

M

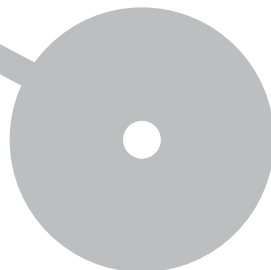
MESTRADO

Mestrado em Design
Especialização em Design Gráfico

O Contributo do Design Editorial no Imaginário Visual da Globalização

Maria Torrão Garrido Estêvão

[11/2025]



Vila do Conde, Novembro de 2025
Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Maria Torrão Garrido Estêvão

O Contributo do Design Editorial no Imaginário Visual da Globalização

Trabalho de Projeto
Mestrado em Design especialização em Gráfico
Orientação: Prof.^a Doutora Marta Fernandes

Vila do Conde, Novembro de 2025

Maria Torrão Garrido Estêvão

O Contributo do Design Editorial no Imaginário Visual da Globalização

Trabalho de Projeto

Mestrado em Design especialização em Gráfico

Membros do Júri

Presidente

Prof.^(a) Doutora Ana Rita Moutinho Coelho

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vogal - Orientador

Prof.^(a) Doutora Marta Sofia Bento Pires Fernandes

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vogal - Arguente

Prof.^(a) Doutora Ana Filomena Currálo Gonçalves

Escola Superior de Tecnologia e Gestão – Instituto Politecnico de Viana do Castelo

AGRADECIMENTOS

Ao finalizar esta fase, o sentimento que prevalece é o de realização. Começar por reconhecer o apoio de todo o corpo docente, à Professora Ana Rita Coelho que se destaca pela sua postura empática, refletindo um instinto de cuidado que ultrapassa o exercício estrito da docência. Ao Professor Pedro Serapicos, pela sua atitude desafiadora, que, através da sua forma de orientar, abre espaço para repensar, desconstruir e reencontrar o rumo de qualquer projeto. Ao Professor Vítor Quelhas, pela sua seriedade, clareza e pela sensibilidade com que reconheceu a dedicação colocados neste projeto reforçando a minha motivação ao longo percurso. À Professora Marta Fernandes, que foi a escolha indubitável para assumir o papel de orientadora durante este ano letivo. A sua coadjuvação durante as diferentes fases do processo permitiram reforçar a certeza da escolha inicial uma vez que se adaptou facilmente a todas as fases do projeto, contribuindo de forma rica em todas elas. Desde cedo mostrou grande disponibilidade e interesse neste projeto.

Fora do ambiente académico, quero destacar apenas dois elementos a minha mãe e o meu pai. De salientar a incessante força e contribuição da minha Mãe que extrapola qualquer barreira, que revê e estimula nas filhas aquilo que gostaria de ter atingido e que pela inviabilização do destino não lhe foi possível. Ao meu Pai que é a pessoa mais inteligente e erudita que conheço e que se encontra neste momento aos 60 anos também ele a acabar uma fase académica com todo o mérito, sucesso e reconhecimento.

E, por fim, a tudo e a todos que de forma barulhenta ou silenciosa, quebrando ou reconstruindo formaram a pessoa que sou.

RESUMO ANALÍTICO

Este projeto parte da necessidade de observar e questionar a diluição identitária provocada pela presença de elementos visuais globalizados em territórios com forte carga simbólica e histórica. A partir do conceito de *Junkspace* de Rem Koolhaas, investiga-se a contaminação gráfica em zonas centrais da cidade do Porto, onde a memória urbana é constantemente sobreposta por uma paisagem visual padronizada e homogeneizada. Através de uma prática fotográfica de natureza documental, aliada a uma abordagem editorial ancorada numa estrutura sensorial e discursiva, desenvolve-se um objeto editorial que assume a função de arquivo especulativo. O objeto organiza-se em núcleos temáticos: Introdução, Globalização, Gentrificação, Glocalização, Cidade e Arquivo. O projeto posiciona-se na interseção entre o Design Gráfico, a Fotografia, a reflexão territorial e a Arquitetura.

Palavras-chave: Identidade, Vernáculo, Arquivo, Junkspace, Design Editorial, Globalização.

ABSTRACT

This project stems from the need to observe and question the dilution of identity caused by the presence of globalized visual elements in territories with strong symbolic and historical significance. Drawing on Rem Koolhaas's concept of *Junkspace*, it investigates graphic contamination in central areas of Porto, where urban memory is continually overlaid by a standardized and homogenized visual landscape. Through a documentary photographic practice combined with an editorial approach anchored in a sensory and discursive structure, the project develops an editorial object that assumes the role of a speculative archive. The object is organized into thematic sections: Introduction, Globalization, Gentrification, Glocalization, City, and Archive. The project situates itself at the intersection of Graphic Design, Photography, territorial reflection, and Architecture.

Keywords: Identity, Vernacular, Archive, Junkspace, Editorial Design, Globalization.

SUMÁRIO

1	Introdução	16
1.1	Questões de Investigação.....	16
1.2	Objetivos.....	17
1.3	Metodologia	18
1.4	Organização do Documento.....	19
2	Enquadramento Teórico.....	20
2.1	<i>Junkspace</i> segundo Rem Koolhaas	20
2.2	<i>Junkspace</i> e o Espaço Urbano Contemporâneo.....	26
2.3	<i>Junkspace</i> e a Perspectiva do Autor	28
2.4	<i>Junkspace</i> : da Arquitetura ao Design Gráfico	29
2.4.1	Estética Global e Homogeneização.....	32
2.4.2	Design Especulativo como Ferramenta	35
2.4.3	Design Gráfico de Lugar.....	36
2.5	Considerações Finais	39
3	Design Gráfico e <i>Photobook</i>	40
3.1	O <i>Photobook</i> e Estudos de Caso	40
3.2	Elemento Gráfico no Debate Visual.....	46
3.3	Estudos de Caso Editoriais.....	47
3.4	Espaços Urbanos	53
3.5	Fotografia Documental.....	54
3.6	Considerações Finais	56

4 Enquadramento do Projeto	57
4.1 Trabalho de Campo	61
4.2 Mapeamento da Cidade.....	67
4.3 Escolha do Título	71
4.4 Desenvolvimento do Editorial.....	74
4.4.1 Evolução e Testes	74
4.4.2 <i>Storytelling</i> do Livro	84
4.5 Construção do Objeto Editorial Final.....	92
4.5.1 Consolidação Autoral e Desfecho.....	100
5 Considerações Finais e Conclusão	102
5.1 Expectativas e Limitações	102
5.2 Conclusão	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	107

Lista de [tabelas] ou [ilustrações] ou [siglas]

Figura 1- Máquina de venda automática com snacks e doces/ <i>Junkfood</i>	24
Figura 2- Corredor afunilado subterrâneo com publicidade nas paredes no metro de Londres.....	24
Figura 3- Escadas rolantes iluminadas numa estação de metro.....	24
Figura 4- Painel de partidas de aeroporto com destinos internacionais.....	24
Figura 5- Exercício visual retirado do moodboard, mostrando diferentes aeroportos e respetivos pormenores estandardizados, representativos de uma estética universal, que refletem a dinâmica e as características abordadas anteriormente.....	25
Figura 6- Casa Alentejana caiada (s.d).....	31
Figura 7- Este McDonald's em Downey, Califórnia – fotografado em 2023 – é o restaurante McDonald's em funcionamento mais antigo do mundo. Gary He, 2025.....	33
Figura 8- Restaurante McDonald's instalado num edifício histórico no Porto, Portugal. Johnny Gomes, (s.d).....	33
Figura 9- Este McDonald's em Ein Bokek, Israel, situa-se na margem do Mar Morto e é o restaurante da cadeia localizado à menor altitude. Gary He, 2025.	34
Figura 10- Um McDonald's em Doha, Qatar. Gary He, 2025.....	34
Figura 11- <i>Huggable Atomic Mushrooms: Priscilla (37 Kilotons, Nevada 1957)</i> , de Dunne & Raby e Michael Anastassiades (2007–2008). Exemplo de design especulativo que, ao transformar o cogumelo atómico em artefacto acolhedor, expõe a tensão entre conforto e catástrofe, revelando o potencial do design como ferramenta crítica de reflexão sobre o presente/futuro.	36
Figura 12- A volumetria prismática do edifício afirma-se em contraste direto com a malha urbana tradicional envolvente. O objeto arquitetónico destaca-se como ícone globalizado, mas simultaneamente dialoga com o território através da sua implantação estratégica na Rotunda da Boavista.....	38
Figura 13- Livro <i>The Medium Is The Message</i> dos autores McLuhan & Fiore, (1969).....	41
Figura 14- Livro <i>Photographs</i> Mark Perrotte (2013).	42
Figura 15- <i>Dossie Louisville Magazine No Justice, No Peace</i> (2020).....	42
Figura 16- Livro <i>The Lonely Road</i> (2013).	43
Figura 17- Livro <i>Architecture from Below</i>	44

Figura 18- Capas dos três livros. Capas dos três volumes da obra <i>The Photobook: A History</i> , de Martin Parr e Gerry Badger (2004, 2006, 2014).....	45
Figura 19- Fotografias da série <i>Dérive Noire</i> Nuno Cera, (2012).	46
Figura 20- Livro “20 anos a fazer do Porto casa”, <i>Domus Social</i> , apresentados no evento de lançamento.	49
Figura 21- Momento de consulta e manuseamento do livro “20 anos a fazer do Porto casa”, <i>Domus Social</i>	49
Figura 22- Capa do livro <i>Urbanismo Concreto da Póvoa De Varzim</i> , (Cardoso,2023)....	50
Figura 23- Índice do livro <i>Urbanismo Concreto da Póvoa De Varzim</i> , (2023).....	51
Figura 24- <i>Spreads</i> do livro “ <i>Urbanismo Concreto da Póvoa De Varzim</i> ”, (2023).	51
Figura 25- Capa do livro <i>S,M,L XL</i> (1997).....	52
Figura 26- Instalação tipográfica “Porto.” em espaço público.....	53
Figura 27- Rua do Almada, Porto. Chuva, transeuntes e espaço público.	54
Figura 28- Placa urbana com aviso de proibição de filmar ou fotografar sem autorização.	56
Figura 29- Notas de trabalho registadas da conversa com a professora e designer Inês Nepomuceno.	58
Figura 30- Projetos existentes retirados do site da designer Inês Nepomuceno. Fonte: https://www.inesnepomuceno.pt	59
Figura 31- Catálogo editorial da <i>Stolen Books</i> , plataforma dedicada à produção de livros de autor e publicações experimentais. (<i>Stolen Books</i> , s.d).	59
Figura 32- <i>Spread</i> livro <i>Sidewalk Stills</i> . Fonte: https://stolenbooks.pt/shop/sidewalk-stills-charles-negre/	60
Figura 33- <i>Spread</i> livro <i>The City Is Ours #2</i>	60
Figura 34- Impressão A4 de produtos congelados na mesma loja da Rua Sá da Bandeira, Porto.....	61
Figura 35- Montra com conservas alimentares numa loja da Rua Sá da Bandeira, Porto.	61
Figura 36- Pesquisa visual centrada na observação de <i>leds</i> e néon na cidade do Porto, entendidos como sinais de transformação da paisagem urbana.....	62

Figura 37- Mercado do Bolhão, Porto, enquanto espaço de memória coletiva e de práticas quotidianas, refletindo a persistência de tradições e a adaptação aos fluxos contemporâneos.....	63
Figura 38- Pesquisa visual centrada na observação de <i>leds</i> e néons na cidade do Porto, entendidos como sinais de transformação da paisagem urbana.....	64
Figura 39- Tapume de obra do Metro do Porto intervencionado com inscrições gráficas, evidenciando processos de desgaste e descaracterização simbólica do espaço urbano.	64
Figura 40- Composição visual que evidencia a escala do levantamento fotográfico realizado no Porto.	65
Figura 41- Seleção bruta de fotografias, colocadas em conjunto para posterior depuramento e distribuição pelos capítulos Globalização, Gentrificação e Glocalização.	66
Figura 42- Primeira seleção de fotografias organizadas por capítulos.....	66
Figura 43- Exemplos de índice e organização textual usados como guia para a estrutura do livro.	66
Figura 44- Exemplos de capturas do Google Street View na Rua do Almada, Porto, utilizadas como recurso complementar de mapeamento e observação visual do território.	68
Figura 45- Síntese gráfica do percurso registado, reduzido a um traço conceptual para exploração visual e simbólica.	69
Figura 46- Registo de percurso urbano através do mapeamento digital, ponto de partida para a sua posterior abstração gráfica.	69
Figura 47- Testes preliminares de composição visual, combinando linha, texto e imagem para ensaiar diálogos entre linguagens gráficas.	70
Figura 48- Teste preliminar de título levado para discussão académica.	71
Figura 49- Fotografias usadas na capa e contracapa que conceberam o título do editorial.	73
Figura 50- Encadernação cosida.....	76
Figura 51- Primeiras separações visíveis no miolo.	76
Figura 52- Protótipo da ideia de mapa, linha, livro e guarda.....	76
Figura 53- Guarda do Livro, <i>Google Maps</i>	76

Figura 54- Estudo em papel brilhante azul.....	77
Figura 55- Teste de Possibilidade de livro de bolso, incluindo <i>leds</i> , vetores e fotografia.	77
Figura 56- Protótipo de cartaz do projeto, composto por fragmentos tipográficos recolhidos na investigação, pensado como peça autónoma que prolonga o livro.....	78
Figura 57- Teste feito com inteligência artificial com fotografias autorais.....	78
Figura 58- Teste de possibilidade de livro de bolso, incluindo <i>leds</i> , vetores e fotografia.	78
Figura 59- Teste de possibilidade de livro de bolso, incluindo <i>leds</i> , vetores e fotografia.	79
Figura 60- Ensaios de digitalização de composições tipográficas e ícones, explorando sobreposição, transparência e ruído para testar legibilidade e contraste.....	80
Figura 61- Estudos da tipografia <i>Brandon Grotesque</i> , criando paralelismo com ideias arquitetónicas.	83
Figura 62- Testes da tipografia <i>Brandon Grotesque</i> e <i>Inria Serif</i> impressos.....	84
Figura 63- Digitalização dos fascículos que estruturam os capítulos do livro, apresentados em folhas soltas e coloridas, representando a organização visual e conceptual da obra.	85
Figura 64- Site <i>online</i> do Arquivo Municipal do Porto, de onde foram retiradas todas as imagens e informação pertinente para o último capítulo do editorial. Fonte: https://gisaweb.cm-porto.pt/places/1659/documents/	87
Figura 65- Ensaios com carimbo em <i>blooket</i> para testar rotulagem, hierarquia e disposição em dupla página, simulando a lógica de arquivo.	87
Figura 66- Assinaladas as amostras dos papéis utilizados no editorial final.....	89
Figura 67- Registo fotográfico de um dos primeiros exemplares impressos do editorial com texto e fotografia.....	90
Figura 68- Registo fotográfico de um dos primeiros exemplares impressos do editorial em versão de teste final.	90
Figura 69- Registo de um exemplar em versão de teste final, que flui todos os capítulos falados anteriormente.	91
Figura 70- Spreads do capítulo Cidade.....	93
Figura 71- <i>Spreads</i> finais capítulo Introdução.	94

Figura 72- <i>Spreads</i> finais capítulo Globalização.....	95
Figura 73- <i>Spreads</i> finais capítulo Gentrificação.....	96
Figura 74- <i>Spreads</i> finais capítulo Glocalização.....	97
Figura 75- <i>Spreads</i> finais capítulo Arquivo.....	98
Figura 76- Exemplo de como distintos capítulos se interligam.	99
Figura 77- O editorial regressa ao espaço público, onde o design reencontra o seu lugar de origem.	100
Figura 78- Livro Regressar ao Porto do Autor Helder Pacheco, uma das obras que mais marcou o percurso autoral deste projeto.	102
Figura 79- Mockup das capas para a vislumbre da possível coleção editorial.....	104

Glossário

Junkspace: Termo cunhado por Rem Koolhaas no ano de 2001, a partir da junção das palavras inglesas "*junk*" (lixo) e "*space*" (espaço). Designa espaços produzidos pela lógica da aceleração, da saturação, onde a forma perdeu coerência, identidade e continuidade histórica. No projeto, o conceito é aplicado à paisagem gráfica urbana, analisando os sintomas visuais da sua fragmentação e sistematização.

Local: Entende-se por *local* um espaço geograficamente definido e reconhecível, associado a uma identidade própria, a práticas culturais específicas e a um sentido de pertença. Para além de designar um simples sítio físico, o termo implica uma relação simbólica e afetiva entre o espaço e os indivíduos que o habitam ou atravessam. No contexto urbano, o local é o palco das dinâmicas sociais, económicas e culturais que contribuem para a construção da memória coletiva e da singularidade de um território.

Global: Que considera todos os elementos em conjunto; considerado no seu todo geral; relativo ao globo terrestre. Completo, conjunto e coletivo. (De globo+ al).

Glocal: Neologismo resultante da fusão das palavras "global" (do latim "*globus*" + sufixo "*-alis*") e "local" (de "*locus*" + "*-alis*"). O termo expressa a interdependência entre o global e o local, descrevendo fenómenos em que práticas globais são adaptadas a contextos locais – ou vice-versa.

Vernáculo: adj 1 Próprio do país a que pertence SIN. Nacional 2 (linguagem) que conserva a pureza original, genuíno, sem estrangeirismos língua própria de um país ou de uma região idioma. Do latim "*vernaculus*", que significa "doméstico" ou "próprio do lugar onde nasceu". Refere-se àquilo que é próprio de um lugar, culturalmente enraizado e visualmente específico. No contexto visual e arquitetónico, o vernáculo manifesta-se em elementos que nascem da tradição, da adaptação ao meio e da experiência coletiva. Contrasta diretamente com a lógica genérica e globalizada.

PhotoBook: Objeto editorial que conjuga fotografia e Design Gráfico numa narrativa visual autoral. Para além de mero suporte de imagens, o *photobook* constitui-se como território de reflexão e experimentação, onde o discurso fotográfico é estruturado sequencialmente, permitindo ao leitor uma leitura meticulosa, crítica e progressiva. No contexto deste projeto, assume o papel de arquivo visual e dispositivo especulativo, articulando texto e imagem para observar, questionar e documentar a paisagem urbana contemporânea.

Neologismo: Unidade lexical para representar novas realidades; Emprego de palavras ou de expressões novas, derivadas ou não de outras já existentes.

Uniformização: Redução de elementos do mesmo género a um só tipo, segundo um modelo ou padrão; Uniformizar.

1 Introdução

Este estudo propõe-se investigar o conceito de *Junkspace* e as múltiplas camadas que lhe estão associadas, explorando como as suas ramificações se manifestam na área do Design Gráfico. Este termo, amplo, contemporâneo e conceptualmente denso, serve como ponto de partida para o desenvolvimento deste projeto. A sua relevância no contexto atual, bem como a clara contaminação com outros conceitos da contemporaneidade, tornam-no um conteúdo rico e pertinente a ser estudado. A variedade de conceitos que dialogam com esta ideia cria um campo de análise expandido, sendo um dos principais objetivos deste projeto tornar visível esse entrelaçamento teórico, incentivando à reflexão crítica sobre o espaço visual urbano. A escolha deste tema, ainda escassamente explorado no âmbito do Design Gráfico, revela-se, deste modo, numa oportunidade singular para abrir caminho para uma nova abordagem autoral, imprimindo um cunho pessoal. Neste contexto, as dinâmicas de uniformização e massificação são centrais, revelando-se particularmente visíveis nos ambientes urbanos contemporâneos. Estes espaços, marcados pela presença de elementos visuais globalizados e indiferenciados, constituem o foco principal desta investigação. A proposta consiste em documentá-los visualmente através da fotografia e desenvolver, a partir desse registo, uma reflexão crítica estruturada num objeto editorial. A escolha do livro como suporte surge de forma orgânica, alinhando-se com a intenção de explorar o meio editorial não só como veículo de transmissão de conteúdos, mas também como território de expressão artística e autoral. Este objeto editorial oferece, assim, a possibilidade de organizar, confrontar e amplificar os sintomas visuais identificados no espaço urbano. Trata-se, portanto, de um projeto especulativo que, ao cruzar a prática fotográfica com o Design Gráfico, pretende contribuir para o debate sobre a condição visual da cidade contemporânea. O objetivo é o de observar, ler e refletir visualmente sobre a paisagem urbana contemporânea.

1.1 Questões de Investigação

Seguindo as premissas acima indicadas, o projeto é clarificado pela enunciação dos seus objetivos e das respetivas questões de investigação. As questões formuladas são as seguintes: De que forma a paisagem visual contemporânea contribui para a diluição da identidade local no contexto do Design Gráfico? De que modo pode o termo

Junkspace ser apropriado do território da arquitetura para expressar igualmente manifestações gráficas na malha urbana? Com estas questões, pretende-se analisar a forma como, no tecido urbano, a comunicação visual tem sido progressivamente globalizada, conduzindo a uma uniformização dos elementos gráficos que resulta numa homogeneização estética e simbólica, apagando progressivamente as especificidades culturais de cada lugar. À medida que os espaços urbanos se conectam através de redes globais de comunicação, observa-se uma uniformização crescente dos sinais e das linguagens visuais, muitas vezes alheias ao contexto cultural e histórico em que se inserem. Este fenómeno torna-se particularmente evidente no domínio do Design Gráfico, onde as tendências globais tendem a sobrepor-se à diversidade local, forçando grande parte das identidades visuais a adaptarem-se a modelos genéricos. A prevalência de estéticas globalizadas contribui, assim, para a diluição da identidade local, na medida em que os elementos gráficos repetem formas, cores e estilos semelhantes em cidades distantes, independentemente das suas diferenças culturais e históricas. Como consequência, a paisagem visual urbana perde autenticidade e singularidade, tornando-se um reflexo homogéneo de um sistema estético global, frequentemente desvinculado da essência e da memória dos lugares.

1.2 Objetivos

Partindo das questões de investigação, o projeto tem como objetivo principal, aprofundar a compreensão do conceito de *Junkspace* e explorar as suas implicações no campo do Design Gráfico contemporâneo. Este constitui-se como o ponto de partida desta investigação. Trata-se de um território ainda pouco explorado na área, pelo que esta proposta visa contribuir para o preenchimento de uma lacuna teórica e metodológica, propondo abordagens críticas e interdisciplinares que fundem teoria, prática e território.

Neste contexto, definem-se como objetivos específicos da investigação:

Investigar o conceito de *Junkspace* à luz de diferentes abordagens teóricas e estabelecer a sua relevância no campo do Design Gráfico;

Mapear e documentar visualmente manifestações gráficas de carácter genérico no espaço urbano do Porto;

Explorar, através do Design Editorial, a tensão entre o vernacular e o genérico, entre a identidade local e a homogeneização estética;

Conceber um *photobook* enquanto artefacto de investigação, que articule texto e imagem numa estrutura sensorial e discursiva;

Estimular a reflexão visual do leitor, sem impor uma interpretação única, mas oferecendo um espaço de leitura criteriosa da paisagem urbana.

A criação deste livro permitirá transformar a investigação num objeto de comunicação e expressão autoral, onde o Design Gráfico opera como instrumento de observação, organização e tradução de uma realidade específica. O livro é, assim, pensado como artefacto editorial de dimensão interpretativa, capaz de expor, através de uma linguagem visual cuidada e intencional, os contrastes entre o vernacular e o genérico, entre paisagem identitária e a neutralização promovida pelo *Junkspace*. Ao integrar práticas de Design Gráfico e fotografia documental, este editorial pretende afirmar-se como uma peça significativa no debate sobre o papel do Design na construção ou desconstrução da identidade visual dos lugares.

