatório

## 027 O LIVRO

- 028 Definição de livro
- 028 Tipologias e características
- 030 Significados do livro
- 032 *Concept book* vs. *coffee table book*
- 033 Porquê um livro?

## 035 MINIMALISMO

- 036 Origem
- 039 Influência da cultura japonesa
- 040 *Slow Living*
- 041 O caso Kenya Hara
- 044 Minimalismo em Portugal
- 045 Minimalismo no Design gráfico

## 049 CASOS RELEVANTES

- 050 No. 5 Culture Chanel
- 052 Designing Design
- 054 Amorim
- 056 Herdade Malhadinha Nova
- 058 Spoon
- 060 Reflexão global
- 060 Designer como autor

|     |                                   |
|-----|-----------------------------------|
| 063 | SILENT LIVING                     |
| 064 | As casas                          |
| 067 | Os Rituais Silent Living          |
| 069 | O PROJETO                         |
|     | EDITORIAL                         |
| 070 | Definição de conceitos            |
| 072 | Seleção de conteúdos              |
|     | GRÁFICO                           |
| 074 | Estratégia editorial gráfica      |
| 074 | Formato e proporção               |
| 076 | Capa e encadernação               |
| 078 | Entrada no livro                  |
| 078 | Layout                            |
| 081 | Tipografia e hierarquia           |
| 082 | Imagem                            |
| 085 | Cor                               |
| 085 | Paginação e ritmo                 |
| 086 | Materialidade / Papel             |
| 086 | DESFECHO                          |
| 107 | CONSIDERAÇÕES FINAIS              |
| 108 | Conclusões                        |
| 108 | Limitações e perspectivas futuras |
| 111 | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS        |
| 116 | LISTA DE FIGURAS                  |





# INTRODUÇÃO

CONTEXTO E MOTIVAÇÃO

OBJETIVOS

METODOLOGIA

ESTRUTURA DO RELATÓRIO

# INTRODUÇÃO

## CONTEXTO E MOTIVAÇÃO

Este projeto consiste num livro de conceito para a empresa Silent Living, contendo informação acerca do que é o Silent Living, como surgiu e quais os principais valores que o representam. Além da informação que o livro abrange, as próprias características do livro são tidas em atenção para que contribuam de forma adequada para a transmissão da matriz identitária da empresa.

O Silent Living consiste num conjunto de cinco casas em território português que se localizam em diferentes ambientes, nomeadamente à beira-rio, no tradicional Montado Alentejano e no centro histórico de Lisboa. Estas casas eram inicialmente residências familiares e foram renovadas para receber convidados, respeitando sempre a memória do espaço envolvente, os materiais originais e a tradição portuguesa. Assim, constituem uma local de conforto e experiência para os seus visitantes, através do estímulo de sensações familiares (Silent Living, 2022). Estes fatores, aliados à arquitetura e design de interiores característicos destes espaços, alinham-se num pensamento minimalista, não só pela estética como também pelos valores e pela filosofia de vida.

A empresa Silent Living apresenta uma comunicação cuidada da sua imagem, quer a nível digital através do website e das redes sociais, quer a nível físico através de objetos gráficos que fazem parte das experiências dos convidados, tais como *flyers*, cartões e postais. A ideia do livro de conceito foi proposta à equipa Silent Living e logo muito bem recebida, pela vontade já existente de reunir num livro este projeto tão distinto que é o Silent Living. Ficou então definido que o conteúdo a apresentar no livro não seria sobre cada casa específica mas sobre o conceito Silent Living em geral. Seriam incluídos, ainda assim, detalhes de cada casa e características relevantes de cada uma, sem as especificar ou descrever.

O público alvo deste livro de conceito pode ser definido como 'os convidados Silent Living'. Esta definição pode tornar-se um pouco restrita, uma vez que o livro se destina também a qualquer pessoa que tenha interesse em conhecer o projeto Silent Living, potencializando a sua divulgação. O que distingue estes dois grupos de pessoas é, principalmente, terem ou não vivido a experiência, dado essencial que condicionará a perceção do livro e do seu conteúdo, bem como a sensação de este se tornar ou não familiar. Ainda assim, esta definição inicial do público-alvo como sendo 'os convidados Silent Living' torna-se útil de forma a orientar o conteúdo do livro e a estratégia editorial, com o objetivo ideal de que os leitores partilhem o sentimento de pertença quando interagirem com o objeto. Atingido este objetivo, é assegurado que a comunicação será adequada também para pessoas que ainda não conheçam o projeto.

Depois de identificar o contexto deste Projeto de Mestrado, tornou-se importante definir em que categoria se iria inserir este livro. A primeira hipótese foi o livro de mesa, frequentemente denominado de *coffee table book*. No entanto, este é um tipo de livro caracterizado por uma forte vertente estética no sentido mais decorativo, fazendo com que seja por vezes associado a um objeto fútil e superficial. Ainda que de forte pendor estético, este género de livros não apresentam normalmente grande profundidade nem complexidade nos temas que abordam. Apesar de esta não ser a tipologia ideal, continua a apresentar-se como pertinente no sentido em que “permite uma estimulação sensorial”

(Ferreira, 2019, p. 86) e valorização dos materiais, características estas que se revelam importantes para o presente projeto. Surge, assim, a necessidade de equilibrar características de diferentes tipologias de livros, relativamente à materialidade, propósito e significado, de forma a conseguir encontrar uma harmonia entre as vertentes informativa e sensorial, com o intuito de melhor comunicar um conceito/identidade, neste caso específico, o Silent Living.

A motivação para este projeto foi um processo cumulativo que começou a ser construído na Licenciatura em Design. Desde o primeiro contacto com o design sempre foi evidente uma tendência para um estilo simples, funcional e, sobretudo, livre de elementos supérfluos. Numa fase inicial mais direcionada para o design de produto, sempre houve uma preferência pelo uso estratégico de técnicas e materiais aparentemente simples mas com um planeamento complexo, de forma a potencializar os resultados obtidos. Houve uma constante procura pela atribuição de significados e simbologias além da própria materialidade, ainda que numa fase prematura e pouco sustentada.

Ao ingressar no Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais, a tendência para o desenvolvimento de trabalhos dentro desta matriz começou a ser sustentada pelo minimalismo, através de uma pesquisa teórica mais profunda sobre o tema. Esta investigação permitiu perceber a origem deste movimento e obter novos resultados como designer de forma mais fundamentada. O interesse estendeu-se para outros campos nos quais o minimalismo se encontra presente, nomeadamente como pensamento e estilo de vida (*slow living*), originando uma perceção mais completa e multidisciplinar do minimalismo. Paralelamente, sempre houve um apetência, e mesmo fascínio, por arquitetura e design de interiores, sendo que chegou a constituir uma das opções para área de formação. Assim, potencializar a comunicação de projetos de arquitetura e design de interiores também se tornou num dos pontos de maior curiosidade dentro da atividade enquanto designer. O Silent Living aglutina estes dois interesses pessoais — o minimalismo e a arquitetura — dando corpo a um projeto de importância para o desenvolvimento de um objeto editorial.

No contexto do design, a principal motivação surge pela vontade de representar o livro para além de veículo de informação, salientando as vertentes simbólica e semântica. Pretende-se apresentar o livro como um objeto com significado por si só, através da escolha delicada dos seus materiais, conceito editorial e processos de encadernação e impressão utilizados. Os elementos anteriormente mencionados pretendem potencializar o conteúdo.

O minimalismo é, muitas vezes, reduzido à mera simplificação e ao vazio. Contrariando essa ideia, pretende-se também apresentar o minimalismo para além da simplicidade, relevando o uso de elementos essenciais para a criação de múltiplos significados. O projeto deste *concept book* tenciona demonstrar como se podem aplicar conceitos minimalistas em decisões gráficas e editoriais, reconhecendo as vantagens dessas opções.

O livro de conceito Silent Living surge, então, de um propósito em reunir os conhecimentos adquiridos ao longo do Mestrado, através de um projeto que compreende pontos de interesse pessoal, aliados à motivação de destacar vertentes menos divulgadas do livro.

## OBJETIVOS

Após definir o projeto e o contexto em que se posiciona, surgem naturalmente questões iniciais que impulsionam o processo de desenvolvimento do projeto. Como representar um conceito de identidade num livro? Neste processo, que vertentes do livro se tornam relevantes além da informativa? Como traduzir conceitos abstratos gráfica e editorialmente? Estas questões contribuem para uma definição mais clara sobre quais os pontos mais relevantes no desenvolvimento do projeto, para que este cumpra o objeto inicialmente definido.

Define-se, assim, o principal objetivo deste projeto: traduzir a identidade do Silent Living através de um objeto editorial. Para que esse propósito seja atingido, é necessário ter sempre em consideração em que consiste o programa Silent Living e que aspetos o caracterizam.

Tendo em vista o objetivo principal, surgem outros objetivos com o intuito de suportar o primeiro. Torna-se, então, importante valorizar a materialidade do livro e incluir uma vertente simbólica e semântica com o intuito de salientar a sua importância num livro de conceito e de potencializar a experiência do leitor a nível sensorial. Pretende-se que estas vertentes, aliadas ao conteúdo do livro, permitam a criação de ferramentas para uma melhor representação do conceito Silent Living, da sua transmissão e da forma como este é percebido. Outro dos propósitos deste projeto é que a narrativa editorial desempenhe um papel de destaque na experiência do leitor, permitindo a criação de momentos ao longo do livro que contam uma história acerca do Silent Living. Os elementos descritos anteriormente são combinados com o objetivo de acrescentar valor ao projeto Silent Living através do design editorial, não só pelas palavras que o livro contém, mas também pelas suas características e valor enquanto objeto.

## METODOLOGIA

A metodologia utilizada para este projeto é de natureza essencialmente qualitativa. Foi adotada uma abordagem investigação-ação, conducente à prática, na fase de desenvolvimento do projeto, e uma abordagem visual, usada para análise crítica de artefactos de interesse (Muratovski, 2016).

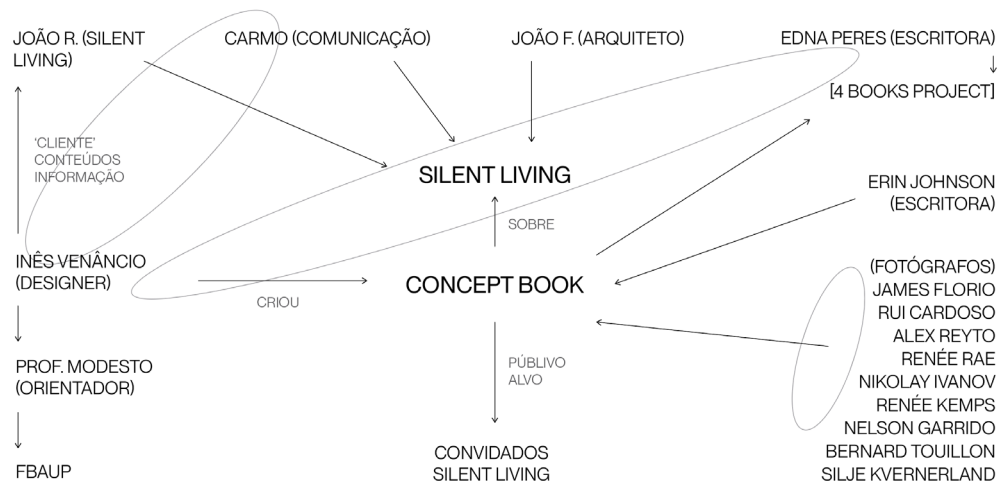
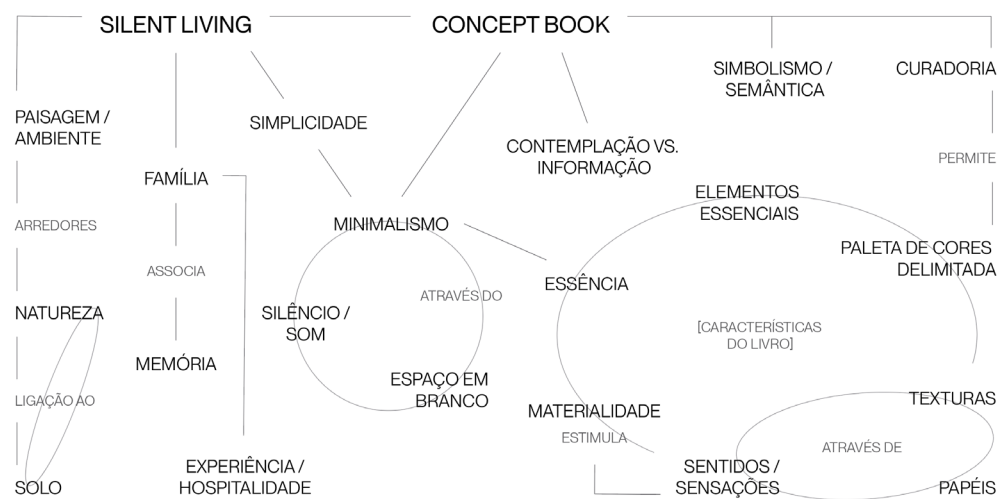
O desenho da investigação adotado consiste em cinco fases principais (Martin & Hannington, 2012) que permitem estruturar o trabalho e cada uma delas será concretizada através de métodos específicos e adequados:

- 1 Planeamento e definição;
- 2 Exploração, síntese e implicações no design;
- 3 Criação do conceito, protótipos e iteração;
- 4 Avaliação, refinamento e produção;
- 5 Lançamento e monitorização.

A primeira fase consiste sobretudo na definição do projeto e dos pontos em que se foca. Foi desenvolvido um *Stakeholders Map* (fig. 01), com o objetivo de identificar as partes interessadas, e um *Concept Mapping* (fig. 02), que permitiu conectar os conceitos basilares e gerar novos significados através das relações entre eles (Martin & Hannington, 2012). Tanto o *Stakeholders Map* como o *Concept Mapping* foram atualizados ao longo das fases seguintes e à medida que se adquiriram novas informações e conhecimentos.

Numa segunda fase, procedeu-se a uma revisão temática da literatura. Os temas explorados nesta Revisão da Literatura são o Livro e o Minimalismo, conceitos que mais tarde fundamentaram o desenvolvimento projetual. Ainda nesta fase, recorreu-se ao método *Artifact Analysis* (Martin & Hannington, 2012) para a análise crítica de artefactos considerados relevantes para o desenvolvimento deste projeto.

O objetivo principal deste projeto foi definido como 'traduzir a identidade do Silent Living através de um objeto editorial' pelo que seria incontornável recorrer a uma investigação mais profunda sobre o Silent Living, para garantir a sua representação adequada. Inicialmente recolheu-se a informação disponibilizada no website e nas redes sociais, permitindo a construção de um interesse crescente pelo projeto e os valores que o caracterizam. Consecutivamente, houve um contacto direto com a equipa através da proposta de desenvolvimento de um livro de conceito sobre o Silent Living. Após o envio de um e-mail, surgiu o convite para visitar o espaço Santa Clara 1728 e a oportunidade de conviver presencialmente com as pessoas que fazem parte do projeto Silent



EM CIMA  
Fig. 01 Stakeholders Map

EM BAIXO  
Fig. 02 Concept Mapping

Living, obtendo um nível de informação mais extenso através de Observação Participante (Martin & Hannington, 2012). Desta forma, foi possível participar em conversas com os intervenientes que, embora não tenham acontecido em regime de entrevista, permitiram obter informação de uma forma mais descontraída e natural, sem as condicionantes das perguntas formatadas e registo de respostas, que pode por vezes tornar-se inibidor. Além disso, a visita a um dos espaços Silent Living, permitiu viver por experiência própria o ambiente desta casa, que não só comprovou os testemunhos lidos anteriormente, como superou a expectativa. Esta experiência foi importante para uma definição mais pertinente dos principais aspetos sensoriais que devem ser transmitidos através do livro de conceito.

Na fase 3 da investigação, recorreu-se ao método *Image Boards* (Martin & Hannington, 2012). Estes foram desenvolvidos com o objetivo de definir os conceitos representativos do Silent Living que deveriam estar presentes ao longo do livro e quais os tipos de imagens mais adequadas para os representar (fig. 03). Alguns destes conceitos são abstratos, pelo que se tornou importante recorrer a um exercício que permitisse entender qual a melhor forma de os representar visualmente. Os conceitos definidos são apresentados no capítulo 'Projeto Editorial'.

O desenvolvimento prático do projeto é realizado maioritariamente na quarta fase, através do *Research Through Design e Prototyping* (Martin & Hannington, 2012). Esta metodologia processual consiste no próprio processo de design, desenvolvimento de hipóteses e avaliação crítica, e será exposta posteriormente neste relatório, no capítulo 'Projeto Gráfico'.

A quinta fase, de lançamento e monitorização, surge como uma fase de comprovação. Considerou-se adequado o método *Focus Groups* (Martin & Hannington, 2012) em que são reunidas pessoas que conhecem o Silent Living por experiência própria e lhes é apresentado o livro na sua forma quase final. Durante este processo, é analisada a interação dos utilizadores com o objeto, são registadas as primeiras reações e comentários e, de seguida, inicia-se um momento de discussão dos resultados de modo a recolher a opinião dos participantes. Avalia-se se os membros do *Focus Group* reconhecem o objeto como uma extensão da experiência Silent Living, se faz alusão à memória dos momentos e sensações vividos e se há uma interação positiva entre o objeto e o utilizador. Os resultados obtidos nesta fase podem ainda levar a alguns ajustes do projeto.

Através das cinco fases que compõem o desenho da investigação, é possível assegurar que o projeto é devidamente sustentado e consistente. A revisão da literatura focada nos conceitos mais relevantes, combinada com a análise de artefactos para reflexão sobre as características pertinentes, estabelece uma fundamentação para as opções que são tomadas ao longo do desenvolvimento do projeto. Desta forma, é feita uma triangulação de conhecimentos através de um estudo abrangente e diversificado (Muratovski, 2016).



Fig. 03 *Image Boards* em construção

## ESTRUTURA DO RELATÓRIO

O presente relatório divide-se em cinco partes de forma a estruturar e apresentar logicamente os resultados do estudo e do projeto prático.

Os dois primeiros capítulos são dedicados à fundamentação teórica. O primeiro é sobre o Livro, partindo da sua definição e passando por uma recolha de tipologias e características, de forma a definir o contexto em que se enquadra o livro desenvolvido para este projeto. O segundo capítulo pretende abordar a questão do Minimalismo, investigando a sua origem, as suas diversas manifestações e a forma como se encontra presente no design gráfico.

No terceiro capítulo são analisados cinco artefactos, selecionados pelo seu interesse de relação com este projeto, onde se inclui uma reflexão global

sobre a análise. Segue-se um capítulo de fundamentação temática onde se descreve pormenorizadamente o projeto Silent Living.

O quinto capítulo é dedicado ao projeto prático e subdivide-se em duas partes: o editorial e o gráfico. No subcapítulo do Projeto Editorial é definido o conceito geral a ser comunicado, os conceitos particulares referentes ao Silent Living e de que forma foi feita a seleção de conteúdos. No subcapítulo do Projeto Gráfico é feita uma descrição da estratégia adotada para a comunicação do conceito Silent Living, seguida de uma fundamentação de todas as decisões relativas à estrutura formal do projeto.

Por fim, são apresentadas as conclusões obtidas na sequência deste projeto, bem como se apresentam algumas considerações finais, incluindo as limitações encontradas e os planos de trabalho futuro.





# 01 O LIVRO

- 01 DEFINIÇÃO DE LIVRO
- 02 TIPOLOGIAS E CARACTERÍSTICAS
- 03 SIGNIFICADOS DO LIVRO
- 04 *CONCEPT BOOK VS. COFFEE TABLE BOOK*
- 05 PORQUÊ UM LIVRO ?

*"The book is the oldest form of documentation; it stores the world's knowledge, ideas, and beliefs."*<sup>1</sup> (Haslam, 2006, p.6)

Neste capítulo pretende-se perceber de que forma o livro é definido e que dimensões são normalmente abrangidas nestas definições. Com o intuito de encontrar a tipologia de livro mais adequada para este projeto, é feita uma recolha de tipologias enumeradas por diversos autores e das suas respetivas características. São ainda tidos em conta os significados que o livro pode adquirir e, por fim, é definida a tipologia de livro adotada para comunicar o conceito Silent Living.

## 01 DEFINIÇÃO DE LIVRO

Através de uma breve pesquisa em dicionários, é possível perceber que o livro é definido, de forma geral, como um conjunto de folhas impressas e encadernadas que contém uma obra escrita.

No seu livro 'Book Design', e numa tentativa de definir o que é livro, Haslam recolhe várias definições em dicionários e enciclopédias, sendo que a maioria delas refere o livro como um conjunto de folhas que reúne conteúdo, raramente abordando a sua forma ou valor simbólico. Depois desta recolha inicial, o autor faz a seguinte descrição do livro, que considera a mais abrangente: *"A portable container consisting of a series of printed and bound pages that preserves, announces, expounds, and transmits knowledge to a literate readership across time and space."*<sup>2</sup> (2006, p.9). Embora esta definição seja mais ampla, incluindo a influência do livro e os conceitos de tempo e espaço, continua a não ser feita nenhuma referência a outras vertentes do livro, além da informativa e transmissora de conhecimento.

De que forma pode, então, ser ampliada esta designação do livro? Sendo que existem várias tipologias de livro com certeza algumas delas serão mais abrangentes e, por isso, no próximo capítulo é feita uma recolha de tipologias e das suas principais características, na tentativa de entender também que outras abordagens podem ser feitas ao livro além da informativa.

## 02 TIPOLOGIAS E CARACTERÍSTICAS

O que é um livro e qual o seu propósito? Pode ter mais funções do que simplesmente a de registar e comunicar informação? Pode ser ele próprio o objeto final?

De uma forma mais geral, Tschichold (1991) refere duas principais categorias de livros: os que são destinados a folhear numa mesa e os que são destinados a ler na mão. Em 'The form of the book', afirma que a finalidade de um livro é determinante para a escolha do formato, relacionando-se com a comodidade, a capacidade de transporte e o peso.

Já Hochuli identifica dois fatores que determinam o livro como objeto de uso:

<sup>1</sup> "O livro é a forma mais antiga de documentação; armazena o conhecimento, ideias e crenças do mundo."

<sup>2</sup> "Um recipiente portátil constituído por uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimentos a um público letrado através do tempo e do espaço."

<sup>3</sup> As designações originais do autor, em inglês, são as seguintes: *Books for extended reading: e.g. novels and stories, Books of poetry, Play scripts, The Bible, Illustrated literature, Art books, Books of information, Scientific Books, Reference books, School books, Picture Books and reading books for children, Bibliophile books.*

a mão humana e o olho humano, que acabam por definir os limites do formato, da espessura e do peso do livro. Dentro destes limites, o livro pode tomar diferentes características dependendo do seu propósito, tradições ou influências, e limitações do próprio papel ou impressão (Hochuli & Kinross, 1996, p. 36).

Relativamente às proporções do livro, aquelas que agradam ao olho e à mente são muitas vezes associadas a estruturas que ocorrem na Natureza (Bringhurst, 2005) e, portanto, durante muito tempo o formato do livro e a construção da página foi baseada na proporção áurea. Tschichold, no seu livro 'The form of the book' analisa as várias proporções encontradas em livros e manuscritos, a relação da página com a mancha de texto e como é alcançada a harmonia entre eles (1991).

