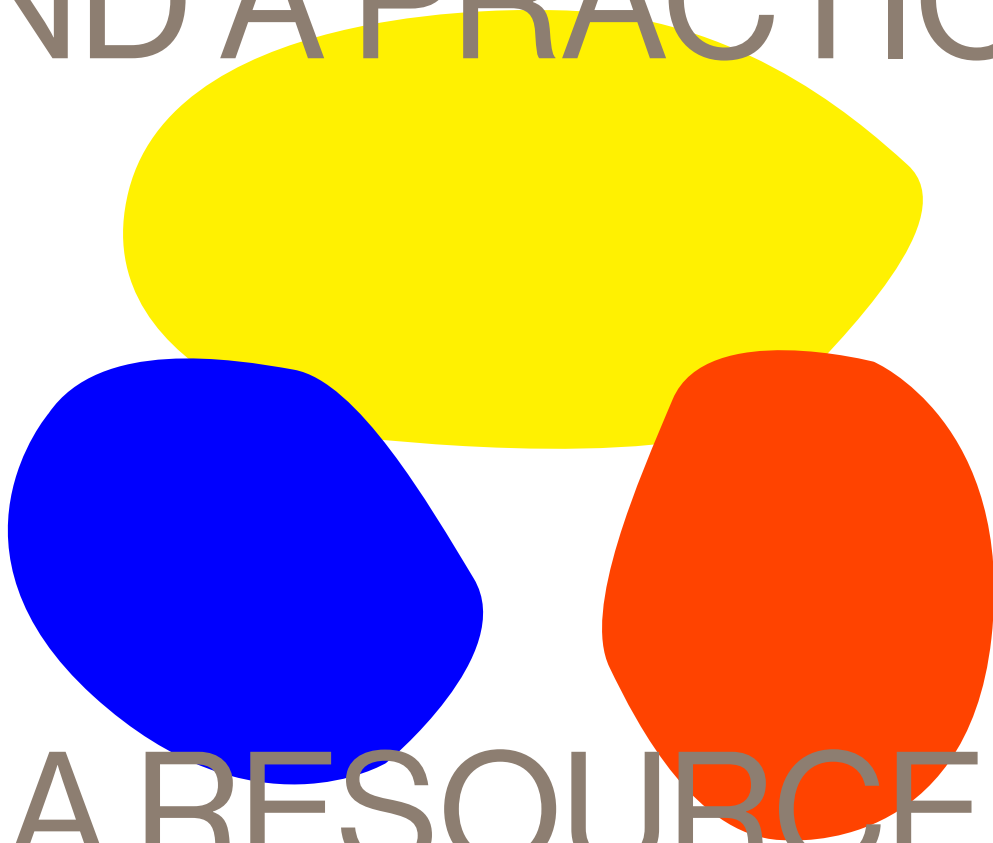


GRAPHIC DESIGN
AS A SUBJECT,
A METHOD
AND A PRACTICE



A RESOURCE
BOOK ON
GRAPHIC DESIGN

ANA CATARINA AMARAL DE FREITAS
DESIGN DE COMUNICAÇÃO
2019/2020



GRAPHIC DESIGN
AS A SUBJECT,
A METHOD
AND A PRACTICE

A RESOURCE
BOOK ON
GRAPHIC DESIGN

ANA CATARINA AMARAL DE FREITAS
DESIGN DE COMUNICAÇÃO
2019/2020
ORIENTADORA: JOANA RÊGO
CO-ORIENTADOR: ANDREW HOWARD

PALAVRAS CHAVE & INTRODUÇÃO

Editorial, Educação, Tipografia, Design Gráfico, Cor, Portugal, Livro de Curso, *Print is not dead*, Faculdades, Licenciatura, Teoria, Prática, Valores, Curiosidade, Compromisso com o futuro, Radicalidade no design, Mudança, Preocupação, Livro, Tatilidade, Risografia, Serigrafia, *Letterpress*.

6

AGRADECIMENTOS

7

“As páginas que se seguem não têm qualquer pretensão de formar um texto homogéneo. Refletem o carácter fragmentário daquilo que as inspirou. Por isso, também o subtítulo (manifesto), poderia parecer desproporcionado e ambicioso, se não fosse justificado pelo espírito militante que animou este meu trabalho constantemente.”

Do livro “Teaching for people who prefer not to Teach”, do colectivo AND.