1.3 Metodologia

Este projeto pretende investigar e estabelecer um diálogo consistente entre o pensamento arquitetónico de Rem Koolhaas- nomeadamente no que diz respeito à ideia de *Junkspace* como espaço residual, genérico e desprovido de herança cultural, conectando essa ideia ao Design Gráfico.

A metodologia deste projeto baseia-se então numa abordagem interdisciplinar que integra Design Gráfico, fotografia documental e pesquisa teórica. O processo metodológico divide-se em três fases principais pesquisa teórica, desenvolvimento prático e produção gráfica que se encontram interligadas e se influenciam mutuamente ao longo do desenvolvimento do projeto.

A fase inicial é dedicada à revisão literária análise minuciosa de diversos textos académicos, estudos de caso e outras fontes relevantes, com o objetivo de compreender em profundidade as origens e repercussões do fenómeno em estudo. Dada a complexidade do tema, a leitura contínua desde o início do projeto ao seu término adquiriu um papel fundamental, a par de um processo de observação e levantamento visual no terreno, tomando como caso de estudo o centro histórico da cidade do Porto,

numa perspetiva de etnografia visual (Pink, 2001) de natureza qualitativa e exploratória. Partindo deste princípio, propõe-se uma leitura do território, centrada no centro histórico do Porto, mais concretamente nas zonas da Rua Santa Catarina, Rua do Almada e Avenida dos Aliados, bem como toda a área envolvente – uma vez que é aqui, onde surge com maior definição esta realidade e se pretende evidenciar as camadas visuais globalizadas. Este cruzamento entre o pensamento teórico, análise crítica e observação empírica do espaço urbano permitirá refletir sobre os processos de massificação visual e a consequente atenuação dos valores culturais locais.

A realização de conversas informais e entrevistas com profissionais da área, também, contribuiu para enriquecer a perspetiva empírica da investigação.

Seguiram-se os primeiros testes fotográficos, com o intuito de perceber o ritmo da cidade e identificar os elementos visuais que se alinham com os objetivos do projeto. Este trabalho permitiu posteriormente definir os critérios de seleção e aprofundar a relação entre espaço urbano e linguagem visual padronizada.

Simultaneamente, a investigação adota uma natureza prática e experimental, na produção de um objeto editorial que materialize graficamente os conceitos em análise.

A fase de produção gráfica representa o ponto de convergência entre teoria e prática, numa metodologia projetual sendo composta por vários momentos de experimentação, testes e prototipagem. A criação do livro, enquanto objeto gráfico, constitui o principal meio de materialização do conceito de *Junkspace* e permite articular a dimensão teórica com uma componente visual e documental, sustentada por textos e imagens, onde o Design Gráfico opera como instrumento de observação, organização e tradução de uma realidade específica, convidando à reflexão de forma que cada indivíduo possa retirar as suas ilações. Este objeto editorial será desenvolvido a partir das imagens recolhidas e das referências teóricas, assumindo-se como um arquivo visual do território.

1.4 Organização do Documento

O presente relatório encontra-se estruturado em cinco capítulos principais, que articulam, de forma progressiva e coesa, os fundamentos teóricos, metodológicos e práticos que sustentam o desenvolvimento do projeto editorial neste relatório abordado. Esta organização visa oferecer ao leitor uma visão informada, prática e gradual do

percurso de investigação e de conceção gráfica, desde a problematização inicial até à concretização do objeto final.

O primeiro capítulo compreende a introdução geral ao projeto, onde são apresentados os conteúdos como o enquadramento inicial, a formulação das questões de investigação, os objetivos que nortearam o percurso desenvolvido e a metodologia adotada. Esta secção inclui ainda a presente explicação da estrutura do documento. O segundo capítulo ocupa-se do enquadramento teórico e crítico, sendo central à fundamentação conceptual do projeto. Começa por abordar o conceito de *Junkspace* na perspetiva do arquiteto Rem Koolhaas, expandindo posteriormente o debate através do contributo de outros autores e relacionando-o com o contexto pós-moderno. Esta secção encerra com uma síntese crítica que servirá de base para as decisões projetuais consequentes. O terceiro capítulo incide sobre o campo do Design Gráfico e o papel do *photobook* enquanto instrumento de documentação e meio expressivo de reflexão visual. São abordadas as especificidades do objeto editorial, a sua dimensão discursiva, os espaços urbanos enquanto matéria-prima visual e metodológica, bem como a abordagem à fotografia documental. Inclui ainda a análise de estudos de caso relevantes para o processo de investigação.

O quarto capítulo dedica-se ao desenvolvimento do projeto propriamente dito. Inicia-se com o seu enquadramento conceptual e a contextualização territorial da cidade do Porto. Seguem-se os registos da pesquisa de campo, o mapeamento visual de zonas específicas da cidade (Rua do Almada, Rua de Santa Catarina e Avenida dos Aliados), e as fases decisivas de construção do objeto editorial, nomeadamente a definição da grelha, a construção do *storytelling* e os ensaios gráficos realizados.

Por fim, o quinto capítulo apresenta um resumo analítico do percurso realizado, seguido de uma conclusão que reflete criticamente sobre os resultados alcançados, o impacto da investigação no campo do Design Gráfico e as possibilidades de desdobramento futuro do projeto.

2 Enquadramento Teórico

2.1 *Junkspace* segundo Rem Koolhaas

Junkspace, termo cunhado pelo arquiteto Rem Koolhaas (2002), descreve o espaço resultante da modernização e da evolução da sociedade contemporânea.

Segundo o autor, embora os seus componentes individuais sejam frutos de invenções brilhantes e planeadas, a sua soma revela um colapso da racionalidade e uma falha na criação de um ambiente verdadeiramente moderno. Os seus elementos vão desde a repetição de estruturas e signos visuais até à efemeridade dos materiais e das mensagens que transporta. É descrito pelo mesmo, como a falta de uma forma definida e desrespeito pelo contexto e pela experiência humana.

O termo *Junkspace* surge, assim, não como um erro isolado, mas como a essência do nosso tempo: um reflexo de um sistema que, embora tenha avançado tecnologicamente, não consegue evitar a saturação e a perda de sentido. Caracteriza-se pela ausência de memória e continuidade, resultando numa atmosfera onde a identidade e a função se tornam secundárias, substituídas por uma lógica de consumo constante e de estímulo visual incessante (Koolhaas, 2002).

Trata-se de um espaço que vive da aparência, da acumulação de estímulos e da homogeneização da experiência. A sua estética é marcada pela obsolescência programada, pelo ruído visual e pela fragmentação, afastando-se de qualquer intenção de permanência ou coerência formal. Segundo Koolhaas, o *Junkspace* reflete uma certa decadência daquilo que é “moderno”, abrindo caminho para uma nova estética que privilegia a acumulação de objetos e formas em detrimento de uma composição harmónica ou funcional (Koolhaas, 2002).

“Junkspace thrives on design, but design dies in Junkspace. There is no form, only proliferation . . .” (Koolhaas, 2002, p 177). Esta afirmação sublinha a ironia de um espaço que se alimenta do Design enquanto o anula um território onde tudo é projetado, mas nada é verdadeiramente pensado. A reflexão presente neste fragmento é aquela onde tudo é desenhado, mas não é verdadeiramente pensado, ganha a lógica do “mais” e apaga-se a possibilidade do “porquê”.

A presente análise indica um conjunto de disfunções que caracterizam os espaços urbanos contemporâneos e que se manifestam de forma particularmente acentuada nos territórios afetados pela lógica do *Junkspace*. Estas problemáticas, de natureza estrutural e simbólica, refletem tensões profundas da contemporaneidade e criam desafios centrais no âmbito da reflexão crítica sobre o espaço construído e a sua representação visual. Entre os principais problemas identificados pelo autor, destacam-

se a falta de coerência, a efemeridade, a perda de identidade e de memória histórica, e a saturação visual.

Falta de Coerência

Caracteriza-se por uma fragmentação sistêmica do espaço, onde os elementos visuais coexistem de forma desconexa, desprovidos de uma lógica compositiva ou narrativa unificadora. A ausência de estrutura e hierarquia conduz a um estado de entropia visual, anulando qualquer possibilidade de coesão formal ou discursiva. Como refere Koolhaas, trata-se de um sistema sem superestrutura, composto por “partículas órfãs em busca de um enquadramento ou padrão” (Koolhaas, 2002, p 178), o que evidencia a desintegração da paisagem urbana em unidades autônomas e incoerentes. Esta fragmentação reflete os efeitos da globalização, onde a imposição de lógicas externas aos territórios locais tende a desarticular o tecido visual e narrativo das cidades, rompendo com qualquer continuidade simbólica ou identitária (figura 2).

Efemeridade

A instabilidade, volatilidade e a rápida forma como o mundo evolui causa aos elementos que compõem estes espaços uma estética de transitoriedade, marcada por uma constante substituição e obsolescência. Esta lógica impede o enraizamento emblemático dos objetos e espaços, reduzindo-os a manifestações temporárias de consumo, atração e curiosidade. O autor interroga-se: “Porque não conseguimos tolerar sensações mais fortes? Dissonância? Desconforto? Génio? Anarquia?” (Koolhaas, 2002, p 185), apontando para a neutralização do impacto e a normatização das experiências visuais. Esta estética efémera é catalisada pela gentrificação, que opera através de ciclos de renovação urbana rápidos e muitas vezes superficiais, apagando vestígios da vida anterior e promovendo uma lógica de substituição constante em nome da atratividade económica e de um público que não é local (figura 3).

Perda de Identidade e de Traço Histórico

A erosão da especificidade cultural, arquitetónica e gráfica traduz-se numa progressiva anonimização dos lugares. A ausência de lealdade para com configurações originais e a rejeição de qualquer condição histórica revelam uma lógica de evolução

permanente e artificial, onde “a arquitetura transforma-se numa sequência em *time-lapse*” (Koolhaas, 2002, p 182), dissolvendo qualquer vestígio patrimonial. A célebre afirmação “A história corrompe, absolutamente” (Koolhaas, 2002, p 182) denuncia este desaparecimento sistemático, onde a identidade local é substituída por uma estética genérica e globalizada. Neste sentido, os fluxos gerados no *Junkspace* conduzem inevitavelmente à disfunção e à desagregação. Este processo de descaracterização cultural está intrinsecamente ligado à globalização, que promove uma linguagem visual padronizada, fazendo com que os lugares percam a sua singularidade em nome de uma estética universal e de fácil reconhecimento (figura 4 e 5).

Saturação Visual

O excesso configura uma das marcas mais evidentes destes territórios. A paisagem visual encontra-se saturada por estímulos redundantes, signos comerciais, superfícies contemplativas e elementos decorativos que anulam o silêncio, a pausa e a contemplação. Esta hiperestimulação compromete a percepção do espaço e promove a desorientação de cada um, tal como sugere o autor: “É sempre interior, tão extenso que raramente se percebem limites; promove a desorientação por todos os meios (espelho, brilho, eco...)” (Koolhaas, 2002, p 175). O *Junkspace* consome e é consumido num ciclo contínuo de drenagem sensorial (Koolhaas, 2002), anulando qualquer possibilidade de autenticidade ou ressonância emocional. Esta lógica de saturação reflete-se diretamente na glocalização, onde elementos globais são inseridos em contextos locais sem qualquer articulação crítica, gerando um híbrido incoerente que potencia o ruído visual em detrimento de uma linguagem enraizada no território (figura 1).

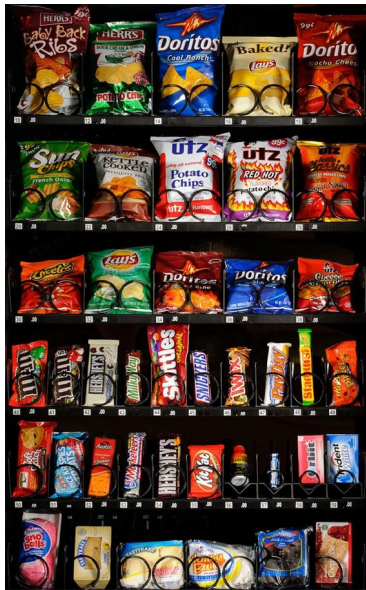


Figura 1- Máquina de venda automática com snacks e doces/ *Junkfood*.

Fonte: Fotografia retirada da aplicação Pinterest, (s.d.).



Figura 2- Corredor afunilado subterrâneo com publicidade nas paredes no metro de Londres.

Fonte: Fotografia retirada da aplicação Pinterest, (s.d.).



Figura 3- Escadas rolantes iluminadas numa estação de metro.

Fonte: Fotografia retirada da aplicação Pinterest, (s.d.).



Figura 4- Painel de partidas de aeroporto com destinos internacionais.

Fonte: Fotografia retirada da aplicação Pinterest, (s.d.).



Figura 5- Exercício visual retirado do moodboard, mostrando diferentes aeroportos e respectivos pormenores estandardizados, representativos de uma estética universal, que refletem a dinâmica e as características abordadas anteriormente.

Fonte: Fotografia retirada da aplicação Pinterest, (s.d.).

Ainda que o conceito de *Junkspace* tenha sido cunhado e amplamente explorado pelo arquiteto e teórico Rem Koolhaas, importa reconhecer que as problemáticas que o sustentam como a diluição identitária, a uniformização estética e a fragmentação

espacial, referidas anteriormente, se inserem num debate muito vasto sobre os efeitos da globalização e da hipermodernidade na configuração do espaço urbano. A homogeneização cultural, a mercantilização da experiência e a obliteração da memória coletiva são fenómenos que transcendem a arquitetura e atravessam múltiplas disciplinas e não se limitam a este autor ou há nomenclatura do *Junkspace*. Estes são frequentemente discutidos por diversos pensadores e teorias, como veremos de seguida, que refletem sobre os efeitos da globalização, da aceleração e da desmaterialização cultural (Augé, 1995; Lipovetsky, 1989; Giddens, 2000). Neste contexto, torna-se evidente que os espaços afetados por estas dinâmicas não são meros acidentes arquitetónicos, mas sintomas de um sistema global que privilegia a eficiência, o consumo e a neutralidade estética em detrimento da singularidade, da permanência e do enraizamento simbólico. Portanto, o *Junkspace* emerge como uma manifestação visível de um paradigma mais abrangente, onde a cidade se transforma num palimpsesto instável, em constante mutação, desprovido de memória, identidade e sentido de pertença.

2.2 *Junkspace* e o Espaço Urbano Contemporâneo

Sabendo que, o espaço urbano contemporâneo não surge de forma isolada no pensamento contemporâneo, o mesmo interage com diversas outras noções e teorias que, embora partam de perspetivas distintas, convergem na análise dos impactos da *supermodernidade*¹ na conceção, vivência e transformação do espaço. Essas abordagens oferecem uma compreensão extensa dos fenómenos que marcam a contemporaneidade, onde a identidade, a memória e a coesão social estão em processo de desintegração. Um dos paralelos mais evidentes ao conceito de *Junkspace* encontra-se na teoria dos *não-lugares* de Marc Augé² (1995), apresentada na sua obra *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. O autor define os *não-lugares* como

¹ Termo cunhado por Marc Augé, onde o autor considera que os tempos actuais, não são tanto “pós” modernos, mas mais um excesso do moderno, um esticar de vários excessos que ele divide em três pontos: tempo, espaço e individualidade. De modo sintético, no tempo o excesso é vivido pela densidade entre locais e ações; a individualidade como resultado paradoxal da solidão forçadas da vida moderna – as longas viagens para o trabalho, as horas em frente ao computador. (OUO, 2025)

² Marc Augé (2 Setembro 1935-2023). Nome incontornável da etnologia e da antropologia francesas. É um dos mais conceituados etnólogos e antropólogos franceses. Cunhou conceitos fundamentais, sendo o mais célebre, “não-lugar” abordando o mundo ocidentalizado contemporâneo.

espaços que, embora omnipresentes na supermodernidade, são desprovidos de significação cultural ou histórica, sendo apenas locais de trânsito onde as relações sociais se tornam fugazes, impessoais e uniformes. Esta análise cruza-se diretamente com a crítica de Koolhaas ao espaço urbano contemporâneo, que se caracteriza pela sua efemeridade, desintegração e falta de identidade.

Continuando com esta linha de pensamento, Gilles Lipovetsky ³(1989) com a sua obra *A Era do Vazio*, aborda a transição para uma sociedade marcada pelo consumismo exacerbado, pela superficialidade e pela aceleração da modernidade. O autor identifica a emergência de uma "sociedade líquida", onde as relações humanas e culturais se tornam cada vez mais transitórias e desprovidas de profundidade, (Lipovetsky,1989) o que combina diretamente as características descritas por Koolhaas no *Junkspace*.

Ainda no campo da supermodernidade, Anthony Giddens (2000), em *O Mundo na Era da Globalização*, explora o impacto da globalização e da aceleração dos processos sociais, económicos e culturais. O autor afirma que, embora as promessas da modernidade de maior estabilidade e previsibilidade através dos avanços científicos e tecnológicos se tenham concretizado, o resultado foi, na realidade, uma intensificação da aceleração e da complexidade desses processos. Num mundo globalizado, em que as imagens e informações circulam rapidamente, estamos constantemente em contacto com diferentes formas de pensamento e modos de vida. Giddens (2000) argumenta que esta interconexão global não resulta numa maior homogeneização, mas sim numa crescente pluralidade e diversidade, fenómenos que, de certa forma, alimentam a crise de identidade e a fragmentação do espaço físico e simbólico.

Dessa forma, o *Junkspace* surge como um conceito central que sintetiza estas dinâmicas de desintegração, fragmentação e despersonalização que atravessam a contemporaneidade, tornando-se um ponto de interseção entre as diferentes perspectivas de Augé, Lipovetsky e Giddens. Cada um desses autores oferece uma lente meritória que permite compreender as transformações do espaço urbano e as suas implicações sociais e culturais.

³ Gilles Lipovetsky (1944-), é um filósofo e escritor francês, teórico da Hipermodernidade graduado em Filosofia

2.3 *Junkspace* e a Perspectiva do Autor

A cidade contemporânea caracteriza-se por uma organização espacial complexa, onde o espaço não resulta exclusivamente de uma visão arquitetônica ordenada, mas também de um processo de ocupação que é, simultaneamente, caótico e contingente. É precisamente neste cenário de forças opostas que o conceito de *Junkspace*, conforme delineado por Rem Koolhaas, se insere um espaço residual, saturado e em constante transformação.

O *Junkspace* surge da tensão entre o que é histórico, fundamentado e bem planejado, e o que é espontâneo, excessivo e caótico. Ele é um subproduto da modernidade, um reflexo da maneira como as sociedades capitalistas gerem e manipulam o espaço urbano. A necessidade incessante de expansão e adaptação resulta em ambientes híbridos, muitas vezes desprovidos como compreendido de coesão e identidade.

Neste contexto, a interpretação autoral do *Junkspace* exige uma análise cuidadosa dos seus componentes e da relação entre esse espaço e a identidade urbana. O contraste entre o previsível e o imprevisto, entre o espaço programado e o excedente, aquilo que sobra revela uma realidade paradoxal: enquanto a arquitetura tradicional procura coerência e permanência, o *Junkspace* caracteriza-se pela efemeridade e pela proliferação de estímulos visuais e funcionais.

O estudo deste fenómeno, especialmente no contexto da cidade do Porto, permite compreender como a sua presença influencia a percepção do espaço e a experiência dos indivíduos que nele circulam. Ao contrário da arquitetura convencional, o *Junkspace* não oferece um discurso claro sobre si mesmo, ele existe na diferença e na acumulação, sendo simultaneamente o resultado e o reflexo das lógicas urbanas contemporâneas. Nas cidades atuais, a organização do espaço é constantemente mediada por uma lógica de adaptação àquilo que já foi adaptado e à saturação. Se a arquitetura tradicional pressupõe um planeamento racional, o espaço urbano apresenta-se, na prática, como um organismo em permanente reconfiguração, onde o imprevisto e o excesso desempenham um papel estruturante. A ideia filosófica que sustenta esta dinâmica permite perceber como as cidades encontram, na sua própria fragmentação, maneiras de gerar e reorganizar o espaço. Assim, o *Junkspace* não se apresenta como um elemento marginal, mas como uma condição inevitável e estruturante das metrópoles contemporâneas.

Mais do que um simples reflexo da desordem, o *Junkspace* existe precisamente na tensão entre o ordenado e o residual, no contraste entre o que é arquitetonicamente projetado e aquilo que resulta da expansão desenfreada da cidade. A sua existência, portanto, é um reflexo da diferença, entre o planejado e o improvisado, entre a identidade e a perda, entre a permanência e a efemeridade, sendo precisamente esta dinâmica o núcleo da análise. Enquanto a cidade tradicional se baseava na noção de um espaço fixo e hierárquico, o *Junkspace* dissolve essa lógica, introduzindo um fluxo incessante de transformação. Centros comerciais, infraestruturas temporárias, publicidade omnipresente e corredores de ligação são apenas alguns exemplos que exemplificam essa dinâmica. Nesses territórios de indistinção, o espaço é simultaneamente ocupado e vazio de significado, gerando novas condições para a experiência urbana.

Interpretar este conceito implica reconhecer a sua dualidade. Este é simultaneamente um sintoma e um método. Por um lado, denuncia a saturação da cidade contemporânea, expondo um modelo de urbanismo em colapso. Por outro, apresenta-se como um mecanismo de ocupação do espaço um meio que permite às cidades expandirem-se fisicamente e simbolicamente, por meio da sua profusão de imagens, estruturas efémeras e dinâmicas de consumo.

Dessa forma, a existência do *Junkspace* não se limita a uma leitura crítica da cidade, mas exige uma abordagem especulativa sobre o seu futuro. A sua presença reforça a ideia de que o espaço urbano é um campo de tensões e negociações constantes, onde o contraste e a diferença não são apenas sinais de uma condição caótica, mas mecanismos através dos quais a cidade se reconfigura e sobrevive.

2.4 *Junkspace*: da Arquitetura ao Design Gráfico

Ao longo da evolução deste projeto, destaca-se um ponto central relativo à transferência de processos e conceitos originários da Arquitetura para o Design Gráfico. Este processo de transferência não se configura só como um exercício técnico, mas como uma reflexão profunda sobre as dinâmicas espaciais, culturais e funcionais que ambas as disciplinas compartilham, embora, se manifestem de forma distinta nas suas respetivas práticas.

No domínio da Arquitetura, desde o pensamento à conceção de um edifício, como é o caso das habitações, sempre se caracterizou por um propósito claro, que envolvia a

atenção meticulosa à sua funcionalidade, forma e, sobretudo, à interação que iria existir com os indivíduos que iriam habitar esses espaços. Tradicionalmente, cada elemento arquitetónico, seja ele a sua planta ou os materiais empregues, respondiam a uma necessidade específica, frequentemente imbuída de um significado cultural ou histórico. Este cuidado arquitetónico remonta à ideia de que cada espaço deve ser pensado e projetado tendo em mente os seres humanos que o utilizarão, com o intuito explícito de atender às suas necessidades e proporcionar um contexto de vivência que seja simultaneamente funcional e identitário. Esta noção de forma associada a função surge pela primeira vez pelo autor Louis Sullivan que afirma que “*Form Follows Function*” (Sullivan, cit. por Modi, 2022).

Esta lógica encontra-se expressa num estudo⁴ feito sobre a arquitetura vernacular Portuguesa, onde as construções são profundamente enraizadas às características daquele território e ao povo que pertencia àquele local (Fernandes, 2023), como é o caso particular das casas brancas do Alentejo, que refletem a luz solar, reduzem a absorção do calor ajudando a manter fresca a casa no Verão devido às típicas altas temperaturas. A cal, material usado, tem propriedades antibacterianas e antifúngicas o que permite preservar as paredes. As cores como o azul, amarelo, vermelho e verde são comuns originalmente com o intuito de afastar insetos (figura 6).