Jost Hochuli, no livro 'Designing Books' (Hochuli & Kinross, 1996), define doze principais categorias de livros e faz descrição das suas características. Os tipos de livro por ele definidas são: Livros para Leitura Extensa (romances e histórias), Livros de Poesia, Guiões de Peças, A Bíblia, Literatura Ilustrada, Livros de Arte, Livros de Informação, Livros Científicos, Livros de Referências, Livros Escolares, Livros de Imagens e de Leitura para crianças, Livros de Bibliófilos.<sup>3</sup> De seguida, será feita uma breve descrição das tipologias consideradas mais relevantes para este projeto.

Os **Livros para Leitura Extensa** devem ter um formato de fácil manuseamento, de preferência que possa ser segurado apenas com uma mão. Neste tipo de livros a boa composição do texto é um dos parâmetros mais importantes, originando assim livros mais estreitos para que seja possível obter o número de palavras recomendado por linha. A entrelinha deve ser definida de forma a que seja possível distinguir as linhas na mancha de texto. A tipografia deve ser sóbria e intemporal, de forma a promover uma boa legibilidade.

Nos **Livros de Poesia** há um maior grau de dificuldade na paginação devido à irregularidade do texto característica dos poemas. Assim, devem ser adotadas algumas estratégias de forma a equilibrar a composição da dupla página, sendo que na maioria das vezes é necessário fazer ajustes de espaçamento e alinhamento visual dos eixos centrais do texto.

Os **Livros de Arte** caracterizam-se pelo valor intrínseco das suas imagens, que devem ser impressas num tamanho em que seja possível distinguir todos os detalhes, originando também livros de maiores dimensões. Podem originar diferentes resultados em termos de composição entre imagem e texto, sendo que este último deve ser composto tendo em consideração o tamanho da página e a posição das imagens. Tal como afirmou Hochuli na categoria de Livros de Literatura Ilustrada, encontrar uma harmonia entre texto e imagem é para o designer um exercício agradável, mas difícil.

Os **Livros de Informação** (fig. 05) distinguem-se dos livros de arte por atribuírem um valor semelhante ao texto e à imagem, os quais têm de ser compostos de forma harmoniosa. Situa-se num formato intermédio, uma vez que não é pequeno o suficiente para ser de fácil manuseamento como um livro para leitura extensa, mas também não é grande o suficiente para dar o destaque que as imagens exigem.

Os **Livros de Bibliófilos** destacam-se por considerarem o livro como um todo, valorizando o formato, o detalhe tipográfico, a impressão em papel de qualidade, os acabamentos e até a encadernação.

Através desta recolha é possível identificar algumas características convergentes entre o livro que se pretende desenvolver para este projeto e as tipologias definidas por Hochuli, apesar de nenhuma delas contemplar todas as particularidades que devem ser tomadas em consideração. Não obstante, foi possível a recolha de algumas noções importantes para este projeto como a boa composição do texto, mesmo não se tratando de um Livro para Leitura Extensa; a compensação visual dos conteúdos do livro; o destaque e importância das imagens; a harmonia entre texto e imagens; e, por fim, a consideração do livro como um todo. Considerando apenas as características definidas por Hochuli, a que mais se aproxima do livro desenvolvido para este projeto

é o **Livro de Informação** uma vez que, apesar de as imagens ocuparem um papel de grande destaque, pretende-se obter um formato situado entre um livro de imagens e um livro intimista. No entanto, esta tipologia não contempla a importância de transmissão de um conceito ao longo de todo o livro e a materialidade do mesmo.

Ao contrário dos livros baseados em texto, os livros orientados para a imagem requerem um tratamento diferente dos conteúdos, uma vez que há mais níveis de informação e uma maior complexidade de elementos.

Os **Livros sobre Cultura Visual**, focados em arquitetura, design, moda ou arte, vivem muito da imagem e do conteúdo gráfico. São exuberantes e podem atingir um alto custo de produção e, consequentemente, tornam-se objetos de coleção. Permitem ao designer explorar todas as suas ambições criativas, testando os limites da complexidade de produção (Haslam, 2006).

Os **Livros de Fotografia** (fig. 04) requerem um tratamento e combinação cuidadosa das fotografias. É necessária sensibilidade visual uma vez que as fotografias num *spread* formam uma relação entre elas, podendo contar uma história ou apresentar um contraste. Os elementos tipográficos e respetivo posicionamento devem funcionar como um complemento à imagem e não como uma distração (Haslam, 2006).

As tipologias definidas por Hochuli referem-se principalmente à dimensão do livro, à composição da página e à forma como a tipografia é usada em cada um, apesar de haver também breves referências a tamanhos e formatos. As duas tipologias de Haslam mencionadas acima, foram destacadas por valorizarem a imagem e a sensibilidade necessária para o tratamento das mesmas. No entanto, é também importante abranger os tipos de livro pela materialidade — já incluída parcialmente nos Livros de Bibliófilos e nos Livros sobre Cultura Visual — carácter comunicativo do próprio livro além da informação que contém e a relação entre o leitor e o livro, através da criação de significados.

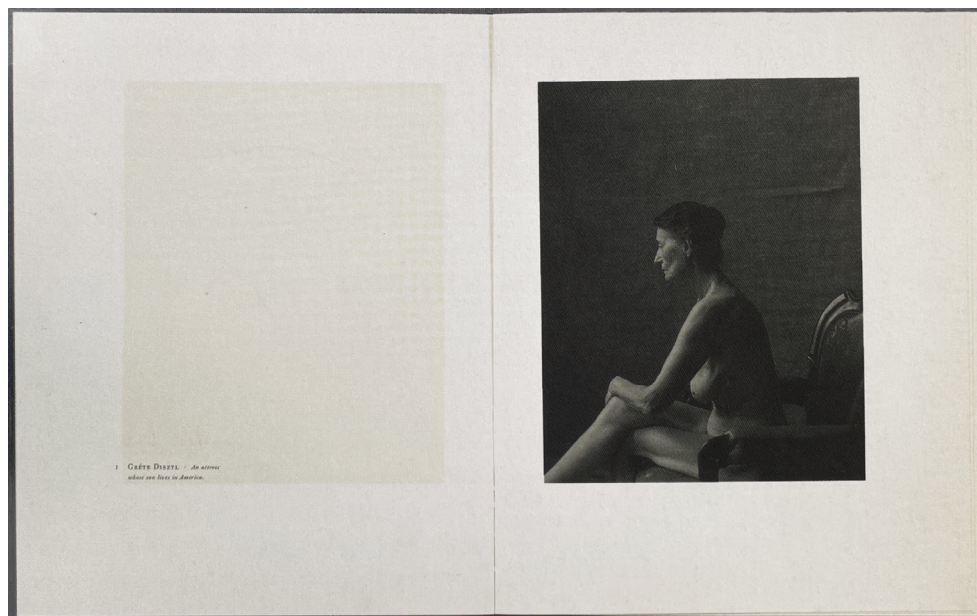
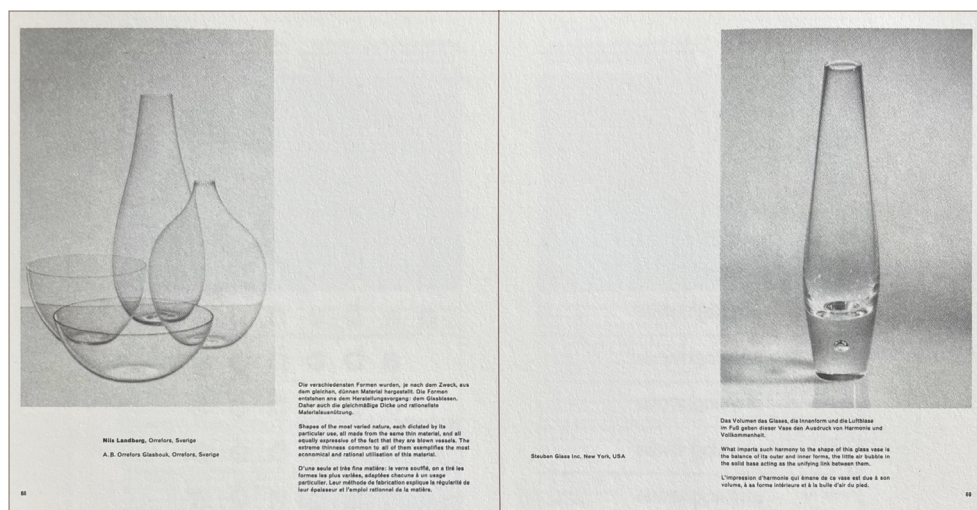
### 03 SIGNIFICADOS DO LIVRO

Sem a atribuição de novos significados, através da simbologia e da semântica, o livro tornar-se-ia apenas documentação, um conjunto de informação contido num conjunto de páginas.

Na sua dissertação de mestrado, 'Os Limites da Forma do Livro', Ana Filipa Ferreira estuda a transformação da forma tradicional do livro, abordando também a sua dimensão concetual e a sua capacidade de produzir significado na experiência da leitura (2019). O contexto social e cultural contribuem para uma construção simbólica do que representa o livro, atribuindo-lhe novos significados além do conteúdo relativo ao texto, gerados através dos vários elementos que constituem o objeto e da forma como estes se relacionam (Ferreira, 2019). Na procura de abordagens mais amplas do livro, Amaranth Borsuk aborda no seu livro 'The book' duas tipologias relevantes para este projeto: o livro de artista e o *coffee table book* (livro de mesa).

Como resposta à mecanização e produção em massa do livro no século XX, tornando-o num negócio, surgiu uma tendência mais experimental na criação de livros. Estes, criados como forma de contornar o sistema de poder na arte, são chamados **Livros de Artista** e contribuíram para a mudança da natureza do livro. Pretendem chamar à atenção para o objeto em si, dando valor e significado à sua materialidade, rompendo com a ideia de que o livro é apenas um recipiente invisível para conteúdo literário. Todos os aspetos da estrutura, da forma e do conteúdo do livro são usados para criar significado e comunicar com o seu leitor (Borsuk, 2018).

Borsuk introduz também o **Coffee Table Book** como um livro grande que sugere valor e, portanto, um carácter especial. São adequados para deixar fora da estante e serem admirados pela sua aura exterior. Este tipo de livro permite



EM CIMA  
Fig. 04 Livro de fotografia 'Nudes  
in Budapest' de James Cotier (1991)

EM BAIXO  
Fig. 05 Exemplo de um Livro  
de Informação

um vínculo comunicativo através de uma estimulação sensorial, embora o interesse inicialmente despertado ocorra através de elementos um pouco superficiais (Ferreira, 2019). É comum que a forma, o uso de materiais singulares e excepcionais e o carácter contemplativo se sobreponham ao conteúdo. Ferreira afirma que “a função do *coffee table book* não é acompanhar o conteúdo ou dignificá-lo através da forma; trata-se do oposto” (2019, p. 87). Ora neste projeto, apesar de ser importante ir além da vertente informativa, esta não deve ser sacrificada em função da forma do livro.

Depois de definir inicialmente o conceito de livro, Haslam (2006) divide em quatro categorias as principais abordagens que um designer pode adotar no processo do seu desenvolvimento: documentação, análise, expressão e conceito. Estas não ocorrem de forma isolada e estão presentes em simultâneo em diferentes medidas, dependendo do tipo de projeto.

Na abordagem concetual, o designer identifica a ideia principal e comunica-a através de estratégias variadas. Ideias complexas são tendencialmente desconstruídas em ideias mais simples e, para a sua comunicação, podem ser usados recursos estilísticos. A abordagem concetual pode também ser usada por diretores de arte em coleções de livros em que se define um conceito comum, o tipo de fotografia ou ilustração, os elementos da página e a própria forma do livro (Haslam, 2006). O autor refere também como o designer pode adotar uma abordagem expressiva no design de um livro, introduzindo simbolismo, emoção e inspirado pela paixão ou pelo instinto. Esta abordagem coloca o leitor numa posição emocional enquanto absorve o conteúdo (Haslam, 2006). Será, então, um bom ponto de partida para o desenvolvimento deste projeto uma vez que sugere um equilíbrio entre o conteúdo e a expressão.

## 04 CONCEPT BOOK VS. COFFEE TABLE BOOK

Apesar de a tipologia *coffee table book* ter sido a primeira opção para este projeto, tornou-se fundamental ampliar o uso do termo, exatamente por estar regularmente associado apenas ao carácter estético e decorativo. Assim, decidiu-se utilizar a denominação de *concept book* (livro de conceito), igualando o valor do conteúdo ao valor da forma, no qual a materialidade não é usada apenas em função da estética, mas também como uma ferramenta para melhor comunicar o conceito e potencializar a experiência do leitor. Por outro lado, pretende-se que a forma acompanhe e dignifique o conteúdo e, consequentemente, o conceito Silent Living.

Uma das principais características do Livro de Conceito, que dá origem ao próprio nome, é a intenção de traduzir e comunicar um conceito ou uma identidade. O conceito deve ser transversal a todo o livro, desde o conteúdo à forma, e todas as escolhas gráficas e editoriais devem ser feitas com a intenção de potencializá-lo. No *concept book* tanto a forma como o conteúdo corporizam e transmitem o conceito.

A análise de tipologias de livros permitiu definir quais os pontos que mais se adequam a este projeto e quais são divergentes e não tão úteis ou apropriados para o desenvolvimento deste livro em específico. Após esta análise, é possível encontrar um equilíbrio entre as particularidades das diversas tipologias e definir as características do Livro de Conceito. Tal como no *coffee table book*, as dimensões são tendencialmente maiores uma vez que o livro não tem de ser obrigatoriamente transportável. No entanto, essas dimensões são definidas sempre em função do conceito que se pretende comunicar e, portanto, se o conceito exige um tamanho reduzido ou um tamanho enorme, é justificação suficiente para o adotar. O conteúdo do livro não tem de ser necessariamente uma combinação de texto e imagem, pode ser composto apenas por texto ou apenas por imagens, conforme fizer mais sentido para o conceito em questão. O livro pode fazer uso dos mais diversos materiais além do papel,

<sup>4</sup> “Se os meios electrónicos são considerados uma ferramenta prática para a transmissão de informação, os livros são uma escultura de informação; a partir de agora, os livros serão provavelmente julgados de acordo com a forma como despertam esta materialidade, porque a decisão de criar um livro será baseada numa escolha definitiva do papel como suporte.”

tanto para o miolo como para a capa, como acetato, madeira, metal, tecido, etc. O livro não tem de se cingir à sua forma tradicional, pode assumir outros formatos ou ser complementado com elementos que lhe façam sentido. Acima de tudo, cada detalhe do livro contribui para a comunicação do conceito, pelo que deve ser escolhido com sensibilidade e sensatez. É necessário que o designer tenha um conhecimento extenso do conceito para que seja capaz de interpretá-lo e comunicá-lo, através de escolhas gráficas adequadas que irão criar significados e permitir a transmissão do conceito ao leitor.

## 05 PORQUÊ UM LIVRO?

*“If electronic media is reckoned a practical tool for information conveyance, books are information sculpture; from now on, books will probably be judged according to how well they awaken this materiality, because the decision to create a book at all will be based on a definite choice of paper as the medium. How fortunate an issue this will be for paper.”*<sup>4</sup> (Hara, 2007, p. 201)

Com a criação do livro em formato digital e a disseminação cada vez mais rápida de informação online, surge naturalmente a questão se continua a ser pertinente ou necessária a produção de livros impressos. O valor do livro na sua forma tradicional é constantemente questionado.

Devido ao avanço da tecnologia e a criação dos suportes digitais, o fim do livro foi muitas vezes previsto como uma consequência natural deste desenvolvimento. Mas a verdade é que, com a internet, o acesso aos livros foi facilitado, subindo o número de vendas a nível mundial e aumentando a divulgação do livro impresso ao invés de substituí-la. A tecnologia digital revolucionou a forma como escrevemos, produzimos e vendemos livros (Haslam, 2006).

O livro impresso permitiu a transmissão de mensagens ao longo de vários anos e a sua presença não é tão volátil. Tem sido um dos maiores meios de disseminação de ideias que influenciam a sociedade em vários níveis: intelectual, cultural e económico (Haslam, 2006). Não há nada que substitua a sensação de ler tipografia impressa e sentir o papel através do tato. O papel é sensorial, mais que um material para escrever e imprimir, é um meio perpétuo de inteligência que inspira os sentidos humanos (Hara, 2007).

Os livros podem ser considerados inconvenientes uma vez que a informação neles presente pode ser armazenada numa memória digital minúscula. Mas a informação não é apenas algo para armazenar em massa e transmitir a alta velocidade, também é importante a profundidade com que a conseguimos apreciar. O livro proporciona uma experiência mais agradável por oferecer informação num material com textura e peso moderado (Hara, 2007).

A informação presente nos livros não é exclusiva. Atualmente podemos obtê-la quase instantaneamente online, através de websites, plataformas de vídeos, documentos digitais... Mas a facilidade leva à desvalorização. O livro permite que a informação ganhe a forma de objeto, atribuindo-lhe mais valor. Se ainda há razões para fazer livros é exatamente pela sua materialidade, pela conexão humana e histórica com o papel que nenhum suporte eletrónico pode igualar.





## 02 MINIMALISMO

- 01 ORIGEM
- 02 INFLUÊNCIA DA CULTURA JAPONESA
- 03 *SLOW LIVING*
- 04 O CASO KENYA HARA
- 05 MINIMALISMO EM PORTUGAL
- 06 MINIMALISMO NO DESIGN GRÁFICO

Neste capítulo pretende-se definir o minimalismo, mais particularmente em contextos que sejam relevantes para este projeto, como as artes, a arquitetura e o design. São também abordadas, por um lado, as suas origens e influências, e por outro, as suas consequências e a forma como ainda se manifesta e está presente na sociedade atual. Por fim, analisam-se os resultados que os princípios do minimalismo originam no design gráfico e quais as vantagens que daí advêm, servindo também como uma reflexão útil para o desenvolvimento deste projeto. As conclusões retiradas deste capítulo irão permitir uma aplicação fiel dos princípios minimalistas no desenvolvimento deste livro.

De forma geral, podemos definir o minimalismo como sendo o uso mínimo de elementos possíveis, de forma a que reste apenas o essencial. Embora seja regularmente visto como apenas simplicidade, no minimalismo os poucos elementos usados são ampliados e contribuem para a criação do máximo efeito (Collins Dictionary, 2023).

## 01 ORIGEM

Geograficamente, é possível perceber que a origem do minimalismo e a sua disseminação são fortemente associadas aos Estados Unidos da América, e que a sua presença já se tinha manifestado anteriormente na Europa, embora ainda não sob o nome de minimalismo.

O minimalismo, enquanto movimento artístico, começou por se manifestar no início da década de 60 nos EUA, mais especificamente em Nova Iorque (Wolf, 2015), e sustenta-se que tenha surgido como uma reação ao Expressionismo Abstrato. Vários artistas renunciaram as convenções artísticas da época e tornaram-se pioneiros do minimalismo (Wolf, 2015). Entre eles, destaca-se Donald Judd, que contribuiu para o movimento tanto em termos teóricos como práticos. Na sua obra 'Untitled' (fig. 06) explorou formas simples e a sua repetição, posicionado-as de modo não convencional e valorizando a tridimensionalidade da obra que, apesar de estar pendurada na parede como uma pintura, prolonga-se como uma escultura (Wolf, 2015). Frank Stella (fig. 07 e 08) foi outro artista que contribuiu para o movimento minimalista (Wolf, 2015). A sua obra 'Black Paintings' consiste num conjunto de quadros monocromáticos em que as únicas linhas presentes são, na verdade, a ausência de tinta, deixando transparecer o material cru da tela.

O minimalismo ganhou grande parte do seu reconhecimento através da arquitetura, com projetos que ainda hoje são considerados atuais, nomeadamente a obra do arquiteto Mies van der Rohe. Mies foi considerado um dos principais precursores do minimalismo através do lema '*Less is more*'<sup>5</sup>, obtendo o máximo efeito com os mínimos recursos (Johnson, 1947). Na arquitetura, o minimalismo consiste no destaque da estrutura do edifício e dos materiais. Há um processo de remoção das paredes interiores desnecessárias, dando origem a espaços amplos, e uma redução de elementos com o objetivo de originar uma silhueta elegante e transparente (Sfetcu, 2014).

O minimalismo também teve expressão na Europa em décadas anteriores,

<sup>5</sup> "Menos é mais."



EM CIMA À ESQUERDA  
Fig. 06 Donald Judd e a sua obra 'Untitled'



EM CIMA À DIREITA  
Fig. 07 Frank Stella no seu estúdio



EM BAIXO À DIREITA  
Fig. 08 'The Secret World of Frank Stella'



EM CIMA  
Fig. 09 Jardim do templo japonês  
Ryōan-ji, Kyoto

EM BAIXO À ESQUERA  
Fig. 10 Jardim do Templo japonês  
Shisen-dō, Kyoto

EM BAIXO À DIREITA  
Fig. 11 Utensílios utilizados na  
Cerimónia do Chá



<sup>6</sup> “A tradição estética japonesa destaca-se pela sensibilidade, respeito e apreciação pelo carácter essencial do objeto. Esta atitude dá origem a um princípio orientador do design que articula a essência do objeto.”

nomeadamente através dos movimentos De Stijl e Bauhaus. Apesar destes movimentos não estarem diretamente associados à origem do minimalismo, podemos identificar neles alguns princípios em comum. O De Stijl, iniciado em 1917 na Holanda, caracteriza-se pelo uso de formas geométricas básicas e cores primárias. Surgiu como oposição à Art Deco e aos seus excessos decorativos, defendendo assim a remoção de elementos ornamentais e não necessários (Wolf, 2011). O movimento Bauhaus surgiu na Alemanha, em 1919, e alguns dos seus princípios são a simplicidade e a redução da forma (Borteh, 2010). Mies Van der Rohe esteve também ligado ao movimento, tendo sido diretor da Escola Bauhaus antes de se tornar cidadão americano (Johnson, 1947). A história do De Stijl e da Bauhaus intersesta-se várias vezes, quer através de projetos quer pelo contacto entre artistas (Johnson, 1947).

Séculos antes da sua suposta origem ocidental, podemos afirmar que os princípios do minimalismo estavam já presentes no Japão, não como um estilo ou uma estética, mas como fazendo parte dos próprios valores da cultura e costumes japoneses (Saito, 2007).

## 02 INFLUÊNCIA DA CULTURA JAPONESA

*“The Japanese aesthetic tradition is noted for its sensitivity to, respect for, and appreciation of the quintessential character of an object. This attitude gives rise to a guiding principle of design that articulates the essence of an object.”<sup>6</sup> (Saito, 2007)*

O Budismo Zen, por volta do século XIII (Saito, 2007), exerceu grande influência no conceito de simplicidade presente na cultura japonesa. Os japoneses procuraram a beleza na simplicidade por iniciativa própria, rompendo com influências estrangeiras (Hara, 2010). Assim, vários rituais e tradições da cultura japonesa alinham-se com os princípios do minimalismo conforme os conhecemos atualmente.

A Cerimónia do Chá (*sadō* ou *chadō*), por exemplo, baseia-se no conceito do vazio (Hara, 2010) e é normalmente realizada em templos livres de adereços desnecessários e com espaços amplos, tipicamente integrados com a Natureza. A Cerimónia do Chá (fig. 11) caracteriza-se por ser um momento despojado, de partilha, em que os convidados se sentam no chão à volta da mesma mesa e os poucos elementos presentes são pensados ao pormenor, com o intuito de ativar os sentidos dos intervenientes (Hara, 2010), desde os utensílios de preparação do chá ao recipiente que o recebe (Saito, 2007). O próprio caminho pelo jardim que conduz à Casa de Chá, é pensado de forma a preparar o convidado para a fase que se segue, fazendo a transição entre o mundano e o sagrado (Hara, 2010).

