

DCIV — P01

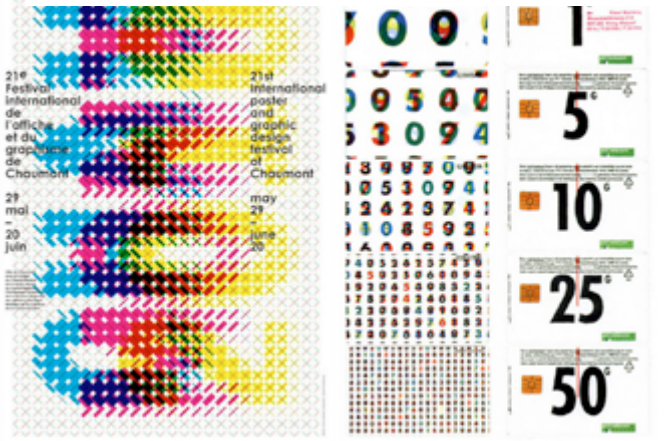
Fbault • 2º semestre 2018/19
Pedro Almeida • Suzana Parreira • Luísa Ribas
<http://dc3e4em1819.wordpress.com/>



PESQUISA / EDIÇÃO / DESIGN

P-BOOK / E-BOOK

do modernismo ao pós-modernismo
conteúdo, estrutura, suporte, grelha, layout, linguagem, identidade



The detached neutrality of the International Style, particularly as practiced in the United States in the 1950s and 1960s, distanced designers from revolutionary social ideals. American designers like Paul Rand, Lester Beall, and Bauhaus immigrant Herbert Bayer used the almost scientific objectivity of Swiss design systems to position graphic design as a professional practice of value to corporate America. Rather than immerse their own identities within a critical avant-garde paradigm of social change, these designers sought to efface their identities in service to the total corporate image, bolstering the existing power structures of their day.

In the late 1960s, the tide began to turn, leading to a renewed sense of social responsibility in the design community. A postmodern backlash against modernist neutrality broke out. Wolfgang Weingart [...] pushed intuition to the forefront, stretching and manipulating modernist forms and systems toward a more self-expressive, romantic approach.

In the United States Katherine McCoy, [...] destabilized the concrete, rational design of the International Style. She emphasized the emotion, self-expression, and multiplicity of meaning that cannot be controlled within the client's message. And, in so doing, she shifted the user's gaze back to the individual designer, instating a sense of both voice and agency. In the 1990s such rebellious forays into emotion and self-expression joined an increasing global awareness and a new concentration of production methods in designers' hands. Together, these forces motivated more and more graphic designers to critically reengage society.

INTRODUÇÃO

O trabalho que agora se inicia aborda o percurso internacional de consolidação do design enquanto disciplina e as convicções que moldam esta profissão na transição do modernismo para o pós-modernismo. Como ponto de partida, explora-se um conjunto de contextos e designers de referência, reconhecidos pelo seu papel fundamental na evolução da prática projectual em diferentes contextos culturais e sociais, tendo em conta a forma como estes se assumem como factores diferenciadores do seu trabalho.

Deste modo, procura-se reflectir sobre a evolução e transformação gradual do pensamento e prática do design de comunicação num contexto europeu, bastante permeável à influência dos Estados Unidos no contexto pós-guerra. Segundo este ponto de partida histórico, procuram-se explorar os desenvolvimentos, ramificações e reacções à forma como o design evolui no século XX. Nomeadamente, considera-se a maneira como nos Estados Unidos da América o design adquire maturidade através da figura do “art director” e como as competências específicas do design se expandem numa aproximação a novos suportes e meios de comunicação. Em sintonia, o contexto britânico evolui até um ponto em que se evidencia gradualmente uma dimensão autoral do design e do papel do designer enquanto criador de uma linguagem e gramática de comunicação.