Hoje, porém, verifica-se uma crescente homogeneização arquitetónica, onde edifícios semelhantes se multiplicam independentemente da geografia, cultura ou clima, uma realidade que reflete a própria lógica do *Junkspace* descrita por Rem Koolhaas. Essa transição para uma arquitetura genérica cria um paralelo direto com os problemas enfrentados também no campo visual e gráfico, confirmando a pertinência deste tópico. Segundo Nick Bell: “*Through the dogma of branding, graphic designers are learning to commodify all forms of information. Just as what goods signify matters more these days than their basic utility, so it goes that first, information must signify ownership and only secondly does it inform.*” (Bell, cit. por Pater, p. 140).

⁴ O estudo incidiu sobre determinadas zonas do território português onde a arquitetura vernacular se destaca, partindo de reflexões desenvolvidos ao longo do percurso teórico do projeto. Incidiu nas zonas do Alentejo, da Lousã e de Trás-os-Montes (Fernandes, 2023)



Figura 6- Casa Alentejana caiada (s.d).

Fonte: <https://www.idealista.pt/news/imobiliario/habitacao/2023/06/15/58248-casas-no-alentejo-caiadas-de-branco-com-ajuda-das-autarquias>.

Esse raciocínio e abordagem relativos à área da arquitetura, normalmente orientados para a criação de espaços que respondessem diretamente à utilização e ao comportamento humano, têm sido progressivamente transferidos para o Design Gráfico e assentes no contexto e evolução do modernismo (Mosher, s.d). Através da análise de projetos de Design que se propõem a construir "espaços" visuais que vão além da mera comunicação informativa, observa-se uma crescente preocupação com a funcionalidade visual e com o impacto dos elementos gráficos no comportamento e na experiência do público-alvo e sociedade. A noção de "funcionalidade" e de "intenção clara", que emergem da prática arquitetónica, reflete-se na seleção de materiais, na composição e na estruturação do Design Gráfico. Da mesma forma que, se na Arquitetura, uma casa não é apenas um conjunto de paredes, mas um espaço idealizado para habitar, viver e interagir; no Design Gráfico, a materialização de uma intenção torna-se visível na escolha de tipografias, cores e suportes, aspetos que serão demonstrados nos estudos de caso apresentados posteriormente.

A transferência destes métodos, portanto, transcende a mera técnica, configurando uma intersecção conceptual entre as duas disciplinas que analisa a relação entre o espaço seja ele físico ou visual e os indivíduos que nele interagem. Esta sobreposição de conceitos entre a Arquitetura e o Design Gráfico expande um campo de investigação que explora as pontes entre essas duas áreas, com o objetivo de compreender como a conceção de espaços, tanto no domínio físico quanto no visual, influencia a experiência do público e o seu comportamento. Assim, sendo, compreende-se que uma alteração das premissas estruturantes da arquitetura, possa ter a sua tradução no contexto do Design Gráfico.

Dessa forma, a presente investigação propõe-se a evidenciar estes paralelismos. As implicações e o potencial dos processos da Arquitetura e do Design Gráfico, considerando as suas especificidades e, sobretudo, a sua capacidade de moldar e transformar a experiência espacial e visual na contemporaneidade. Aquilo que se propõe é dar visibilidade ao *Junkspace* no contexto do Design Gráfico, transitando o conceito observado na Arquitetura para aquilo que é observado através dessa lente no Design Gráfico.

2.4.1 Estética Global e Homogeneização

Através das reflexões de certos autores, percebe-se que o *Junkspace* não pode ser dissociado da ideia de globalização, uma vez que ambos partilham o mesmo território conceptual. Ao contrário daquilo que se possa pensar, a globalização não é um fenómeno recente, mas um processo histórico de longa duração. Cujas intensificação contemporânea acentuou as dinâmicas espaciais, estéticas e culturais que definem o próprio *Junkspace*, “não é o resultado apenas de uma ação, como ligar a luz ou dar a partida no carro. Ela é um processo histórico que, embora tenha sido muito acelerado nos últimos dez anos, reflete uma transformação incessante” (Hobsbawm, cit. por Pater, p.140). Esta aceleração traduziu-se numa série de alterações profundas nos modos de habitar, consumir e experienciar os espaços urbanos, afetando diretamente a paisagem visual das cidades. Baudrillard (1981) descreve um mundo em que a espessura do real, a sua dimensão de alteridade, complexidade e enraizamento cultural, é progressivamente eliminada em prol da transparência, da personalização e da neutralidade. Segundo o autor, a cidade transforma-se num território higienizado, privado de sombras e ruídos. Este processo de “salubridação” do real visa tornar os espaços compatíveis com a

circulação fluida de pessoas e produtos, esvaziando-os de qualquer resistência ou singularidade. A personalização, paradoxalmente, passa a ser sinónimo de circulação de um consumo constante e sem enraizamento.

No contexto urbano contemporâneo, esta lógica manifesta-se numa paisagem visual cada vez mais sistemática, onde sinais gráficos, objetos publicitários e soluções arquitetónicas reproduzem modelos globais desprovidos de contexto. A título de exemplo, a diversidade de cadeias internacionais como McDonald's, Starbucks ou Zara e outras tantas impõem a sua presença massiva nos centros urbanos, trazendo consigo uma estética homogénea e replicável, frequentemente alheia à especificidade arquitetónica e cultural dos territórios onde se instalam. O Design Gráfico, neste contexto, ocupa um papel ambivalente. Por um lado, atua como mediador entre o espaço e o sujeito que é confrontado, através de imagens, representações e mensagens que moldam a nossa perceção a sua/e nossa do ambiente. Por outro, ao adotar linguagens visuais estandardizadas e alinhadas com uma lógica de mercado global, contribui para a substituição de representações locais por símbolos universais. Esta substituição silencia as narrativas identitárias, e transforma o espaço urbano num “não-lugar”.



Figura 7- Este McDonald's em Downey, Califórnia – fotografado em 2023 – é o restaurante McDonald's em funcionamento mais antigo do mundo. Gary He, 2025.

Fonte: <https://edition.cnn.com/interactive/2025/01/travel/mcdonalds-around-the-world-cnnphotos/>



Figura 8- Restaurante McDonald's instalado num edifício histórico no Porto, Portugal. Johnny Gomes, (s.d)

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/jsg2/33932810218/in/photostream/>.



Figura 9- Este McDonald's em Ein Bokek, Israel, situa-se na margem do Mar Morto e é o restaurante da cadeia localizado à menor altitude. Gary He, 2025.

Fonte:<https://edition.cnn.com/interactive/2025/01/travel/mcdonalds-around-the-world-cnnphotos/>,(2025).



Figura 10- Um McDonald's em Doha, Qatar. Gary He, 2025.

Fonte:<https://edition.cnn.com/interactive/2025/01/travel/mcdonalds-around-the-world-cnnphotos/>,(2025).

A massificação visual, alimentada por uma lógica de consumo incessante, reforça este ciclo de uniformização e deslocamento. A cidade, outrora um espaço de permanência e memória coletiva, torna-se um ambiente indiferenciado, onde o apelo à constante deslocação e mudança de ares, como escreve Baudrillard (1981) impõe-se como necessidade. O real torna-se denso, por excesso de estímulos, e por falta de profundidade, por ausência de complexidade.

Este fenómeno é particularmente visível em contextos urbanos de forte densidade histórica e cultural, como o centro do Porto, onde os elementos gráficos locais são gradualmente substituídos por sistemas comunicacionais genéricos como *mupis*, sinaléticas, vitrines que não dialogam com o território, mas sim com uma estética globalizada. A proliferação desses elementos traduz uma paisagem dominada por

estratégias de marketing e consumo, em que o Design age como instrumento de visibilidade, mas também de erradicação.

Assim, torna-se urgente e inevitável revelar o papel do designer como reflexo e agente ativo nestas transformações. A questão que se impõe não é só como resistir à homogeneização, mas como reposicionar o Design Gráfico enquanto disciplina ativa na construção crítica, capaz de recuperar a singularidade dos lugares e reativar a sua verdadeira potência simbólica. Num mundo dominado por imagens repetidas, a diferença torna-se um gesto político.

2.4.2 Design Especulativo como Ferramenta

O Design especulativo abre espaço à construção de narrativas alternativas e à problematização de realidades presentes e futuras. Desenvolvido sobretudo a partir do trabalho de Anthony Dunne e Fiona Raby (s.d), este campo propõe um deslocamento epistemológico, que em vez de responder a necessidades imediatas do mercado, o Design especulativo interroga os seus próprios pressupostos, expondo as implicações sociais, éticas, culturais e políticas das tecnologias e dos sistemas em que se inscreve.

A sua metodologia fundamenta-se na criação de artefactos, cenários e experiências que funcionam como simulacros provocatórios objetos de ficção crítica que desafiam as convenções dominantes e convidam à reflexão sobre possibilidades alternativas de existência. Através de uma estética onde é natural o espectador sair da zona de conforto, reativando a sua capacidade de questionamento e imaginação.

É neste enquadramento que se insere o presente projeto, que adota o Design como ferramenta de leitura e interpretação crítica da paisagem urbana. Ao propor um objeto editorial que assume a forma de arquivo visual reflexivo, o trabalho não projeta futuros distantes, mas opera sobre o entendimento de um futuro que já está inscrito no presente, um presente saturado por marcas visuais padronizadas, cuja origem é muitas vezes impercetível, mas cuja presença se torna avassaladora. “*As all design to some extent is future oriented.*” (Dunne&Raby, 2013 p. 3). Se todo o Design implica uma certa orientação para o futuro, o Design especulativo torna explícita essa vocação, recusando a simples resolução de problemas imediatos e propondo, em vez disso, cenários alternativos que reconfiguram os modos de habitar, consumir e comunicar.

Através da análise visual e simbólica de espaços urbanos concretos, o projeto evidencia a crescente homogeneização dos territórios urbanos. O editorial surge, assim, enquanto artefacto especulativo que simula e simultaneamente expõem este processo de dissolução da identidade local. Nele, o Design Gráfico não é apresentado como simples reflexo da realidade, mas como um agente implicado na construção de um imaginário coletivo condicionado por lógicas económicas, políticas e mediáticas.

Esta abordagem propõe-se como intervenção simbólica. A materialização do editorial enquanto objeto impresso e sensorial constitui um gesto, que reivindica a possibilidade de pensar o Design Gráfico como prática contextualizada. A especulação, neste contexto, não é fuga ou utopia, mas uma estratégia criteriosa de leitura do presente/futuro e de reativação da diferença enquanto motor de resistência à indiferença globalizada.



Dunne & Raby and Michael Anastassiades, *Huggable Atomic Mushrooms: Priscilla (37 Kilotons, Nevada 1957)*, 2007–2008. Photograph by Francis Ware. Photograph courtesy of Francis Ware.

Figura 11- *Huggable Atomic Mushrooms: Priscilla (37 Kilotons, Nevada 1957)*, de Dunne & Raby e Michael Anastassiades (2007–2008). Exemplo de design especulativo que, ao transformar o cogumelo atômico em artefacto acolhedor, expõe a tensão entre conforto e catástrofe, revelando o potencial do design como ferramenta crítica de reflexão sobre o presente/futuro.

Fonte: (Dunne & Raby, 2013, p.42).

2.4.3 Design Gráfico de Lugar

O Design de Lugar é uma prática que parte do reconhecimento do espaço como um organismo vivo, carregado de significados, e história. Totalmente ao contrário de

abordagens genéricas e indiferenciadas, o Design de Lugar assume o contexto como ponto de partida o espaço físico, e as dinâmicas sociais, culturais e simbólicas que o habitam. Não se trata de projetar para um lugar, mas em conformidade com o lugar, ou seja, em simbiose com o mesmo. Neste sentido, o Design de Lugar propõe uma resposta situada, ou seja, analisa as características visuais e identitárias de um território, compreende as suas especificidades e, a partir delas, desenvolve estratégias visuais que traduzam essas singularidades. Esta abordagem tem como objetivo reafirmar o valor da memória, da identidade e da vivência local.

É neste enquadramento que ganha sentido a reflexão de Jean Nouvel (1996, cit. por Soares & Donegani, s.d.) “...desejamos um novo tipo de espaço, que seja ao mesmo tempo nada e qualquer coisa, o mínimo possível na sua expressão e o máximo possível no seu potencial e na sua variação...” Esta frase revela a tensão contemporânea entre espaços genéricos e a necessidade de lugares que, mesmo reduzidos formalmente, mantenham a capacidade de adaptação e relação com a sociedade. A ambiguidade entre o “mínimo” e o “potencial” coloca o foco na maleabilidade e abertura do espaço aspetos centrais também na prática do Design Gráfico quando se pretende construir um sistema visual que dialogue com diferentes públicos e contextos sem perder identidade, o que é impossível.

Por outro lado, o alerta sobre a homogeneização dos centros urbanos, patente nesta citação: “Os centros urbanos devem ser lugares atrativos para o exterior, embora pareça que, com a globalização, se estão a homogeneizar. Parece que as especificidades culturais dos lugares se estão a perder...” (Soares & Donegani, s.d., p. 149), reforça a necessidade do Design de Lugar enquanto prática analítica. A uniformização globalizada, visível na repetição de formas, materiais e estratégias de comunicação, enfraquece o traço cultural dos espaços. Assim, a aplicação de métodos visuais atentos ao lugar funciona como uma forma de resistência a esse abandono identitário especialmente em cidades sonantes como o Porto, onde a sobreposição entre elementos visuais locais e genéricos se torna cada vez mais evidente.

Por fim, a terceira citação escolhida, afirma que: “Agora, a globalização trazida pelas novas tecnologias da informação abrevia os tempos de vida dos projetos...”, (Soares & Donegani, s.d., p. 150) introduz a ideia de efemeridade como uma característica vigente. Essa aceleração imposta pelos fluxos tecnológicos altera o modo como os espaços são projetados e vividos, exigindo também ao Design novas abordagens de pensar a permanência, a memória e a sua relação com o território. O Design de Lugar, nesse contexto, não é um exercício de preservação nostálgica, mas uma forma de atualizar a identidade através de propostas visuais conscientes do seu tempo, mas enraizadas no lugar.



Figura 12- A volumetria prismática do edifício afirma-se em contraste direto com a malha urbana tradicional envolvente. O objeto arquitetónico destaca-se como ícone globalizado, mas simultaneamente dialoga com o território através da sua implantação estratégica na Rotunda da Boavista.

Fonte: https://www.archdaily.com/1022081/casa-da-musica-transforming-domestic-experimentation-into-public-monumentality/67051a934003186419164259-casa-da-musica-transforming-domestic-experimentation-into-public-monumentality-image?next_project=no.

Ao articular estas ideias com o presente projeto, centrado na cidade do Porto, compreende-se que o Design de Lugar não é uma tendência formal, mas sim um gesto comprometido com o território. É nesse compromisso entre contexto, identidade e expressão que o Design atua, propondo uma revalorização do espaço urbano através de uma linguagem visual que devolva espessura cultural à paisagem contemporânea

2.5 Considerações Finais

O presente capítulo procurou construir uma base sólida para a reflexão de análise que sustenta este projeto, estabelecendo intersecções entre Arquitetura, Design Gráfico, teoria urbana e pensamento contemporâneo. Compreender o conceito de *Junkspace* segundo Rem Koolhaas (2002), foi essencial para reconhecer as dinâmicas desvirtuadas do espaço e da imagem urbana no contexto atual. Ao convocar outros autores, estabeleceu-se um diálogo que enriquece e considera a leitura inicial, inserindo-a num campo mais vasto o do pensamento pós-moderno e das suas consequências culturais. Ao cruzar este conceito com as noções de Não-Lugar de Augé (1995), da Sociedade da Superficialidade de Lipovetsky (1989) e da Aceleração Global de Giddens (2000), tornou-se evidente que estas transformações não são exclusivamente espaciais ou formais, mas profundamente estruturais e simbólicas. Estes autores, oriundos de campos distintos, convergem na crítica à homogeneização cultural e à erosão da memória coletiva elementos centrais na compreensão do fenómeno do *Junkspace*. A transversalidade deste conceito permite extrapolar os limites da Arquitetura, alcançando o Design Gráfico como disciplina igualmente exposta a esta lógica.

A análise das estéticas globalizadas, da homogeneização visual e da sua proliferação reforça a urgência de um olhar crítico e enraizado. Neste contexto, o cruzamento entre Arquitetura e Design Gráfico é necessário quando o objetivo é expor e refletir sobre a paisagem visual padronizada que invade centros urbanos com forte valor histórico-cultural.

Este enquadramento teórico sustenta a proposta do livro um objeto que não ilustra, mas interpreta. Que não mostra, mas confronta. Um objeto editorial construído a partir de registos, observações e dissecação sobre a experiência urbana, dividida entre o dia e a noite, entre o ruído e o vazio e que traduz, de forma precisa, a sensação de uma globalização que se impõe onde antes prevalecia singularidade.

3 Design Gráfico e *Photobook*

3.1 O *Photobook* e Estudos de Caso

O uso do livro surge como formato privilegiado para observar, registrar e transmitir uma realidade. A escolha deste objeto foi intencional. No presente contexto, o livro assume-se como uma ferramenta de documentação visual profundamente enraizada na observação do real. Mais do que um suporte físico para imagens, apresenta-se como um lugar onde a fotografia encontra espaço, tempo, sequência e narrativa. A sua materialidade, o ato de folhear e a relação que estabelece com o corpo do leitor tornam-no especialmente apto para uma leitura demorada, qualidade indispensável num projeto que procura captar os pormenores visuais de uma cidade em transformação. A possibilidade inicial de desenvolver uma dissertação de cariz teórico foi considerada durante a fase embrionária do projeto. Contudo, a complexidade e o potencial visual do tema acabaram por justificar a escolha de um formato experimental e editorial. Neste sentido, o *photobook* configura-se como um arquivo territorial e especulativo, reunindo fragmentos de um espaço urbano em constante mutação. A memória e a diferenciação tornam-se, progressivamente, parte de um outro todo. Como abordado anteriormente, importa reconhecer que o meio não é neutro. Como Marshall McLuhan e Quentin Fiore escreveram em *The Medium is the Message* (1967, p. 26), (figura 13) “*All media work us over completely (...) The medium is the message*” (McLuhan & Fiore, 1967/2011, p. 26). A forma de um meio transforma radicalmente e inevitavelmente a maneira como o conteúdo é percebido e interpretado por cada indivíduo.

O *photobook* representa, assim, um veículo de perceção visual. Em vez de oferecer conclusões definitivas, propõe relações, conduz interpretações e sugere leituras. A relação entre Design Gráfico e Fotografia torna-se fundamental, pois é o design que define a estrutura, o ritmo e a articulação visual do conteúdo, transformando a sequência de imagens num discurso coerente. É neste ponto que se estabelece uma simbiose entre o fotográfico e o gráfico, em que o pretendido é que a composição das páginas, o uso do espaço em branco, a escolha tipográfica e a encadernação não sejam decisões isentas de significado, mas determinantes para o modo como o projeto é lido e compreendido. O estudo de caso de vários objetos editoriais⁵ não teve como finalidade orientar

⁵ Os estudos de caso estão presentes em 3.1 e em 3.2, apresentando aqui uma análise específica de *photobook* e uma mais abrangente no sub-capítulo seguinte.

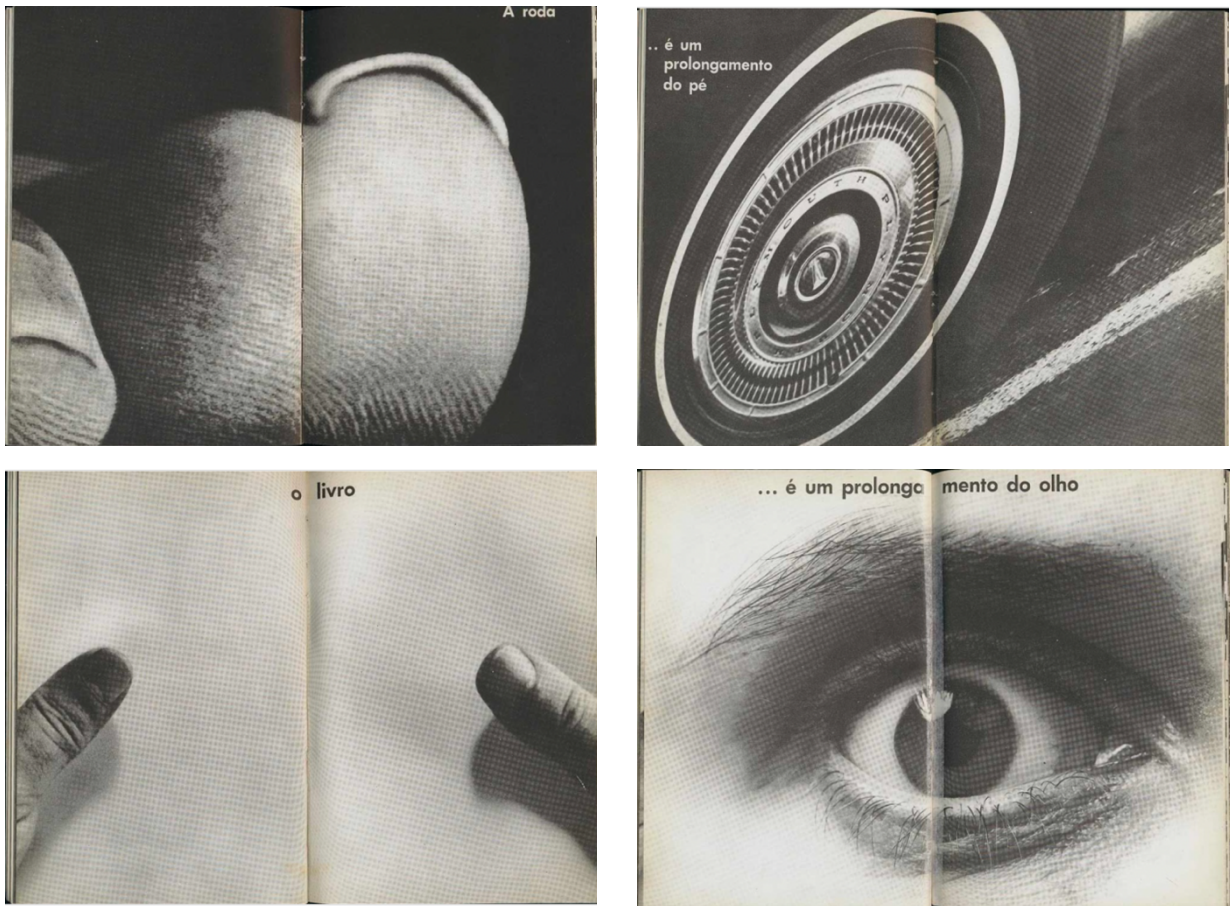


Figura 13- Livro *The Medium Is The Message* dos autores McLuhan & Fiore, (1969).
 Fonte: Capturas de Ecrã de Spreads do Livro, retiradas do PDF descarregado, (2025).

diretamente as escolhas conceptuais ou narrativas do presente projeto, mas foi essencial para compreender a lógica estrutural que sustenta a organização interna de um livro. A análise detalhada de elementos como a grelha, a proporção entre margens e mancha gráfica, a hierarquia visual e o ritmo das páginas permitiu identificar soluções eficazes e avaliar a sua pertinência no contexto da abordagem pretendida. Mais do que servir de modelo a seguir, estes objetos funcionaram como campo de observação, fornecendo parâmetros de referência que ajudaram a consolidar um entendimento técnico e funcional do editorial enquanto suporte para a narrativa visual. Ao longo do projeto, foram analisados “*photobooks*” por forma a compreender a sua escala, navegação e relação do contexto ao conceito.