O termo *ikebana* refere-se a uma arte floral japonesa em que todos os elementos extra da flor são retirados, de forma a que a mesma possa expressar a sua essência (Saito, 2007). Os jardins dos templos Zen (fig. 10) são moldados pelo destaque e respeito pelas características específicas dos elementos presentes (Saito, 2007), sejam eles pedras ou plantas, e preservados pelo ato de limpar e polir o espaço natural (Hara, 2010). O jardim do templo Ryōan-ji (fig. 09), considerado património mundial da UNESCO, é composto por rochas, espaçadas entre si num espaço amplo, as suas formas são respeitadas e tomam um lugar de destaque, sendo que o único elemento que as rodeia é a gravilha branca ‘penteada’ e algum musgo.

Outros termos da cultura japonesa que têm pontos em comum com o minimalismo são o *ma*, que se refere ao espaço vazio como sendo necessário para a criação, e o *wabi-sabi*, que promove a aceitação da beleza na imperfeição, valorizando o carácter inato dos objetos, pessoas e Natureza.

A influência da cultura Zen na arquitetura americana é anterior à manifestação



Fig. 12 Gravilha ‘penteada’ à volta das rochas, típico dos templos japoneses

do minimalismo como movimento artístico. Em 1876, na *Centennial International Exhibition*, estava presente um pavilhão japonês de arquitetura e design, numa época em que a presença de culturas orientais era pouco comum (Lancaster, 1953). Este tipo de exposições eram muito influentes no meio e, portanto, foi notório o impacto que esta demonstração da arte e da arquitetura oriental causaram na arquitetura americana (Lancaster, 1953).

Foi também possível identificar uma transição da forma japonesa para o design ocidental contemporâneo através da arquitetura de Frank Lloyd Wright, que manifestava grande interesse pela arquitetura do Japão. A influência oriental é pouco conhecida e documentada, mas sabe-se que Wright visitou várias vezes o pavilhão japonês Ho-o-den na Feira Mundial de Chicago em 1893 (Hurlburt, 1986). Poucos anos depois, o arquiteto projetou a casa de Ward Willits, na qual é notável uma forte influência da assimetria e divisão de espaço, características da arquitetura tradicional japonesa. Este projeto destacou-se em publicações que circulavam na Europa em 1910 e que, por sua vez, influenciaram a arte e arquitetura De Stijl (Hurlburt, 1986). Mais tarde, Wright viria a projetar a célebre Casa da Cascata (fig. 13), na qual é evidente a influência japonesa, devido à sua assimetria, harmonia e integração com a Natureza. Tal como afirma Kenya Hara (2010), o Japão descobriu o valor da simplicidade durante o período Muromachi (século XIV a XVI), enquanto que a sociedade ocidental apenas começou a valorizar a praticidade do simples e do minimal séculos mais tarde.

Na sociedade atual, os princípios do minimalismo propagaram-se para outras áreas além da arte e da arquitetura. O design de mobiliário da Europa do norte, por exemplo, conhecido como estilo nórdico, tem uma importância significativa na vida das pessoas. É indiscutível o destaque da cadeia de lojas IKEA e a sua influência à escala mundial, a partir dos anos 60, cujos princípios se podem ligar facilmente a propósitos minimalistas. A presença do minimalismo influencia novas concepções económicas, políticas e levanta questões sobre a vivência humana, manifestando-se como filosofia e estilo de vida.

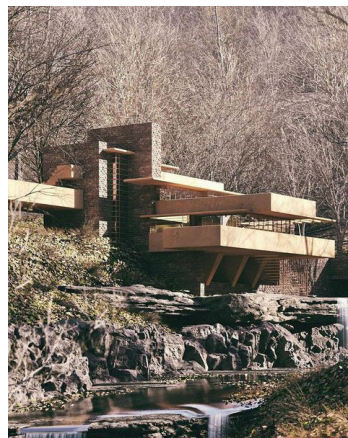


Fig. 13 Casa da Cascata, Pensilvânia, 1936

## 03 SLOW LIVING

Vivemos num século em que tudo tem de ser feito rapidamente e sob pressão. O tempo é sempre escasso e há uma necessidade crescente de adotar um ritmo descomunal para que seja possível acompanhar o que nos rodeia (Honoré, 2004). O relógio é o sistema operativo do capitalismo moderno. Com a pressão de tornar cada segundo produtivo, no século XIX as fábricas começaram a instalar relógios de forma a registar a hora de entrada e saída dos trabalhadores. Foi, assim, introduzido o princípio 'Tempo é dinheiro' como um ritual diário (Honoré, 2004).

Com o aumento das horas de trabalho e exigência laboral na sociedade atual, um ritmo mais acelerado é normalmente associado a eficiência e produtividade no trabalho. O *Slow Living* surge como uma negação ou recusa desse pensamento e pretende valorizar outros domínios da vida para além do trabalho (Craig & Parkins, 2006). É um conceito relativo que surge como uma resposta ao quotidiano acelerado e guiado pelo stress, pelo trabalho e pelo consumo, característicos da sociedade contemporânea. *Slow Living* não significa necessariamente fazer as atividades e tarefas diárias de forma lenta, em vez disso significa fazer um uso consciente do tempo, de forma assíncrona quando comparado com o ritmo geral (Craig & Parkins, 2006). Existe a intenção de criar um compasso diferente e próprio.

O conceito *Slow Living* está intrinsecamente relacionado com o conceito de Tempo, na medida em que pretende contrariar a forma como é encarado no dia a dia e passar a ocupá-lo de forma mais deliberada, consciente e significativa. Pode ser configurado como um compasso alternativo, na tentativa de

atribuir um valor positivo ao uso do tempo (Craig & Parkins, 2006). Este movimento associa-se a atividades físicas como *yoga* ou meditação e ao regresso aos trabalhos manuais e criativos, que requerem uma pausa no ritmo do quotidiano e promovem um estilo de vida mais desacelerado. A filosofia *Slow Living* promove a valorização do processo como momento construtivo, não localizando o foco apenas no objetivo final, e alertando para a necessidade de reconexão com o ambiente ao redor. A cultura apressada iniciada nos espaços laborais começou a ser transportada, até inconscientemente, para a forma como perspetivamos e vivemos o nosso quotidiano (Halfers, 2021) e o *Slow Living* surge na tentativa de repensar esta abordagem ao tempo.

Uma vida acelerada pode tornar-se superficial. Quando nos apressamos falhamos na construção de conexões reais com o mundo e com as pessoas (Honoré, 2004). O *Slow Living* pressupõe uma desaceleração no ritmo de vida e uma conexão com o espaço que nos rodeia. Pode relacionar-se, desta forma, com o minimalismo, uma vez que uma vida na qual os elementos supérfluos são reduzidos permite uma conexão mais direta com a essência e com o que nos rodeia, tanto em termos de espaço como de pessoas. Como será descrito mais à frente, os espaços *Silent Living* também se alinham com os valores *Slow Living*: um ritmo de vida desacelerado, a conexão com a Natureza envolvente e a autenticidade dos espaços.

Antes do aparecimento do termo *Slow Living* já existia o movimento *Slow Food*, originado em Itália, em 1986, como protesto contra a abertura de um restaurante McDonald's na Praça de Espanha, em Roma (Slow Food Foundation, 2023). Pretende prevenir o desaparecimento das culturas e tradições da gastronomia local, combatendo o ritmo acelerado e a falta de interesse pela origem dos alimentos consumidos e a forma como a sua produção afeta o mundo (Slow Food Foundation, 2023). A partir do movimento *Slow Food*, surgiram vários outros movimentos *slow*, como é exemplo o *Slow Design*.

Os princípios do *Slow Design* foram definidos por Carolyn F. Strauss e Alastair Fuad-Luke em 2008. O *Slow Design* pretende orientar para a sustentabilidade social, cultural e ambiental, através de um processo de design mais ponderado, resultando em objetos duradouros e de produção consciente (Strauss & Fuad-Luke, 2008). Os seis princípios do *Slow Design* são: revelar, expandir, refletir, envolver, participar e evoluir. As principais ideias adjacentes passam por revelar a origem do produto, materiais ou processos; expandir os significados do produto além da sua função e estética; refletir sobre os valores inerentes ao processo e sobre o produto final; o envolvimento e colaboração no processo do design, incluindo a comunidade e os materiais locais; a participação dos utilizadores no processo de design e produção, de forma a incluir o conhecimento e a cultura local; e contribuir para a criação de experiências mais ricas através da maturação dos artefactos, ambientes e sistemas ao longo do tempo, posicionando o *Slow Design* como um agente de evolução.

## 04 O CASO KENYA HARA

Kenya Hara é um designer gráfico japonês, nascido em 1958. Foi distinguido com prémios em vários domínios e participou em diversas exposições internacionais. É diretor de arte da MUJI desde 2001, marca caracterizada pelos seus produtos extremamente objetivos através de uma simplificação minuciosa (Hara, 2007). Segundo John Maeda, o trabalho de Hara no design exibe uma pureza rara em forma e significado (Hara, 2007).

Li Edelkoort afirma que Kenya Hara discute o design como uma filosofia de vida enquanto alterna continuamente a sua perceção do processo. Defende o contentamento com o vazio e simplicidade numa tentativa de curar o excesso visual. O seu design é um sistema de valores que penetra a mente humana através de todos os sentidos (Hara, 2007). Jasper Morrison afirma que a



Fig. 14 Livros de Kenya Hara



<sup>7</sup> "O vazio como potencial ilimitado".

<sup>8</sup> "É fácil pensar que a beleza reside no campo da atividade criativa. No entanto, a beleza dificilmente 'aparece' do nada. Recentemente, tenho vindo a acreditar que a 'descobrimos' através da limpeza e do polimento que fazemos para preservar as coisas como são. Este sentimento torna-se especialmente forte quando olho para os jardins dos templos Zen. A beleza de um jardim de templo não reside nas características esplêndidas que foram criadas por um designer talentoso; em vez disso, a sua beleza é descoberta através do processo contínuo de limpeza. A beleza refinada não pode ser produzida por um esforço a curto prazo - só pode ser estabelecida através de um longo processo de limpeza e polimento que permite que um ser humano e o seu ambiente natural coexistam como um só corpo."

competência de Hara não se restringe a um bom design gráfico, parece antes que nos alcança a um nível natural, no qual não nos preocupamos em questionar o significado da mensagem, apenas em recebê-la (Hara, 2007).

O trabalho de Kenya Hara foca-se muito na comunicação, identidade e percepção sensorial humana. Procura a criação de experiências táteis, a invenção de novas texturas e matérias surpreendentes, uma estimulação tanto para os dedos como para os olhos. Tende a escapar à cor porque desta forma o tato ganha um lugar de destaque (Hara, 2007). Na sua exposição 'HAPTIC - Awakening the Senses' introduziu a possibilidade de criação de um novo campo do design que explora não só elementos plásticos, como forma, cor e textura, mas também a questão mais complexa de como os seres humanos sentem, introduzindo emoção no processo de design (Hara, 2007).

Kenya Hara foi escolhido como caso de interesse no contexto deste projeto uma vez que o seu estilo minimalista não surge de uma procura estética: surge da sua própria descendência e da procura por valores inerentes à sua cultura, incorporando vários elementos da cultura tradicional japonesa nos seus trabalhos. No seu livro 'White' (2010), aborda e explica conceitos essenciais da cultura do Japão, dos quais é possível inferir vários princípios do minimalismo. No entanto, o tipo de filosofia adotada por Kenya Hara é raramente mencionada (por ele próprio ou por outros) como minimalismo, uma vez que o nome em si é uma designação criada no mundo ocidental.

Um dos conceitos abordados por Hara no livro 'White', e que se pode relacionar com o minimalismo, é o de '*Emptiness as Limitless Potential*'<sup>7</sup> (2010, p. 39). O espaço vazio não é visto como algo negativo, apresenta uma possibilidade de se transformar em virtude da sua natureza. Quando olhamos para um recipiente vazio é ativado o mecanismo de comunicação devido à capacidade que o mesmo apresenta de ser preenchido com algo. Alguns rituais japoneses estão intrinsecamente ligados a este conceito, como é o caso da Cerimónia do Chá, praticada num espaço simples e despojado que permite que a imaginação se expanda através dos sentidos (Hara, 2010).

No livro 'White' são abordados outros conceitos relevantes para o minimalismo, como o processo de remoção e a coexistência com o espaço envolvente. O seguinte excerto do livro apresenta o ato de limpar como processo de descoberta da beleza, à semelhança do que acontece nos Templos Zen:

*"It is easy to think that beauty resides in the realm of creative activity. Yet beauty hardly 'appears' from nowhere. Recently, I have come to believe that we 'discover' it through the cleaning and polishing we do to preserve things as they are. This feeling grows especially strong when I look at Zen temple gardens. The beauty of a temple garden rests not in the splendid features that were created by a talented designer; rather, its beauty is uncovered through the continual process of cleaning. Refined beauty cannot be produced by short-term effort - it can only be established through a long process of cleaning and polishing that enables a human being and his natural surroundings to coexist as one body."*<sup>8</sup> (Hara, 2010, p.68)

Hara descreve ainda o branco como uma forma de escapar à cor. *Kizen* representa as possibilidades latentes que existem antes da ocorrência de um evento. O branco é considerado *kizen* visto que contém em si a possibilidade de se transformar em qualquer cor. O branco pode ser tanto a ausência de cor como a junção de todas as cores do espectro, é a cor que pode escapar à cor. A textura do branco evoca de forma poderosa a materialidade dos objectos, permitindo a interação com os sentidos humanos (Hara, 2010). Em alguns casos, o branco é visto como puro vazio. No entanto o 'vazio' não representa necessariamente 'nada' ou 'sem energia', a maioria das vezes apresenta um estado *kizen* que pode ser preenchido com conteúdo no futuro. Assim, o uso do branco é suscetível à criação de uma energia poderosa para a

comunicação. O branco permite também a representação de conceitos abstratos (Hara, 2010). No seu livro '100 Whites', Hara apresenta cem exemplos de branco e discute a importância do branco no design, não apenas como uma cor, mas como um pensamento (Hara, 2019).

## 05 MINIMALISMO EM PORTUGAL

O minimalismo também tem a sua expressão em Portugal, não de forma tão intrínseca e cultural como acontece, por exemplo, no Japão mas, principalmente, através da cultura mais erudita da arte e da arquitetura.

Relativamente à arquitetura, a chamada Escola do Porto, que surgiu a partir das décadas 50/60 do século XX, “ganhou visibilidade internacional com Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura” (Andrade, 2014) e é ainda hoje através das obras destes arquitetos que o minimalismo está presente em Portugal. Siza Vieira afirmou relativamente ao seu trabalho na arquitetura: “A simplicidade é uma coisa difícil de conquistar... muitas vezes é interpretada como uma simplificação, mas isso é outra coisa. Fazer um trabalho que se baseia em retirar o que não é necessário na expressão arquitetónica é um caminho difícil.” (RTP Notícias, 2011). Nesta afirmação é possível identificar alguns pontos em comum com o minimalismo, nomeadamente devido ao ato de retirar o que é desnecessário. A influência minimalista também é visível em grande parte dos projetos de Siza Vieira, como, por exemplo, o Museu de Serralves (fig. 15), no Porto, ou o Pavilhão de Portugal, em Lisboa.

Na arte, destaca-se o artista Ângelo de Sousa (fig. 16, 17 e 18) como pintor e escultor minimal (Universidade Digital, 2008). As suas obras resultam da combinação e variação de elementos simples como linhas, formas e cores. Na escultura, a sua arte caracteriza-se essencialmente pela transição entre a bidimensionalidade e a tridimensionalidade através do ato de recortar e dobrar chapas de alumínio (Ladeiro, 2019).

É também importante referir a obra do escultor Zulmiro de Carvalho (fig. 19 e 20), na qual é possível identificar uma tendência minimalista e uma preocupação com o espaço natural envolvente. As suas esculturas caracterizam-se pelas formas simples e normalmente geométricas, e pelo uso de metal, pedra e madeira (Museu Internacional Escultura Contemporânea, 2023).

Tanto Ângelo de Sousa como Zulmiro de Carvalho estudaram na Escola Superior de Belas Artes do Porto, atual Faculdade de Belas Artes (FBAUP), e mais tarde foram professores na mesma Faculdade. Da mesma forma, também Siza Vieira e Souto de Moura se formaram na Escola de Belas Artes do Porto. Apesar de não ser possível deduzir daqui um carácter determinante, é clara a presença e influência do minimalismo nesta região de Portugal.

Uma das obras portuguesas representativas do minimalismo é, por exemplo, o Edifício Burgo. Situado na Avenida da Boavista no Porto e projetado por Souto de Moura, caracteriza-se pela sua forma geométrica elementar e pela estrutura repetitiva, estabelecendo uma combinação entre transparência e opacidade. Na frente do edifício, encontra-se uma escultura minimalista, de grandes dimensões, da autoria de Ângelo de Sousa, resultante da dobragem de uma única chapa metálica.

Para o contexto deste projeto é também importante referir o nome do arquiteto Manuel Aires Mateus, autor dos projetos de renovação e de construção das casas Silent Living, seguindo uma forte tendência minimalista e de integração com o espaço envolvente, como será descrito mais adiante no capítulo temático dedicado ao Silent Living.



Fig. 15 Álvaro Siza Vieira, Museu de Serralves, 1999

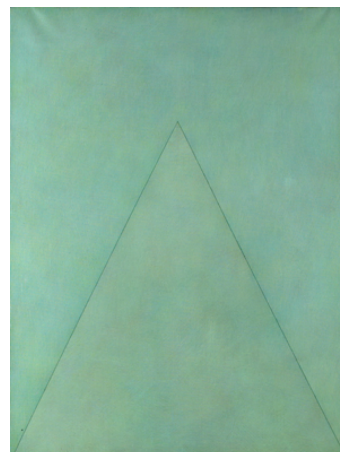


Fig. 16 Sem título, 1983. Pintura de Ângelo de Sousa

O minimalismo já provou ser eficiente em vários campos do design, nomeadamente no design de interfaces, onde proporciona uma melhor usabilidade e permite que a complexidade inerente ao sistema interativo não seja evidenciada perante o utilizador (VanEenoo, 2011).

No design gráfico, este conceito consiste na remoção de elementos supérfluos e que podem até tornar-se obstáculos, promovendo assim a valorização da essência e da identidade, proporcionando-lhes um lugar de destaque. Os elementos que restam são essenciais e devem ser pensados ao detalhe, de forma a contribuir fortemente para a transmissão da mensagem. O minimalismo não se reduz apenas à simplicidade: os poucos elementos da composição são ampliados e usados para a criação de múltiplos significados.

O minimalismo é considerado mais um princípio orientador do que um estilo visual, que pode guiar o designer nas suas criações. Constitui uma boa ferramenta teórica que apoia uma compreensão mais distinta da redução, criando assim um ponto de vista que permite definir a simplicidade nos seus diferentes aspectos (VanEenoo, 2011).

Graficamente, o minimalismo resulta no uso de uma paleta cromática reduzida, formas geométricas simples, utilização ponderada de fontes tipográficas e ausência de imagens. Quando usadas, são pouco ruidosas e distrativas, alinhadas com a intenção que pretende ser comunicada. O espaço em branco é aplicado como espaço ativo, com um propósito, e não apenas como o espaço que sobrou da composição (fig. 21).

Recorrendo à ideia de Kenya Hara já mencionada anteriormente, com o uso de pouca cor as texturas ganham um papel de destaque (2007). O branco permite o destaque das texturas e a estimulação dos sentidos. Em trabalhos gráficos, a textura pode ser obtida através de impressão a relevo, uso de diferentes papéis ou aplicação de materiais sem tratamento, de forma a que a sua crueza e autenticidade possa transparecer.

Em termos de comunicação, o minimalismo também se torna bastante eficaz, uma vez que não há elementos que dificultem a transmissão da mensagem — a essência do conceito é o elemento central do produto gráfico. O utilizador absorve não só a função e propósito do objeto, como é também posicionado de forma a absorver os significados inerentes e a construir uma interação que vai além da vertente estética. A interação criada entre objeto e utilizador é potencializada pela valorização do espaço em branco que, tal como afirma Kenya Hara, funciona como um potencial ilimitado para a construção e atribuição de novos significados.

A remoção dos elementos deve ser feita até ao ponto em que mais nada pode ser retirado sem que o design seja prejudicado. Este ponto é muito ténue e requer sensibilidade por parte do designer para que possa ser bem executado. A remoção excessiva pode levar a uma falha na comunicação e a remoção insuficiente pode originar diversas mensagens e distrair o foco do recetor, afastando-o da essência.



EM CIMA À ESQUERDA

Fig. 17 Escultura de Ângelo de Sousa, 1964 (Fundação Serralves)

EM BAIXO À ESQUERDA

Fig. 18 Maquete de Ângelo de Sousa em folha de alumínio (Calouste Gulbenkian)

EM CIMA À DIREITA

Fig. 19 'O Sol e o Mar', escultura de Zulmiro de Carvalho (Leça da Palmeira, Matosinhos)

EM BAIXO À DIREITA

Fig. 20 Escultura de Zulmiro de Carvalho em aço (Galeria Quadrado Azul)



Fig. 21 Capas da revista 'A book'  
por Kenya Hara



## 03 CASOS RELEVANTES

- 01 NO. 5 CULTURE CHANEL
- 02 DESIGNING DESIGN
- 03 AMORIM
- 04 HERDADE MALHADINHA NOVA
- 05 SPOON
- 06 REFLEXÃO GLOBAL
- 07 DESIGNER COMO AUTOR

A análise de artefactos permitiu identificar características e estratégias pertinentes para a construção de um livro de conceito. Em alguns casos, há uma identificação dos processos que permitiram comunicar uma identidade através do livro; noutros, é possível perceber de que forma o minimalismo está presente e quais as técnicas usadas para o representar.

Uma vez que foram analisados cinco artefactos, os resultados obtidos não são suficientes para tirar conclusões em termos quantitativos. Assim, procedeu-se a uma análise qualitativa e as conclusões obtidas orientaram a construção do livro de conceito. Os livros são analisados na sua componente gráfica e materialidade, tentando encontrar padrões e significados a partir dos seus elementos, através de uma investigação visual (Muratovski, 2016).

Os objetos selecionados são ainda analisados a nível semântico e semiótico. A semântica é o ramo linguístico que se dedica ao estudo de significados e relaciona-se com a semiótica. A análise semiótica permite desconstruir e interpretar os elementos do objeto para compreender os seus significados subjacentes, considerando a mensagem como um conjunto de signos que produz significado através da interação com o utilizador (Noble & Bestley, 2005).

Para uniformizar a análise dos artefactos foram também definidos alguns parâmetros a ser abordados para cada um dos livros: ficha técnica, de forma a identificar o artefacto; contexto, com que intuito o livro foi desenvolvido; critério de seleção, para perceber o que torna o artefacto relevante para o estudo presente; e análise crítica, identificando pontos úteis ou discordantes para o desenvolvimento deste projeto.