No contexto suíço, em reacção directa ao modernismo clássico, gera-se uma ruptura com um modelo consolidado de racionalidade por via de uma crescente experimentação que vai adquirindo contornos pós-modernos. A influência do legado suíço reconhece-se igualmente na Holanda segundo um design gráfico gradualmente pautado pelo experimentalismo formal e influenciado por um debate centrado na dualidade do papel do designer, entre neutralidade e implicação social do seu trabalho.

Esta visão sobre a consolidação do design enquanto disciplina e profissão expande-se no contexto mediterrânico, passando por França numa ligação à arte e literatura, e encontrando em Portugal um desenvolvimento de linguagens permeáveis às influências americanas e europeias, que gradualmente se autonomizam por via da exploração de uma raiz cultural própria.

Desenvolvimento

Propõe-se uma pesquisa, reflexão e elaboração de uma proposta editorial em torno da temática referenciada. Numa fase inicial, os alunos devem organizar-se em grupos de dois elementos e realizar uma pesquisa em torno de um contexto geográfico (a indicar por sorteio) e eleger um designer (referente principal) que tenha desenvolvido a sua actividade a partir de meados do século XX (dos citados no enunciado ou outro sugerido e fundamentado pelo grupo). Devem estudar e familiarizar-se com o trabalho deste designer recolhendo informação textual e visual.

Mediante pesquisa adicional, devem relacionar este designer (referente principal) com uma outra figura (referente secundário) que de alguma forma esteja associada ao anterior. Poderão alargar o espectro temporal e geográfico para escolher outros autores/criadores cujo domínio de actuação se cruze com o do designer anterior (artista, escritor, colaborador, ou até um outro designer que mesmo que não tenha tido contacto directo com o anterior seja relacionável, nomeadamente por exercer influência ou ser influenciado por este).

Com base nesta pesquisa devem elaborar um texto que relaciona os autores (referente principal e secundário[s]) abordando o seu trabalho e situando-os no respectivo contexto histórico e cultural. Seguidamente, devem conceber uma publicação que estrutura e apresenta esse texto e outros conteúdos seleccionados (citações, excertos de textos, imagens e respectivas legendas). Atendendo a que esta publicação integra tanto a criação como a edição de conteúdos textuais e visuais, podem optar pelo formato impresso ou digital. Esta escolha deve ser fundamentada na adequação de cada um destes meios à comunicação dos conteúdos.

CONTEXTOS / FIGURAS

Suíça

Da forma ao conteúdo, da regra ao programa, do elogio da experimentação sistemática à incorporação do experimentalismo no mainstream.

A figura de Karl Gerstner combina a experimentação sistemática com a teorização e pedagogia, enquanto aspectos que se revêm igualmente na forma como Weignart reconfigura o estilo suíço num percurso pós-moderno de experimentação em torno da função semântica da tipografia, com repercussões na costa oeste dos EUA.

Holanda

Do neo-modernismo e experimentação formal ao debate ideológico sobre o papel do design.

O trabalho inspirado pelo estilo suíço de Wim Crouwel, marcado pela racionalidade, emoção e fascínio pela tipografia, influencia toda uma geração que reage a esse legado e que abrange deste a experimentação formal de Karel Martens até ao olhar pautado pela subjectividade de Jan Van Toorn, vincado pelo pendor ideológico e político do design na sociedade.

EUA

Do designer enquanto director artístico, na emergência e auge da identidade corporativa e publicidade, à expansão dos princípios de design aos meios audiovisuais e digitais.

Desde a figura idealista e realista do designer modernista americano por excelência, Paul Rand, à adequação da linguagem do design aos meios audiovisuais, nas síntese narrativas de Saul Bass, passando pelo design de informação de Ladislav Sutnar, até às formas pioneiras de conceber a comunicação em meios electrónicos de Muriel Cooper.

Reino Unido

Do pós-guerra ao pós-punk, desde uma fusão da tradição cerebral europeia com a cultura pop, à reacção pela emergência de um design independente ligado a sub-culturas.