O livro “*E Block*” de Mark Perrott recorre a uma grelha limpa com um sistema de dupla página que opõe a fotografia ao texto. Os textos são integrados com entradas tipográficas grandes como a letra W (figura 14, lado direito), que rasgam a página e criam tensão visual.



Figura 14- Livro Livro *Photographs* Mark Perrotte (2013).

Fonte: <https://landesbergdesign.com/work/e-block/>.

A tipografia, por seu lado, é contida e funcional, com momentos de disrupção gráfica como referenciado anteriormente fazendo o uso da tipografia como elemento narrativo, sendo o principal destaque a imagem, sempre a ocupar a totalidade da página. Deste primeiro exemplo foi posteriormente tida em consideração as letras em grande escala embora tenham sido aplicadas como se fosse imagens procurando nas fotografias letras.

No segundo exemplo (figura 15), a secção “*No Justice, No Peace*” do *Louisville Magazine* por Sarah Flood-Baumann (2020), apresenta as utilizações da tipografia em caixa alta com pesos tipográficos muito fortes criam impacto imediato. As frases, ampliadas ao ponto de ocuparem páginas inteiras, apresentam cortes e saltos que obrigam o leitor a reconstruir a leitura. São usadas três cores que dominam o editorial o amarelo, o preto e o branco. O amarelo funciona como acento visual, como se fosse um marcador de tensão e atenção. O preto e o branco reforçam o tom documental e de certa forma de urgência enquadrando dentro do tema, enquanto o amarelo adiciona destaque. O Design aqui aplicado desafia a linearidade. Existem momentos de texto corrido e, ao mesmo tempo, quebras visuais que conferem ritmo. Tudo isto favorece uma leitura pulsante, com momentos de silêncio e ruído, como se de um protesto real se tratasse.



Figura 15- *Dossie Louisville Magazine No Justice, No Peace* (2020).

Fonte: <https://www.printmag.com/designer-interviews/print-awards-editor-s-choice-winner-no-justice-no-peace/>.

Relativamente ao terceiro editorial (figura 16), no que toca à narrativa e conceito esta abordagem é deliberadamente contida, não havendo dramatização ou artifício. A solidão e introspeção presentes nas imagens são ampliadas pela contenção do Design. A capa faz o uso de uma imagem fotográfica impressa em *monotone* cor de laranja-fluorescente. O recurso estratégico a esta cor cria um impacto visual e simbólico. As páginas, com pequenas imagens isoladas no canto superior, provocam o olhar do leitor obrigando-o a navegar pelo espaço branco, subvertendo a leitura ocidental clássica que privilegia o centro e a base da página. Existe a vontade de atingir um equilíbrio entre fotografia e silêncio, onde muitas páginas têm espaços brancos generosos o que respeita a intimidade das mesmas. De igual modo, as imagens ganham privilégio no uso do preto e branco, sendo o texto maioritariamente a laranja e de leitura vertical. Nos momentos em que o texto recorre ao preto, este está em negativo e não se apresenta na companhia da imagem. Deste editorial é possível retirar o entendimento que os textos são deliberadamente separados da imagem para evitar competição visual. Conceito que verteu para o editorial desenvolvido.



Figura 16- Livro *The Lonely Road* (2013).

Fonte: <https://brownseditions.com/product/the-lonely-road-john-ross/>.

Por fim o editorial de Sérgio Ferro *Architecture from Below* (2024), é um dos livros que apresenta decisões mais clássicas. Uma das primeiras coisas a destacar neste editorial, são as guardas amarelas, do mesmo que estão presentes em cada momento de leitura do livro. Foi usada uma tipografia não serifada e o autor faz uso de uma coluna de texto principal, com margens generosas, que permite uma leitura natural do conteúdo.

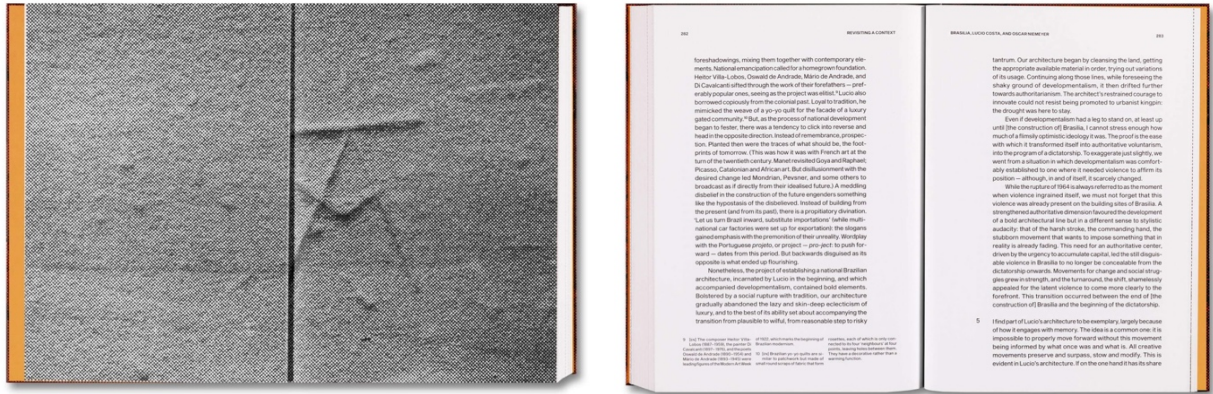


Figura 17- Livro *Architecture from Below*.

Fonte: <https://www.archpaper.com/2024/07/in-architecture-from-below-sergio-ferro-architecture-capitalist-development/>.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, o termo *photobook* surgiu de forma recorrente. Nesta área, o conceito tem vindo a ganhar o devido reconhecimento, sobretudo a partir da obra *The Photobook: A History* (2004, 2006, 2014), desenvolvida pelo historiador e crítico Gerry Badger em colaboração com o fotógrafo Martin Parr. Esta série de três volumes mapeia a evolução do *photobook* como objeto autoral e documental, manifestando a sua importância histórica e expressiva (Garcia, 2017).



Figura 18- Capas dos três livros. Capas dos três volumes da obra *The Photobook: A History*, de Martin Parr e Gerry Badger (2004, 2006, 2014).

Fonte: <https://pallantbookshop.com/product/the-photobook-a-history-martin-parr-and-gerry-badger-3-vols/>.

Em conjunto com o *photobook*, referências enquadradas de fotografos foram também igualmente crucias. Destaca-se como exemplo incontornável no campo da fotografia documental o trabalho da fotógrafa Dorothea Lange. O seu trabalho, desenvolvido nos Estados Unidos durante a Grande Depressão, tornou-se símbolo de uma nova forma de representar o real, em que a imagem serve para registar, interpelar e comover. Fotografias como *Migrant Mother* (1936) evidenciam o poder narrativo da imagem isolada, mas é no seu conjunto de séries fotográficas, muitas vezes reunidas em publicações, que se comunica uma construção narrativa profunda de uma nova forma representar o real. Lange contribuiu para estabelecer uma ética visual comprometida com a realidade social, que influenciou fortemente a prática do *photobook* como meio de consciencialização e de documentação visual com impacto crítico. A sua obra sublinha o valor da fotografia enquanto testemunho sequencial e torna clara a importância de pensar a imagem no tempo, uma ideia central também neste projeto.

Neste contexto, e no panorama nacional, é igualmente relevante destacar o trabalho do artista português Nuno Cera, cuja obra cruza fotografia, cinema e instalação, centrando-se nas transformações dos ritmos urbanos e arquitetónicos. O autor tem desenvolvido projetos visuais que funcionam como mapeamento imersivo da cidade, nos quais a Fotografia surge como prolongamento natural de uma investigação contínua sobre o espaço habitado. Publicações como *Dérive Noire* (2012) evidenciam a sua capacidade de articular imagem e narrativa, aproximando-se de uma linguagem editorial que reflete criticamente sobre os modos de habitar e perceber a cidade contemporânea. “*Facades are like screens, or mirrors, or even protections- similar to the skin. They are icons of their time, icons of culture and traces of history*” (Cera, 2012). A sua abordagem enfatiza a percepção subjetiva do tempo, a fragmentação espacial e a experiência sensorial do território urbano, elementos que dialogam diretamente com os conceitos trabalhados neste projeto. Assim, o *photobook* manifesta-se como um suporte para imagens, como um meio criterioso, discursivo e estruturado, capaz de organizar visualmente uma perspetiva crítica sobre o território e a sua constante transformação.



Figura 19- Fotografias da série *Dérive Noire* Nuno Cera, (2012).

Fonte: <https://www.nunocera.com/photography/drive-noire>.

3.2 Elemento Gráfico no Debate Visual

Se o *photobook* oferece uma estrutura sequencial e narrativa para a organização da imagem enquanto documento, o Design Gráfico intervém como agente analítico que organiza e atribui sentidos à informação visual e textual. O elemento gráfico, entendido

aqui não é mero ornamento ou componente de estilização, o mesmo assume uma leitura minuciosa. O Design Gráfico, ao estabelecer hierarquias, ritmos e contrastes contribui ativamente para a forma como conteúdo é compreendido. A grelha, a tipografia, os espaçamentos, as escalas e as margens não operam de modo indeterminado moldam a experiência de leitura, influenciam a forma como se interpreta a imagem e instauram tensões ou continuidades entre fragmentos visuais. Tal como defende Ellen Lupton (2004), o Design Gráfico é uma linguagem visual que possui uma sintaxe própria e um poder argumentativo através dele é possível sugerir narrativas estabelecer pontos de vista e problematizar relações espaciais, temporais e sociais (Lupton, 2020). Neste contexto, os elementos gráficos convertem-se em mecanismos de discussão visual, dado que tornam explícitas certas questões latentes no conteúdo o que é evidenciado, o que é silenciado, o que é repetido. O gesto gráfico torna-se, assim, uma forma de pensamento visual capaz de criar paralelismos, provocar dissonâncias ou acentuar campos interpretativas que vão além de imagem fotográfica isolada. Através desta abordagem, o Design Gráfico transcende a sua função técnica e assume uma dimensão epistemológica. A disciplina participa na produção de conhecimento visual, pois organiza e interroga o visível, articula significados e desafia o leitor a adotar uma certa postura. Neste âmbito a estrutura gráfica foi continuamente testada e ajustada começando por algo com uma disposição clássica de Design Editorial, mais rígida e sistematizada, acompanhando a construção narrativa do conteúdo. As escolhas como a utilização de escalas contrastantes, espaços de silêncio visual ou sequências fragmentadas foram diretamente influenciadas pelo modo como o material fotográfico convocava leituras múltiplas ou dissonantes. Outras decisões, como a repetição de elementos ou a rigidez estrutural em certas partes, procuraram acentuar a ideia de saturação ou normatização visual observada no território. Assim, cada decisão gráfica surge como resposta direta ao conteúdo e não como aplicação exterior ou pré-definida.

3.3 Estudos de Caso Editoriais

Ao longo do processo, foi fundamental analisar obras editoriais que partilham uma visão semelhante em relação ao território, à identidade urbana e à preservação da memória coletiva. Foram analisadas várias referências editoriais e visuais, permitindo situar o projeto no campo do Design contemporâneo e compreender estratégias já

aplicadas por outros autores. Um dos exemplos mais relevantes, nesse sentido, foi o livro *Domus Social* (2025), desenvolvido recentemente pelo Atelier d'Alves. Esta publicação distingue-se por revisitar diferentes décadas e os respetivos contextos históricos, políticos e sociais da cidade Invicta, através de uma abordagem visual e textual profundamente enraizada no lugar. Através de um trabalho de pesquisa no arquivo, o projeto estabelece um vínculo entre o passado e o presente da cidade do Porto, evidenciando a evolução da sua malha urbana e as transformações operadas ao longo do tempo. O livro corresponde a um levantamento histórico, não apenas das estruturas físicas da cidade, mas também das suas camadas humanas e sociais. “No seu conjunto, a obra apresenta-se como um verdadeiro espaço de estudo, reflexão e homenagem ao património e às pessoas” destacou Pedro Baganha assumindo-se como um dispositivo editorial com valor documental e identitário. A estrutura da obra assenta numa narrativa acessível e abrangente, organizada em quatro grandes capítulos: expandir, reabilitar, regenerar e projetar (figura 20), que guiam o leitor por uma leitura cronológica e temática da transformação do espaço urbano. Importa referir que o projeto não se limita à análise arquitetónica; “esta obra pretende dar rosto e voz também aos inquilinos e memórias históricas e às suas ambições”, integrando testemunhos que humanizam a experiência urbana e reforçam a dimensão afetiva do território. Este estudo de caso tornou-se especialmente pertinente para este projeto por partilhar o interesse em olhar criticamente para o espaço urbano enquanto documento vivo e mutável. Tal como em *Domus Social*, também o presente editorial propõe uma leitura concentrada e situada da cidade, onde a imagem fotográfica e a estrutura gráfica se tornam meios de arquivo, interpretação e questionamento da identidade contemporânea do lugar. (*Domus Social*,2025)



Figura 20- Livro “20 anos a fazer do Porto casa”, *Domus Social*, apresentados no evento de lançamento.
Fonte: <https://www.domussocial.pt/noticias/20-anos-a-fazer-do-porto-casa-domus-social-lanca-livro-comemorativo-pelas-duas-decadas-de-historia>.



Figura 21- Momento de consulta e manuseamento do livro “20 anos a fazer do Porto casa”, *Domus Social*.
Fonte: <https://www.domussocial.pt/noticias/20-anos-a-fazer-do-porto-casa-domus-social-lanca-livro-comemorativo-pelas-duas-decadas-de-historia>.

Outro exemplo particularmente relevante e que também assumiu um papel de referência foi o projeto “Urbanismo Concreto da Póvoa de Varzim” desenvolvido por Ricardo Cardoso (2023), no contexto do Mestrado em Design, da ESMAD e passível de análise na sua plataforma pessoal do *Behance*.



Figura 22- Capa do livro Urbanismo Concreto da Póvoa De Varzim, (Cardoso,2023).

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/168877161/Concrete-Urbanism-of-Povoa-de-Varzim>.

Para além da possibilidade de contacto direto com o projeto, a partilha de um percurso académico comum contribuiu para uma maior aproximação à lógica do trabalho e à compreensão das suas decisões visuais. Importa ainda referir que o autor a convite do corpo docente teve a oportunidade de expor publicamente o seu trabalho numa breve palestra, o que permitiu compreender com maior profundidade o processo e propósito da publicação. Desse objeto retira-se e repetição sistemática do mapa da Póvoa de Varzim (figura 23) na margem direita dos spreads, que funciona como imagem fixa, criando continuidade visual e ao mesmo tempo estabelecendo contraste com a fluidez das páginas à esquerda. Este gesto, ajuda a manter um eixo territorial constante. A tipografia é usada como indexação temporal e territorial, o uso expressivo da tipografia para marcar capítulos, datas, excertos ou lugares introduz um código visual forte e autoral. É um projeto que funde documentação histórica, imagem fotográfica contemporânea e elementos gráficos de arquivo (figura 24). A composição das imagens não segue uma grelha rígida de publicação convencional. O corpo de texto estrutura-se plasticamente, os elementos são sobrepostos, com um estilo muito próprio.

PREFÁCIO—	008
APRESENTAÇÃO—	014
FONTES E METODOLOGIA—	020
A EXPANSÃO URBANÍSTICA ENTRE 1791 E 1836—	034
O CONJUNTO EDIFICADO—	064
OS ESPAÇOS VIÁRIOS: RUAS, PRACAS E EDIFICAÇÕES—	078
CONCLUSÃO—	112




Figura 23- Índice do livro Urbanismo Concreto da Póvoa De Varzim, (2023).

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/168877161/Concrete-Urbanism-of-Povoa-de-Varzim>.



Figura 24- *Spreads* do livro “Urbanismo Concreto da Póvoa De Varzim”, (2023).

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/168877161/Concrete-Urbanism-of-Povoa-de-Varzim>.

Por recomendação do professor Vítor Quelhas e após uma breve pesquisa sobre o trabalho de Ana Resende, a autora integra uma referência incontornável neste projeto, tanto pelo seu percurso académico como pela forma como articula as duas áreas centrais aqui em análise: a Arquitetura e o Design Editorial. A sua abordagem considera o livro como um objeto total, onde a materialidade, o ritmo, a estrutura e a experiência sensorial se fundem numa narrativa espacial que evoca diretamente metodologias e princípios do pensamento arquitetónico. Com formação em arquitetura e prática consolidada no universo editorial, Resende explora o potencial do livro enquanto suporte performativo e intemporal, defendendo a sua relevância mesmo na era digital. O seu interesse recai sobre a musicalidade do objeto, a função da mancha gráfica, a importância das margens e o papel do Design enquanto mediador da experiência de leitura (Resende 2023). Projetos, como a sua análise de *S,M,L,XL*, de Rem Koolhaas são particularmente transmissores da visão de Ana Resende, ao evidenciar a proximidade entre os mecanismos de sistematização próprios da arquitetura e as estratégias de construção

editorial. Esta reflexão integra o conteúdo de uma sessão gravada no âmbito da ESMAD, instituição que também acolhe o presente projeto acadêmico, estabelecendo uma relação direta entre o percurso formativo e as referências que o sustentam (Resende 2023).

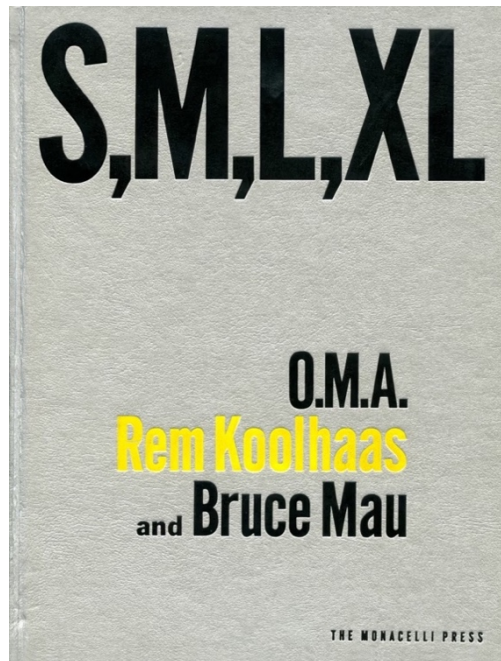


Figura 25- Capa do livro S,M,L XL (1997).

Fonte: <https://www.oma.com/publications/smlxl>.

Este livro *S, M, L, XL*, concebido por Rem Koolhaas e Bruce Mau, representa uma referência fundamental. Editado como manifesto visual e teórico, reúne vinte anos de produção do *Office for Metropolitan Architecture* (OMA), fundado em 1975. O título reflete a organização interna da obra, estruturada segundo a escala dos projetos do S ao XL. A publicação combina ensaios, manifestos, diários de viagem e reflexões sobre o território urbano contemporâneo com uma intensa componente gráfica e visual. A integração entre imagem, texto e paginação posiciona este livro como um exemplo paradigmático da fusão entre conteúdo documental e experimentação editorial. Ao explorar o impacto da política, do contexto, da economia e da globalização na arquitetura, a publicação evidencia o potencial do livro como meio discursivo e crítico (OMA, s.d.).

3.4 Espaços Urbanos

Desde o início da investigação, a cidade do Porto foi eleita como território de observação e reflexão, destacando-se como cenário para o desenvolvimento deste projeto. A escolha tratou-se de uma decisão ancorada na vivência direta do espaço e na percepção de transformações visuais e estruturais que atravessam o tecido urbano da cidade. Numa fase inicial, o olhar deteve-se sobre a cidade como um todo percebendo desta forma o seu pulso, posteriormente com intenção de identificar zonas onde as dinâmicas associadas ao conceito de *Junkspace* se manifestassem de forma mais evidente.

Curiosamente, foram precisamente nestas áreas, marcadas por fluxos intensos de pessoas e pela ainda coexistência entre o património histórico e os elementos visuais padronizados que suscitaram maiores interações com a comunidade local, através de diálogos espontâneos e comentários que acabaram por acrescentar dimensões interpretativas ao processo de observação. O centro histórico do Porto distinguiu-se, nesse sentido, um ponto de especial interesse pela sua carga patrimonial, simbólica e identitária, mas também pelo modo como vem sendo progressivamente intervencionado por estruturas comunicacionais genéricas, que subvertem em certa parte a sua especificidade local.

Porém, a amplitude do centro histórico, associada à sua complexidade e diversidade interna, tornava difícil a tradução visual e editorial de uma ideia coesa. Assim, a segmentação do espaço urbano foi imprescindível um gesto metodológico essencial. A escolha recaiu sobre zonas concretas que, pela sua visibilidade, fluxo de pessoas e alterações ocorridas nas últimas décadas, ilustram de forma particularmente expressiva as tensões entre tradição e massificação.



Figura 26- Instalação tipográfica “Porto.” em espaço público.

Fonte: Fotografia Autoral.

3.5 Fotografia Documental

A fotografia documental foi aplicada neste contexto, como método de investigação, funcionando como o registo visual que documenta a realidade e pelo seu potencial enquanto instrumento de leitura e interpretação do real. Longe de ser um simples meio de representação, a fotografia aqui funciona como ferramenta de análise significativa, que combina o olhar com o pensamento e permite aceder a múltiplas dimensões tanto as visíveis como as invisíveis da paisagem urbana contemporânea.



Figura 27- Rua do Almada, Porto. Chuva, transeuntes e espaço público.

Fonte: Fotografia Autoral.

“Prova, revelação, acesso à realidade, a autenticidade implícita na imagem instantânea, essas são ideias que fortificam o valor documental da foto e serviram de base para a consolidação do estilo documental” (Areias, 2018). Este processo de espectador compenetrado, repetitivo e contemplativo faz com que seja possível consolidação do estilo documental” (Areias, 2018). Este processo de espectador compenetrado, repetitivo e contemplativo faz com que seja possível construir um entendimento da cidade a partir da experiência direta com o espaço. A abordagem escolhida assentou numa interpretação visual do território, onde caminhar, parar, enquadrar e fotografar se tornam gestos de investigação. Fotografar foi, assim um ato simultaneamente documental e especulativo. Esta metodologia focada na etnografia visual, que articula a prática com a reflexão (Pink, 2001), permitiu aceder a padrões visuais recorrentes no quotidiano urbano, oferecendo referências sobre os modos como a globalização, a gentrificação e a erosão identitária se inscrevem no espaço. A fotografia, neste contexto, não se limita a ilustrar um argumento teórico participa ativamente na construção desse argumento, constituindo-se como campo de análise e ferramenta

interpretativa. As fotografias foram realizadas maioritariamente ao final da tarde e durante a noite. A manhã foi intencionalmente excluída do processo, por ser menos representativa das dinâmicas visuais associadas ao *junkspace*. Nesse período, a cidade parece ainda pertencer a uma rotina mais local e enraizada, com presenças mais características e identitárias. Foi percebido que, à medida que o dia avança, observa-se uma transformação progressiva no tecido urbano o Porto torna-se mais fluído, indistinto, absorvido por fluxos de consumo e turismo, o que intensifica a presença dos elementos visuais padronizados que compõem o território do *junkspace*. A seleção das imagens foi orientada por vários critérios, de natureza tanto visual como simbólica. Começando esta organização pela repetição visual, observada em elementos como *mupis*, reclames de redes comerciais, *outdoors* e vitrinas padronizadas, que denotam padrões gráficos homogêneos e recorrentes. Também foi considerado o contraste com o património, nomeadamente nas situações em que símbolos da cultura visual global se sobrepõem ou colidem com fachadas históricas, revestimentos cerâmicos e traços arquitetónicos identitários. Outro critério relevante foi a interferência gráfica, traduzida pelo ruído visual provocado por um excesso de informação, pela sobreposição de tipografias e pela poluição luminosa resultante de *leds*, *néon* ou ecrãs digitais. A presença de códigos de consumo e de marcas globais descontextualizadas do tecido local foram igualmente observadas, tal como a crescente transformação do espaço público numa montra através da estetização superficial de ruas, cafés e fachadas adaptadas às dinâmicas turísticas. Registaram-se ainda situações de ocupação efémera ou transitória do espaço urbano, como tapumes, andaimes e estruturas temporárias, que tendem a dissimular ou a anular os traços identitários do lugar. Ao longo do processo, tornou-se evidente uma consciência aguda da posição do olhar naquele espaço. Tratava-se de um olhar local, enraizado no quotidiano da cidade, que reconhece os seus ritmos, os seus percursos e as suas transformações. Essa condição conferia à observação uma intensidade particular, não se tratava de uma perceção distanciada, mas de uma aproximação íntima a um território conhecido que, gradualmente, se via contaminado por lógicas de homogeneização. Entre os inúmeros turistas e transeuntes que diariamente fotografam o Porto, o ato de captar imagens podia parecer apenas mais um gesto entre tantos. No entanto, neste seguimento, a intenção era outra. Enquanto muitos registos visuais resultam de uma relação impulsiva e quase automática com o espaço, marcada por um

olhar seduzido pela imagem-convite, a abordagem aqui adotada procurava incidir sobre aquilo que perturba, que se acumula e que desgasta. A abordagem escolhida procurava incidir sobre os vestígios da transformação urbana nos padrões que se impõem, nos códigos visuais repetidos, na ocupação cada vez mais superficial do espaço. O objetivo não era celebrar algo só porque sim, mas encarar o modo como esta se deixa revestir por sobreposições que lhe apagam a memória, desfigurando lentamente a relação entre forma, identidade e permanência. Como todo o processo fotográfico, este não foge à regra, uma vez que envolveu registo, e um estudo detalhado e minucioso processo de observação. Através da análise das dinâmicas da cidade, procurou-se identificar padrões e características que emergem do quotidiano urbano, proporcionando uma compreensão mais profunda e contextualizada do espaço e da sua vivência. Enquanto autora, a fotografia assume um carácter provocador, sobretudo pelo enigma que envolve o próprio ato de fotografar, para a maioria das pessoas alheias a esta área. O ato de fotografar deu para perceber/entender/ decifrar e conhecer a cidade. Como se a cidade desse respostas às questões que o projeto levanta.