01 NO. 5 CULTURE CHANEL

CONTEXTO

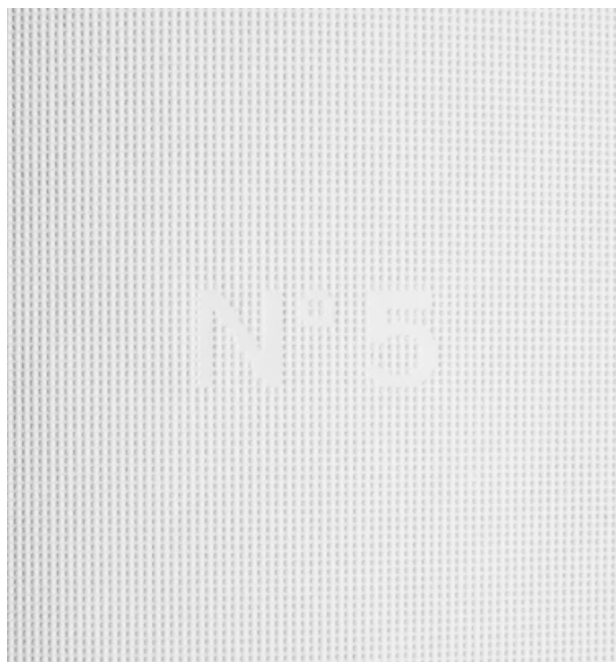
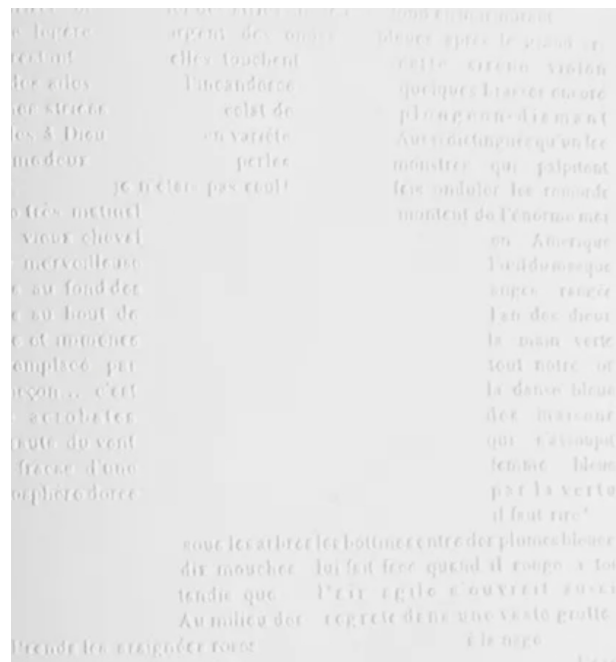
O livro 'No. 5 Culture Chanel' foi desenvolvido por Irma Boom em 2013 para responder a um pedido da marca de luxo francesa, como forma de celebração do perfume icónico Chanel no. 5. Este livro foi criado para acompanhar a exposição no Palais de Tokyo em Paris e pretende também contar a história de Gabrielle 'Coco' Chanel (Louisiana Channel, 2015).

Para a criação deste livro, Irma Boom teve acesso a toda a informação necessária por parte da marca Chanel. Mesmo assim, parte integrante da investigação passou pela própria designer experienciar e entender a marca e a sua criadora. Boom estudou a vida de Chanel passando algum tempo no seu apartamento em Paris e participou até no processo de produção do perfume, nomeadamente na colheita de flores (Louisiana Channel, 2015).

Irma Boom é conhecida por desafiar os limites do livro, criando livros que funcionam como uma experiência e representam eles próprios um objeto de interesse (Stinson, 2013). O 'No. 5 Culture Chanel' não é exceção, trata-se de um livro em que não é usada tinta, toda a impressão é feita em relevo, originando assim um livro 'em branco'. Esta característica origina obviamente um desafio de produção mas confere também ao livro um carácter único que estimula os sentidos do leitor.

|            |                     |
|------------|---------------------|
| DESIGN     | Irma Boom           |
| ANO        | 2013                |
| EDITORIA   | Harry N. Abrams     |
| Nº DE PÁG. | 300                 |
| CAPA       | Sem capa, com caixa |
| PAPEL      | Suave, branco       |
| DIMENSÕES  | 264 x 220 mm        |





EM CIMA À ESQUERDA  
Fig. 22 Pormenor da impressão a relevo

EM BAIXO  
Fig. 24 Dupla página do livro

EM CIMA À DIREITA  
Fig. 23 Pormenor da impressão a relevo

## CRITÉRIO DE SELEÇÃO

O livro de Irma Boom foi selecionado por ser um objeto que representa a identidade de uma marca, mais especificamente de um perfume. Foram aplicadas técnicas e estratégias de forma a beneficiar uma melhor comunicação do conceito pretendido. Além disso, é possível identificar também um carácter minimalista no livro, visto que todo o conteúdo é originado somente pela manipulação do papel, não sendo necessária a impressão com tinta.

## ANÁLISE CRÍTICA

O impacto deste livro ocorre em grande parte devido à analogia que é feita entre o conceito de perfume e a estratégia editorial gráfica. Tal como afirma Irma Boom: “*an invisible book, something which is really present but not there*”<sup>9</sup> (Louisiana Channel, 2015), à semelhança do perfume que tem uma presença forte mas não visível, também o livro é ‘invisível’ na sua impressão. Todo o conteúdo se alinha para celebrar o perfume Chanel no.5, de tal forma que quase consegue sentir-se a sua fragrância (Louisiana Channel, 2015).

Desde o momento de abertura do livro os sentidos do utilizador são ativados. O livro é totalmente branco, pelo que requer uma atenção aguçada para que seja possível a perceção de todos os pormenores presentes. Além da visão, o tato é também ativado, uma vez que todas as impressões geram textura e promovem a interação com o objeto. A cor branca, além da delicadeza, indica também o cuidado de manuseamento que este objeto requer, lembrando um aroma ou a pétala de uma flor. Todo o livro pode ser visto como uma experiência e um objeto com valor próprio.

Uma das características que permitiu a Irma Boom um tratamento cuidado e sensível do conteúdo foi, sem dúvida, o seu envolvimento no processo com a finalidade de experienciar e melhor compreender o conceito. A investigação participante da designer permitiu não só a obtenção de um conhecimento mais extenso, como também conferiu maior autenticidade ao processo de criação. Outro fator que aproxima Boom do conceito em si é a sua experiência pessoal uma vez que, tal como a própria afirma ao falar sobre este livro, usa o perfume Chanel no.5 desde os seus 14 anos (Louisiana Channel, 2015).

<sup>9</sup> “Um livro invisível, algo que está realmente presente mas não está lá.”

## 02 DESIGNING DESIGN

### CONTEXTO

O livro ‘Designing Design’ foi desenvolvido com o intuito de divulgar a filosofia de Kenya Hara relativamente ao design, caracterizada pela importância do branco e a valorização do vazio. Para isso, são usados inúmeros exemplos do seu próprio trabalho, em que é descrito o pensamento de Hara como forma de fundamentar os projetos. O livro contém também imagens representativas de cada trabalho, pelo que é feita uma estimulação visual constante ao mesmo tempo que o leitor se inspira (fig. 28).

|            |                        |
|------------|------------------------|
| AUTOR      | Kenya Hara             |
| DESIGN     | Kenya Hara             |
| ANO        | 2007                   |
| EDITORA    | Lars Müller Publishers |
| Nº DE PÁG. | 472                    |
| CAPA       | Sobrecapa e cinta      |
| DIMENSÕES  | 240 x 165 mm           |

## CRITÉRIO DE SELEÇÃO

A principal razão para a seleção deste livro foi o facto do seu conteúdo se focar no trabalho de Kenya Hara, conforme foi descrito anteriormente. Para além de todo o conteúdo estar relacionado com o trabalho desenvolvido pelo designer japonês, pretendeu-se também perceber de que forma o conceito se espelha nas decisões gráficas, editoriais e materiais do livro.

## ANÁLISE CRÍTICA

Apesar de o livro ser coberto por uma sobrecapa, a capa em si não deixa de ser relevante para a construção do conceito. Uma vez removida a sobrecapa, descobre-se uma capa dura revestida a tecido branco e repleta de detalhes



EM CIMA À ESQUERDA  
Fig. 25 Impressão a baixo relevo com  
tinta branca na capa

EM BAIXO À ESQUERDA  
Fig. 27 Tipografia e construção  
da hierarquia

EM CIMA À DIREITA  
Fig. 26 Folha de papel artesanal  
japonês no início do livro

EM BAIXO À DIREITA  
Fig. 28 Dupla página relativa ao  
projeto RE-DESIGN

bem executados (fig. 25). A impressão a baixo relevo com tinta branca requer a procura do ângulo de luz certo para que seja possível a sua leitura. A interação do leitor com o livro começa aqui.

A entrada no livro dá continuação à estimulação dos sentidos. Antes da página do título, é inserida uma folha de papel artesanal japonês, protegida por um papel semitransparente (fig. 26). O carácter singular e as extremidades irregulares despertam a vontade de sentir a textura da folha. A sua introdução no início do livro, que se espelha em mais um passo na produção, é intencional e simboliza a própria filosofia da obra de Kenya Hara: a importância da ativação dos sentidos e o valor do papel como um recipiente vazio que apresenta potencial de ser preenchido com conteúdo e, consequentemente, significado.

O minimalismo está presente tanto no conteúdo quanto na forma. Todo o livro tem um aspeto simples e cuidado. A tipografia é cuidadosamente aplicada e a hierarquia é maioritariamente construída pelo corpo da letra e pela caixa alta (fig. 27). Na abertura de cada capítulo, a dupla página é dedicada apenas ao título de forma a que o restante espaço fique em branco, não só criando um momento de divisão de conteúdo como também uma pausa no ritmo do livro. As imagens relativas aos projetos desenvolvidas pelo autor preenchem várias páginas que adquirem um carácter contemplativo.

Sensivelmente no centro do livro, localiza-se uma dupla página desdobrável, equivalente a quatro páginas lado a lado, na qual está impressa uma imagem panorâmica relativa à procura do horizonte perfeito. A página desdobrável, quando fechada, conta a história de como o horizonte foi fotografado; quando aberta, revela a fotografia. A escolha da página desdobrável reforça o impacto que a imagem tem na mente do leitor, apresentando-se sublime e quase transcendente. Mais uma vez, a materialidade e a escolha gráfica são aplicadas estrategicamente com o objetivo de corporizar e potencializar o conteúdo.

O livro 'Designing Design' de Kenya Hara tem uma forte presença, caracterizada pela profundidade e qualidade do seu conteúdo. Discreto, bem concretizado e despojado, não recorre a materiais ou técnicas extravagantes para se materializar. Distingue-se pela excelência das palavras e das escolhas gráficas que as acompanham, num equilíbrio entre forma e conteúdo.

### 03 AMORIM

#### CONTEXTO

O livro foi desenvolvido com o intuito de registar a construção da nova identidade visual da empresa de cortiça Amorim. "Dado o seu carácter experimental, não obedece a qualquer modelo editorial clássico ou expectável" (Studio Eduardo Aires, 2020, p. 6), são criadas várias narrativas ao longo do livro, maioritariamente visuais, de forma a comunicar a ideia processual pretendida.

O livro é dividido em capítulos, não para quebrar o conteúdo ou separá-lo rigidamente, mas sim de forma a que todos se complementem com o objetivo final de fundamentar o resultado da nova identidade visual. Assim, ao invés de um tradicional manual de normas de identidade visual, foi criado um objeto editorial que documenta simbolicamente todo o processo criativo e explica a forma como deve ser aplicada a identidade visual.

#### CRITÉRIO DE SELEÇÃO

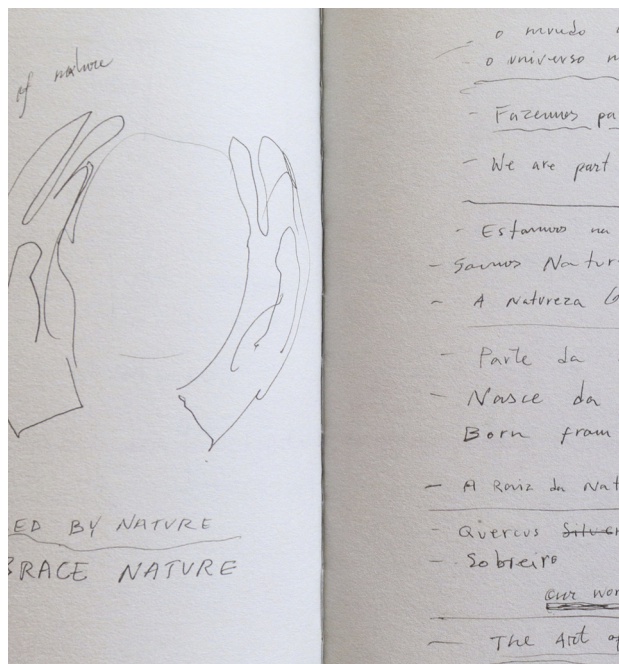
O livro 'Amorim' foi considerado um artefacto de interesse para este projeto por se tratar de um livro de conceito, que pretende reunir num objeto editorial o conceito, estratégia e construção da nova identidade de uma empresa. É possível identificar uma estratégia editorial transversal a todo o livro, que pretende registar a construção da identidade visual e os processos subjacentes, característica relevante e de interesse para o desenvolvimento deste projeto.

|            |                       |
|------------|-----------------------|
| DESIGN     | Studio Eduardo Aires  |
| ANO        | 2020                  |
| Nº DE PÁG. | 352                   |
| CAPA       | Pop/Set Riviera 120 g |
| PAPEL      | Munken Print 80 g     |
| DIMENSÕES  | 285 x 210 mm          |





EM CIMA À ESQUERDA  
Fig. 29 Spread do specimen  
tipográfico da fonte Amorim



EM CIMA À DIREITA  
Fig. 30 Caderno de esboços  
do designer



EM BAIXO À DIREITA  
Fig. 31 Transição cromática  
ao longo de 42 páginas

## ANÁLISE CRÍTICA

A narrativa neste livro não é contada de forma tradicional, através de texto. A narrativa é desenvolvida ao longo de várias páginas, maioritariamente concretizada através de uma sequência de imagens. O próprio formato é adaptado em função desta característica, uma vez que permite uma grande expressão e valorização da imagem. Por exemplo, o processo de recolha da cortiça é exposto através de várias imagens panorâmicas de dupla página, desde o montado alentejano até ao tratamento da cortiça nas unidades industriais.

No capítulo do processo de criação da identidade Amorim, são apresentados alguns esboços dos cadernos dos designers envolvidos (fig. 30). Assim, é criado um momento de maior proximidade entre o leitor e o projeto, uma vez que não são apresentados apenas esboços digitais ou a forma final. O leitor é também 'envolvido' no processo de criação através desses esboços feitos à mão pelos designers. Ao longo das páginas é possível observar como os esboços iniciais se tornaram no logótipo definitivo.

Incluído no livro está também um *specimen* tipográfico (fig. 29) da fonte criada especificamente para a marca Amorim.<sup>10</sup> Este inclui os conjuntos de caracteres, a fonte em uso e ainda os pormenores técnicos da construção da fonte. Na maioria das páginas é apresentado apenas um caractere ou um conjunto reduzido de informação. Desta forma, além da demonstração se estender por um longo número de páginas, é criado um ritmo pausado em que a própria fonte ganha destaque pelo espaço em branco que a envolve.

Um dos exemplos que reforça a ideia da narrativa que é contada ao longo de várias páginas é a apresentação da cor Amorim. Para a situar entre o verde e o azul, é feita uma transição cromática ao longo de 42 páginas, iniciando com uma fotografia do verde dos sobreiros e terminando com uma fotografia do azul do céu, sendo que todas as duplas páginas situadas entre as duas fotografias são impressas com apenas uma cor uniforme (fig. 31). No centro localiza-se o pantone da cor da identidade Amorim. A cor escolhida para a marca poderia ser apresentada apenas pelo seu código ou referência, mas desta forma a comunicação ocorre visualmente e torna-se muito mais eficaz visto que o enquadramento visual da cor é mais facilmente assimilado pelo leitor.

<sup>10</sup> Fonte Amorim da autoria da DType Foundry, do *type designer* português Dino dos Santos.

## 04 HERDADE MALHADINHA NOVA

### CONTEXTO

O livro foi criado com o intuito de apresentar a identidade gráfica da Herdade da Malhadinha Nova. Reúne os vários componentes que constituem o conceito da Herdade, como as vinhas, os animais, a Natureza e as casas que alojam os visitantes. A primeira parte do livro apresenta os conceitos basilares, a história e a identidade da HMN, com várias imagens até à extremidade da página, e a segunda metade do livro é composta por folhas não impressas, destinadas a outra função (fig. 35).

### CRITÉRIO DE SELEÇÃO

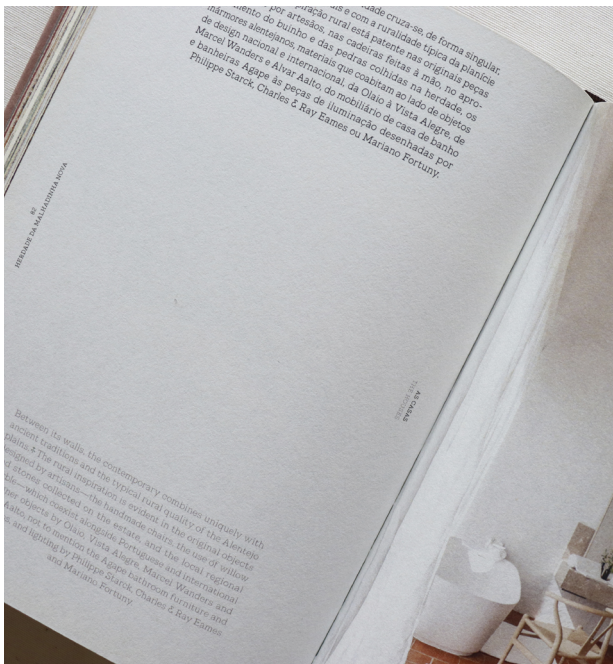
O livro 'HMN - Herdade Malhadinha Nova' foi selecionado para análise uma vez que é um projeto semelhante com o que se pretende desenvolver, no sentido em que representa uma marca / identidade. As escolhas a nível gráfico e da materialidade contribuem para uma melhor comunicação do conceito e incentivam uma interação por parte do utilizador.

## ANÁLISE CRÍTICA

A capa do livro é revestida com papel texturado, no qual são visíveis partículas naturais, e impressa a branco, em serigrafia (fig. 33). A textura da capa promove o ato de tocar no papel para sentir a rugosidade e as partículas conferem um carácter orgânico alusivo à Natureza. Tem dimensões confortáveis à mão,

|            |                       |
|------------|-----------------------|
| DESIGN     | Studio Eduardo Aires  |
| ANO        | 2021                  |
| Nº DE PÁG. | 224                   |
| CAPA       | Fine Paper Flora 130g |
| PAPEL      | Munken Creme 90g      |
| DIMENSÕES  | 210 x 148 mm          |





EM CIMA À ESQUERDA  
Fig. 32 Divisão da informação  
em quadrantes

EM BAIXO À ESQUERDA  
Fig. 34 Pormenor do papel e  
da impressão



EM CIMA À DIREITA  
Fig. 33 Papel texturado da capa  
e impressão em serigrafia



EM BAIXO À DIREITA  
Fig. 35 Distinção das páginas  
impressas e não impressas

que permitem o seu fácil transporte e incentivam a exploração com o livro. A segunda metade do livro com as páginas em branco promove ainda uma interação do utilizador com o objeto, sugerindo uma forma de registo, de momentos vividos na Herdade ou elementos interessantes por lá encontrados. Os conceitos basilares desta marca são Tempo, Espaço, Natureza e Partilha. Ao longo do livro são apresentadas imagens da Herdade, da fauna e da flora envolventes e das pessoas que fazem parte da equipa, de forma a criar uma sensação de proximidade com o espaço. O conteúdo escrito é organizado em quadrantes (fig. 32) como uma alusão ao passar do tempo e aos pontos cardeais, com relação direta à identidade visual HMN. Na secção superior localiza-se o texto em português, na secção inferior o texto em inglês, no lado esquerdo é apresentado o número de página e o título do livro e do lado direito o nome do capítulo atual. Estes pormenores relacionados com o conceito da Herdade da Malhadinha Nova contribuem fortemente para a atribuição de significados por parte do leitor.

05 SPOON

CONTEXTO

O livro ‘Spoon’ apresenta o trabalho de 100 designers industriais. A capa é feita de metal e é moldada de forma a gerar uma ondulação inspirada no perfil de uma colher (Fawcett-Tang, 2004). São utilizadas folhas de baixa gramagem no miolo do livro para que as mesmas possam acompanhar a forma da capa.

|            |                |
|------------|----------------|
| DESIGN     | Mark Diaper    |
| ANO        | 2002           |
| EDITORIA   | Phaidon        |
| Nº DE PÁG. | 448            |
| CAPA       | Metal          |
| PAPEL      | Baixa gramagem |
| DIMENSÕES  | 210 x 300 mm   |

CRITÉRIO DE SELEÇÃO

A seleção deste livro deveu-se sobretudo à sua materialidade. A capa de metal faz do livro ‘Spoon’ um objeto de interesse por si próprio e apresenta um livro que ganha destaque pela sua forma e não apenas como um veículo de conteúdo. Pode ser considerado um *coffee table book* uma vez que o seu material lhe confere peso e a sua portabilidade fica condicionada (Ferreira, 2019).

ANÁLISE CRÍTICA

A escolha de metal como material da capa de um livro é, à partida, incomum. O livro ‘Spoon’ rompe com os limites muitas vezes impostos para o livro e é a prova de que um livro pode responder a vários desafios e tomar várias formas. Além da escolha de material, a própria curvatura desafia a conceção do livro como sendo plano. Estas características relacionadas com a forma e o material ativam os sentidos do leitor desde o primeiro contacto com o livro e podem também torná-lo num objeto de interesse para colecionadores. Num primeiro nível de contacto, o livro ‘Spoon’ desperta curiosidade pela sua aparência pouco comum. Num segundo nível, levanta-se a questão de qual será o seu conteúdo e se está alinhado com a escolha material tão arrojada que foi feita para a capa. A forma escolhida está relacionada, obviamente, com o título e pode também ser feita uma associação com o design industrial, mas é questionável se contribui para uma melhor comunicação do conceito inerente ao livro. Assim, este livro não pode ser considerado propriamente um *concept book* visto que a sua materialidade foi adaptada ao conceito mas de uma forma excêntrica, podendo até sobrepor-se ao conteúdo.





EM CIMA

Fig. 36 Capa de metal com o título gravado a relevo

EM BAIXO

Fig. 37 Curvatura das folhas e da capa metálica

A análise destes artefactos permitiu entender uma diversidade de estratégias editoriais e gráficas adotadas em função da melhor comunicação e contextualização do conteúdo. É possível identificar em cada um dos cinco livros um conjunto de escolhas intencionais, adaptadas à natureza do próprio livro e que não fariam sentido para qualquer outro conceito.

Foi identificada frequentemente a aplicação de textura, através do papel, de forma a ativar os sentidos do leitor. O papel é este material versátil que tanto pode surgir na sua forma mais lisa e uniformizada como pode ser escolhido com a intenção de introduzir uma outra dimensão sensorial no livro, quer pela sua textura, quer pela sua manipulação através do relevo. A versatilidade inerente ao papel permite a criação dos mais distintos efeitos sem a necessidade de recorrer a soluções excêntricas.

Além da identificação de escolhas pontuais que contribuíram para a construção do conceito, tornou-se ainda mais relevante a identificação de estratégias editoriais transversais a todo o livro. Estas estratégias são de extrema importância porque funcionam tanto no *spread* individual como no conjunto de todas as páginas. Permitem pensar no livro como um todo, como uma experiência que se inicia no momento do primeiro contacto com o leitor. A consistência e coerência das estratégias editoriais ajudam na atribuição de significados e associação ao conceito. Em última análise, proporciona ao leitor um contacto mais profundo e autêntico não só com o livro, como com o conceito que este pretende ampliar.