Uma marcada absorção da arte e cultura americana patente nas figuras de Alan Fletcher, Bob Gill ou Colin Forbes, até ao gradual questionamento do materialismo e conservadorismo político e cultural, seja no modernismo de contornos ideológicos de Ken Garland, ou em figuras do design independente como Barney Bubbles (Colin Fulcher).

França

Do modernismo à expressão pós-funcionalista e tradição de experimentação tipográfica patente nos objectos cartaz e livro.

A consolidação da tradição do "Affichiste", por figuras como Cassandre, dá lugar ao design focado no livro enquanto objecto, de Pierre Faucheux, que se expande numa aproximação à literatura patente no trabalho de Massin, cuja expressividade formal da tipografia encontra continuidade na experimentação de Philippe Apeloig que, por sua vez, absorve as influências pós-modernas da new wave da costa oeste dos EUA.

Portugal

Da emergência à consolidação do design enquanto disciplina e profissão, num percurso permeável às influências americanas e europeias mas explorando uma raiz cultural própria.

Desde o trabalho de design transversal de figuras como Victor Palla, ao trabalho especializado de Sebastião Rodrigues, com um grafismo pautado pela pesquisa inconográfica e pela permeabilidade às direções internacionais do design, até uma consolidação do design assente nesse legado e visível nas gerações posteriores.

METODOLOGIA

PESQUISA

Pesquisa relativa aos designers (referente principal e secundário), incluindo elementos para a elaboração de um texto (com citações e bibliografia devidamente referenciadas) e recolha de elementos visuais passíveis de complementar o texto (imagens devidamente identificadas e legendadas).

Elementos a sintetizar para acompanhamento:

6 palavras-chave /tópicos temáticos;

6 citações/excertos bibliográficos;

mínimo de 6 imagens relativas a cada referente.

CONTEÚDOS (TXT/IMG)

Com base na pesquisa prévia devem elaborar um texto que aborda o pensamento e aproximação ao design dos autores relacionados (principal e secundário[s]). Dependendo da sua estrutura, o texto deve abordar o pensamento e prática deste(s) referente(s), o seu trabalho (através de exemplos ou estudos de caso específicos), conceitos ou movimentos com que se relaciona(m) e, finalmente, concluir sobre a relevância do seu trabalho em termos contemporâneos.

Questões a considerar

Qual a filosofia ou aproximação ao design / como se situa o trabalho no percurso do modernismo no caminho para o pós-modernismo; qual a postura profissional (clientes, trabalho autoral, papel na teorização e crítica do design ou pedagogia); como se enquadra esse trabalho de design (orientação social, formal); como é que contribui para equacionar ou redefinir o papel cultural e social do designer; como se relaciona com uma ideia ou vertente contemporânea de design?

Estrutura possível

Introdução — pensamento, filosofia, aproximação ao design (dos referentes)

Contexto geral — conjuntura económica, social, cultural, política (em que se enquadram).

Contexto específico — postura e autor(es) relacionado(s) bem como influência de, e sobre, outros designers (relacionar).

Trabalho /obra — destacar aspectos mais relevantes da obra/trabalho (exemplos diversificados e/ou estudo de caso)

Conclusão — particulariza/singulariza o papel do(s) autor(es) num contexto mais alargado, i.e., relevância histórica e actual.

O texto elaborado pelos alunos deverá ter uma extensão mínima de 800 e máxima de 1000 palavras. Pode ser complementado por outros conteúdos textuais a integrar na publicação (excertos de textos ou citações) extraídos das referências bibliográficas pesquisadas de forma a expandir os conteúdos.

A este texto deverá estar associada a recolha e selecção de imagens de referência relacionadas com os diferentes aspectos tratados no texto e que ilustram componentes essenciais do trabalho dos designers ou autores abordados.

O trabalho deverá citar referências recolhidas pelos alunos (além da bibliografia dada). As referências devem ser organizadas segundo bibliografia citada e consultada na elaboração do texto.