Figura 28- Placa urbana com aviso de proibição de filmar ou fotografar sem autorização.
Fonte: Fotografia Autoral.

3.6 Considerações Finais

Este capítulo verte muita parte do processo de sintetização das escolhas que foram feitas tendo inevitavelmente uma grande relação pelas decisões tomadas. Estas referências fortaleceram e demonstraram aquilo que o projeto não ia ser pelo vasto leque de pesquisa que foi realizada. Outro aspeto que emergiu desta reflexão foi o reconhecimento do papel do leitor enquanto coautor da experiência editorial. O

photobook não oferece conclusões definitivas, mas propõe um campo aberto de leitura. Este processo de exclusão não representa uma perda, mas um ganho metodológico, pois permite consolidar uma visão mais nítida sobre o papel do objeto final no debate contemporâneo. Assim, o Design Gráfico não atua como mediador entre fotografia e texto, mas como instância estruturante que condiciona e orienta o modo como o real é lido. Esta percepção acrescenta valor ao projeto, pois confirma que a materialidade do editorial não é neutra: é parte ativa do discurso crítico, determinando a forma como a cidade é entendida e sentida.

4 Enquadramento do Projeto

Uma vez considerado o corpus teórico, o projeto e recolha fotográfica teve início de forma espontânea, sem uma estrutura pré-definida, permitindo uma exploração livre das direções que este poderia tomar. Havia o intuito de não fechar precocemente todas as possibilidades que este projeto enceta. Essa abertura inicial foi essencial para a construção de um caminho próprio, onde o processo se tornou tão ou mais relevante quanto o resultado. Um primeiro momento de investigação para a prática, surgiu a partir de uma conversa informal com a professora Inês Nepomuceno (figura 29), cuja visão crítica e experiência no campo do Design Editorial contribuíram para o amadurecimento do presente projeto. A opção por esta designer fundamenta-se numa relação académica pré-existente, estabelecida durante um período letivo anterior. Não só por esse motivo, mas também por Inês Nepomuceno ser mestre em Design de Comunicação pela ESAD, escola onde leciona atualmente nas áreas de Identidade Gráfica e Design Editorial. Paralelamente à sua atividade docente, esta desenvolve um percurso sólido no panorama cultural português, colaborando em exposições, publicações e projetos editoriais (figura 30). A sua prática é distinguida de várias formas, refletindo a sua abordagem cuidada e incessante para com a área do Design Editorial. A troca de ideias ocorreu de forma não estruturada, abordando-se os temas de um modo aberto, procurando receber recomendações, com o intuito de preparar o terreno para o início efetivo do trabalho prático. Discutiui-se o possível uso de inteligência artificial, o início da estrutura do livro, qual o intuito do livro, que tipo de abordagem usar, se o livro iria possuir texto, se sim qual, quem o escreveria entre outras questões. Analisamos locais do Porto que de certa forma pudessem se enquadrar-se no projeto, como as Galerias Mota

Galiza, o Centro Comercial Brasília e o Centro Comercial *Cristal Park*. Estes locais foram alvo de análise, tendo-se realizado a respetiva deslocação aos mesmos. Contudo, a observação no local não ofereceu condições favoráveis à abordagem prevista, que almejava a interação com trabalhadores e responsáveis das lojas, o que exigiria um tempo de permanência superior ao disponível para o presente projeto. Ao mesmo tempo, diversas foram as referências fornecidas que incluíram fontes fotográficas, editoras independentes, publicações especializadas e espaços emblemáticos da cidade. Entre as referências sugeridas destacam-se os trabalhos de Nuno Cera, já referido anteriormente, o trabalho de Dinis Santos, também ele fotógrafo, entre outros. De forma complementar, surgiu o contributo também nesta sessão da editora independente *Stolen Books*, sediada em Lisboa.

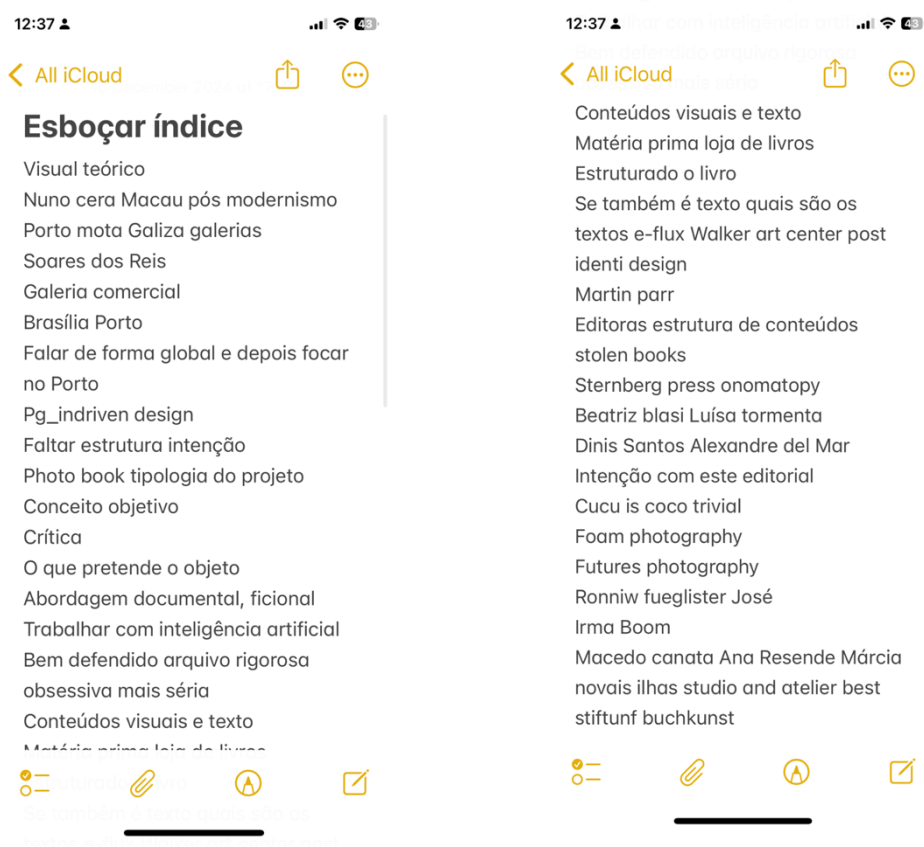


Figura 29- Notas de trabalho registadas da conversa com a professora e designer Inês Nepomuceno.

Fonte: Registo Pessoal das notas retiradas pela Autora.



[2017] A Biorregião Urbana – Pequeno Tratado Sobre o Território, Bem Comum. Alberto Magnaghi. Graphic Design project developed at esad—idea, with Susana Carreiras / ©Dinis Santos

[2017] A Biorregião Urbana – Pequeno Tratado Sobre o Território, Bem Comum. Alberto Magnaghi. Graphic Design project developed at esad—idea, with Susana Carreiras / ©Dinis Santos

Figura 30- Projetos existentes retirados do site da designer Inês Nepomuceno.

Fonte: <https://www.inesnepomuceno.pt>.

Por seu lado, o acesso à editora, permitiu analisar exemplos de livros em específico, e perceber uma linguagem universal dos objetos editoriais que verte diretamente para o projeto em questão. Dedicada à produção de livros de autor e publicações experimentais, a *Stolen Books* afirma-se como um espaço de liberdade criativa e cruzamento disciplinar. O seu catálogo espelha uma atenção particular à materialidade do livro, valorizando a edição de autor e a exploração gráfica como parte integrante do discurso artístico e crítico.

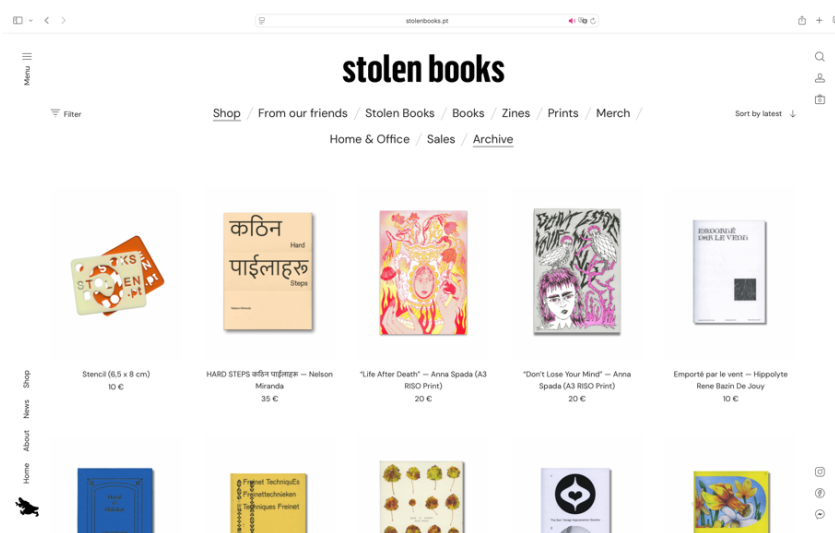


Figura 31- Catálogo editorial da *Stolen Books*, plataforma dedicada à produção de livros de autor e publicações experimentais. (*Stolen Books*, s.d).

Fonte: <https://stolenbooks.pt>.

Mais do que uma plataforma de edição, a *Stolen Books* funciona como um verdadeiro laboratório editorial, onde o Design Editorial deixa de ser mero suporte da mensagem para se tornar agente ativo na construção de significados (*Stolen Books*, s.d.). Entre os títulos do catálogo, obras como *Sidewalk Stills* (2024) (figura 32) de Charles Nègre ou *The City Is Ours#2: Graffiti Removal* (2024) (figura 33) exemplificam essa vocação experimental e autoral (*Stolen Books*, s.d.).



Figura 32- *Spread* livro *Sidewalk Stills*.

Fonte: <https://stolenbooks.pt/shop/sidewalk-stills-charles-negre/>.

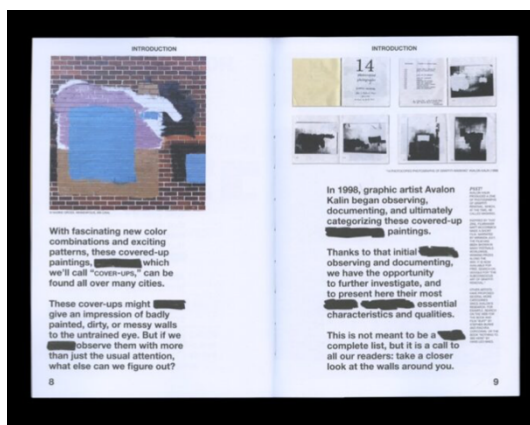


Figura 33- *Spread* livro *The City Is Ours #2*.

Fonte: <https://stolenbooks.pt/shop/the-city-is-ours-2-graffiti-remo/>.

É a partir destas lógicas, e em cruzamento com estas análises que a construção do objeto editorial se assume como processo construtivo e interpretativo, que se observa no Porto. Ao longo das diversas observações e recolhas fotográficas pelo Porto, formam-se destacando determinadas ruas e trajetos, tendo-se terminado com uma seleção de três ruas, que integram uma das áreas mais marcantes do centro do Porto: a Rua de Santa Catarina, a Avenida dos Aliados e a Rua do Almada. Santa Catarina destaca-se pelo comércio e pelo reflexo histórico das transformações urbanas; os Aliados funcionam como artéria central e simbólica da cidade; já a Rua do Almada, ponto de partida deste percurso, surge menos celebrada nos discursos oficiais, mas particularmente reveladora. A sua combinação de traços históricos com a presença crescente de elementos genéricos e globalizados transforma-a num microcosmo eficaz para observar os efeitos da transformação urbana contemporânea. A relevância do projeto reside na escassez de abordagens que articulem o conceito de *Junkspace* com práticas editoriais e narrativas visuais de carácter documental. O projeto posiciona-se num exercício de tradução visual destas transformações

4.1 Trabalho de Campo

Neste contexto, atravessada por estas dinâmicas, de observação das alterações visíveis no espaço urbano: todo o trabalho assentou precisamente nesse exercício o de procurar interpretar, de ir além da superfície e traduzir visualmente aquilo que se manifesta de forma difusa na cidade. A pesquisa de campo foi conduzida com essa intencionalidade, funcionando como recolha empírica, como espaço de experimentação, observação e construção de sentido.

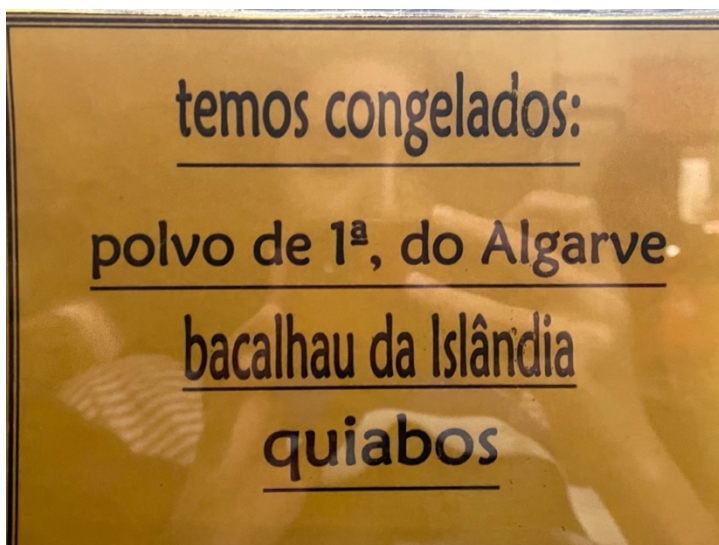


Figura 35- Impressão A4 de produtos congelados na mesma loja da Rua Sá da Bandeira, Porto.

Fonte: Fotografia Autoral.



Figura 34- Montra com conservas alimentares numa loja da Rua Sá da Bandeira, Porto.

Fonte: Fotografia Autoral.

O processo baseou-se numa prática de deriva urbana, onde o percurso foi guiado tanto por referências conceptuais, como por estímulos visuais in situ. Fotografar tornou-se um gesto obsessivo, quase compulsivo, traduzido em mais de 800 imagens, posteriormente depuradas e analisadas (figura 40). Neste sentido, não se tratou apenas de registar, mas de procurar sinais, reconhecer padrões e sobretudo recriar a leitura que a cidade já exala em silêncio. Inicialmente começou-se por fotografar mesmo com o telemóvel pessoal, procurando por características do *Junkspace* que por muito aleatórias que fossem e sem um caminho predefinido, fossem intencionais. A loja que observamos nas figuras 34 e 35, dita característica da cidade, localizada na Rua Sá da Bandeira foi um dos exemplos que, chamou especialmente à atenção pelo facto de na montra se apresentarem pratos profundamente enraizados na tradição gastronómica

portuguesa. Os objetos aqui observados, surgem enlatados e expostos num modo que remete para um processo “americanizado” e industrializado do consumo onde o valor simbólico e artesanal da comida caseira é convertido num produto padronizado, pronto a consumir, com um prazo de validade estendido e embalado segundo a lógica do mercado global, refletindo a materialidade da cultura na sua vertente mais estandardizada e mercantilizada. De seguida a pesquisa incidiu sobre a presença dos *leds*, elementos que gritam por atenção, luminosos e associados à promessa de novidade e entretenimento. Neste panorama, um dos fenómenos mais recorrentes e que se tornou objeto de registo fotográfico foi o crescimento de restaurantes de ramen. O seu aparecimento em várias ruas centrais do Porto, traduz de forma clara a lógica de uma globalização cultural e gastronómica. Complementando esta prática e fazendo o caminho contrário à normalização da despersonalização que surge com a globalização nesta cidade, surgiu como ideia captar aquilo que os cidadãos, de forma subtil, revelavam sobre o Porto.



Figura 36- Pesquisa visual centrada na observação de *leds* e néon na cidade do Porto, entendidos como sinais de transformação da paisagem urbana.

Fonte: Fotografia Autoral.

A experiência de viver na cidade deixa marcas, por vezes próximas do vandalismo, arriscando resvalar as mesmas para uma narrativa forçada ou agressiva, esta perspectiva acabou por não ser absorvida no projeto. Procurava-se ao mesmo tempo fotografar as ruas, aprofundando igualmente o olhar em sítios como o Bolhão que se apresentam como núcleo com um elevado teor de memória coletiva, de comércio tradicional e de identidade cultural, funcionando como um marco histórico e social no tecido urbano. É um lugar onde se condensam práticas quotidianas, relações humanas e expressões visuais que atravessam gerações, refletindo simultaneamente a persistência de tradições e a adaptação inevitável aos fluxos contemporâneos.



Figura 37- Mercado do Bolhão, Porto, enquanto espaço de memória coletiva e de práticas quotidianas, refletindo a persistência de tradições e a adaptação aos fluxos contemporâneos.

Fonte: Fotografia Autoral.



Figura 38- Pesquisa visual centrada na observação de *leds* e néons na cidade do Porto, entendidos como sinais de transformação da paisagem urbana.

Fonte: Fotografias Autorais.

Dentro desta pesquisa de campo, onde entra a área da fotografia é crucial o material escolhido para esta prática. É amplamente reconhecida a diferença entre fotografar com o telemóvel e com uma câmara fotográfica, mais do que pelas capacidades técnicas, mas também pela forma como se estabelece a ligação com o objeto ao qual estamos a fotografar. Com o *Iphone* chama-se muito menos à atenção e é mais fácil controlar a aspetos técnicos como a luminosidade e a captação de imagens de forma mais instantânea e a pormenores muitas vezes mais difíceis de fotografar.



Figura 39- Tapume de obra do Metro do Porto intervencionado com inscrições gráficas, evidenciando processos de desgaste e descaracterização simbólica do espaço urbano.

Fonte: Fotografia Autoral.

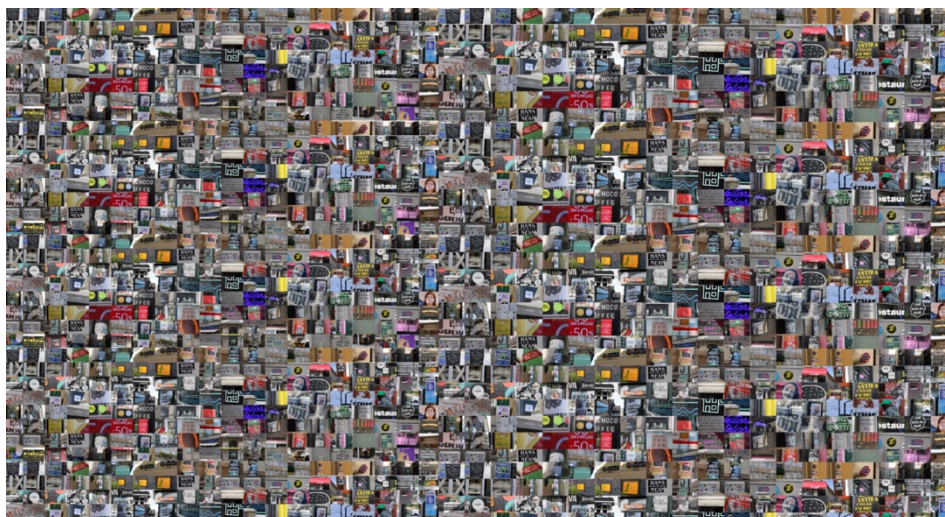


Figura 40- Composição visual que evidencia a escala do levantamento fotográfico realizado no Porto.
Fonte: Captura de ecrã de parte das diversas fotografias autorais tiradas.

Apesar da espontaneidade proporcionada pelo *iPhone* e do interesse visual de algumas das imagens captadas, considerou-se que o projeto exigia um outro tipo de rigor técnico e conceptual, tendo essas fotografias sido utilizadas apenas como testes. Mais tarde recorreu-se à câmara, selecionada de forma premeditada para garantir maior rigor técnico e conceptual. Com o tempo, foi possível isolar fragmentos, identificar repetições registar tensões evidenciando processos de uniformização, confronto ou substituição simbólica. A fotografia funcionou, assim, como mediadora entre o real e a sua representação gráfica. A articulação entre a captação no terreno e a composição no livro possibilitou transformar a pesquisa empírica numa peça discursiva de três campos centrais: a Globalização, Gentrificação e Glocalização. Depois desta parte passou-se para a organização das respetivas fotos (figura 41) para cada capítulo, as quais, transmitiam os significados associados a cada núcleo (figura 42). Este trabalho surgiu da segmentação do pensamento consolidado anteriormente, ao associar estes grandes blocos à efemeridade, à falta de coerência, perda de identidade e traço histórico e saturação visual (como referidos no ponto 2.1), sintomas diretos do *junkspace* associados posteriormente e intencionalmente à globalização, glocalização e gentrificação.



Figura 41- Seleção bruta de fotografias, colocadas em conjunto para posterior depuramento e distribuição pelos capítulos Globalização, Gentrificação e Glocalização.

Fonte: Fotografia Autoral.



Figura 43- Primeira seleção de fotografias organizadas por capítulos.

Fonte: Fotografia Autoral.