## 07 DESIGNER COMO AUTOR

Depois da análise de livros com um forte carácter gráfico e editorial, planeados pelos seus autores/designers, surgem naturalmente algumas questões relacionadas com a autoria dos mesmos. Embora se saiba que o designer, na maioria das vezes, não é o autor do livro e dos textos nele contidos, sabe-se que o seu papel é cada vez mais importante para que a mensagem seja transmitida. Quando referimos livros feitos por um designer de renome, dizemos, por exemplo, 'o livro de Irma Boom' independentemente do autor do texto ou da ideia do livro. O autor/escritor torna-se irrelevante devido ao destaque que o trabalho do designer adquire e ao impacto que tem na construção da identidade do livro. Este raciocínio conduz a uma reflexão sobre se o conteúdo do livro pode ser definido e moldado de forma a corresponder aos parâmetros que o designer definiu. Por outras palavras, pode o designer gráfico assumir o papel de autor de um livro?

Existem várias formas de iniciar a criação de um livro, sendo que a mais comum é o escritor como ponto de partida. Ainda assim, a proposta para criação de um livro pode partir da editora, do diretor artístico, do designer, do editor, do fotógrafo... No universo das publicações, a autoria tem-se tornado mais diluída, não somente a do escritor, abrangendo também os criadores dos conceitos e das ideias para livros ou coleções de livros, que posteriormente delegam o conteúdo a escritores. As editoras de géneros não ficcionais posicionam-se não só como condutoras de conteúdo e literatura, mas também como criadoras de produtos comerciais, tornando-se numa marca que oferece uma variedade de livros (Haslam, 2006).

Haslam refere também que quando o designer adota uma abordagem expressiva no design de um livro, é comum que o objeto resulte numa interpretação pessoal, podendo tornar-se menos objetiva. Há uma divergência entre a necessidade de honrar o texto original do autor e as ideias individuais do designer e, como consequência, muitos designers que apreciam a abordagem expressiva acabam por se tornar eles próprios autores, de forma a controlar

tanto o conteúdo como a forma do livro (2006). Apesar de a objetividade neste caso não ser garantida na totalidade, acaba por acrescentar valor ao livro uma vez que, graficamente, é transmitido um tratamento cuidado e uma relação mais íntima com o conteúdo. Por parte do leitor, permite uma interpretação mais próxima e pessoal, ao contrário do que aconteceria se houvesse um contacto com o conteúdo na sua forma mais crua.

A função do designer é pôr em prática as suas competências de comunicador com o intuito de transmitir mensagens de outras pessoas para uma audiência específica (Noble & Bestley, 2005) e, portanto, o seu trabalho como intérprete é sempre indispensável. O designer pode posicionar-se como autor quando, além da comunicação da mensagem, é também responsável pelo conteúdo e contexto. Mesmo comunicando a ideia ou o produto de outra entidade, o designer gráfico pode ser escolhido intencionalmente pelo seu estilo ou método próprio, conhecido como *signature style* (Noble & Bestley, 2005).

Naturalmente surge a questão da autoria também para este *concept book* sobre o Silent Living. Por um lado, podemos considerar este projeto como autoproposto, no âmbito do Mestrado, por outro, a ideia já tinha sido iniciada pela própria empresa antes da proposta da designer. O projeto foi então adaptado ao conteúdo que já se encontrava desenvolvido, ainda de carácter provisório, e foi dada total liberdade à designer para o conceito do livro. Assim, a designer acaba também por adotar a posição de autora no sentido em que, depois de se inteirar, experienciar e estudar o Silent Living, pôde definir alguns dos conteúdos de forma a representar o conceito da forma mais fiel possível. Além disso, adota também o papel de editora e diretora artística uma vez que, para que seja concretizada a estratégia editorial gráfica definida, pressupõe-se a criação de mais conteúdos, delegados a fotógrafos e escritores.



## 04 SILENT LIVING

01 AS CASAS

02 OS RITUAIS SILENT LIVING

*"Having less is to live more. Beauty, as reflected in Nature, relies on what is essential."*<sup>11</sup> (Silent Living, 2022)

O Silent Living consiste num conjunto de cinco casas situadas em território português, cada uma delas num ambiente distinto. Estes espaços eram originalmente casas de família que foram renovadas, respeitando sempre o espaço envolvente, dando preferência aos materiais originais e característicos do local e valorizando a memória e a tradição portuguesa. Atualmente, as casas encontram-se abertas a convidados, com o intuito de partilhar com outras pessoas estes lugares únicos e as experiências que neles se vivem. Os espaços Silent Living tornam-se, assim, um abrigo para os seus visitantes, permitindo uma sensação de conforto através da estimulação dos sentidos e de sensações familiares. Desde a receção calorosa, a partilha de refeições e a proximidade com a Natureza, todas as fases da experiência Silent Living são pensadas de forma a que a sensação de estranheza e desconexão, que normalmente experienciamos quando chegamos a um novo espaço, se dissolvam e sejam substituídos por tranquilidade e bem-estar (Silent Living, 2022). Assim, o conceito Silent Living, combinado com o seu estilo de arquitetura e design de interiores, alinha-se com os princípios minimalistas, não apenas pela estética mas também pelos seus valores e estilo de vida (*slow living*). Há uma redução de elementos supérfluos de forma a que apenas elementos essenciais estejam presentes nas casas, estimulando a conexão com a atmosfera envolvente. Este princípio permite uma sensação de relaxamento e calma, um abrandar do ritmo frenético do quotidiano. Além disso, os materiais são escolhidos cuidadosamente tendo em conta a sua autenticidade e qualidade, com o intuito de dar continuidade à tradição do local (Silent Living, 2022), e as construções respeitam a identidade arquitetónica anterior, de forma a conservar a cultura portuguesa nela refletida. Tudo isto é feito sempre de forma harmoniosa e respeitando a Natureza envolvente.

### 01 AS CASAS

Cada uma das casas Silent Living tem uma forte ligação familiar e cultural e é representada por uma história distinta. De seguida, serão apresentadas as casas e uma breve descrição das mesmas.

CASA NO TEMPO (fig. 42): localizada em Montemor-o-Novo e rodeada pelo Montado Alentejano, esta casa tem uma forte conexão com a terra. Nasceu do desejo de dar continuidade a uma casa de família ao longo de gerações. Distingue-se pelas suas janelas amplas que criam uma relação mais fluida entre o interior da casa e a Natureza. O pavimento é feito de blocos de argila local e a sala é contemplada com uma lareira com um design único, promovendo momentos de convívio à sua volta.

CABANAS NO RIO (fig. 39): situam-se na Comporta, junto ao rio Sado, e eram originalmente cabanas de pescadores. Uma das cabines é constituída pela sala e cozinha, e a outra pelo quarto e casa de banho. O chuveiro tem a particularidade de poder ser usado com abertura para o exterior.

<sup>11</sup> "Ter menos é viver mais. A beleza, tal como se reflete na Natureza, baseia-se no que é essencial."



EM CIMA À DIREITA  
Fig. 38 Casas na Areia

EM BAIXO À DIREITA  
Fig. 39 Cabanas no Rio





EM CIMA À ESQUERDA  
Fig. 40 Casa na Terra

EM BAIXO À ESQUERDA  
Fig. 42 Casa no Tempo

EM CIMA À DIREITA  
Fig. 41 Santa Clara 1728

EM BAIXO À DIREITA  
Fig. 43 Restaurante Ceia



CASAS NA AREIA (fig. 38): também localizadas na Comporta, são constituídas por duas construções de betão branco e duas de madeira e junco, todas com telhados de colmo feitos de materiais recolhidos localmente. A construção que alberga a sala de estar tem a particularidade de ter um chão de areia, promovendo o *slow living* e a conexão com o espaço.

CASA NA TERRA (fig. 40): localizada em Monsaraz, junto ao Lago do Alqueva, esta casa é construída debaixo da terra, integrando-se na paisagem. A ligação ao exterior é feita através de um pátio e de uma cúpula circular que permite a entrada de luz natural. Este projeto foi distinguido com o prémio Arch Daily's Building of the Year em 2020.

SANTA CLARA 1728 (fig. 41): é a única casa que se situa num ambiente citadino, mais especificamente no centro histórico de Lisboa. A sua construção original data do século XVIII e, mesmo após a renovação, ainda existem na casa elementos de origem. É caracterizada pelos espaços amplos e luminosos, pela serenidade e pela vista para o Tejo e para o Panteão Nacional. No local existe ainda um restaurante, Ceia (fig. 43), no qual os convidados se sentam à volta da mesma mesa e partilham a refeição.

Outro dos projetos Silent Living é a Herdade no Tempo, onde se situa a Casa no Tempo, e na qual são produzidos alimentos frescos que fazem parte das refeições dos convidados e do restaurante Ceia. Há uma preocupação com a sustentabilidade e com o ecossistema de forma a combater os danos causados pelas alterações climáticas. A Herdade caracteriza-se, assim, por um sistema holístico entre Natureza, agricultura, animais de pastoreio e pessoas.

## 02 OS RITUAIS SILENT LIVING

Como consequência do conceito Silent Living, surgem os Rituais. Os Rituais Silent Living são experiências que permitem que os convidados se conectem com eles próprios e com a Natureza que os rodeia (Silent Living, 2022), através de gestos autênticos e criando momentos calmos e significativos.

João Rodrigues, criador do Silent Living, descreve a ideia dos Rituais como tendo origem num momento em que um dos hóspedes enviou uma carta manuscrita como forma de agradecimento. Depois da sua estadia no Silent Living, a sua família voltou a juntar-se para tomar o pequeno almoço todas as manhãs, permitindo-lhes desacelerar o ritmo que levavam anteriormente. Várias pessoas voltavam às suas casas, depois da estadia no Silent Living, e escreviam mensagens sobre a forma como aquela experiência lhes alterou a perspetiva do ritmo quotidiano, replicando momentos que viveram no Silent Living: tomar o café a observar a paisagem, momentos de partilha com a família, acordar mais cedo para contemplar o nascer do sol...

Estes Rituais podem ser sugeridos aos hóspedes através de pequenas pistas ou objetos que são deixados pelas casas e que podem proporcionar um Ritual (Anew, 2021). Exemplo disto pode ser um pequeno cartão, deixado no local do pequeno-almoço, com uma frase que sugere observar a forma como a luz matinal entra pela janela, uma cadeira desdobrável acompanhada por um cobertor e uns binóculos de forma a sugerir uma saída para observar as estrelas, ou um ramo de ervas frescas deixado na cozinha, que remete imediatamente para a preparação de um chá ou de uma refeição. Os Rituais podem também ativar os sentidos e a memória dos convidados, através de momentos que relembrem a infância e a família.

Os Rituais são introduzidos na experiência Silent Living com o intuito de serem levados pelos hóspedes para o seu quotidiano, criando momentos de pausa num estilo de vida acelerado e inspirando-os mesmo depois da sua estadia.



### EDITORIAL

- 01 DEFINIÇÃO DE CONCEITOS
- 02 SELEÇÃO DE CONTEÚDOS

### GRÁFICO

- 01 ESTRATÉGIA EDITORIAL GRÁFICA
- 02 FORMATO E PROPORÇÃO
- 03 CAPA E ENCADERNAÇÃO
- 04 ENTRADA NO LIVRO
- 05 LAYOUT
- 06 TIPOGRAFIA E HIERARQUIA
- 07 IMAGEM
- 08 COR
- 09 PAGINAÇÃO E RITMO
- 10 MATERIALIDADE E PAPEL

DESFECHO

### EDITORIAL

O principal conceito que se pretende comunicar neste livro é o Silent Living. Será feita a apresentação apenas do Silent Living em geral, não das casas em particular, e serão incluídas as experiências vividas no local e os valores mais importantes que representam a sua identidade. Estes valores são transmitidos através da definição prévia de conceitos que representam o Silent Living.

A tradução do conceito Silent Living deve ser feita da forma mais exata possível através de texto e imagens, e recorrendo ao minimalismo como estratégia gráfica e concetual. De forma a melhor comunicar a experiência Silent Living no seu todo, são introduzidos também os Rituais, através de um paralelismo com o papel que os mesmos têm na experiência Silent Living.

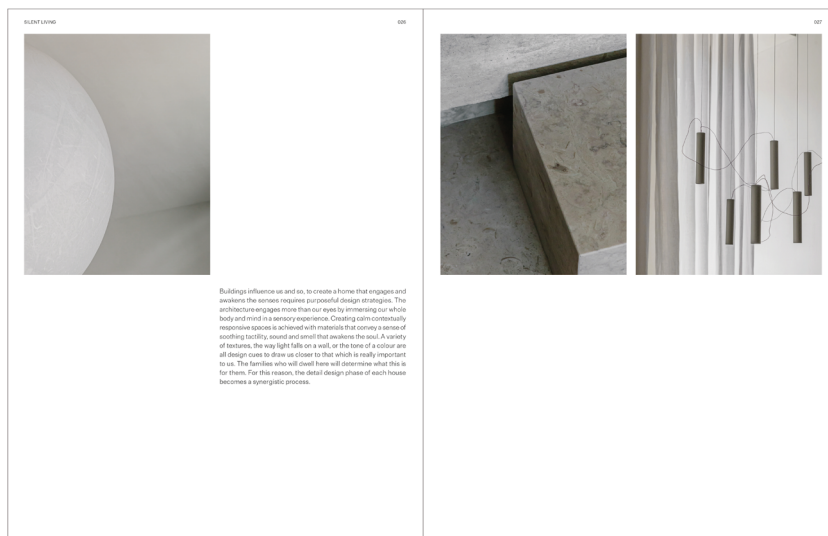
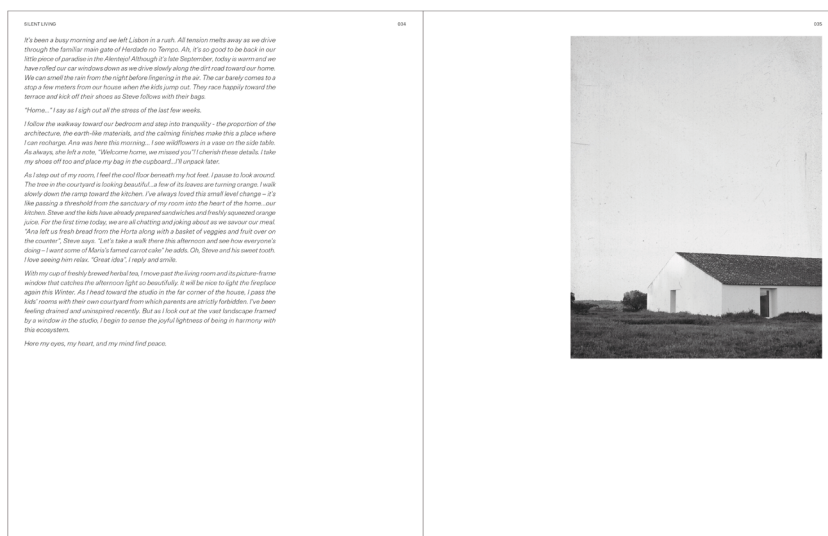
#### 01 DEFINIÇÃO DE CONCEITOS

Há conceitos e experiências característicos do Silent Living que são muito ténues ou abstratos mas que se pretende representar com fidelidade no livro. Para isso, foi necessário entender que adjetivos os caracterizam, que sensações originam e como podem ser representados visualmente, prevendo desta forma o que o livro irá conter. Foi também importante perceber que resultados estes conceitos podem gerar em termos de design gráfico e editorial.

Os conceitos definidos anteriormente nos *Image Boards* devem constituir os princípios que definem o que vai ser apresentado ao longo do livro, sem restrições sequenciais, formando uma narrativa somatória com o objetivo final de definir o Silent Living.

O SILÊNCIO (fig. 44): não significa necessariamente a ausência total de som. No fundo, é representado pela possibilidade de ouvir sons que normalmente passam despercebidos em ambientes ruidosos, como o som do vento nas árvores, o som da água a correr ou o chilrear dos pássaros. O silêncio é característico deste estilo de vida minimalista e traduz-se na ausência de elementos não essenciais, à tranquilidade do espaço. Graficamente pode originar espaço em branco como espaço ativo, imagens de ambientes serenos ou que possam ser associadas a sons subtis, como a água ou a vegetação, uma vez que também é preciso som para a perceção de silêncio.

O SOLO: a conexão ao solo através dos pés descalços, evidente sobretudo nas Casas na Areia. O chão de areia origina um momento mais prolongado, promove o desacelerar (*slow living*) e cria a sensação de contacto direto com o meio envolvente, mesmo dentro de uma construção. O ato de caminhar descalço no exterior permite sentir a diferença entre os diferentes tipos de terreno em que as casas se situam, ou mesmo no interior das casas, sentido o piso de madeira, argila ou pedra. Editorialmente, é importante apresentar fotografias dos diferentes tipos de solo dos espaços Silent Living, levando o leitor a imaginar diferentes texturas, temperaturas e, consequentemente, sensações. Kenya Hara apresenta também a planta dos pés como interface com o solo, no projeto 'Shushei Hasado: Geta'. O designer defende que há uma razão para a planta dos pés humanos ser sensível. Os pés são a única parte do corpo



EM CIMA  
Fig. 44 Spread Silêncio

NO MEIO  
Fig. 45 Spread Materialidade

EM BAIXO  
Fig. 46 Spread Memória

humano que está sempre em contacto com o solo e, quando descalços, têm a capacidade de recolher informação delicada e detalhada através do chão. Atualmente, com o uso de calçado, essa sensibilidade está adormecida nas solas dos nossos pés (Hara, 2007).

A MATERIALIDADE (fig. 45): perceber e transmitir de que forma ocorre a materialização do minimalismo e do estilo de vida *slow living*, como é que conceitos abstratos como pureza, leveza e tranquilidade se traduzem em matéria. Este processo é feito essencialmente através da escolha de materiais nobres, cores calmas e não distrativas, um design simples mas funcional e a integração da casa na Natureza. No livro serão apresentadas fotografias de detalhe dos materiais utilizados nas casas e do design de interiores, criando um cenário representativo do ambiente Silent Living.

O TEMPO: a forma peculiar como se vive e interpreta o tempo nas casas Silent Living, influenciada pelos objetos (ou ausência deles), pelos Rituais, pelo espaço... há uma tendência em alinhar o próprio compasso com a Natureza, apreciar o nascer e o pôr do sol e tomá-los como indicadores de tempo. Editorialmente, é feita uma analogia com o próprio ritmo da paginação, do momento de entrada no livro e nos momentos de pausa nas páginas dos Rituais.

A MEMÓRIA (fig. 46): evocada por momentos familiares ou relacionados com a nossa tradição. Pode ser ativada pelo cheiro do pão acabado de sair do forno, o ato de colher uma flor, os alimentos frescos vindos da horta ou os elementos tradicionais que são mantidos nas casas. Através de fotografias e histórias é possível evocar estes momentos e ativar a memória dos leitores.

Estes conceitos vão sendo introduzidos ao longo do livro com o objetivo de que a sua soma origine uma representação total do Silent Living. O surgimento de cada conceito acontece de forma natural e encadeada, uma ou mais vezes, sendo que cada um deles é independente e a sua localização no livro não é condicionada por uma linha temporal. Assim, a narrativa deste livro de conceito não é linear e afasta-se de um livro tradicional, que conta uma história do início ao fim, seguindo uma sequência temporal de acontecimentos.

## 02 SELEÇÃO DE CONTEÚDOS

Uma vez que foi possível o contacto direto com a equipa, foi feita uma recolha inicial de conteúdos que foram sendo expandidos ao longo do projeto e conforme as necessidades. O texto, da autoria de Erin Johnson, havia sido escrito anteriormente já com a intenção de criar um eventual livro sobre o Silent Living. Este texto ainda não tinha um carácter definitivo e foi pensado para um tipo de publicação mais ligeira. Assim, para este projeto, foi complementado com texto de Edna Perez, desenvolvido para outras publicações feitas em conjunto com o Silent Living. Este conteúdo é provisório e será mudado e revisto em caso de produção ou publicação, para que se adapte à própria narrativa deste livro de conceito. Nesta fase, serviu para planear o projeto e simular todos os pontos que seriam abordados.

Em relação ao conteúdo fotográfico, este resultou também de uma recolha junto da equipa Silent Living e é da autoria de vários fotógrafos que foram passando pelas casas e registando momentos e detalhes. Grande parte destes fotógrafos tornaram-se também grandes admiradores do projeto e mantêm uma relação de amizade com as pessoas da equipa. Assim, é notório uma relação com o próprio espaço e conhecimento do mesmo, resultando em registos com um carácter pessoal e íntimo, uma vez que estas pessoas também viveram a experiência Silent Living.

Como já foi referido anteriormente, o Silent Living é composto por diversas casas e projetos, pelo que se tornou importante delimitar a informação a ser abordada neste livro de conceito. Assim, definiu-se que o livro iria conter apenas informação sobre o projeto Silent Living de forma geral, sem descrever

<sup>12</sup> “Um livro é um espelho flexível da mente e do corpo. O seu tamanho e proporções gerais, a cor e a textura do papel, o som do virar das páginas, o cheiro do papel, da cola e da tinta, tudo se combina com o tamanho, a forma e o posicionamento dos tipos para revelar um pouco do mundo em que foi feito.”

cada uma das casas em particular. Apesar de serem apresentados elementos das várias casas ao longo do livro, estas não ditam secções ou capítulos. O Silent Living tem perspectivas de novos projetos e, caso o livro de conceito apresentasse as casas existentes na data presente, tornar-se-ia desatualizado cada vez que o projeto fosse expandido. Desta forma, é possível também definir um livro principal no qual se reúne e regista o conceito Silent Living e, futuramente, fica a possibilidade de desenvolver um novo volume para cada casa. Assim, estabelece-se uma coleção que pode ir sendo atualizada com a criação de novos projetos dentro do Silent Living, através da criação de novos volumes sempre que necessário.

## GRÁFICO

*“A book is a flexible mirror of the mind and the body. Its overall size and proportions, the color and texture of the paper, the sound it makes as the pages turn, and the smell of the paper, adhesive and ink, all blend with the size and form and placement of the type to reveal a little about the world in which it was made.”*<sup>12</sup> (Bringhurst, 2005)

Este capítulo é dedicado à justificação e fundamentação das escolhas gráficas e tipográficas do projeto tendo em conta o estudo feito anteriormente com base no método *Research through Design*. Algumas secções contêm ainda uma breve descrição da parte processual. Todas as escolhas relativas ao design gráfico visam enaltecer o conceito e comunicá-lo da melhor forma. Desde a escolha tipográfica ao tipo de papel, cada detalhe foi pensado em função do programa. Estas decisões funcionam especificamente para o Silent Living, mas o processo projetual e o raciocínio que as antecedeu podem inspirar ou ser replicados noutros projetos da mesma natureza concetual.

O *Research Through Design* integra a metodologia processual e caracteriza-se por uma fase exploratória em que várias opções são desenvolvidas e testadas, com o objetivo de chegar à melhor representação do Silent Living. Estes testes são desenvolvidos a partir do formato; da tipografia e da composição do texto; da paginação; do tratamento de imagens; dos papéis e materiais do miolo e da capa; e da encadernação e acabamento. As escolhas relativas aos domínios enumerados anteriormente foram desenvolvidas e adaptadas tendo em conta as fases de investigação precedentes, nomeadamente a revisão da literatura e a análise de artefactos. A fase de *Research Through Design* permitiu analisar criticamente os resultados obtidos e, posteriormente, proceder a alterações que orientaram na obtenção de melhores soluções, através do próprio ato de desenhar (Martin & Hannington, 2012).