OBJECTO EDITORIAL

Devem elaborar uma edição sobre o trabalho do(s) designer(s) em causa, que integra o texto realizado (que poderá ser reeditado para se adequar à estrutura da edição) e imagens seleccionadas, bem como outros elementos que considerem relevantes (citações, análises de obra, etc.). Na elaboração deste objecto editorial devem trabalhar a sua estrutural global, a organização dos conteúdos e as estratégias de navegação entre os mesmos, bem como a complementaridade entre elementos textuais e visuais.

Estes aspectos devem ser tidos em conta na escolha do suporte e na definição de uma linguagem própria, que imprima identidade ao objecto e que seja compatível com os conteúdos veiculados sem mimetizar os referentes mas procurando a melhor forma de veicular o tema e conteúdo em causa. Podem optar por uma de duas possibilidades, sendo que a opção deve ser justificada em função das possibilidades específicas de cada suporte para apresentação de conteúdos:

Edição Impressa.

Produção limitada ao aproveitamento de planos de impressão (50×70, frente e verso) para formar brochura. Estes podem ser impressos em papéis diferentes e com opções de impressão distintas (cmyk e cores directas). A capa pode ser impressa num outro plano, em papel diferente dos anteriores (cor, gramagem, corpo, etc).

Edição Digital.

Optimizada para visualização e leitura num dispositivo electrónico, preferencialmente, compatível com MacOS ou IOS. Dimensões, proporção e formato à escolha dos alunos. Devem considerar as dimensões *standard* dos dispositivos de leitura e tirar partido do formato digital, indo além das limitações do impresso (p.ex. incluindo elementos dinâmicos, ligação e navegação entre conteúdos).

CALENDÁRIO

29 MARÇO – lançamento e sorteio de contextos;

TPC · formação dos grupos, definição dos autores e pesquisa bibliográfica e visual.

01-03-05 ABR.

2ª – comunicação de grupos, discussão da pesquisa e estabilização de referentes.

TPC · pesquisa adicional, referências textuais e visuais.

4ª – estabilização de referentes e conteúdos (textuais e visuais) a editar.

TPC · estruturação do texto (esboço via drive até início da aula 3).

6ª – discussão da estrutura do texto e de conteúdos complementares seleccionados.

TPC · entrega do texto até domingo via drive para revisão.

Pesquisa relativa à opção *p-book* ou *e-book* e aspectos de *layout* e linguagem.

08-10-12 ABR.

2ª – acompanhamento e discussão das opções *p-book* / *e-book*: estrutura global, organização e distribuição de conteúdos (esquema de páginas)

4ª – *layout*, homogeneidade e diferenciação (formato, grelha, secções).

6ª – linguagem e aspectos identitários (tipologias de página, exemplos e esboços)

TPC · para acompanhamento via drive: tabela de conteúdos, plano editorial (esquema de páginas); tipologias de página.

15 - 17 ABR. – feriado dia 19 (sexta)

2ª – acompanhamento e finalização do objecto (estrutura, *layout*, linguagem e identidade)

4ª – preparação da apresentação à turma (esboço da apresentação na drive).

29ABR, 03 MAI – feriado dia 01 (quarta)

2ª e 6ª – apresentação à turma com apoio visual (6 a 8 min. p/grupo. Indicações em anexo).

REFERÊNCIAS

Gerais (a completar)

Hollis, Richard. *Graphic Design: A Concise History*. London: Thames and Hudson, 1994. DG 6/50

Livingston, Alan and Isabella. *The Thames and Hudson Dictionary of Graphic Design and Designers*.

London: Thames and Hudson, 1992. DG 6/169

Meggs, Philip. *A History of Graphic Design*. 3rd Ed, New York: John Wiley & Sons, 1998. DG 5/22

Monografias (a completar)

Weingart, Wolfgang. *My Way to Typography*. Switzerland: Lars Müller Publishers, 2000. DG 6/51

Gerstner, Karl. *Designing Programmes*. Lars Müller Publishers, 3rd ed. (1963) 2007.