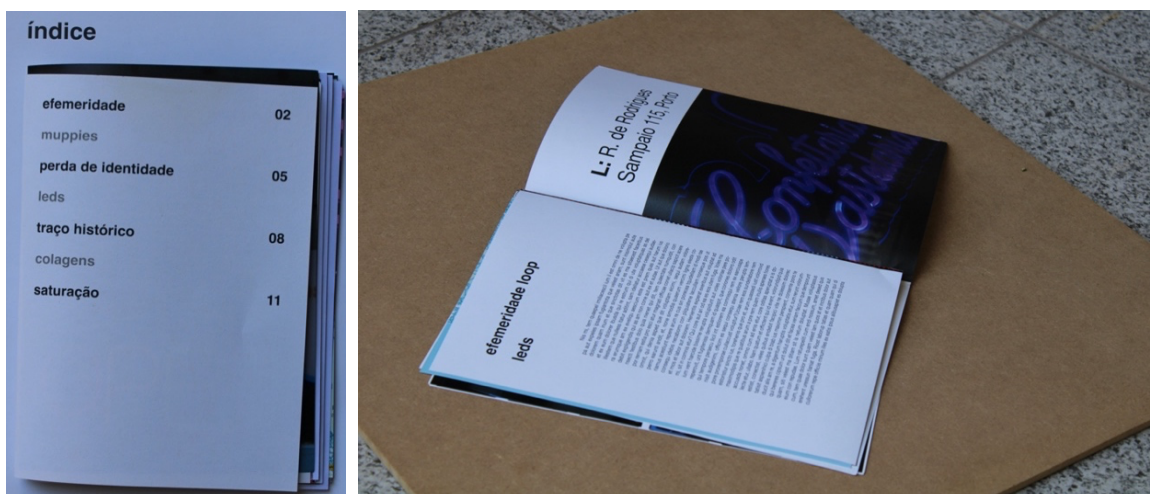


Figura 42- Exemplos de índice e organização textual usados como guia para a estrutura do livro.

Fonte: Fotografia Autoral.

4.2 Mapeamento da Cidade

O mapeamento da cidade surgiu como estratégia complementar à fotografia, permitindo uma leitura simultaneamente espacial e conceptual do território investigado. Se a imagem fotográfica oferece fragmentos, detalhes e atmosferas, o mapa fornece uma visão estruturada, uma ordenação do lugar enquanto corpo físico e metafórico. O mapa, ao contrário do que sugere a sua aparência neutra, é sempre uma escolha, um corte do real que mostra tanto quanto oculta. O projeto recorreu a um mapa em diferentes perspetivas e com diferentes intuitos, umas com o objetivo de demarcar visualmente o espaço percorrido, outras pela sua riqueza gráfica. Mais do que um registo técnico ou geográfico, o mapa funcionaria aqui como um dispositivo gráfico e elemento que estrutura, localiza e ao mesmo tempo interroga a cidade. A sua presença no livro editorial não pretende orientar rigorosamente, mas evocar a dimensão física do percurso reforçando a ancoragem territorial do projeto. Numa fase inicial do mesmo, surgiu a ideia exploratória de utilizar a noção de linha como fio condutor da investigação, explorando a ideia de percurso, linha, ligação e continuidade. De forma quase irónica, a presença constante do telemóvel no quotidiano permitiu que este fosse uma ferramenta inesperadamente útil. Através da aplicação *Google Maps*, foi possível rastrear os percursos feitos (figura 46), identificar padrões de passagem mais frequente onde emergiam indícios de maior densidade visual e conceptual e assinalar os pontos onde certas dinâmicas visuais, associadas ao conceito em estudo, se tornavam ainda mais evidentes. Este cruzamento entre tecnologia quotidiana e observação de análise do território verificou-se como um contributo pertinente para o mapeamento e interpretação das manifestações visuais urbanas. Ao mesmo tempo que se investigava o local deslocando-nos até o mesmo também foi feita uma pesquisa através da *street view* do *google maps*, (figura 44), para procurar diferentes *insights*. Portanto, perceber certas informações disponíveis que pudessem ser pertinentes sobre cada loja identificada na internet. Navegando pela possibilidade que o *google maps* apresenta de pesquisar pela linha cronológica, foi possível observar as fachadas em diferentes anos e características associadas, por muito insignificantes que parecessem, para se conseguir o maior entendimento das mesmas possível.

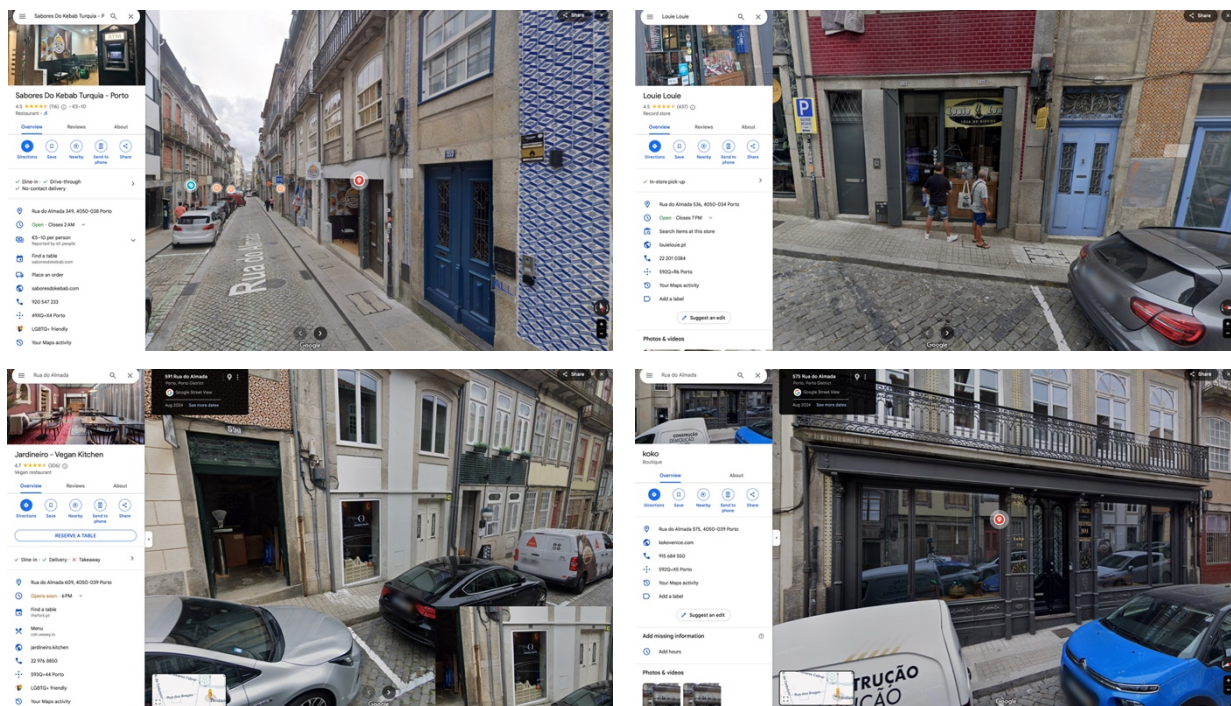


Figura 44- Exemplos de capturas do Google Street View na Rua do Almada, Porto, utilizadas como recurso complementar de mapeamento e observação visual do território.

Fonte: Capturas de ecrã retiradas Google Maps, Street View. Disponível

em: <https://www.google.com/maps/place/Rua+do+Almada,+Porto> (acesso em agosto de 2025).

Posteriormente, procedeu-se à síntese das linhas, reconhecendo o seu potencial gráfico (figura 45). Estas passaram a ser trabalhadas numa abordagem mais conceptual, em articulação com um conjunto selecionado de fotografias. Este exercício teve como objetivo explorar correspondências formais, visuais e simbólicas entre os traçados e as imagens (figura 47), procurando perceber de que modo estas linguagens, quando combinadas, poderiam reforçar a leitura do território e acrescentar significado e sentido ao discurso visual proposto. A partir deste momento, ao procurar conjugar ambas as linguagens linha e fotografia, iniciaram-se testes preliminares de composição em dupla página, ainda com um carácter experimental e bastante cru, com o propósito de explorar possíveis diálogos visuais entre os elementos. Como resultado, utilizaram-se as primeiras imagens e os símbolos na cor preta, explorando apenas recursos como a ampliação, a repetição e outras variações formais (figura 47), levando a testes preliminares, alguns ainda com a presença do trajeto. Em paralelo, procedeu-se ao depuramento de determinados signos, eliminando elementos supérfluos.

A observação alargada de diversas ruas do Porto permitiu identificar recorrências visuais e discursivas que atravessam a malha urbana, sobretudo no modo como a cidade lida com as tensões entre identidade local e uniformização global. No entanto, três artérias situadas no centro histórico a Rua de Santa Catarina, a Rua do Almada e a Avenida dos Aliados destacaram-se de forma particular. Estas ruas condensam, de maneira exemplar, as dinâmicas de transformação que sustentam o projeto: gentrificação, saturação visual e perda de referências identitárias. A escolha foi também, em certa medida, orientada por uma afinidade autoral entendendo o seu potencial fotográfico e a sua relevância enquanto cenários urbanos carregados de significado visual e de história. As análises destas três vias mantiveram-se e formaram o eixo estruturante do projeto.



Figura 46- Síntese gráfica do percurso registado, reduzido a um traço conceptual para exploração visual e simbólica.
Fonte: Produção Autoral.

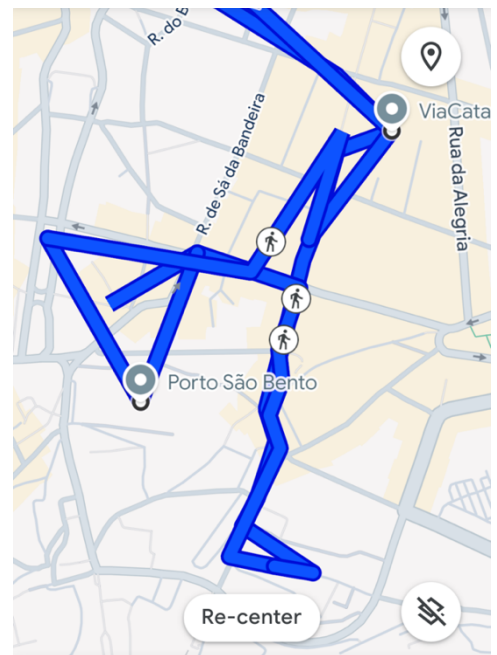


Figura 45- Registo de percurso urbano através do mapeamento digital, ponto de partida para a sua posterior abstração gráfica.
Fonte: Linha Cronológica da Autora.



my eyes
off you!
my eyes
off you!
my eyes
off you!
my eyes
off you!

my eyes
off you!

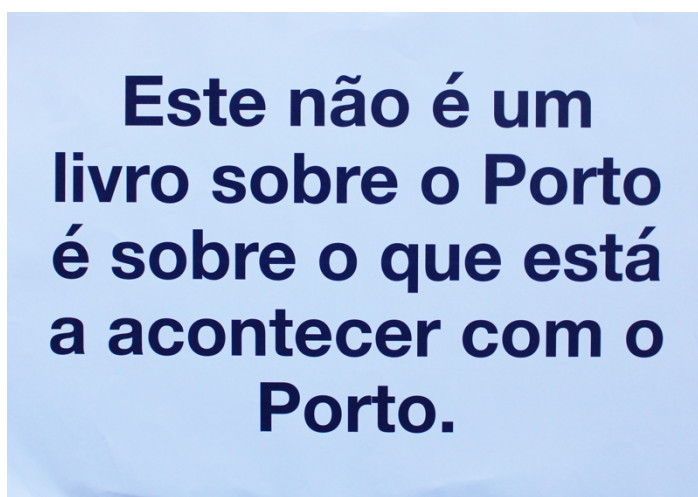
y eyu
ff yo

Figura 47- Testes preliminares de composição visual, combinando linha, texto e imagem para ensaiar diálogos entre linguagens gráficas.

Fonte: Produção Autoral no Programa *Indesign*.

4.3 Escolha do Título

Entre as várias possibilidades de título para o editorial aquela que surgiu inicialmente com maior dimensão foi, Porto sem Ponto. A proposta apresentava-se bastante sugestiva pela sua polissemia: por um lado, estabelecia um jogo linguístico com a própria cidade do Porto, evocando-a enquanto território contínuo, ininterrupto, sem pausas ou divisões; por outro, ao suprimir o “ponto”, remetia para a perda de uma das marcas mais distintivas da cidade, a sua identidade forte, reconhecível e historicamente consolidada. Esta ausência, transformada em título, funcionaria como metáfora para o processo de diluição cultural e metáfora simbólica que o projeto pretende discutir, assinalando desde logo o contraste entre permanência e erosão.



**Este não é um
livro sobre o Porto
é sobre o que está
a acontecer com o
Porto.**

Figura 48- Teste preliminar de título levado para discussão académica.

Fonte: Produção Autoral.

Apesar da pertinência conceptual, a opção por não utilizar este título justificou-se pela sua excessiva literalidade. O risco era o de antecipar, logo na capa, uma chave de leitura demasiado explícita e redutora, que condicionaria a experiência interpretativa do leitor. O projeto editorial, concebido como arquivo especulativo e visualmente aberto, requer uma designação que não feche de imediato o campo de significados, mas que permita a descoberta gradual da sua lógica interna. Ao recusar Porto sem Ponto, reforça-se, assim, a intenção de construir um objeto em que a própria experiência de folhear, observar e interpretar desempenha o papel de divulgar, pouco a pouco, as tensões identitárias da cidade.

Nesta linha de pensamento, surgiram inúmeros outros títulos, porém sem terem de todo o impacto pretendido, como Arquivo de Desaparecimento, Cidade sem Traço e Porto em Suspensão. A conotação dos mesmos tornava-se bastante pesada para aquilo que era pretendido, quase como uma crítica escolhendo-se, por conseguinte, um título para introduzir uma narrativa e um título de encerramento do editorial. A premissa era não associar diretamente ao nome da cidade, nem à cidade logo num primeiro momento mantendo a curiosidade de quem confronta o objeto inicialmente. À medida que se consolidava uma base de análise rigorosa do material recolhido e do discurso que o livro pretende sustentar, surgiu a reflexão de conceber o mesmo como parte integrante do contexto *junkspace*. A intenção foi a de o situar como objeto sensível, capaz de se camuflar no interior deste vasto conceito, assumindo-se quase como uma loja, um espaço de circulação, exposição e consumo de signos visuais. À luz deste raciocínio a palavra “*OPEN*” surgiu. Esta palavra apresenta-se como um estrangeirismo forte que presente na capa, acabou por estabelecer paralelismo direto com a sinalética que foi frequentemente encontrada neste percurso realizado. Um detalhe aparentemente banal, mas profundamente revelador da estética global e da uniformização visual que atravessa o espaço urbano contemporâneo. A escolha do termo “*OPEN*” remete, por um lado, à constante disponibilidade e exposição do espaço à lógica de consumo, uma das marcas mais visíveis da transformação urbana globalizada. Por outro, aponta para a ideia de acesso, convite e abertura, desafiando o leitor a mergulhar num território em que o genérico e o local coexistem. Sendo um *led* adicional uma dimensão de brilho incessante, que seduz o olhar, sendo algo pertinente para uma capa de livro e, ao mesmo tempo, mascara uma verdade. Na contracapa, a palavra “*CLOSED*” estabelece o contraponto, ativando um ciclo visual e simbólico que encerra o livro e reenvia à condição efémera e instável do espaço urbano atual.



Figura 49- Fotografias usadas na capa e contracapa que conceberam o título do editorial.

Fonte: Fotografias Autorais.

Este é um jogo binário comum na sinalética comercial que aqui adquire uma nova dimensão: funciona como metáfora do que está em permanente circulação espaços que se abrem e se fecham, identidades que se revelam e se retraem, memórias que se mantêm ou apagam. Assim o título “*OPEN*” é um enunciado discursivo. Torna-se índice da paisagem analisada, a sua simplicidade aparente concentra a complexidade simbólica que o projeto procura explorar. A capa, iluminada pelo néon azul e rosa, traduz a estética globalizada e estandardizada que caracteriza a paisagem urbana contemporânea. O recurso ao *led* e ao néon associa-se à lógica de consumo ininterrupto, à disponibilidade constante e à sedução visual que capta o olhar. A tipografia geométrica, sem serifa, de contornos limpos e homogêneos, reforça a neutralidade e a ausência de especificidade cultural. A cor intensa e artificial projeta uma atmosfera vibrante, mas efêmera, marcada pela velocidade e pelo excesso. Contrastando na contracapa tanto a nível cromático, tanto a nível lexical, a segunda imagem apresenta o letreiro *SORRY, WE'RE CLOSED*, suspenso por um cordel. A tipografia serifada, de estilo decorativo convencional, aproxima-se mais de um produto de catálogo do que de uma tradição gráfica situada. O contraste cromático entre o preto e o dourado sugere uma formalidade imediata, pensada para ser reconhecida em qualquer lugar. Não transporta especificidade cultural, mas sim a lógica de uma estética genérica e replicável, que poderia habitar qualquer local do mundo. Eram necessárias palavras que, sem explicações, carregassem consigo os

paradoxos visuais e culturais do território analisado. No fim, foram fotografias que acabaram por dar respostas e escolher o título.

4.4 Desenvolvimento do Editorial

4.4.1 Evolução e Testes

Num primeiro momento, optou-se por manter uma abordagem aberta, onde a recolha visual, a análise teórica e a experimentação gráfica ocorriam de forma simultânea. Durante este período, foram realizados diversos testes gráficos e editoriais, com o objetivo de explorar o potencial da fotografia como veículo. Estas experiências envolveram desde estudos de paginação, grelha e ritmo visual até a ensaios com diferentes suportes físicos, como tipos de papel, formatos e sequências narrativas (figura 55). O tamanho foi um dos primeiros aspetos a ser estudado, inicialmente testou-se o formato A5, fechado (figura 55) que poderia levar a um livro de bolso, para que quem o possuísse pudesse confrontar o material do editorial enquanto deambulava pela cidade. Neste formato testou-se particularmente os vários *leds* fotografados. Todavia acabava por não ter o impacto pretendido, devido à sua pequena escala não deixando as fotografias ganharem a força necessária. Expandindo e passando então para o formato A4, fechado, foi neste formato que foram testadas variações na proporção e tratamento das imagens. A introdução à posteriori, de capítulos com lógicas visuais distintas surgiu a partir destes ensaios iniciais. Com os estudos a acontecerem direcionados ao miolo do livro, cada elemento exterior foi igualmente considerado, porque à partida parece um objeto só mas possui características que o tornam no objeto final. Composto por capa, lombada, contracapa, guardas, miolo e folha de rosto. Nesta fase, surgiu o pensamento de as guardas poderem assumir, pela sua dimensão e amplitude, o mapa (figura 53). A materialidade do objeto foi também considerada com atenção, a seleção do papel, a gramagem, o método de encadernação e os acabamentos foram ponderados com vista a garantir que o livro mantivesse equilíbrio entre resistência e fragilidade, entre artefacto visual e documento de pensamento. Papéis com um tom mais amarelado, mais opaco, papel com transparência, papel brilhante (figura 54), possibilitaram que o estudo emergisse também pela curiosidade e pelo jogo que podia ser feito entre a fotografia e o papel, percebendo como reagem as fotografias aos diferentes tipos de papéis. Era sabido à priori que eram destes pormenores que viveria o objeto.

Foram testadas várias gramagens, algumas mantendo transparência e outros procurando mais opacidade. Após analisar vários papéis, optou-se por um semi-mate, com 120 gramas. A diversidade de cor entre capítulos passa a ser a mudança, garantindo que a gramagem permita fluidez no manuseamento, esporadicamente, são introduzidas folhas mais finas entre capítulos. Todo o capítulo da gentrificação, que é exceção, apresenta papel de 80 gramas reforçando a ideia de nota, leveza conferindo transparência.

A grelha escolhida apresenta 12 colunas verticais e 14 horizontais. Possui uma divisão com orientação vertical predominante, a margem exterior é generosa, destacando a área útil central e acentuando a verticalidade da página coerente com um formato próximo do A4. Muito associado à ideia de percurso e leitura contínua em sintonia com o conceito de caminhada pela cidade que tem vindo a ser explorado.

Já a encadernação foi realizada com o apoio do Senhor Carvalho, cuja experiência manual contribuiu para consolidar a materialidade do objeto. Optou-se por um livro cosido com capa rígida, valorizando o gesto artesanal e a durabilidade do conjunto (figura 50).

De forma complementar o objetivo era que o projeto mantivesse um papel ativo e interventivo para além deste formato impresso estanque, explorou-se assim a possibilidade de criar um cartaz como elemento complementar ao objeto editorial (figura 56 e 57). Este cartaz não se expõe como material promocional, mas como peça autónoma que dialoga diretamente com a linguagem visual e conceptual do livro. O seu Design incorpora fragmentos tipográficos e elementos gráficos recolhidos no processo de investigação, e trabalhados também eles no editorial funcionando como uma espécie de “amostra expandida” da narrativa editorial. Ao ser exposto em espaço público, o cartaz amplia o alcance do projeto, transportando para fora do contexto restrito do livro a reflexão sobre a paisagem visual contemporânea. Através dele, o conteúdo deixa de estar confinado à leitura individual e passa a interagir com espaço urbano e os seus transeuntes reforçando o carácter interventivo e disseminador da proposta permitindo leituras próprias.

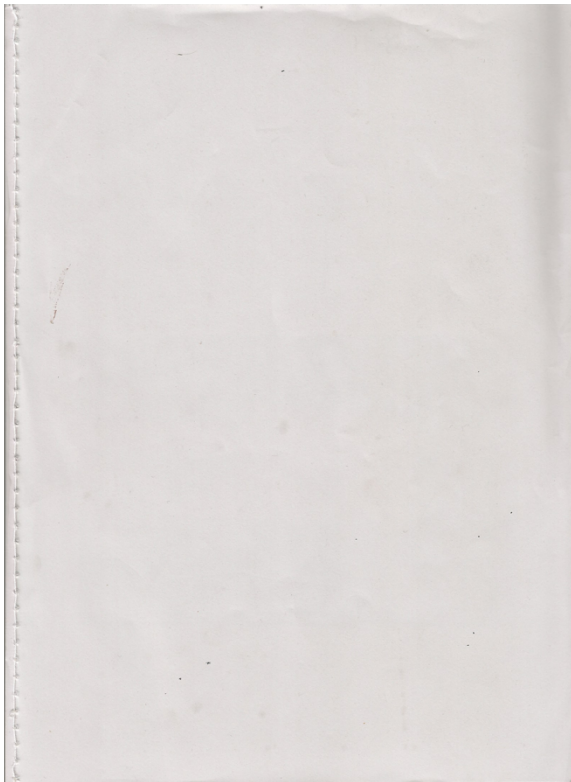


Figura 50- Encadernação cosida.
Fonte: Digitalização Autoral.



Figura 51- Primeiras separações visíveis no miolo.
Fonte: Fotografia Autoral.



Figura 52- Protótipo da ideia de mapa, linha, livro e guarda.
Fonte: Fotografia Autoral.

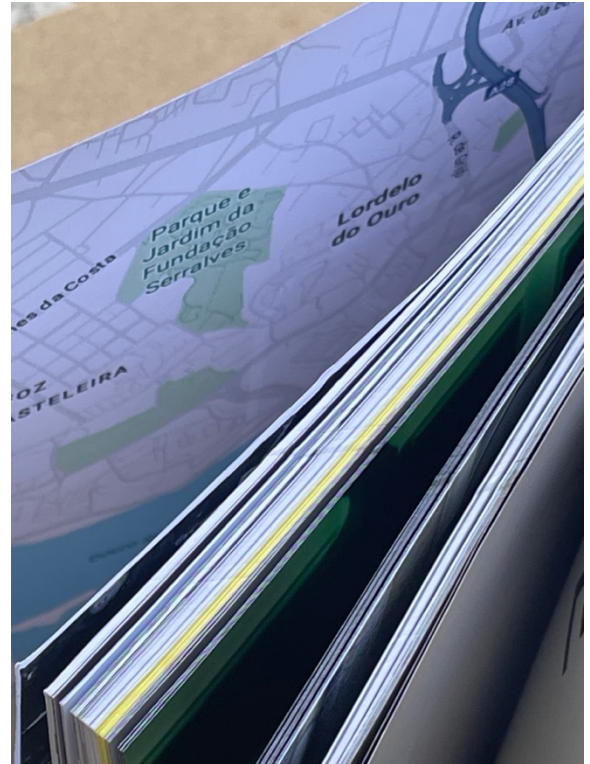


Figura 53- Guarda do Livro, *Google Maps*.
Fonte: Fotografia Autoral.