Ao longo desta fase de desenvolvimento e reflexão, foram feitas maquetes de baixa fidelidade que consistiram na impressão de duplas-páginas, a cores e em papel corrente. As folhas foram colocadas lado a lado numa superfície ampla de forma a que fosse possível obter um panorama geral dos resultados obtidos. Várias observações foram anotadas nas próprias páginas indicando a necessidade de uma melhoria ou de uma completa alteração. Este processo tornou-se muito útil, uma vez que permitiu analisar vários *spreads* impressos em simultâneo, o que não seria possível num formato já encadernado. Numa segunda fase de maquetização, foram então desenvolvidas maquetes de maior fidelidade, como a construção de monos e a encadernação manual. Estes modelos permitiram obter uma melhor perceção da tridimensionalidade do livro, compreender as dimensões e proporções e a forma como a narrativa evolui ao longo das páginas.

Depois de definir os conteúdos presentes no livro, tornou-se importante criar uma narrativa que pudesse comunicar além do conteúdo escrito e fotográfico, dando também valor ao livro como objeto em si e não apenas como um veículo de informação. Assim, a narrativa desenvolvida é transversal a todo o livro e pode ser descoberta ao percorrer as páginas, não se foca apenas em cada página individualmente mas sim no livro como um objeto que funciona de forma dinâmica.

Para o desenvolvimento deste livro de conceito, não faria sentido descrever o Silent Living através de uma narrativa linear e temporal, uma vez que iria restringir a utilização de uma estratégia que possa ter um maior contributo para a comunicação do conceito. Assim, optou-se por uma narrativa que consiste em começar com espaço vazio, silêncio e branco que vai sendo preenchido gradualmente tanto com cor como com conteúdo, até que o conceito seja revelado por completo (fig. 47 a 52). Este efeito é conseguido essencialmente através das imagens, que apresentam o branco como cor predominante nas primeiras páginas. Ao longo do livro, vão sendo introduzidas outras cores através de elementos que também são importantes para explicar e fundamentar o Silent Living. Exemplo disto mesmo é a introdução da cor verde através de elementos da Natureza ou a introdução de tons castanhos através dos materiais usados nas casas. Desta forma, é também feito um paralelismo com a própria identidade do Silent Living, em que inicialmente é apresentado o contexto em que surgiu, simples e despojado, introduzindo posteriormente outros elementos que o definem, como a Natureza, a autenticidade dos materiais, as paisagens e as experiências. Esta narrativa desempenha um papel de destaque na construção da vertente simbólica e semântica do livro.

O conceito para o desenvolvimento desta narrativa é baseado na ideia já descrita anteriormente de '*Emptiness as Limitless Potential*', em que o espaço vazio é visto como uma possibilidade de comunicar e de ser preenchido de significado (Hara, 2010). As imagens brancas vão dando espaço à cor e ao conteúdo, permitem uma entrada calma no livro, sem elementos distrativos, e preparam o leitor para o desenrolar do conceito, posicionando-o num ambiente adequado.

Além da narrativa principal já descrita, outra característica do livro que contribui fortemente para a vertente simbólica e para a tradução do conceito Silent Living é a introdução dos Rituais (fig. 53 e 54). O conteúdo principal do livro é intercalado com páginas onde são apresentados os Rituais Silent Living, não de forma literal ou descritiva mas sim incentivando o acontecimento dos mesmos. Estas páginas são impressas num tipo de papel diferente das restantes, introduzindo uma nova cor que permite ao leitor a perceção de um momento distinto através dos seus sentidos (tato e visão). É feita uma analogia entre o propósito que os Rituais desempenham na experiência Silent Living e o efeito que os mesmos originam no livro, uma vez que criam uma pausa e permitem um momento de evasão, transportando o leitor para outro lugar através de pistas e sugestões. Estas páginas também originam diferentes soluções a nível de layout e paginação, conforme será descrito mais à frente neste relatório.

## 02 FORMATO E PROPORÇÃO

Uma das primeiras questões colocadas quando se começou a projetar o livro foi, naturalmente, o seu formato, que neste caso específico não é indiferente e influencia a perceção do projeto.

Devido ao seu carácter contemplativo, seria importante definir um tamanho em que as imagens pudessem ter expressão e presença. No entanto, as dimensões tradicionais de um *coffee table book*, já se tornaria demasiado grande

EM CIMA  
Fig. 47 a 52 Evolução cromática do livro

EM BAIXO  
Fig. 53 e 54 Páginas dedicadas aos Rituais





para este projeto, perdendo o carácter intimista e a facilidade de manuseamento. Definiu-se um formato que garante a plena inserção das fotografias em várias dimensões, realçando a sua expressão e importância na edição. A proporção, quando comparada com um A4, é ligeiramente mais baixa, tornando-se mais confortável e evitando proporções convencionais (fig. 55).

A orientação escolhida foi a vertical, por permitir um manuseamento mais fácil e por conferir mais resistência e robustez ao livro, dado que esta configuração faz com que a lombada se localize no lado maior. Apesar de a orientação horizontal (formato *landscape*) ser comum em livros de fotografia, é de difícil manuseamento e baixa resistência, movendo os pontos de suporte para as extremidades (Dantas, 2022) e, por isso, não seria adequada a este projeto. Um formato horizontal acentuado também reduz a percepção de dupla página, da leitura plena dos seus *spreads*, situação que este projeto privilegia.

### 03 CAPA E ENCADERNAÇÃO

Segundo Haslam, a capa do livro tem duas funções principais: indicar o seu conteúdo e proteger o livro (2006). Para este livro foi usada uma capa dura de lombada reta (Dias et al., 2021) revestida a papel branco com textura. A capa dura confere mais robustez e durabilidade ao livro e influencia a percepção da sua importância e distinção (Dantas, 2022). Livros de capa mole são normalmente associados a publicações mais correntes.

Relativamente à cor da capa, foram exploradas outras opções devido aos problemas associados a capas brancas, que amarelecem, se sujam e se danificam mais facilmente. No entanto, não faria sentido para este projeto e para o conceito *Silent Living* escolher outra cor para a capa. Por outro lado, o papel branco da capa representa também a delicadeza do próprio livro e o cuidado com que deve ser manuseado. Assim, prepara o leitor para o conteúdo, uma vez que não deve ser um livro consultado com rapidez ou num ambiente acelerado, deve sim ser um livro apreciado com tempo, num ambiente calmo e seguro. A própria textura da capa já inicia a ativação dos sentidos e cria uma certa relação de cuidado com o livro devido à sua delicadeza.

Toda a impressão na capa é feita em relevo ao invés de tinta. Este tipo de impressão requer um jogo de luz e sombra para que possa ser percebida e não é estática, no sentido em que se transforma dependendo da direção em que a luz incide. Por outro lado, não é necessário o recurso à cor da tinta para que seja possível a comunicação, a própria manipulação do papel permite a criação dos caracteres. Esta solução tornou-se a mais pertinente devido ao carácter minimalista deste projeto. Conforme afirma Kenya Hara (2019), este tipo de técnica amplia o valor e impacto de uma única folha de papel.

O tipo de encadernação escolhido para este projeto foi a costura à linha, com a aplicação de uma cola fria (Dias et al., 2019). A combinação deste tipo de encadernação com a capa dura de lombada reta permite uma abertura total e plana do livro. Como será demonstrado mais à frente, a página terá margens reduzidas e a mesma medida de margem interior e exterior, pelo que se adequa um tipo de encadernação que permita uma abertura plana e não oculte a margem interior das páginas. Além disso, algumas imagens atravessam a dupla página e, portanto, uma abertura plana permite uma melhor visualização da imagem no seu todo.

As seixas do livro têm dimensões reduzidas e não foram aplicadas tranchefilas ou revestimento na espinha. Apesar de não se ter escolhido um tipo de encadernação com costura à vista, por poder parecer um objeto inacabado, a espinha do miolo não será ocultada com reforço ou tranchefilas. Assim, e uma vez que a espinha não é colada à lombada da capa, continua a ser possível compreender a técnica de encadernação e a combinação dos diferentes papéis.

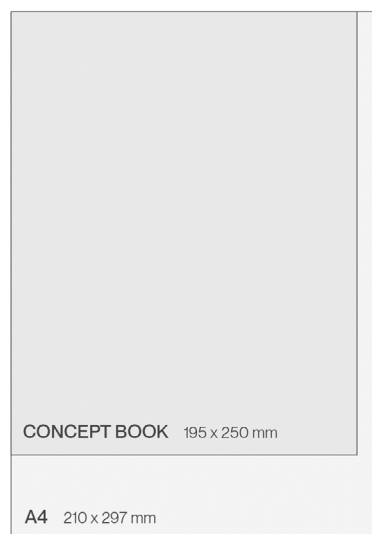


Fig. 55 Dimensões do livro

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
|  | <p>SILENT LIVING<br/>THE CONCEPT</p> |
|--|--------------------------------------|

|  |                                                                                                       |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>Having less is to live more.<br/>Essence, as reflected in nature, refers on what is essential.</p> |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                        |                                                                          |                                                                                                    |                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| <p>SILENCE<br/>In silence, we hear the world.</p>                      | <p>TIME<br/>In silence, we feel the passage of time.</p>                 | <p>GROUND<br/>In silence, we feel the ground beneath our feet.</p>                                 | <p>SENSE<br/>In silence, we feel the sense of the world around us.</p> |
| <p>NATURE<br/>In silence, we feel the connection to nature.</p>        | <p>HOME<br/>In silence, we feel the connection to home.</p>              | <p>FAMILY<br/>In silence, we feel the connection to family.</p>                                    | <p>SENSE<br/>In silence, we feel the sense of the world around us.</p> |
| <p>REFLECTION<br/>In silence, we feel the reflection of the world.</p> | <p>HOSPITALITY<br/>In silence, we feel the hospitality of the world.</p> | <p>We have created our homes for guests to stay.<br/>We have named this process Silent Living.</p> |                                                                        |



À DIREITA  
Fig. 56 a 59    Entrada no livro

Depois da capa branca com textura que prepara o leitor para o conteúdo, é feita uma entrada progressiva no livro até se iniciar o conteúdo escrito. Começando pelas guardas, que mantêm a mesma atitude da capa e são compostas por um papel branco texturizado, diferente do miolo e da capa, sem impressão. A informação das primeiras páginas do livro é apresentada gradualmente, sobretudo na página direita. Uma página dedicada ao título, repetindo a composição da capa, uma dedicada a uma citação referente ao *Silent Living* e outra onde são apresentados os conceitos chave do livro, sem indicação do número de páginas, não funcionando como um índice. De seguida, é apresentada a primeira imagem do livro, ocupando a dupla página e cuja cor predominante é o branco (fig. 56 a 59). A partir daqui é iniciada a narrativa editorial gráfica já descrita anteriormente.

A entrada no livro é feita à semelhança da entrada no templo japonês, conforme descrito por Kenya Hara (2010). O caminho do jardim que leva ao templo é meticulosamente cuidado de forma a apurar a percepção e ativar os sentidos humanos. Este espaço de transição permite colocar o visitante num ponto em que nenhum elemento externo o pode afetar ou interferir com os seus sentidos, de forma a absorver toda a experiência que se segue. O mesmo processo é adotado para este livro de conceito, desde a capa com textura às primeiras páginas do livro, onde o espaço em branco continua a ser predominante. O leitor não é saturado com excesso de conteúdo, a informação é entregue progressivamente e prepara-o para as restantes páginas.

De forma a preservar esta entrada simbólica no livro, os conteúdos mais técnicos serão passados para as últimas páginas, uma vez que são relevantes e devem ser mantidos, mas não têm necessariamente de ocupar um lugar de destaque inicial. No final do livro pode então ser consultado o cólofon, o índice, os autores das fotografias, entre outros.

## 05 LAYOUT

### CONTEÚDO PRINCIPAL

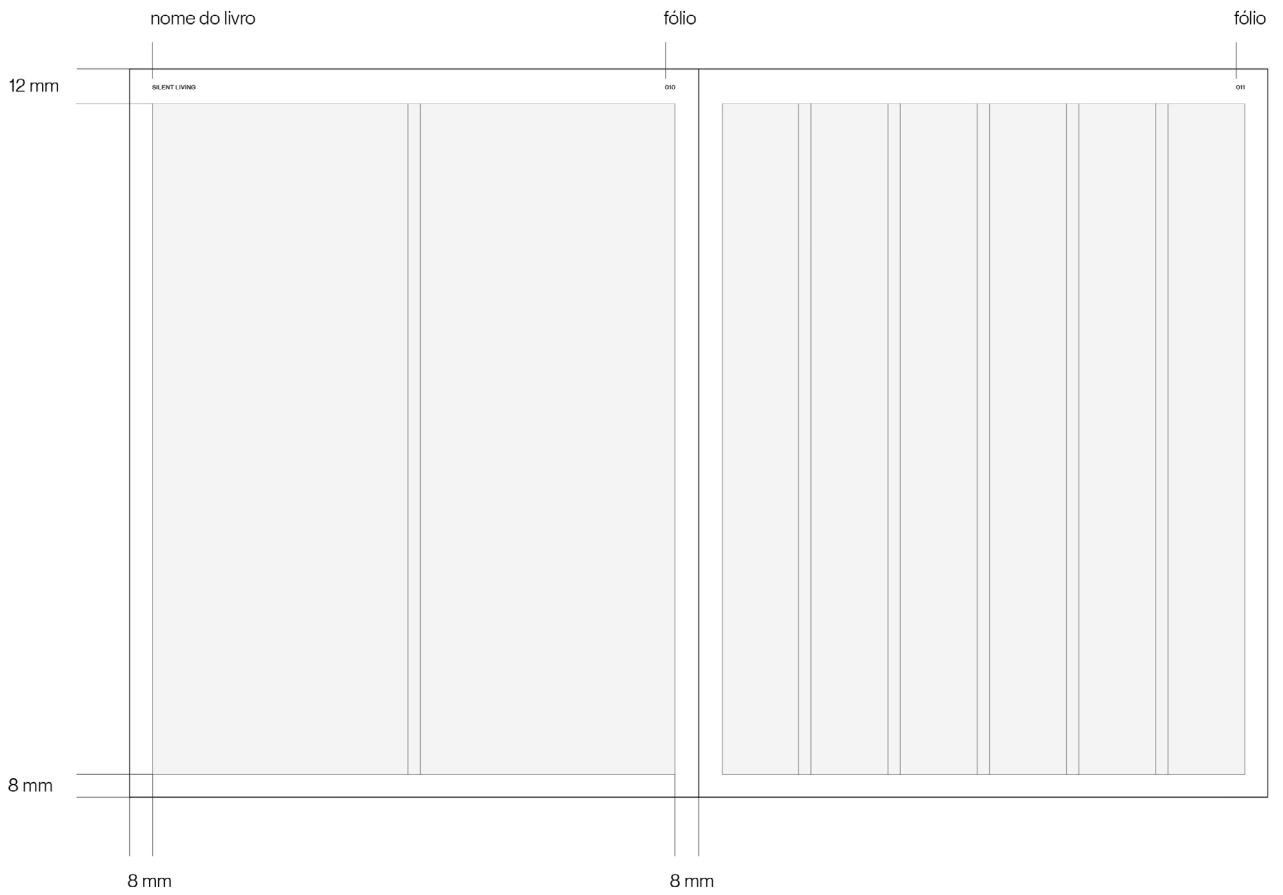
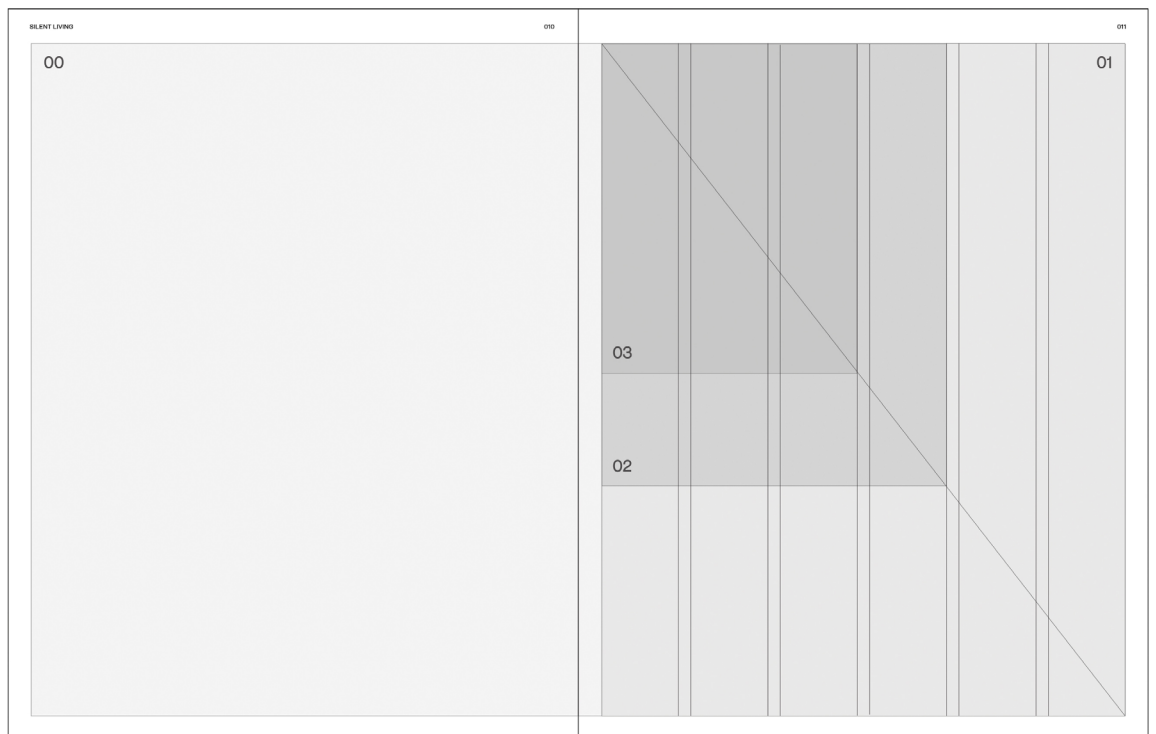
Tradicionalmente a composição da página era determinada através da proporção áurea, conforme analisado por Tschichold. Esta composição clássica foi sendo substituída no século XX por uma grelha modernista racional (Haslam, 2006). A grelha adotada para este projeto pertence a esta última categoria e é inspirada nas grelhas modulares definidas por Josef Müller-Brockmann (2012), nas quais a organização espacial é determinada por uma estrutura racional. O texto, imagens, legendas e títulos alinham-se pelo mesmo sistema e todos os elementos da grelha podem ser determinados através de subdivisões.

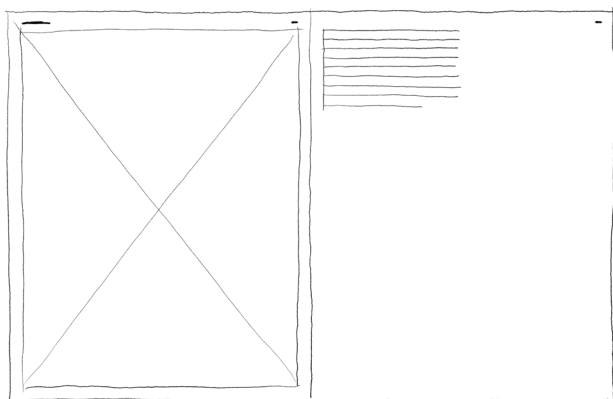
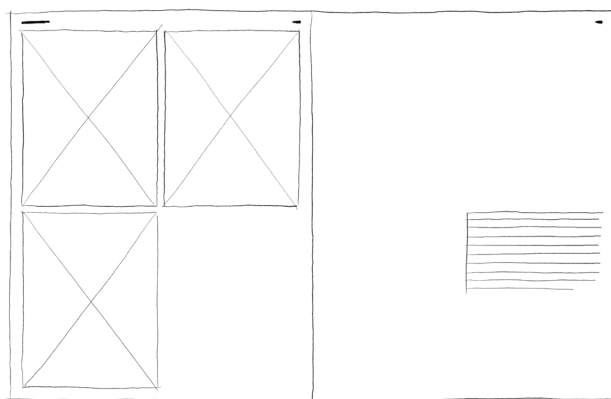
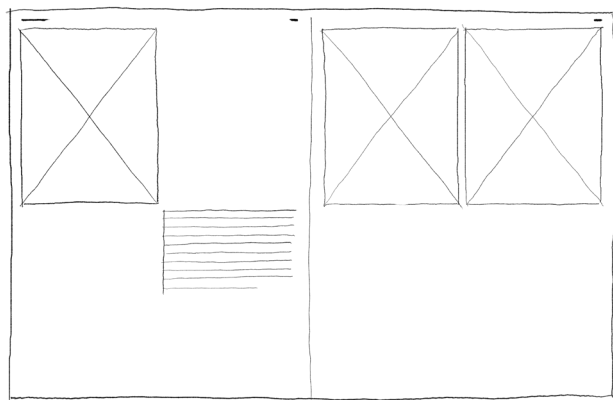
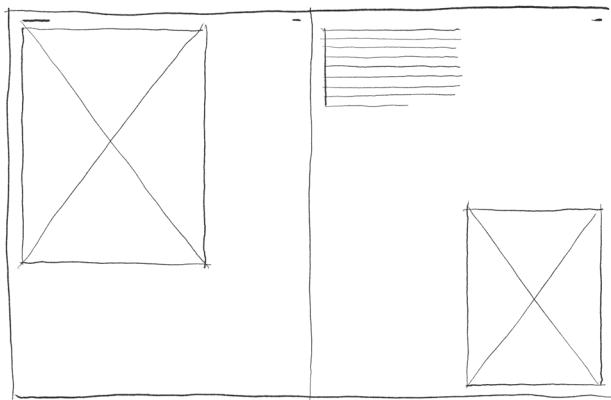
O layout principal do livro caracteriza-se por margens reduzidas e grelha editorial dividida em seis colunas. A informação sobre o capítulo, tema e número de página está sempre presente no cabeçalho. O esquema da figura 60 especifica as dimensões das margens e colunas, assim como a localização dos elementos do cabeçalho.

A grelha definida é usada maioritariamente em duas colunas. Cada uma delas foi subdividida em três, originando seis colunas, de forma a criar mais possibilidades de posicionamento para conteúdos que requerem outro tipo de paginação. Uma vez que não se pretende o ritmo criado pelo texto alinhado à esquerda, o texto é sempre justificado, à exceção de quando se trata de informações técnicas, os Rituais ou um tipo de texto que justifique outro alinhamento. O texto não deve ser exaustivo nem ter a maior percentagem de composição da página. A sua posição pode variar, respeitando sempre a grelha e de forma a criar uma composição equilibrada com as imagens. A regra que se impõe neste caso é o uso do espaço em branco como elemento ativo,

EM CIMA  
Fig. 60 Layout e dimensões

EM BAIXO  
Fig. 61 Tipos de imagens





CABEÇALHO — MILETUS GROTESK REGULAR, CAIXA ALTA, 6pt

Texto — Miletus Grotesk Light, 9/12pt

TÍTULO — MILETUS GROTESK LIGHT, CAIXA ALTA, 7pt

Legenda — Miletus Grotesk Light, 7pt

## MILETUS GROTESK, 9/12 pt

This book is the story of Silent Living, a new yet ancient expression of hospitality and an exploration of the three pillars on which it stands: the roof, the bed, and food. Yet, even as I write the word, pillars, though an element clearly related to architecture and the ability to provide stability and support, it doesn't quite capture the fullness of who and what Silent Living is. The line is subtle, yet it is the journey. From the moment of discovery, to the memory that is held upon leaving. It follows a particular path. What lies in the middle are the calls and correspondences, which culminate in the pleasure of meeting face to face.