Shaughnessy, Adrian & Tony Brook. *Wim Crowwel: A Graphic Odyssey*. London: Unit Editions, 2011.

Martens, Karel; Jaap van Triest and Robin Kinross (eds.) *Karel Martens: printed matter/ drukwerk*.

(2001). 3rd ed. London: Hyphen Press, 2010.

Poynor, Rick. *Jan Van Toorn: Critical Practice*. Rotterdam : Uitgeverij 010, 2008.

Bass, Jenifer & Pat Kirkham (eds.) *Saul Bass: A Life in Film and Design*. London: Laurence King Publishers, 2011.

Rand, Paul. *Paul Rand: A Designer's Art*. New Haven : Yale University Press, 1985. DG 6/185

Reinfurt, David e Robert Wiesenberger. *Muriel Cooper*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 2017.

Fletcher, Alan. *The Art of Looking Sideways*. London: Phaidon Press, 2001. DG 6/61

Gorman, Paul. *Reasons to be Cheerful: The Life and Work of Barney Bubbles*. London: Adelita. 2010.

Shaughnessy, Adrian (ed.). *Ken Garland: Structure and Substance*. London: Unit Editions, 2012.

Wolf, Laetitia. *Massin*. London, Paris: Phaidon Press, 2007.

Grass, Tino (ed.). *Typorama: The Graphic Work of Philippe Apeloig*. London: Thames & Hudson. 2013.

de Mello, Thomaz. *Falando do Ofício*. Lisboa: Sociedade Tipográfica S. A., 1989. DG 6/237

AA.VV. *Uma poética visível : o design gráfico de Aurelindo Jaime Ceia*. Lisboa: FBAUL. 2007.

AA.VV. *Sebastião Rodrigues: designer*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. DG 1/38.

Ceia, Aurelindo Jaime. *José Brandão, designer: cultura e prática do design gráfico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014. DG 6/491.

DCIV — P01

ANEXO

INDICAÇÕES PARA APRESENTAÇÃO

Devem proporcionar uma visão global do objecto editorial e justificar opções de suporte e formato. Devem apresentar o tema, conteúdos, estrutura global do objecto e sua coerência em termos de *layout*, linguagem e identidade.

Devem preparar a apresentação para uma duração de 6 a 8 minutos. Tragam um PDF (ou outro) para projectar que vos ajude a explicar sucintamente os seguintes aspectos:

a) introduzir os referentes e relação entre eles — *1 min. máximo*

- com ajuda do título; de um índice ou tabela de conteúdos, uma síntese do texto ou de tópicos que sintetizam o tema e abordagem;

b) apresentar a estrutura do objecto editorial — *2 a 3 min.*

- organização e distribuição dos conteúdos no objecto editorial (com a ajuda do esquema de páginas e/ou secções e navegação)
- exemplificar estrutura e *layout* de cada secção (evidenciar grelha, lógica de preenchimento, tipologias de página, elementos [tipo]gráficos, etc.)

c) objecto final, identidade — *até 2 min.*

- justificação da opção *p-book* ou *e-book* em função dos conteúdos;
- mostrar articulação das componentes identitárias da publicação.

d) concluir a apresentação — *até 1 min.*

- indicando o que pode ser melhorado e como vai ser resolvido.

Saibam começar a apresentação (pelo tema e objectivo do trabalho) e saibam igualmente terminar a apresentação (indicando como se conclui).

Para acompanhamento, coloquem na drive o PDF da apresentação, identificado por grupos para discussão (antes das férias da páscoa). O PDF final da apresentação deve ser colocado na Drive até à aula de apresentação.

Todos devem estar presentes no início da aula de apresentação; será feita chamada. A ordem das apresentações é definida pelos docentes.