“*Graphic Design as a Subject, a Method and a Practice – A Resource book on Graphic Design*” é um projeto que consiste na elaboração de uma publicação introdutória à prática do design gráfico.

Este projeto visa, para além do fornecimento de uma entrada no estudo e na prática do design gráfico, o abordar de alguns problemas referentes ao compromisso com textos escritos e discursos históricos, juntamente com o examinar das possibilidades de criação para um recurso aberto (*Hyper texts/infinite canvas*). Surge com o objetivo de repensar a maneira como o Design Gráfico é trabalhado nas faculdades e fora delas, (por ambos professores e alunos) no contexto de Licenciatura, ao mesmo tempo que tenta responder à sua questão base: “Pode um livro refletir toda a dinâmica de um projeto?”.

Terminados estes dois anos na ESAD, na ESAD—ideia, não só como estudante mas também como profissional, não são poucos os elementos que me ajudaram a vivê-los da melhor maneira possível.

Antes de mais nada, quero agradecer ao professor Antonino por todo o apoio e incentivo que me deu desde o momento em que, receosa, entrei no seu gabinete de *ERASMUS*. Graças a si, vivi a mais enriquecedora experiência da minha vida. Obrigada por me deixar ser quem sou e pela sua maneira tão característica de me receber, sempre tão bem. Agradeço do fundo do coração por ter sempre confiado em mim, e por se ter tornado um amigo que tanto prezo. Por me ouvir, por me ensinar, por me corrigir e por me abrir portas que nunca antes pensei existirem. Nunca me vai ser possível agradecer toda a ajuda e apoio que sempre recebi do seu lado, e por isso estarei para sempre em dívida. Espero não o ter dececionado. Levo um amigo para a vida.

À professora Joana Rego pelo maravilhoso livro que me ofereceu em 2016, e que esteve na base de todo o meu interesse pela temática do ensino (“A Utilidade do Inútil”, de Nuccio Ordine). Por ser uma professora como há poucas, sempre dedicada, impecável e apaixonada pelo que faz e pelo que nos ensina. Por, como não podia deixar de ser, ter aceite o convite para ser a minha orientadora, e por ter acompanhado o meu caminho tão atribulado até hoje durante estes 4 anos, sempre disposta a motivar-me a nunca desistir. Obrigada por me ter ensinado que mesmo que a melhoria seja mínima, temos que começar por algum lado... por nunca desistir de fazer a sua opinião ouvir-se, e por me ter convidado para algumas das suas aulas. Obrigada pelo seu incansável apoio, pelos magníficos livros e pela enorme ajuda que me foi tão humildemente dispensando durante estes 4 anos. Não podia ter escolhido melhor.

À professora Maria João Baltazar que, sem saber, me abriu os olhos no primeiro ano da Licenciatura para uma paixão pela história e pela aprendizagem, pela maneira tão característica e honesta como leciona, como leva com seriedade os assuntos que não devem cair no esquecimento, e por se mostrar sempre pronta a ajudar, na sua maneira discreta e sincera. Um autêntico poço de cultura, uma conversa com a professora Maria João terminava sempre com um desejo imenso de, talvez um dia, saber metade do que ela sabe.

À professora Joana Santos, pelo seu esforço e disponibilidade constante para ajudar no que eu precisasse. Pela preocupação, pela prontidão e pela imensa simpatia com a qual sempre me recebeu, mesmo sabendo eu que a sua agenda é muitíssimo ocupada. Obrigada do fundo do coração pela oportunidade.

Aos meus insubstituíveis amigos, Miguel Pinto e Inês Leal, por me ouvirem todos os dias, por caminharem comigo, por serem incansáveis na temática do entusiasmo. Por serem magníficos, por acordarem cedo e por se deitarem tarde, como eu, e por me acompanharem nas insónias de ideias mirabolantes para o que agora é, realmente, um Projeto de Mestrado. Obrigada.

Ao professor Andrew, que lembrarei sempre como um mestre como há poucos. Ensinou-me, num só ano, que posso e devo ser eu. Deu-me confiança no meu trabalho e nas minhas decisões, e realmente mostrou-me que ser designer é, nada mais nada menos, que um estilo de vida, não uma profissão. Provou-me isso mesmo na maneira como me ensinou. Perdeu comigo horas de almoço, procurou soluções e não só tornou possível este ano, como o tornou o melhor de todos os anos. “Um tutor seria como um guardião. Alguém mais velho, com mais conhecimentos, experiências e referências. Um poço de cultura para alguém mais novo, inexperiente e curioso.” Obrigada por todas as referências, oportunidades, palestras brilhantes, discussões e desabafos. Aprendi mais este ano do que em qualquer outro, e por isso e tudo o resto, não podia estar mais agradecida.