## SOFIA PRO, 9/12 pt

This book is the story of Silent Living, a new yet ancient expression of hospitality and an exploration of the three pillars on which it stands: the roof, the bed, and food. Yet, even as I write the word, pillars, though an element clearly related to architecture and the ability to provide stability and support, it doesn't quite capture the fullness of who and what Silent Living is. The line is subtle, yet it is the journey. From the moment of discovery, to the memory that is held upon leaving. It follows a particular path. What lies in the middle are the calls and correspondences, which culminate in the pleasure of meeting face to face.

de forma a não saturar a dupla página. O espaço em branco é usado com um propósito e não como o espaço que sobra. Assim, definem-se as imagens e o espaço em branco como prioritários na composição e o texto como elemento que se adapta aos anteriores.

Tendo como base a grelha editorial, foi também desenvolvido um conjunto de princípios para definir dimensões de imagem e orientar a posição das mesmas na página (fig. 61). Assim, foram definidos quatro formatos de imagem, relativamente ao seu tamanho e posição: dupla página inteira (tipo 00), página inteira (tipo 01), meia página (tipo 02) e um quarto de página (tipo 03). As imagens têm sempre orientação vertical exceto quando se trata da imagem de dupla página. Neste caso, reforça-se a intenção de apresentar uma fotografia panorâmica e contemplativa, usada para maximizar o impacto visual e como um contraste às páginas com mais espaço em branco. Estes princípios ajudam a definir regras que fundamentam a distribuição de imagens, evitando que esta seja aleatória mas permitindo igualmente uma composição dinâmica.

Os modelos escolhidos para a posição e tamanho das imagens respeitam sempre as margens do layout. Assim, mesmo quando a imagem ocupa a página ou a dupla página na totalidade, é mantida uma moldura, proporcionando desta forma um enquadramento intencional à imagem. A margem superior da imagem é maior para que o cabeçalho continue a existir, reforçando assim a intenção do layout e o respeito pelo conjunto de regras definido inicialmente. Além disso, uma imagem *full-bleed* origina cor nas laterais do miolo do livro quando fechado e, neste caso, não seria possível o destaque do conteúdo dos Rituais, que é apresentado num papel de cor diferente.

Os princípios descritos anteriormente permitem definir regras que fundamentam a construção da página, a distribuição de imagens e texto, bem como o tamanho e proporções que estes podem tomar (fig. 62 a 65). Garantem que há uma coerência ao longo do livro e, ao mesmo tempo, através das diferentes combinações que é possível criar, garantem que continua a haver dinâmica e imprevisibilidade em cada página. A definição destes princípios foi essencial para uma orientação e condicionamento das diversas possibilidades.

## RITUAIS

Os Rituais originaram diferentes soluções de layout. A sua introdução no livro implica não só a utilização de um papel diferente mas também um design da página distinto, que deixa de obedecer aos critérios de sistematização definidos anteriormente. Nestas páginas, o elemento prioritário é o espaço em branco. São apresentadas frases breves e não há qualquer imagem, de forma a criar um momento de foco desprovido de elementos distrativos. Assim, é utilizado o mínimo de recursos necessário para criar o efeito pretendido. O cabeçalho é suprimido, a informação nele contida não é relevante nesta secção e tornar-se-ia até desadequado, visto que este conteúdo é independente da divisão de capítulos e as páginas não são contabilizadas.

O texto das páginas dos Rituais é composto de forma livre mas de acordo com a interpretação das frases. É o significado do texto que orienta a sua posição na página, através de uma abordagem poética na qual as palavras exprimem um ritmo determinado.

## 06 TIPOGRAFIA E HIERARQUIA

As fontes tipográficas, além de transportarem informação, também comunicam através das suas características morfológicas. Para este projeto, é importante que a fonte escolhida apresente uma certa neutralidade e permita fluidez, de forma a não ofuscar o conteúdo. Conforme afirma Bringhurst, a tipografia deve ter a capacidade de chamar à atenção numa fase inicial e, de seguida, abdicar dessa mesma atenção que despertou para que possa ser lida (2005).

EM CIMA  
Fig. 62 a 65 Algumas possibilidades  
de layout baseadas nos princípios

NO MEIO  
Fig. 66 Estilos tipográficos  
utilizados e hierarquia

EM BAIXO  
Fig. 67 Comparação das fontes  
Miletus Grotesk e Sofia Pro

A primeira fonte utilizada para testes de layout foi a Sofia Pro, fonte não serifada, geométrica e com algumas semelhanças com a Futura. Esta opção surgiu da procura de uma opção minimalista, inspirada na geometria vitruviana, nas formas geométricas elementares. No entanto, mesmo sendo não serifada, a fonte Sofia Pro destaca-se pelas suas características específicas, como por exemplo o 'a' com apenas um nível de construção<sup>13</sup> e a geometria excessiva, que fazem com que não seja neutra. A geometria acentuada dificulta também na obtenção de uma mancha uniforme e na distinção entre linhas de texto, mesmo com o aumento da entrelinha (fig. 67). Por outro lado, afetam a legibilidade, uma vez que esta é ampliada quando as letras são fáceis de distinguir entre si e, no caso de uma fonte geométrica, as formas tornam-se demasiado semelhantes (Quelhas, 2017).

Surgiu então a possibilidade de introduzir uma fonte humanística serifada, devido ao seu carácter mais orgânico e poético. No entanto, tendo em conta a estética minimalista deste livro, não faria sentido misturar diferentes fontes e estilos. Aliás, faria até mais sentido limitar a escolha tipográfica a uma só fonte, por ser mais coerente com o conceito de minimalismo transversal a todo o projeto. E, neste caso, foi dada preferência a uma fonte não serifada devido à sua simplicidade e redução de componentes.

Assim, optou-se pela fonte Miletus Grotesk da Feliciano Type, que por ser inspirada numa grotesca, apresenta o ar contemporâneo pretendido mas sem ser acentuadamente geométrica como a Sofia Pro, facilitando o equilíbrio da entrelinha e o cinzento da mancha de texto. Um dos critérios que permitiu a redução das opções tipográficas foi a seleção de uma fonte de um tipógrafo português. Desta forma, deu-se preferência a produtos de origem nacional, respeitando os valores Silent Living. Segundo Bringhurst, os tipos contêm em si pistas sobre as suas origens e, quando escolhidos com base no seu espírito e personalidade, geram resultados mais interessantes (2005).<sup>14</sup>

Conforme foi definido inicialmente e devido à natureza do conceito deste livro, é usada apenas uma fonte tipográfica. Assim, foram adotadas outras estratégias hierárquicas sempre que se pretende destacar algum conteúdo (fig. 66). A hierarquia é, então, feita maioritariamente através de caixa alta ou do posicionamento do próprio texto, como por exemplo nos cabeçalhos. Foi ainda definida uma opção de corpo menor, em caixa alta ou caixa baixa, de forma a criar hierarquia para conteúdo com diversos níveis de informação, como é o caso dos créditos fotográficos ou índice. No caso das páginas dos Rituais, é usado o mesmo estilo do texto principal e a própria disposição do layout faz com que a mesma fonte tipográfica respire de forma diferente.

<sup>13</sup> Designação usada por Vítor Quelhas (2017). Em inglês, o tipo de 'a' usado na fonte Sofia Pro é designado por *single-storey* e o tipo de 'a' usado na Miletus Grotesk é designado por *double-storey* (Coles, 2012, p. 18).

<sup>14</sup> Bringhurst exemplifica que caso se trate de um livro escrito por uma mulher, fará sentido utilizar uma fonte desenhada por uma mulher. Da mesma forma, para um texto sobre França ou de um autor francês é oportuno utilizar uma fonte da mesma origem.

## 07 IMAGEM

Num primeiro contacto, quando folheamos um livro, uma das características que tem mais impacto visual são as imagens. Numa fase seguinte de descoberta do texto, é também importante que as imagens sejam adequadas e, mais do que acompanhar a narrativa, ajudem a potencializá-la.

Uma parte significativa do processo deste projeto consistiu na seleção das imagens e no tratamento das mesmas. Foi necessário definir critérios para que fosse possível fazer uma seleção de todo o conteúdo fotográfico obtido para o livro (cerca de dez fotografias). Foi tida em conta a qualidade das imagens, a sua representatividade do Silent Living e a sua estética minimalista. Preferencialmente, a cor e a luz das imagens não foram editadas, de forma a manter a expressão de cada fotógrafo, excluindo certas situações em que fosse necessário, por exemplo, que a fotografia ficasse a preto e branco.

A maior intervenção feita nas fotografias foi no enquadramento. As imagens foram cortadas de forma a obter um melhor enquadramento, para que esteja presente apenas o essencial, ou de forma a obter a proporção necessária.



Visitors come and visitors return. They come from all over the world. They come for a holiday to enjoy the flavor and color of Portugal yet something else happens along the way; a subtle shift in perspective. There is an opening, a spaciousness. Their stay becomes a means in which to slow down and be with others, to enjoy life and the heart of family.

Dear Joan,

With this small card I barely have space to express what a delight it was to meet you and stay at the uniquely special Santa Clara. You are creating something that words cannot really do justice.

Your 'philosophy' for hospitality is so pure, so set on the basis of family, of warmth and love, I have not seen such a genuine love before.

Please see enclosed a token of my appreciation (what do you get for the man who seemingly has everything he needs!?) from a fabulous rare book store on our street. I saw of it and thought of you.

I cannot say thank you enough and I cannot tell you how much I love what you are doing. If you ever need to pick my brain on anything at 3 in the morning just drop me a line.

With all my love

Joan, and Joan

LXX



Each house began as a family residence. They hold the memory of our family's happiness, our ancestors' connection to the land and the sensual nature of the surrounding landscape. Each home has also been a gathering place for friends, family, and travelers. We wanted to share what we had and have others experience it. Today, we have opened our homes for guests to stay. We've named this process Silent Living, a lifestyle of happiness and fulfillment that we continue to pursue.

Fig. 68 *Spread* com carta enviada por um hóspede do Silent Living

Fig. 69 *Spread* com uma fotografia da Casa no Tempo antes da renovação



Assim, as imagens obtidas são maioritariamente de pormenores, através de um processo que se alinha com o minimalismo, na medida em que os elementos desnecessários são removidos até que fique apenas o essencial. Para as fotografias relativas a uma memória ou tradição foi feito um tratamento diferente (fig. 68 e 69). Com o objetivo de lhes conferir um caráter mais analógico, as imagens foram impressas, transportando-as para um formato físico e mais significativo, e depois fotografadas de novo. O ato de impressão da fotografia permite que se dissolva o caráter volátil associado à fotografia digital de hoje em dia, conferindo-lhe, em oposição, um vínculo com a memória e momento que representa. Algumas das fotografias já eram originalmente em formato analógico, uma vez que são antigas. As fotografias pertencentes a esta secção foram também editadas a preto e branco, de forma a que seja mais direta a associação à memória.

## 08 COR

A atitude cromática permite uniformizar o livro visualmente e definir-lhe, assim, um ambiente. A cor, ao longo deste projeto, pretende seguir um propósito, iniciando apenas com o branco e introduzindo gradualmente outras cores, como foi descrito anteriormente no subcapítulo dedicado à estratégia editorial. A cor é usada como uma extensão e representação do conceito *Silent Living*, optando-se preferencialmente por tons orgânicos, presentes na Natureza e coerentes entre si, não havendo necessidade do recurso a cores saturadas ou intensas. Esta ideia da cor é transversal a todo o projeto editorial, sendo que a utilização de um papel cru surge como a opção mais adequada, tornando a própria imagem mais orgânica e uniforme. Assim, a cor não é impositiva, acaba por fazer parte do projeto como mais um elemento que surge naturalmente, que contribui para a narrativa, mas que não tem a necessidade de ser acentuada ou distrativa.

## 09 PAGINAÇÃO E RITMO

A introdução dos Rituais impressos num papel diferente do conteúdo principal pressupõe um plano pormenorizado para que o conteúdo se alinhe com as páginas e o respetivo tipo de papel (fig. 70). Da mesma forma, foi definido que as imagens de dupla página (tipo 00) devem ser impressas na página central dos cadernos, evitando interferências na impressão e permitindo uma maior expressão da imagem contemplativa. Devido aos desvios de impressão e encadernação, estes desalinhamentos são comuns em imagens ou texto que passam de uma página para a outra e se localizam em folhas diferentes. Apesar de ser um pormenor quase impercetível, acaba por influenciar a fluidez da experiência do livro e, sendo que este é um livro que vive muito dos detalhes, optou-se por definir um critério que permite eliminar o risco de desalinhamento da imagem.

Assim, é possível obter um resultado minimalista, com princípios orientadores por detrás e sem que nada seja deixado ao acaso. O objetivo é obter um resultado simples e fluido em que o planeamento e as condicionantes tornam-se praticamente invisíveis para o leitor mas contribuem fortemente para a sua experiência e perceção.

O diagrama que se segue serviu como auxílio ao plano de localização das páginas com características específicas. Assim, são apresentadas as páginas com os diferentes tipos de papel e cada linha corresponde a um caderno, sendo que os cadernos dos Rituais contém apenas 3 folhas (12 páginas) e os do conteúdo principal contém 4 folhas (16 páginas). Através deste plano foi

possível perceber em que páginas se iria localizar o centro de cada caderno e, consecutivamente, as imagens de dupla página (tipo 00). Durante a paginação do documento digital, esta planificação foi também bastante útil porque permitiu determinar a localização dos cadernos com um tipo de papel diferente e perceber em que páginas se devem localizar os Rituais.

## 10 MATERIALIDADE / PAPEL

Visto que a fotografia tem uma função de destaque neste projeto, ponderou-se a utilização de um papel com revestimento, uma vez que valoriza a impressão fotográfica. Normalmente este papel caracteriza-se por uma cobertura química que lhe confere um acabamento mais brilhante, liso e branco (Dias et al., 2021). No entanto, não se adequaria a este projeto, devido ao tom branco não natural e ao processo químico a que está sujeito.

Assim, definiu-se que faria mais sentido a utilização de um papel sem revestimento, mesmo que a definição de imagem fosse ligeiramente afetada por não ser um papel especificamente fotográfico. O papel sem revestimento caracteriza-se por ser mais poroso, facilitando a penetração da tinta e cola nas suas fibras (Dias et al., 2021). Além disso, proporciona um tom natural, alguma textura característica e um carácter mais orgânico ao livro. Depois da análise de várias amostras, o papel selecionado para o miolo principal foi o Munken Print White 115 g, caracterizado por uma baixa calandragem e um considerável índice de mão. Dada a imprevisibilidade atual na indústria do papel, a definição dos diferentes papéis a utilizar no livro pode ainda ser alvo de alteração, apesar de ser já indicada uma referência do papel pretendido.

Para o conteúdo dos Rituais, foi selecionado um papel que corresponde às características descritas anteriormente mas com uma cor distinta. O tom escolhido é acastanhado e neutro, de forma a fazer uma distinção do restante conteúdo sem ser demasiado invasivo. É também usado o papel semitransparente cada vez que é feita a entrada nos Rituais, de forma a transitar gradualmente para um novo momento, como uma cortina que desvenda o conteúdo e permite antevê-lo através da sua transparência.

As opções descritas anteriormente em termos de papéis e capa contribuem fortemente para a construção de uma narrativa através da materialidade e para a criação de elementos semânticos e simbólicos. Todos estes detalhes irão influenciar a experiência do leitor, ativar os seus sentidos e potencializar a sua percepção do Silent Living.

## DESFECHO

O livro de conceito desenvolvido emerge dos princípios do minimalismo, presentes não apenas na forma como em toda a estratégia, isto é, desde o conceito editorial à materialidade. Poucos recursos originam uma diversidade de resultados que, por sua vez, geram discursos com propósitos distintos. Por exemplo, o uso de apenas uma fonte tipográfica origina diferentes resultados no texto principal ou nas páginas dedicadas aos rituais, tal como um conjunto de regras inicial permite um layout bem definido mas que não deixa de ser imprevisível e dinâmico a cada página.

A criação deste objeto é protagonizada pela atenção ao detalhe, proporcionando ao leitor uma experiência profunda e holística, que fundamenta a adequada compreensão do conceito. O plano das páginas e atenção aos pormenores permitem a obtenção de um resultado aparentemente simples mas que exigiu planeamento rigoroso, de forma a garantir que o conteúdo se alinhasse com as páginas e com os materiais adequados.

Por último, o custo de produção não se apresenta como uma condicionante: o objetivo não é parecer um livro excêntrico ou ostensivo, mas ser um objeto que prima pela qualidade dos materiais e do acabamento. À semelhança do *Slow Design*, este projeto foi desenvolvido através de uma linha de pensamento ponderada, permitindo a maturação da ideia e do desenvolvimento projetual. Apresenta um resultado transparente em termos de materiais, permitindo que a sua autenticidade se revele, e que os significados do objeto ultrapassem a sua vertente estética.









#### SILENCE

to be able to  
hear the most  
subtle sounds.

#### TIME

to slow down and  
align your pace  
with nature's.

#### NATURE

to blend with your  
surroundings and  
connect to the place.

#### HOME

a gathering place  
for friends, family  
and travelers.

#### SHARING

to share the same  
table, the same food  
and the same memories.

#### HOSPITALITY

to provide a home  
away from home  
for travelers.



The line is subtle, yet it is the journey, very, to the memory that is held in path. What lies in the middle are the moments which culminate in the pleasure of life come in. . . . Let me show you the life at home. Each day becomes more meaningful than the one before. The daily routines quieten the mind. The house became a home. When stories are shared and lasting relationships become a part of the interwoven



If you're able to connect to the place itself, we believe that traveling can be extraordinary and life-changing. With this in mind, our houses have been designed to blend in with the surrounding landscape. Inviting you to create not only cultural links to a place, but emotional and spiritual ones as well. The places we travel to enrich our lives, and can positively impact the way we deal with the world and the people in it. It is our wish for guests to have fond memories of Silent Living.















SILENT LIVING

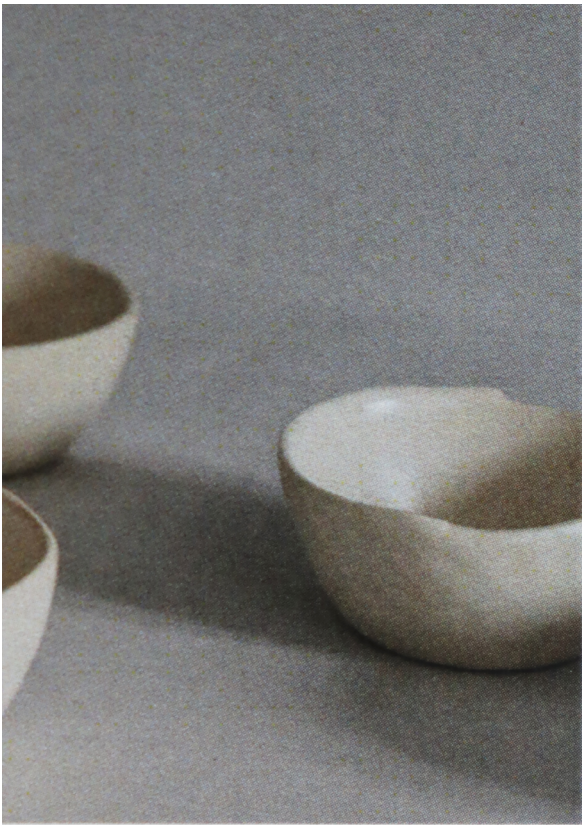




## SILENT LIVING

It's been a busy morning and through the familiar main gate a little piece of paradise in the Alentejo have rolled our car windows down a bit. We can smell the rain from the night. We stop a few meters from our house, get out of the car, go to the terrace and kick off their shoes. "Home..." I say as I sit down. I follow the way of the architect.









SILENT LIVING





unexpected

the wide views,

the feeling

the first



The

sand

floor

invited

guests

to slow down

encouraging

and

struggling

together











The most basic building blocks of any structure are the walls and roof. The walls should be hewn of local materials. When crafted with this in mind, inevitably there is a resonance and synergy with the building and its surroundings. The structure vibrates with a clear sense of place. The roof is the capstone. Without which the structure would feel more like a labyrinth in space or an open vessel than a home to reside. A roof transforms the transient nature of a place giving a sturdy shell to what otherwise would be exposed.

028







## CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONCLUSÕES

LIMITAÇÕES E TRABALHO FUTURO

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

## CONCLUSÕES

Este trabalho afirmou a capacidade do design editorial conceder um maior valor ao projeto do Silent Living, uma vez que reúne e prolonga, materializando, o conceito Silent Living e as experiências que no seio deste surgem.

O projeto desenvolvido consistiu na procura de ferramentas e estratégias que permitissem uma comunicação clara do conceito Silent Living, no contexto do design gráfico e editorial. Esta busca culminou na criação de um livro de conceito, no qual se reúne tudo aquilo que caracteriza e distingue o Silent Living. Apesar de, publicamente, existir bastante informação, nomeadamente através do website, de artigos online ou das redes sociais, o formato físico do livro permite um registo mais significativo. Esta característica distintiva acaba por conceder maior singularidade ao processo de divulgação, subtraindo-lhe em volatilidade aquilo que lhe acrescenta em permanência.

Através do desenvolvimento teórico e prático do projeto, foi possível obter um livro que comunica não só pelo seu conteúdo mas também pelas particularidades do próprio objeto. O *concept book* desenvolvido potencializa a experiência do leitor a nível sensorial e a consecutiva comunicação do conceito. O processo de transmissão ocorre através do uso estratégico dos materiais e de paralelismos entre o conceito Silent Living e a narrativa editorial, que estimulam o simbolismo e a criação de significados. Os elementos mencionados anteriormente convivem com o conteúdo e reforçam a sua mensagem.

O projeto 'Silent Living: o livro de conceito' permitiu posicionar o minimalismo como um princípio útil, que ultrapassa a simplicidade. A aplicação dos princípios minimalistas no design gráfico introduz a capacidade de gerar significados através da redução à essência. O presente relatório e a fundamentação das decisões projetuais provam que é necessário um grande planeamento e pensamento subjacente para que um objeto na sua forma final aparente simplicidade, validando a hipótese que se colocou anteriormente.

## LIMITAÇÕES E PERSPECTIVAS FUTURAS

Uma das limitações encontradas neste projeto foi a deslocação aos espaços Silent Living, uma vez que a maioria se localiza na zona sul de Portugal. Ainda assim, foi possível visitar Santa Clara 1728 e o restaurante Ceia, e o acesso à informação foi sempre facilitado pela equipa. Na fase de recolha de informação, teria sido ainda mais vantajoso visitar todas as casas.

Na fase de maquetização houve também algumas limitações em termos de stock e preço do papel. Assim, optou-se pela utilização de papéis mais acessíveis para a produção de maquetes e a utilização dos papéis selecionados apenas no produto final, uma vez que foram escolhidos cuidadosamente pela importância que adquirem neste projeto. Outra dificuldade encontrada na fase de maquetização foi o acesso a técnicas que requerem equipamento específico, como por exemplo a impressão em relevo. Como alternativa, foram adotados métodos manuais com o intuito de produzir o mesmo efeito (fig. 92).

Relativamente à divulgação e para que o ciclo deste projeto se complete,



Fig. 92 Molde de acrílico para gravação manual em relevo

pretende-se que seja realizada a produção do livro, a título particular, pela empresa Silent Living, ou, eventualmente, através da proposta a uma editora. Esta etapa permite apresentar o livro como sendo funcional e útil mesmo fora do contexto académico em que foi desenvolvido, concretizando assim o seu objetivo final. Para que tal aconteça, pressupõe-se a criação de mais alguns conteúdos, nomeadamente texto e fotografias, para que seja possível concretizar a narrativa editorial definida. Será ainda necessário passar por uma fase de revisão e aprovação por parte da equipa Silent Living e das entidades que irão participar na produção do livro. A fase de lançamento do projeto ainda não está incluída neste relatório devido a limitações de tempo. No entanto, pretende-se que a fase de comprovação seja realizada mesmo depois de terminado o projeto academicamente, através de *Focus Groups* e conforme os parâmetros definidos no subcapítulo 'Metodologia'.