Figura 55- Estudo em papel brilhante azul.

Fonte: Fotografias Autorais.



Figura 54- Teste de Possibilidade de livro de bolso, incluindo *leds*, vetores e fotografia.

Fonte: Fotografias Autorais.



Figura 57- Protótipo de cartaz do projeto, composto por fragmentos tipográficos recolhidos na investigação, pensado como peça autónoma que prolonga o livro.
 Fonte: Fotografia autoral



Figura 58- Teste feito com inteligência artificial com fotografias autorais.
 Fonte: Fotografias autorais, do cartaz e dos azulejos.
 Modificada por inteligência artificial.



Figura 56- Teste de possibilidade de livro de bolso, incluindo *leds*, vetores e fotografia.
 Fonte: Fotografias Autorais.





Figura 59- Teste de possibilidade de livro de bolso, incluindo *leds*, vetores e fotografia.
Fonte: Fotografias Autorais.

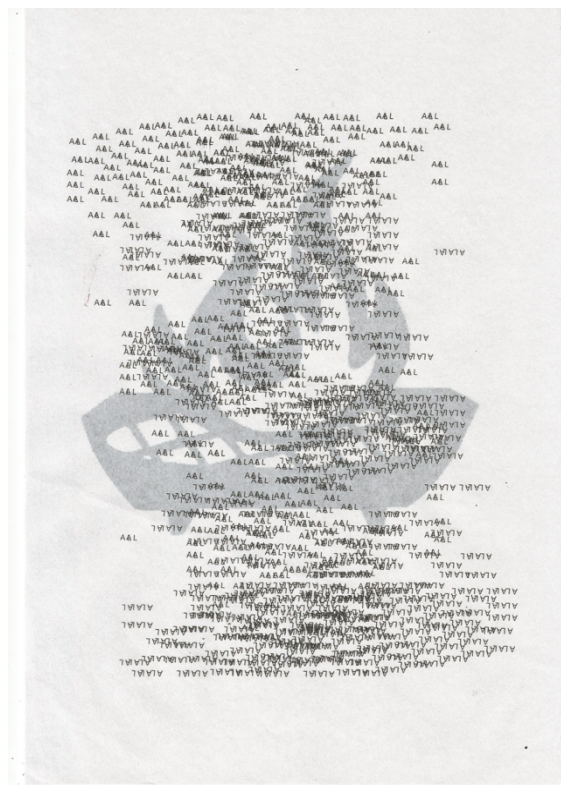
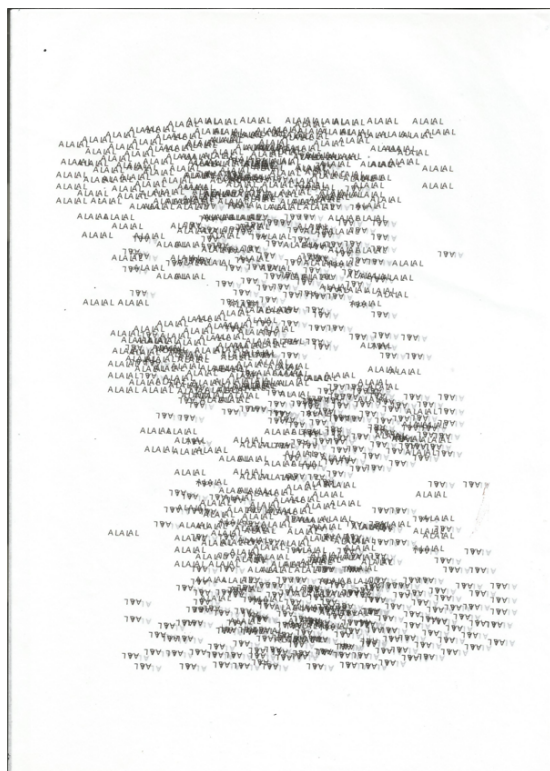


Figura 60- Ensaios de digitalização de composições tipográficas e ícones, explorando sobreposição, transparência e ruído para testar legibilidade e contraste.
 Fonte: Digitalização Autoral.

Dando seguimento às experiências anteriores, salientam-se os seguintes protótipos desenvolvidos em papel vegetal testados em impressora doméstica, que proporcionaram uma exploração com maior liberdade (figura 60). Através deste material conseguiu-se transferir de forma palpável dinâmicas de saturação, repetição e mesclagem resultando em novas imagens. Este teste pela sua riqueza gráfica garantiu o seu espaço no objeto final. A edição das fotografias passou por um processo de edição minucioso. Por muito que enquanto autora tentasse ao máximo ajustar diretamente na câmara fotográfica características formais, das fotografias, para que estas necessitassem de pouca edição, o seu tratamento posteriormente foi indispensável. Como referido anteriormente no ponto 4.4.1 cada capítulo assumiu soluções conforme aquilo queria transmitir. As fotos evidenciaram essas características: umas menos e outras mais editadas. No *Photoshop* editou-se grande parte das fotografias, umas com muitos ajustes, outras com poucos. Naquelas que era suposto assumir um papel de ícone, signo ou símbolo, foi limpo o ruído a fotografia surgiu como meio de depuramento mostrando estas estéticas. Outras houve apenas edição de perspectiva, luminosidade e contraste deixando a fotografia afirmar-se na sua naturalidade.

Passando para a tipografia, contrariamente a todos os testes realizados noutras fases de maquetização do editorial, a mesma foi desde cedo o elemento que não suscitou dúvidas, constituindo uma certeza ao longo de todo o projeto. Para os títulos foi escolhida a *Brandon Grotesque Medium*, enquanto o texto corrido recorre à *Inria Serif Regular*, estabelecendo uma combinação entre uma fonte sem serifa de carácter geométrico e uma fonte serifada de leitura contínua.

A *Brandon Grotesque* foi analisada de forma aprofundada, ampliada e estudada nas suas linhas e proporções e examinada nos seus ângulos e contra formas. Esta investigação permitiu estabelecer paralelismos diretos com a arquitetura e com a cidade: o corpo da letra aproxima-se do corpo do edifício; a rigidez geométrica evoca blocos construtivos; as formas quadradas e densas remetem para plantas arquitetónicas e malhas urbanas. A fonte, apesar de moderna, comunica uma sensação de solidez e uniformização que dialoga com a lógica estrutural e visual explorada ao longo do projeto.

Já a *Inria Serif*, com a sua natureza monoespaçada, foi utilizada no texto corrido pela sua clareza, legibilidade e pelo contraste subtil que estabelece com a *Brandon*. Esta escolha tipográfica baseia-se também na relação com a sinalética urbana e do imaginário da uniformização visual, reforçando a ideia de uma identidade gráfica que se permanece no quotidiano da cidade. A tipografia deixou de ser apenas um suporte técnico para assumir um papel conceptual, funcionando como extensão do próprio discurso crítico do editorial (figura 61).

Este momento marcou um ponto de viragem no processo, assegurando a liberdade necessária para experimentar hipóteses visuais sem constrangimentos e consolidar um caminho autoral mais definido.

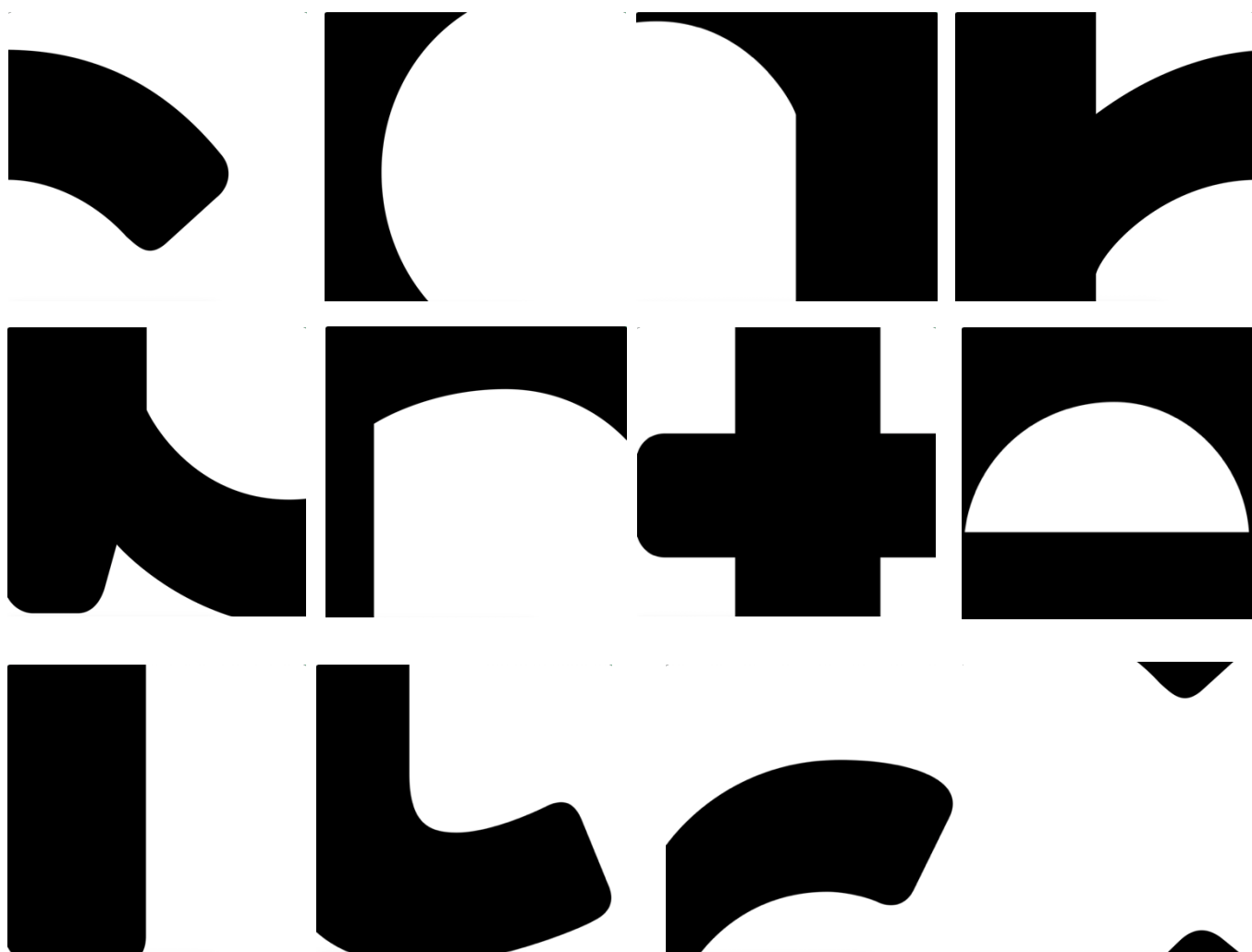


Figura 61- Estudos da tipografia *Brandon Grotesque*, criando paralelismo com ideias arquitetônicas.
Fonte: Testes Autorais.

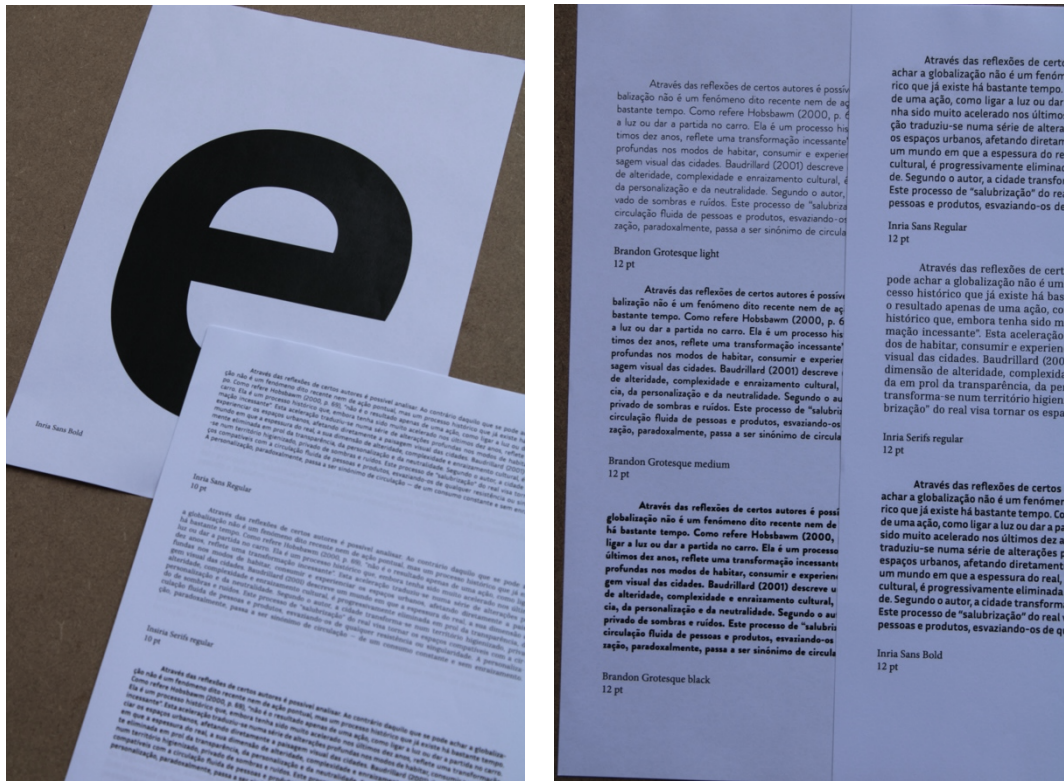


Figura 62- Testes da tipografia *Brandon Grottesque* e *Inria Serif* impressos.

Fonte: Fotografias Autorais.

4.4.2 *Storytelling* do Livro

Desenvolver o “*storytelling*” para idealizar e erguer a peça editorial foi crucial para a mesma ser estruturada de forma intencional e alinhada com todo o trabalho desenvolvido até então. Poderíamos nos focar em diversos meios para demonstrar este marcador histórico pelo qual estamos a passar. A título de exemplo, podia-se fotografar objetos pessoais, como malas de turistas, que refletem a circulação e presença efêmera no território. Era possível fotografar vitrines comerciais ao longo do tempo que evidenciam mudanças nos hábitos de consumo. Detalhes urbanos arquitetônicos degradados que testemunham o desgaste e a linha cronológica vivida nos espaços. Todavia, encaminhou-se por aquela que melhor coube nesta mistura de áreas de interesse, da Arquitetura, Design e vivência da cidade. Pretende-se que o leitor não encontre a cidade em si, mas sim estes marcadores de evolução visual e cultural. Os efeitos encontrados no desenvolvimento consistem em que este não é um livro sobre o Porto, mas sim sobre o que está a acontecer com o mesmo. Esta conjuntura é cada vez mais analisada em certas cidades ao redor do mundo, o que motivou igualmente a análise

dessas realidades. Porém noutras, cidades e realidades, a resistência a esta mudança é notória, e percebê-las é fundamental. O contraste conceptual entre este projeto e o documentário “Jangadas de Pedra: qual o segredo da longevidade dos habitantes das montanhas da Sardenha?” (SIC Notícias, 2025) é, por isso, particularmente revelador. Em *Orgosolo*, uma pequena localidade da Sardenha, a relativa ausência de globalização permitiu a preservação de um modo de vida enraizado, próximo, com identidade e mais feliz. A frase expressa no documentário “Pode-se globalizar uma moeda, mas não a cultura e as tradições, porque o bonito é vir a *Orgosolo* e encontrar uma cultura. E ir a Portugal e encontrar outra cultura. Eu não posso viajar e encontrar o mesmo em todo o lado.”, evidencia precisamente o que está em jogo neste projeto, a possibilidade de cada lugar continuar a ser um lugar.



Figura 63- Digitalização dos fascículos que estruturam os capítulos do livro, apresentados em folhas soltas e coloridas, representando a organização visual e conceptual da obra.

Fonte: Digitalização Autoral.

A presente investigação surge do confronto com uma realidade oposta, onde as ruas situadas no coração de uma cidade com história, se veem progressivamente invadidas por elementos visuais indiferenciados, genéricos, transversais a qualquer geografia. O que em *Orgosolo* é permanência e resistência cultural, aqui e noutras cidades amplamente turísticas, apresenta-se como desaparecimento lento e substituição

silenciosa. É aqui, que assenta a constatação que funda o arranque da narrativa do livro, centrada em revelar o impacto entre passado e presente, entre singularidade e homogeneização. O editorial organiza-se, assim, como um arquivo que expõe esta transformação. Permite que o leitor experiencie, ao longo da sequência, a evidência da globalização, gentrificação e glocalização da paisagem visual marcada pela repetição global. Em contraste, traz à superfície uma cidade que procura reafirmar a identidade do Porto, chegando ao íntimo do seu próprio arquivo. Foi numa pesquisa ao Arquivo Municipal do Porto (figura 64), que despõem de muito material rico *online* que se revisitaram documentos, registos e memórias, permitindo sustentar e dar consistência ao projeto e ao último capítulo escolhido, Arquivo.



Figura 64- Site *online* do Arquivo Municipal do Porto, de onde foram retiradas todas as imagens e informação pertinente para o último capítulo do editorial.

Fonte: <https://gisaweb.cm-porto.pt/places/1659/documents/>.



Figura 65- Ensaios com carimbo em *booket* para testar rotulagem, hierarquia e disposição em dupla página, simulando a lógica de arquivo.

Fonte: Digitalização Autoral.

A noção de arquivo, acompanhou também o design do projeto desde a sua conceção até à sua materialização. Este desígnio arquivístico pressupõe catalogação e organização, estando conectado a uma linha temporal. Se o arquivo tradicionalmente se

associa à conservação da memória, neste caso ele foi mobilizado como ferramenta ativa de leitura e interpretação. E como forma de organização por núcleos fortes, distintos e diferentes a nível do Design. Esta opção não se limitou à dimensão conceptual, mas estendeu-se à materialidade do livro, onde cada núcleo se expressa através de soluções gráficas próprias que reforçam a sua singularidade. A lógica de arquivo foi, assim, transposta para a composição editorial, permitindo que cada capítulo adquirisse ritmos autónomos e, em simultâneo, que contribuísse para a coesão narrativa do conjunto. É a partir desta lógica de oposição, desequilíbrios e combinações arquivística que se desenhou o *storytelling* do livro. As imagens (figura 65) documentam protótipos carimbados usados para testar sistemas de rotulagem. São ensaios iniciais que, ainda assim, constituem o cerne da ideia de arquivo: catalogação, indexação e organização. A organização interna do editorial foi concebida com base em três grandes núcleos temáticos, a lembrar: Globalização, Gentrificação e Glocalização. Estes destacam-se porque são intrinsecamente conectados ao conceito em questão. Os restantes capítulos: Introdução, Cidade e Arquivo do Porto, criam a narrativa final e combinada num objeto editorial coerente. Por ordem, os capítulos são: Introdução, Globalização, Gentrificação, Glocalização, Cidade do Porto e finalmente Arquivo. Estes foram organizados cuidadosamente para criar uma narrativa. Esta pretende guiar o leitor no início com o *junkspace* para progressivamente perceber melhor a cidade em questão chegando ao seu íntimo até.

O capítulo Introdução apresenta-se pela sua densidade, sendo única e exclusivamente escrito, permitindo que o restante editorial coexistisse apenas com a imagem, reforçando a ideia de *photobook*. Este capítulo introduz o tema com uma abordagem com um carácter teórico, que assume grande relevância por verter toda a dimensão teórica estudada, desde a génese desta temática até ao seu término. Posteriormente surge o cerne visual do livro os capítulos: Globalização, Gentrificação e Glocalização que estruturam a narrativa conceptual e crítica. No capítulo Globalização, a opção pelo preto e branco acentua a crueza das paisagens genéricas, evocando o seu lado mais obscuro e suprimindo a dimensão habitual em que estes signos tendem a surgir (figura 67). Acrescentando à anterior escolha beneficiou-se em simultâneo de diferentes escalas para criar ritmos, havendo um intuito claro de bombardear graficamente estas

páginas, tal como diariamente somos bombardeados inevitavelmente por estes símbolos.

Em contraste com a densidade dominante, alguns spreads introduzem momentos de subtileza que convidam à reflexão, percebendo também deste modo como isolados também podem ter a sua beleza. Dando seguimento, no capítulo Gentrificação contrariamente ao anterior, optou-se por usar símbolos menores, igualmente retirados do seu contexto, dando espaço para os mesmos se repetirem ao longo das páginas, criando uma ideia de crescimento descontrolado, fazendo um paralelismo com esta noção que tende a avolumar-se sem controlo pela Cidade (figura 69). Seguindo pela Glocalização que tal como o nome indica transfere para a fotografia aqui usada a ideia daquilo que ainda resiste na cidade e aquilo que nada tem haver historicamente com a mesma. Isto é, os contrastes entre o global e o local tornando-se uma mesclagem e uma tentativa falhada de identidade (figura 68).

No capítulo Cidade (figura 69) pretende-se enaltecer ainda os pequenos pormenores característicos do Porto, que ainda mantem a história e acrescentam algo de novo.

Por fim, o Arquivo do Porto (figura 69) mostra a cidade no seu apogeu característico. Neste último capítulo, considera-se mais do que apenas os locais abordados ao longo do editorial, visto que o propósito do mesmo é dar a conhecer esta cidade como era. O facto de o Arquivo Municipal do Porto preservar e disponibilizar vasta informação tanto escrita como fotográfica, sendo ela bastante singular e particular da cidade, a decisão do seu usufruto foi clara. Estas decisões não são meramente formais e constituem parte da narrativa e estratégia de tradução visual da análise teórica.

No que toca à numeração das páginas optou-se por não a usar, de forma a promover a leitura espontânea, permitindo que mesmo que estejam de forma organizada os capítulos e com sensações claras e distintas, a leitura se possa ser feita de forma aleatória cruzando conceitos.



Figura 66- Assinaladas as amostras dos papéis utilizados no editorial final.

Fonte: Digitalização Autoral.



Figura 67- Registo fotográfico de um dos primeiros exemplares impressos do editorial com texto e fotografia.

Fonte: Fotografias Autorais.



Figura 68- Registo fotográfico de um dos primeiros exemplares impressos do editorial em versão de teste final.

Fonte: Fotografia Autoral.

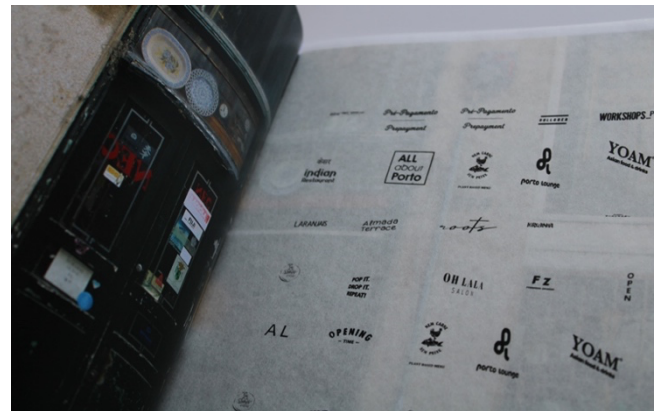
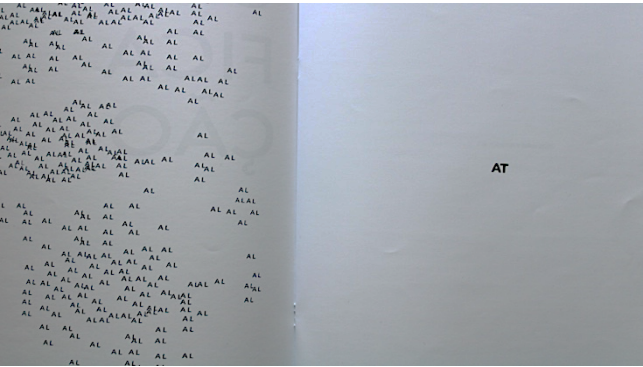


Figura 69- Registo de um exemplar em versão de teste final, que fluiu todos os capítulos falados anteriormente.
Fonte: Fotografias Autorais.