Este projeto pressupõe ainda continuidade. Foi definido que o livro de conceito, o primeiro a ser desenvolvido, iria conter apenas informação geral sobre o projeto Silent Living, sem um foco específico na descrição de cada uma das casas. Desta forma fica a possibilidade de, posteriormente, desenvolver uma coleção, em que cada volume adicional será dedicado a cada uma das casas Silent Living. Para além disso, a contínua cooperação e comunicação com a empresa abre portas para futuras parcerias. Após o contacto inicial para a realização deste projeto, surgiu a oportunidade de desenvolver outros projetos em paralelo. O Silent Living valoriza parcerias com pessoas que, além de bons profissionais, compreendem e se identificam com o conceito. Embora não tenha ocorrido sob a forma de estágio, este contacto com a empresa permitiu a experiência de desenvolver trabalhos para uma identidade corporativa, com a necessidade inerente de respeitar e comunicar os seus valores.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LISTA DE FIGURAS

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- American Psychological Association. (2019, Setembro). *Style and Grammar Guidelines: References*. APA Style. <https://apastyle.apa.org/style-grammar-guidelines/references>
- Andrade, S.C. (2014, Outubro, 27). *O lado desconhecido da Escola de Arquitectura do Porto*. Público. <https://www.publico.pt/2014/10/27/culturaipsilon/noticia/-o-la-do-desconhecido-da-escola-de-arquitectura-do-porto-1673990>
- Anew. (2021). *Silent living: An enriched experience through everyday moments*. [Documento não publicado].
- Balakrishnan, K. (2020). *Book, No. 5 Culture Chanel, 2013*. Book as Exhibition. <https://book-as-exhibition.org/Book-No-5-Culture-Chanel-2013>
- Boom, I. (2013). *Chanel: Livre D'Artistes*. Harry N. Abrams.
- Borsuk, A. (2018). *The Book*. The MIT Press.
- Borteh, L. (2010). *Bauhaus Movement Overview and Analysis*. The Art Story. <https://www.theartstory.org/movement/bauhaus/>
- Bringhurst, R. (2005). *Elementos Do Estilo Tipográfico*. Cosac Naify.
- Buffalo AKG Art Museum. (2023). *Hollis Frampton*. <https://buffaloakg.org/artworks/p19884-3-painting-getty-tomb-secret-world-frank-stella>
- Coles, S. (2012). *The Anatomy of Type: A Graphic Guide to 100 Typefaces*. HarperCollins Publishers.
- Collins Dictionary. (2023). *Minimalism*. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/minimalism>
- Cotier, J. (1991). *Nudes in Budapest*. Aktok.
- Craig, G., & Parkins, W. (2006). *Slow Living*. Berg Publishers.
- Dantas, R. (2022). *Book Design Protocols: Context and operational concepts of the body-text page paratexts in books for extended reading*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/145047>
- Diaper, M. (2002). *Spoon*. Phaidon Press.

- Dias, R. R., Oliveira, R., Martins, F. D., & Dantas, R. P. (2019). *The Book Block: Industrial Bookbinding Techniques*. Itemzero.
- Dias, R. R., Oliveira, R., Martins, F. D., & Dantas, R. P. (2021). *The Book Cover: Industrial Bookbinding Techniques*. Itemzero.
- Fawcett-Tang, R. (2004). *Diseño de libros contemporáneo*. Gustavo Gili.
- Ferreira, A. (2019). *Os limites da forma do livro: Contributos para a sua compreensão semântica*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/121478>
- Fundação Calouste Gulbenkian. (2023). *Ângelo de Sousa*. Centro de Arte Moderna Gulbenkian. <https://gulbenkian.pt/cam/artist/angelo-de-sousa/>
- Galería Elvira González. (2021). *Donald Judd*. <https://elviragonza-lez.es/artista/donald-judd/>
- Galeria Quadrado Azul. (2023). *Zulmiro de Carvalho*. <https://www.quadradoazul.pt/en/qa/artist/zulmiro-de/>
- Halfers, E. (2021). *INFUSA - The Creation of Empathy Through Design, Craftmanship and Indigo*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/135701>
- Hara, K. (2007). *Designing Design*. Lars Müller Publishers.
- Hara, K. (2010). *White*. Lars Müller Publishers.
- Hara, K. (2019). *100 Whites*. Lars Müller Publishers.
- Haslam, A. (2006). *Book Design*. Harry N. Abrams.
- Henestrosa, C., Meseguer, L., & Scaglione, J. (2015). *Cómo crear tipografías: del boceto a la pantalla*. Tipo e Editorial.
- Herdade da Malhadinha Nova, & Studio Eduardo Aires. (2021). *Herdade da Malhadinha Nova*. [Livro não publicado].
- Hochuli, J., & Kinross, R. (1996). *Designing Books: Practice and Theory*. Hyphen Press.
- Honoré, C. (2004). *In Praise of Slow: How a Worldwide Movement is Challenging the Cult of Speed*. Orion.
- Hopps, W., Treisman, D., & Doran, A. (2023). *When Walter Hopps Met Andy Warhol and Frank Stella*. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/when-walter-hopps-met-andy-warhol-and-frank-stella>
- Hurlburt, A. (1986). *Layout: o design da página impressa*. Nobel.
- Johnson, P. (1947). *Mies Van der Rohe*. The Museum of Modern Art.

- Ladeiro, R. (2019). *O pensamento plástico de ngelo de Sousa a partir da sua palavra: uma tessitura do possível*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/124342>
- Lancaster, C. (1953). Japanese Buildings in the United States before 1900: Their Influence upon American Domestic Architecture. Erratum. *The Art Bulletin*, 35(3), 217-224. <https://doi.org/10.1080/00043079.1953.11408188>
- Louisiana Channel. (2015, Outubro, 19). *Irma Boom Interview: A Tribute to Coco Chanel* [Video]. Youtube. <https://youtu.be/xhBQcBWMuMs>
- Martin, B., & Hanington, B. (2012). *Universal Methods of Design: 100 Ways to Research Complex Problems, Develop Innovative Ideas, and Design Effective Solutions*. Rockport Publishers.
- Marzona, D. (2004). *Minimal Art*. Taschen.
- Moura, M. (2011). *O Big Book: Uma Arqueologia do Autor no Design Gráfico*. [Tese de Doutoramento, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Biblioteca da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. [https://biblioteca.fba.up.pt/docs/mario\\_moura/arqueologiaautor.pdf](https://biblioteca.fba.up.pt/docs/mario_moura/arqueologiaautor.pdf)
- Müller-Brockmann, J. (2012). *Sistemas de grelhas: Um Manual para Designers Gráficos*. Gustavo Gili.
- Muratovski, G. (2016). *Research for Designers: A Guide to Methods and Practice*. SAGE Publications.
- Museu Internacional Escultura Contemporânea. (2023). *Zulmiro de Carvalho*. <http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/zulmiro-de-carvalho/>
- Nippon Design Center. (2023). *Hara Design Institute*. <https://www.ndc.co.jp/hara/>
- Noble, I., & Bestley, R. (2005). *Visual Research: An introduction to research methodologies in graphic design*. AVA Publishing.
- O'Grady, J. V., & O'Grady, K. V. (2017). *A Designer's Research Manual, 2nd Edition, Updated and Expanded: Succeed in Design by Knowing Your Clients and Understanding what They Really Need*. Rockport Publishers.
- Obendorf, H. (2009). *Minimalism: Designing Simplicity*. Springer Science & Business Media.
- Quelhas, V. (2017). *Design português de tipos digitais (1990–2010): Da procura de sinais identitários à construção de uma plataforma de divulgação*. [Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/19167>



- RTP Notícias. (2011, Outubro, 25). *Simplicidade é virtude difícil de alcançar* — Siza Vieira. [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/simplicidade-e-virtude-dificil-de-alcancar-siza-vieira\\_n492498](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/simplicidade-e-virtude-dificil-de-alcancar-siza-vieira_n492498)
- Saito, Y. (2007). The Moral Dimension of Japanese Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65(1), 85-97. <https://doi.org/10.1111/j.1540-594X.2007.00240.x>
- Sfetcu, N. (2014). *The Music Sound*. MultiMedia Publishing.
- Silent Living. (2022). *Story: Our story and values*. <https://www.silentliving.pt/story/>
- Slow Food Foundation. (2023). *Slow Food: The History of an Idea*. <https://www.slowfood.com/about-us/our-history/>
- Stinson, L. (2013, Novembro, 11). A Genius of Book Design Creates a Tome With No Ink. *Wired*. <https://www.wired.com/2013/11/a-beautiful-book-printed-without-ink/>
- Strauss, C. F., & Fuad-Luke, A. (2008, Julho, 10-12). *The Slow Design Principles: A new interrogative and reflexive tool for design research and practice* [Publicação]. Changing the Change, Turin, Italy.
- Studio Eduardo Aires. (2020). *Amorim*. [Livro não publicado].
- Tate. (2023). *Neo-plasticism*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/neo-plasticism>
- Tschichold, J. (1991). *The Form of the Book: Essays on the Morality of Good Design*. Hartley & Marks.
- Universidade Digital. (2008). *Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto. Ângelo de Sousa*. [https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?P\\_pagina=1000643](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1000643)
- VanEenoo, C. (2011). Minimalism in Art and Design: Concept, influences, implications and perspectives. *Journal of Fine and Studio Art*, 2(1), 7-12. <https://doi.org/10.5897/JFSA.9000002>
- Wolf, J. (2011). *De Stijl Movement Overview and Analysis*. The Art Story. <https://www.theartstory.org/movement/de-stijl/>
- Wolf, J. (2015). *Minimalism Movement Overview and Analysis*. The Art Story. <https://www.theartstory.org/movement/minimalism/>

# LISTA DE FIGURAS

- 023 Fig. 01 *Stakeholders Map*. Esquema da autora.
- 023 Fig. 02 *Concept Mapping*. Esquema da autora.
- 024 Fig. 03 *Image Boards* em construção.  
Fotografado pela autora.
- 031 Fig. 04 Livro de fotografia 'Nudes in Budapest' de James Cotier (1991).  
Fotografado do livro 'Book Design' (Haslam, 2006).
- 031 Fig. 05 Exemplo de um Livro de Informação.  
Fotografado do livro 'Designing Books: Practice and Theory' (Hochuli & Kinross, 1996).
- 037 Fig. 06 Donald Judd e a sua obra 'Untitled'.  
Fotografia de Jamie Dering, em 1982. Disponível em: <https://elviragonzalez.es/artista/donald-judd/>
- 037 Fig. 07 Frank Stella no seu estúdio.  
Fotografia de Ugo Mulas, em 1965. Disponível em: <https://www.formidablemag.com/frank-stella/>
- 037 Fig. 08 'The Secret World of Frank Stella'.  
Fotografia de Hollis Frampton, para a série fotográfica 'The Secret World of Frank Stella', 1958-1962.  
Disponível em: <https://buffaloakg.org/artworks/p19884-3-painting-getty-tomb-secret-world-frank-stella>
- 038 Fig. 09 Jardim do templo japonês Ryōan-ji, Kyoto.  
Disponível em: <https://www.smh.com.au/traveller/inspiration/ryoan-ji-kyoto-japan-the-art-behind-the-zen-20150422-1mqpkc.html>
- 038 Fig. 10 Jardim do Templo japonês Shisen-dō, Kyoto.  
Fotografia de sskmsnr. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/shootingstarginga/2926370501/in/photostream/lightbox/>
- 038 Fig. 11 Utensílios utilizados na Cerimónia do Chá.  
Fotografia de SCI-Arc. Disponível em: <https://storage.googleapis.com/sci-arc/images/pouring-cup.jpg>
- 039 Fig. 12 Gravilha 'penteada' à volta das rochas, típico dos templos japoneses.  
Fotografia de Toshi, Tōkai-an, Myōshin-ji Temple.  
Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/maida0922/8397497715/in/photostream/lightbox/>
- 040 Fig. 13 Casa da Cascata, Pensilvânia, 1936.  
Imagem de Ander Alencar. Disponível em: <https://vwartclub.com/?section=projects&project=alencar-ander-fallingwater-house>
- 042 Fig. 14 Livros de Kenya Hara.  
Imagem de Andy Butler (designboom). Disponível em: <https://www.designboom.com/design/interview-with-designer-kenya-hara-07-04-2014/>
- 044 Fig. 15 Álvaro Siza Vieira, Museu de Serralves, 1999.  
Fotografia de Fernando Guerra (FG+SG Architectural Photography). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/874365/museu-de-serralves-de-alvaro-siza-pelas-lentes-de-fernando-guerra>
- 044 Fig. 16 Sem título, 1983. Pintura de Ângelo de Sousa.  
Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/angelo-de-sousa/sem-titulo-1983>
- 046 Fig. 17 Escultura de Ângelo de Sousa, 1964 (Fundação Serralves).  
Disponível em: <https://gulbenkian.pt/cam/artist/angelo-de-sousa/>
- 046 Fig. 18 Maquete de Ângelo de Sousa em folha de alumínio (Calouste Gulbenkian).  
Disponível em: <https://gulbenkian.pt/cam/artist/angelo-de-sousa/>
- 046 Fig. 19 'O Sol e o Mar', escultura de Zulmiro de Carvalho (Leça da Palmeira, Matosinhos).  
Fotografia de Jorge Mesquita. Disponível em: <https://i.pinimg.com/originals/9b/03/bc/9b03bc1834b1160477d30746ed9e2b0e.jpg>
- 046 Fig. 20 Escultura de Zulmiro de Carvalho em aço (Galeria Quadrado Azul).  
Disponível em: <https://www.quadradoazul.pt/en/qa/artist/zulmiro-de/>
- 047 Fig. 21 Capas da revista 'A book' por Kenya Hara.  
Livro 'Designing Design' (2007), fotografado pela autora.
- 051 Fig. 22 Pormenor da impressão a relevo.  
Livro 'No. 5 Culture Chanel' (Boom, 2013). Disponível em: <https://www.wired.com/2013/11/a-beautiful-book-printed-without-ink/>
- 051 Fig. 23 Pormenor da impressão a relevo.  
Livro 'No. 5 Culture Chanel' (Boom, 2013). Disponível em: <https://www.wired.com/2013/11/a-beautiful-book-printed-without-ink/>
- 051 Fig. 24 Dupla página do livro.  
Livro 'No. 5 Culture Chanel' (Boom, 2013). Disponível em: <https://book-as-exhibition.org/Book-No-5-Culture-Chanel-2013>

|     |                                                                                                                                                    |     |                                                                                                         |
|-----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 053 | Fig. 25 Impressão a baixo relevo com tinta branca na capa.<br>Livro 'Designing Design' (Hara, 2007), fotografado pela autora.                      | 066 | Fig. 42 Casa no Tempo.<br>Fotografia de Renée Rae.                                                      |
| 053 | Fig. 26 Folha de papel artesanal japonês no início do livro.<br>Livro 'Designing Design' (Hara, 2007), fotografado pela autora.                    | 066 | Fig. 43 Restaurante Ceia.<br>Fotografia de Silje Kvenerland.                                            |
| 053 | Fig. 27 Tipografia e construção da hierarquia.<br>Livro 'Designing Design' (Hara, 2007), fotografado pela autora.                                  | 071 | Fig. 44 <i>Spread</i> Silêncio. Imagem da autora.                                                       |
| 053 | Fig. 28 Dupla página relativa ao projeto RE-DESIGN.<br>Livro 'Designing Design' (Hara, 2007), fotografado pela autora.                             | 071 | Fig. 45 <i>Spread</i> Materialidade. Imagem da autora.                                                  |
| 055 | Fig. 29 <i>Spread</i> do <i>specimen</i> tipográfico fonte Amorim.<br>Livro 'Amorim' (2020), fotografado pela autora.                              | 071 | Fig. 46 <i>Spread</i> Memória. Imagem da autora.                                                        |
| 055 | Fig. 30 Caderno de esboços do designer.<br>Livro 'Amorim' (2020), fotografado pela autora.                                                         | 075 | Fig. 47 a 52 Evolução cromática do livro.<br>Imagens da autora.                                         |
| 055 | Fig. 31 Transição cromática ao longo de 42 páginas.<br>Livro 'Amorim' (2020), fotografado pela autora.                                             | 075 | Fig. 53 e 54 Páginas dedicadas aos Rituais.<br>Imagens da autora.                                       |
| 057 | Fig. 32 Divisão da informação em quadrantes.<br>Livro 'Herdade Malhadinha Nova' (2021), fotografado pela autora.                                   | 076 | Fig. 55 Dimensões do livro. Esquema da autora.                                                          |
| 057 | Fig. 33 Papel texturado da capa e impressão em serigrafia.<br>Livro 'Herdade Malhadinha Nova' (2021), fotografado pela autora.                     | 077 | Fig. 56 a 59 Entrada no livro. Imagens da autora.                                                       |
| 057 | Fig. 34 Pormenor do papel e da impressão.<br>Livro 'Herdade Malhadinha Nova' (2021), fotografado pela autora.                                      | 079 | Fig. 60 Layout e dimensões. Esquema da autora.                                                          |
| 057 | Fig. 35 Distinção das páginas impressas e não impressas.<br>Livro 'Herdade Malhadinha Nova' (2021), fotografado pela autora.                       | 079 | Fig. 61 Tipos de imagens. Esquema da autora.                                                            |
| 059 | Fig. 36 Capa de metal com o título gravado a relevo.<br>Livro 'Spoon', fotografado do livro 'Diseño de libros contemporáneo' (Fawcett-Tang, 2004). | 080 | Fig. 62 a 65 Algumas possibilidades de layout baseadas nos princípios.<br>Desenhos da autora.           |
| 059 | Fig. 37 Curvatura das folhas e da capa metálica.<br>Livro 'Spoon', fotografado do livro 'Diseño de libros contemporáneo' (Fawcett-Tang, 2004).     | 080 | Fig. 66 Estilos tipográficos utilizados e hierarquia.<br>Esquema da autora.                             |
| 065 | Fig. 38 Casas na Areia.<br>Fotografia de Renée Rae.                                                                                                | 080 | Fig. 67 Comparação das fontes Miletus Grotesk e Sofia Pro.<br>Esquema da autora.                        |
| 065 | Fig. 39 Cabanas no Rio.<br>Fotografia de Silje Kvenerland.                                                                                         | 083 | Fig. 68 <i>Spread</i> com carta enviada por um hóspede do Silent Living.<br>Imagem da autora.           |
| 066 | Fig. 40 Casa na Terra.<br>Fotografia de Nelson Garrido.                                                                                            | 083 | Fig. 69 <i>Spread</i> com uma fotografia da Casa no Tempo antes da renovação.<br>Imagem da autora.      |
| 066 | Fig. 41 Santa Clara 1728.<br>Fotografia de Renée Kemps.                                                                                            | 084 | Fig. 70 Esquema do plano de paginação do livro.<br>Esquema da autora.                                   |
|     |                                                                                                                                                    | 088 | Fig. 71 a 91 Livro 'SILENT LIVING: THE CONCEPT'.<br>Projeto gráfico e editorial. Fotografias da autora. |
|     |                                                                                                                                                    | 105 |                                                                                                         |
|     |                                                                                                                                                    | 108 | Fig. 92 Molde de acrílico para gravação manual em relevo.<br>Fotografia da autora.                      |

#### TÍTULO

Silent Living: O Livro de Conceito.  
Projeto gráfico editorial minimalista  
sobre o conceito Silent Living.

#### AUTORIA

Inês Venâncio

#### ORIENTAÇÃO

Professor Doutor António Modesto

#### INSTITUIÇÃO

Faculdade de Belas Artes da  
Universidade do Porto

#### CURSO

Mestrado em Design Gráfico  
e Projetos Editoriais

#### DATA

Julho, 2023

#### DESIGN

Inês Venâncio

#### PAPEL CAPA

Munken Print White 150 g

#### PAPEL MIOLO

Munken Print White 115 g

#### ENCADERNAÇÃO

Inês Venâncio





01

02

03

04

05

06

07

08

09

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

01

02

03

04

05

06

07

08

09

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

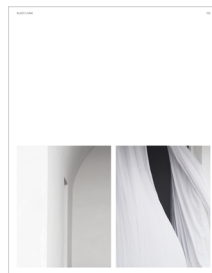
250

251

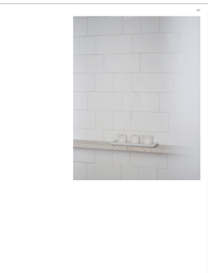
<



001/002  
The white sofa is a simple, clean design that fits perfectly into the minimalist aesthetic of the room. It is made of high-quality materials and is designed to be both comfortable and stylish.



003/004  
The white curtain is a simple, clean design that fits perfectly into the minimalist aesthetic of the room. It is made of high-quality materials and is designed to be both comfortable and stylish.



005/006  
The white ceramic bowl and pitcher are simple, clean designs that fit perfectly into the minimalist aesthetic of the room. They are made of high-quality materials and are designed to be both functional and stylish.

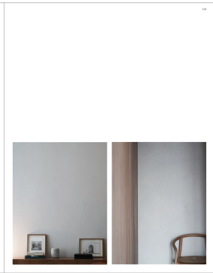


007/008  
The white bathtub is a simple, clean design that fits perfectly into the minimalist aesthetic of the room. It is made of high-quality materials and is designed to be both comfortable and stylish.

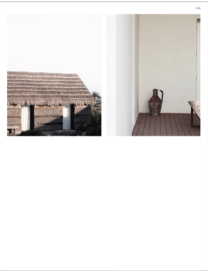
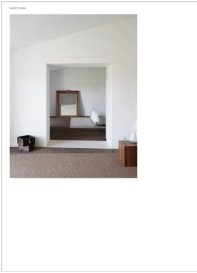


009/010  
The white ceramic bowl and pitcher are simple, clean designs that fit perfectly into the minimalist aesthetic of the room. They are made of high-quality materials and are designed to be both functional and stylish.

011/012  
The white ceramic bowl and pitcher are simple, clean designs that fit perfectly into the minimalist aesthetic of the room. They are made of high-quality materials and are designed to be both functional and stylish.

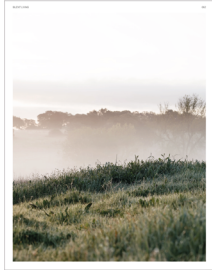


013/014  
The white ceramic bowl and pitcher are simple, clean designs that fit perfectly into the minimalist aesthetic of the room. They are made of high-quality materials and are designed to be both functional and stylish.



015/016  
The white ceramic bowl and pitcher are simple, clean designs that fit perfectly into the minimalist aesthetic of the room. They are made of high-quality materials and are designed to be both functional and stylish.

017/018  
The white ceramic bowl and pitcher are simple, clean designs that fit perfectly into the minimalist aesthetic of the room. They are made of high-quality materials and are designed to be both functional and stylish.



019/020  
The white ceramic bowl and pitcher are simple, clean designs that fit perfectly into the minimalist aesthetic of the room. They are made of high-quality materials and are designed to be both functional and stylish.



021/022  
The white ceramic bowl and pitcher are simple, clean designs that fit perfectly into the minimalist aesthetic of the room. They are made of high-quality materials and are designed to be both functional and stylish.