4.5 Construção do Objeto Editorial Final

A construção do objeto editorial correspondeu à fase de consolidação das decisões conceituais, formais e materiais do projeto. Começando pelo formato cuja definição resultou de uma reflexão sobre a verticalidade fazendo paralelismos. Procura-se aproximar a verticalidade do formato ao gesto de caminhar, das fachadas também elas verticais e da fusão das ruas com a Arquitetura. Foram testados três formatos verticais todos estreitos, um de dezassete centímetros por vinte e seis centímetros e outro de dezanove centímetros por trinta centímetros. Sendo que o escolhido foi o que correspondeu às expectativas pretendidas, com a largura de vinte centímetros e um milímetro e altura de vinte e nove centímetros e sete milímetros, num formato próximo do A4.

A escolha recaiu sobre este formato, uma vez que o mesmo apresentava uma grande área branca dando espaço para o material fotográfico respirar e ganhar estrutura, causando o impacto pretendido. Estas medidas, permitiram também a nível formal explorar diferentes configurações de layouts, dando formas ora quadrangulares, ora retangulares, ocupando ou não toda a superfície da página. Num determinado momento ao usar as fotografias ocupando a página inteira, ao fechar o livro, a sobreposição destas páginas por si só, já revelavam e remontavam à ideia de Arquivo. Estas páginas assumiram uma cor que visualmente se destacava e nos leva para a separação característica de Arquivo. A partir desta ideia de catalogação fazer o uso do papel para reforçar esta ideia, cada capítulo assumiu uma cor distinta. Para que quando fechado nos transmita ainda mais esta segmentação e de diferenciação entre os capítulos. Cria-se sob esta ótica uma resposta particular para cada fotografia e para cada capítulo, através do papel e do design. Na Introdução, foi usado um papel castanho com pouco grão, na Globalização um papel branco que contrasta com o castanho da Introdução, com um grão bastante largo, já na Gentrificação papel amarelo-canário da marca *Clairefontaine* (figura 66). As restantes decisões de papel permanecem em aberto, acompanhando o desenvolvimento do projeto.

Face à organização interna já antes referida, procedem-se testes finais do editorial. As figuras que se seguem mostram como cada capítulo foi sendo projetado e responde à sua versão final.

Como referido antes o formato, permite por vezes brincar com a ideia de retângulo em dupla página, espaço vazio e um jogo com formas quadradas, assemelhando-se quer ao azulejo (figura 70), quer à própria calçada portuguesa.

Deste modo, a grelha, mais do que uma imposição de estrutura é mais livre, por causa das suas imagens, sendo estas as que definem as formas das páginas.

No final desta fase, evidenciam-se as ideias estruturantes que sustentam os capítulos, ilustradas nos *spreads* finais. Na Introdução (figura 71), as frases surgem em blocos tipográficos dinâmicos que evocam a arquitetura, onde o branco atua como elemento de luz, acentuando e revelando a força das palavras.

Na Globalização (figura 72) as escalas exageradas dos símbolos globalizados formam intencionalmente binómios visuais e conceptuais.

Na Gentrificação (figura 73) com a crescente onda de dinheiro, capitalismo, internacionalização, foram retirados os símbolos do seu contexto. Projetando a sua imensidão em expansão.

Na Glocalização (figura 74) diferentes *leds* e néon surgem em diversos meios todos eles distintos. Havendo esta exposição neste capítulo mostrando esta decisão standardizada, apresentada em diversas cores, formatos e estilos.

No Arquivo (figura 75) usa-se um layout mais clássico, característico da época retratada, aplicando um papel poliéster que introduz um desfoque subtil, como se o tempo interagisse com a imagem.



Figura 70- Spreads do capítulo Cidade.

Fonte: Captura de ecrã do programa *Indesign*.



Figura 71- *Spreads* finais capítulo Introdução.
 Fonte: Fotografias Autorais.

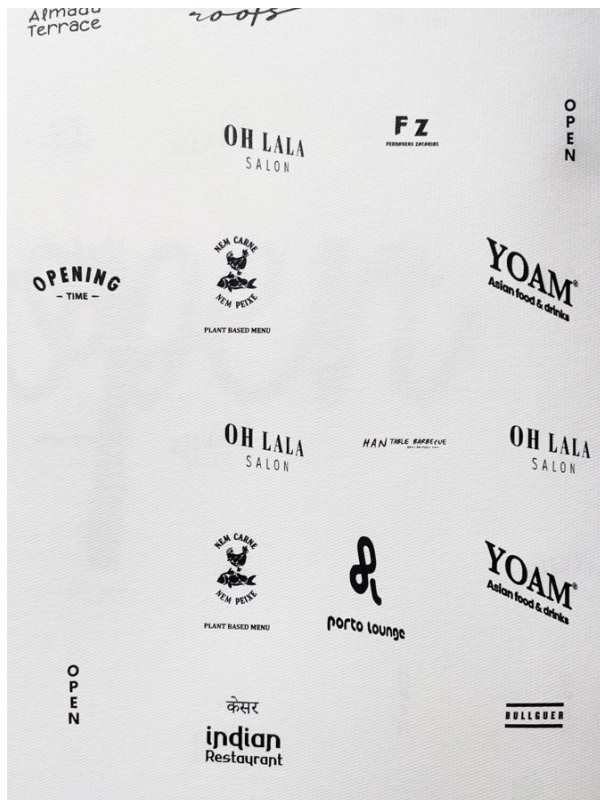


Figura 72- Spreads finais capítulo Globalização.

Fonte: Fotografias Autorais.



Figura 73- *Spreads* finais capítulo Gentrificação.

Fonte: Fotografias Autorais.



Figura 74- *Spreads* finais capítulo Glocalização.

Fonte: Fotografias Autorais.



Figura 75- *Spreads* finais capítulo Arquivo.

Fonte: Fotografias Autorais.



Figura 76- Exemplo de como distintos capítulos se interligam.

Fonte: Fotografias Autorais.

O uso de um mapa no interior deste editorial, mais especificamente nas guardas do livro, não adota exclusivamente uma posição orientadora ou documental. É uma escolha que fica longe de servir o simples propósito de ferramenta de localização. O entendimento de usar um *frame* da aplicação do *Google Maps* foi intencional. Esta aplicação é amplamente familiar, é hoje recorrentemente usada por todos. Esta escolha carrega um papel ambivalente, de simultaneamente ser índice territorial, de navegação, mas também de distanciamento.

O facto de este mapa ser precisamente uma imagem extraída do *Google Maps*, com a sua estética uniforme, as suas cores neutras e a sua linguagem gráfica genérica, acentua o enquadramento deste projeto, uma espécie de cartografia universal do olhar, massificando a forma como vemos e reconhecemos os lugares.



Figura 77- O editorial regressa ao espaço público, onde o design reencontra o seu lugar de origem.
Fonte: Fotografia Autoral.

4.5.1 Consolidação Autoral e Desfecho

A consolidação da linguagem autoral foi o resultado natural de um processo pautado pela experimentação consistente, pela investigação territorial e pela afinação progressiva de decisões formais e conceptuais. Ao longo do projeto foi se definindo um

vocabulário visual e editorial que responde diretamente às inquietações levantadas durante a investigação. Com a ideia de arquivo bem assente, mais do que uma narrativa linear, este editorial estrutura-se como um arquivo visual em estratos, onde cada capítulo funciona como um compartimento autónomo, mas interligado da paisagem urbana contemporânea. Cada tópico e ideia não se traduz como um mero repositório de imagens ou documentos. Cada qual é esmiuçado e tem um tratamento consequente, como uma construção ativa, onde a organização e a curadoria das partes, moldam o entendimento do todo. Cada secção do livro adota uma cor distinta não como decoração, mas como marcador sensorial e conceptual. A cor e a imagem passam a operar como uma legenda silenciosa, uma pista visual que identifica o território discursivo de cada capítulo. Atribuir cor e determinada escala a cada fragmento deste arquivo, é também reconhecer que a leitura do espaço urbano é múltipla, contrastada e nos dias de hoje por vezes contraditória.

No final, estas cores vertem num gesto um elemento gráfico ou físico que as reúne, sobrepõe ou condensa sugerindo que, apesar das divisões temáticas, tudo pertence ao mesmo corpo contaminado. Tal como a cidade, este arquivo não é limpo e não é separado por fronteiras estanques. É poroso, transitivo, impuro e dinâmico. E é nessa impureza que reside a sua potência crítica.

Toda a fase de desenvolvimento do projeto fez com que como artista e pessoa fosse possível a aproximação com a cidade do Porto. Desde logo, o processo de ler intensamente sobre a cidade, de pesquisar em diversas plataformas *online* e bibliotecas físicas, analisando fotografias, vídeos e documentos antigos, contribuiu significativamente para este desenvolvimento sólido (figura 78). Essa base documental ganhou espessura no terreno. Foi sobretudo através do processo fotográfico em campo, que essa relação se intensificou e se tornou ainda mais pessoal, dado o gosto inerente pela área da fotografia. Nesta fase foi possível o contacto direto com pessoas locais que ajudou em certa parte na construção do desenvolvimento. À posteriori toda a parte de maquetização do objeto editorial, foi também ela pensada e desenvolvida no Porto. Cada escolha do suporte à estrutura foi condicionada por este contexto urbano, tornando o Porto, não só o tema do projeto, como também o lugar de produção do mesmo recorrendo a título de exemplo, ao característico encadernador Senhor Carvalho.

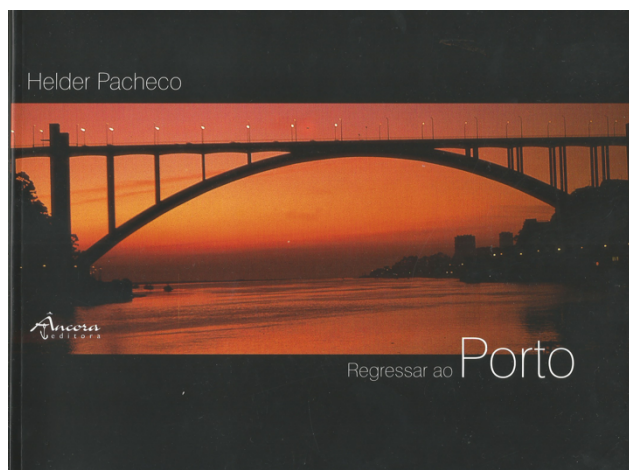


Figura 78- Livro Regressar ao Porto do Autor Helder Pacheco, uma das obras que mais marcou o percurso autoral deste projeto.

Fonte: Digitalização Autoral.

5 Considerações Finais e Conclusão

5.1 Expectativas e Limitações

Durante o decorrer do projeto, foram surgindo expectativas e intenções que embora pertinentes, acabaram por ser reajustadas ou reformuladas em função de decisões conceptuais. Uma das ideias iniciais consistia na criação de uma coleção editorial, em vez de um único livro. Esta coleção teria como princípio estruturante a cidade do Porto, desdobrando-se em volumes independentes, cada um centrado numa rua específica, explorando a mesma em grande escala. A proposta visava construir uma espécie de cartografia afetiva da cidade, em que cada livro funcionaria como uma ramificação autónoma, com identidade própria, mas pertencente a um conjunto coerente. Assim tornar-se-ia numa coleção transversal do próprio tema. Cada volume seria uma peça autónoma, integrada num sistema maior, um arquivo fragmentado da cidade (ponte direta com o conceito de *junkspace*), analisando rua a rua. A escolha de não nomear a cidade logo no início do livro seria intencional. Para que quem está a intervir com o livro fosse convidado a descobrir onde está, não por uma legenda, mas pela experiência de percorrer o espaço visual do mesmo. Só no fim é revelado o lugar como se a identidade da cidade e aquela rua em questão, estivesse submersa sob sucessivas camadas de estéticas padronizadas e agora fosse escavada, reconhecida e quase resgatada. Este conceito manteve-se no objeto editorial final desenvolvido. Ao dividir a cidade em capítulos, e posteriormente ruas, a coleção permitia um olhar

microscópico sobre fenómenos macroscópicos. Nesta circunstância cada rua funciona como estudo de caso, como cápsula urbana onde se inscrevem estes sintomas onde cada volume funciona como um micro arquivo, como um ensaio visual autónomo sobre uma rua específica. A coleção, neste sentido, seria um mapa de ausências onde cada volume procura evidenciar aquilo que foi atenuado pela estética abordada. Cada volume teria uma capa distinta, onde figurariam as coordenadas geográficas da rua em questão, um elemento discreto que alicia a curiosidade. Ignoradas, nos mapas contemporâneos, mas que aqui ganharia centralidade como marcador simbólico do território. Para além disso, cada capa assumiria uma cor diferente, contribuindo para reforçar visualmente a individualidade de cada volume dentro da coleção, enquanto manteria a unidade conceptual do conjunto. Embora esta ideia não tenha sido concretizada, permanece como uma possibilidade em aberto, com potencial para se expandir a outras áreas geográficas, marcadas por fenómenos semelhantes de saturação visual e homogeneização espacial. Este fator, procura enaltecer este projeto pela sua capacidade de se desdobrar em várias culturas com especificidades de cada cidade, formando um novo conceito de *junkspace*, como se cada país ou região tivesse o seu, dentro das suas similitudes e/ou diferenças. Poder-se-ia assim delinear uma coleção internacional, onde cidades como Nova Iorque, Paris ou Xangai, fossem documentadas sob o mesmo olhar, expondo diferentes manifestações do *junkspace*, em contextos culturais distintos.

Outra expectativa inicial dizia respeito à fusão mais fluida entre os conteúdos textuais e o objeto editorial. Pretendia-se que texto e imagem coexistissem de forma interligada ao longo da publicação, potenciando a sua leitura como um todo contínuo. No entanto, a decisão de valorizar o conteúdo fotográfico e preservar a natureza contemplativa do *photobook*, levou à opção de concentrar o material teórico na secção inicial. Esta escolha procurou garantir a autonomia visual das imagens, permitindo que estas fossem experienciadas de forma plena e sem interrupções discursivas.

Apesar de estas decisões representarem uma adaptação ao plano original, mantiveram-se os princípios orientadores do projeto: uma abordagem autoral, atenta à linguagem visual da cidade e uma estrutura editorial pensada como espaço de leitura, tradução e fricção entre o real e a sua representação. Foram estas ideias que sustentaram a concretização do projeto final e que preservam na sua criadora, a determinação em não o encerrar de forma definitiva. Mantém-se a intenção de o deixar em aberto, permitindo

que evolua, que se expanda e que se reformule a partir de novos contextos e oportunidades futuras. Mantendo a curiosidade sobre o que um outro futuro ainda reserva.



Figura 79- Mockup das capas para a vislumbre da possível coleção editorial.

Fonte: Imagem criada por inteligência artificial.

5.2 Conclusão

O presente relatório propõe uma reflexão analítica sobre a lógica do *Junkspace* e os impactos da globalização, conceito formulado por *Rem Koolhaas*, na construção da paisagem visual urbana contemporânea, com foco na cidade do Porto. Partindo de uma abordagem que cruza teoria, prática e metodologia projetual, este projeto procura compreender de que forma os territórios urbanos historicamente densos, estão a ser contaminados por signos visuais padronizados, promovendo a perda de identidade e a homogeneização estética.

Neste contexto, reposicionar o Design enquanto prática situada, sensível e interventiva, revela-se crucial para contrariar os processos de eliminação simbólica e estimular uma consciência mais enraizada nos lugares.

Chegar ao fim deste projeto é também reconhecer o lugar a que ele conduziu um ponto onde o fazer se tornou pensamento, e o pensamento, forma. Desde o início, este projeto foi orientado por uma forte motivação pessoal e intelectual em torno do conceito de *Junkspace*, cuja descoberta ocorreu ainda durante a licenciatura e despertou desde logo um interesse particular. Mais do que explorar um conceito ou desenvolver um objeto editorial, este caminho exigiu tempo, escuta e presença, qualidades pouco valorizadas no ritmo acelerado em que se vive e se projeta nos dias de hoje. A escolha deste tema para o projeto surgiu de forma natural, como prolongamento de uma afinidade já existente, sobretudo pela sua relevância crítica e pelo potencial de aplicação à prática do Design Gráfico. Fundindo com o Design, a preferência individual pela área da Arquitetura e Fotografia.

O processo de desenvolvimento tornou-se, acima de tudo, uma oportunidade de aprofundar esse interesse através de uma abordagem metodológica que alia pensamento teórico e prática projetual. Ainda que inicialmente estivesse prevista uma dissertação, a investigação inicial demonstrou uma escassez de material diretamente ligado ao Design Gráfico, no que diz respeito à exploração deste conceito, tornando-se insuficiente para seguir com a opção da dissertação. Esta constatação motivou uma reorientação para a escolha de projeto. Partindo para o processo de investigação, o mesmo dá sinais de que a identidade urbana, no contexto contemporâneo, não é estática, nem é garantida, é negociada a cada nova intervenção, a cada imagem acrescentada ao seu imaginário

coletivo. No final, a cidade que se apresenta nestas páginas é tanto uma construção física quanto uma construção mental. É memória e reinvenção, é pertença e deslocamento, é um lugar que se vive e um lugar que se imagina. O Porto neste caso não é geografia, é narrativa, imagem e possibilidade. Reconhecer esta condição é compreender que a identidade urbana é um corpo vivo, permanentemente redesenhado por quem a habita e observa. E é neste reconhecimento que o Design encontra o seu papel urgente para além de preservar, questionar, revelar e projetar a cidade no mundo contemporâneo. Logo nas fases iniciais, o projeto afirmou-se através de gestos simples, mas esclarecedores, em vez de depender apenas de referências genéricas, foram produzidos registos próprios, como fotografias dos livros e materiais consultados. Esse ato quotidiano consolidou desde cedo uma presença de estar no trabalho comprometida, extremamente autoral e atenta ao detalhe. O que começou como um exercício de recolha tornou-se num princípio estruturante que atravessou todo o percurso na pesquisa, através da construção de um arquivo visual próprio; na análise, pela organização crítica em esquemas e apontamentos produzidos pela autora e na prática, pelo registo fotográfico da cidade que sustenta o editorial final.

Por fim, este projeto assume uma importância relevante não só por ser aquele que fecha este capítulo de mestrado, mas por vários outros motivos. O primeiro é pelo mesmo estar inserido dentro do Design Editorial que vem sendo amplamente explorado como autora; o outro e mais relevante, por conseguir combinar mais duas áreas que não a área do Design, demonstrando como o mesmo é plural. Este é um dos motivos pelos quais a escolha pessoal de Design, foi exatamente por fluir várias áreas, por ser multidisciplinar. Olhando retrospectivamente, o objetivo foi cumprido pela sua solidez metodológica e pela ancoragem no terreno, o objeto mantém-se pertinente no tempo, preservando relevância crítica por dez, vinte ou trinta anos. Em síntese, este trabalho revela uma afinidade por temas densos e oblíquos, e uma vontade de que o leitor e quem interage com o objeto olhe para além do que lhe é dado e reiterado socialmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Areias, A. S. L. (2018). *Fotografia documental [conceitual]: Repensando fronteiras* [Dissertação de mestrado, Universidade Presbiteriana Mackenzie]
- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (J. Howe, Trad.). Verso. (Obra original publicada em 1992)
- Baudrillard, J. (s.d.). *A sociedade de consumo* (A. Morão, Trad.). Edições 70. (Obra original publicada em 1970)
- Cera, N. (2012). *Dérive Noire*. <https://www.nunocera.com/derive-noire>
- Domus Social. (2024, janeiro 26). *20 anos a fazer do Porto casa: Domus Social lança livro comemorativo pelas duas décadas de história*. Recuperado de <https://www.domussocial.pt/noticias/20-anos-a-fazer-do-porto-casa-domus-social-lanca-livro-comemorativo-pelas-duas-decadas-de-historia>
- Dunne & Raby. (s.d.). *Site oficial*. Recuperado de <https://dunneandraby.co.uk>
- Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative everything: Design, fiction, and social dreaming*. MIT Press
- Fernandes, A. (2023). *O Alentejo e a sua arquitetura*. Almeida Fernandes. <https://www.almeidafernandes.pt/post/o-alentejo-e-a-sua-arquitetura?lang=pt>
- Garcia, M. (2017, April 17). *What is a photobook?* Medium. <https://ummarcelogarcia.medium.com/what-is-a-photobook-71c5d49e6477>
- Giddens, A. (2000). *O mundo na era da globalização* (J. A. Palma Ferreira, Trad.). Editorial Presença
- Koolhaas, R. (2002). *Junkspace*. *October*, 100, 175–190
- Lipovetsky, G. (1989). *A era do vazio: Ensaio sobre o individualismo contemporâneo* (M. S. Pereira, Trad.). Relógio d'Água
- Lupton, E. (2020). *O design como storytelling* (M. Bandarra, Trad.). Editorial Gustavo Gili. (Obra original publicada em 2017)
- McLuhan, M., & Fiore, Q. (2011). *O meio são as mensagens* (L. R. de Oliveira, Trad.). Ubu Editora. (Obra original publicada em 1967)

Modi, K. (2022). *Theory in architecture: Form follows function. Rethinking The Future*. <https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-architectural-reviews/a3347-theory-in-architecture-form-follows-function/>

Mosher, R. (s.d.). *Modernism: How the principles developed – a brief history*. Modern San Diego. Recuperado de <https://www.modernsandiego.com/article/modernism-how-the-principles-developed--a-brief-history/>

OMA, Office for Metropolitan Architecture. (s.d.). *S, M, L, XL*. OMA. <https://www.oma.com/publications/smlxl>

Pacheco, H. M. (2001). *Regressar ao Porto*. Âncora Editora

Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin: Architecture and the senses* (2nd ed.). Wiley

Pater, R. (2021). *CAPS LOCK: How capitalism took hold of graphic design, and how to escape from it*. Valiz. Recuperado de <https://valiz.nl/en/publications/caps-lock>

Peixoto, A. M. (2025). *A insustentável leveza do capitalismo globalizado e a sustentável austeridade do socioambientalismo: Uma confrontação socioambiental e político-econômica entre o mercado de lítio e o desenvolvimento sustentável brasileiro* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Direito].

Pink, S. (2001). *Doing visual ethnography: Images, media and representation in research*. Sage. Recuperado de https://www.google.pt/books/edition/Doing_Visual_Ethnography/xeqcqxrWrsQC?hl=en&gbpv=0

Resende, A. (2023, 17 de outubro). *Drive 2023 Ana Resende – Ana Resende* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=n5CE19w3DcU&list=P_L9WAsbLNuz_BT0325CfjTYSlIQPyc_SaT&index=2

SIC Notícias. (2025, 6 de fevereiro). *Jangadas de Pedra: qual o segredo da longevidade dos habitantes das montanhas da Sardenha?* SIC Notícias. <https://sicnoticias.pt/mundo/2025-02-06-video-jangadas-de-pedra-qual-o-segredo-da-longevidade-dos-habitantes-das-montanhas-da-sardenha--6e561296>

Soares, L., & Donegani, D. (s.d.). *O design e a interpretação do lugar*. Revista *Caleidoscópico* [PDF]

Stolen Books. (s.d.). *Stolen Books: independent publisher*. Recuperado de <https://stolenbooks.pt>