À Sara Steege e à Catarina Lopes, por me acompanharem durante umas belas tardes nas oficinas de Risografia e Serigrafia, sempre dispostas a ajudar ou a ficar extra horas, e também a todas as pessoas que me emprestarem livros, o meu mais sincero obrigada.

Nesta última fase, quero agradecer imensamente à Gráfica Saúde Sá (Mariana La Fuente e Frederico Gomes) e ao Óscar Maia, não só por terem permitido o financiamento deste livro, como pela prontidão, exaustão e disponibilidade que mostraram enquanto com eles trabalhei. Foi, e continua a ser, uma honra trabalhar ao vosso lado. Este projeto não teria sido possível sem o vosso enorme apoio, e agradeço do fundo do coração pelo voto de confiança.

Por ultimo, mas não menos importante, quero agradecer ao staff da ESAD: Alexandre Barbosa, Catarina Pereira e Fernando Miranda, por estarem sempre disponíveis para me auxiliar, mesmo em horário pós-laboral e sem qualquer tipo de obrigação. Obrigada por tão facilmente se tornarem em bons amigos, e quando for a vossa vez, cá estarei também, com todo o gosto e talvez mais livros na manga.

“Que bom seria se a sabedoria conseguisse passar do mais cheio de nós para o mais vazio sempre que estivéssemos em contacto uns com os outros” (“A Utilidade do Inútil”, Nuccio Ordine). E então não pode?

01 Epígrafe	12	vi. Fotografia	80
02 Graphic Design as a Subject, a Method and a Practice	14	01 Gráfica	
03 Motivação	18	02 Sátira	
04 Contexto	26	vii. Idiomas	94
i. Estratégias Alternativas	28	09 Processo	96
05 Print is not Dead	34	01 Risografia	97
i. Papel do livro numa Sociedade Digital	35	02 Serigrafia	104
ii. O livro: Forma	40	03 LetterPress	110
06 Métodos	46	10 For the Future we present: “Thought, Action, Conduct”	117
07 Elementos intuitivos da Ação	50	11 Adventures Close to Home	121
08 Projeto	54	12 O Conto	124
i. Soluções e Restrições	55	13 Conclusão	132
ii. “Dinâmica”	60	14 Bibliografia	134
iii. A escolha das Obras	66		
iv. Cor	70		
v. Estrutura	74		

01 EPÍGRAFE

12

“Começamos a compilar este manual porque ficamos com medo de estar a perder a capacidade de nos preocuparmos. (...) Portanto, este manual é um lembrete impresso dos nossos ideais impraticáveis. Fizemos isto para nos lembrar porque estamos zangados com os atuais sistemas, normas e hierarquias de educação. (...) Este manual incentiva-nos a descobrir o que acontece se não cumprirmos. Se não dermos aos alunos a apresentação de slides padrão e, em vez disso, fizermos com que tirem as meias e esfreguem os pés com mostarda. Sabemos que os pés picantes não serão uma salvação instantânea, mas acreditamos em sair, usar os nossos corpos e não apenas os nossos cérebros, em intervenções absurdas, em piadas estranhas, na criação de atmosferas, em aprender no limite, em desestabilizar as nossas posição, em falar sobre dinheiro. Acreditamos em deixar as coisas correr tão mal que pensar nelas dez anos depois ainda nos dá dores de estômago gigantes.”

(Do livro “Teaching for people who prefer not to Teach”, do colectivo AND.)

13

02

GRAPHIC DESIGN AS A SUBJECT, A METHOD AND A PRACTICE

14

What can be seen as “radical” is that we ended up with more questions than answers. In a society where everything is solution oriented and goal driven, it is truly radical to take the time to thoroughly think about something, to discuss and analyse it from a range of perspectives and also to take time to listen to every single participant. (...) Like any article, it shouldn't be considered whole and definitive, only a version that hopes to encourage further action. (...)

It's unlikely that there is one answer; more a series of attempts - some successful, some complete failures, some more problematic than the current state of things - all driven by an ambition to orient education around people, not the other way around (...) to keep its humanity.

(P 57/93, “Modes of Criticism 4: Radical Pedagogy”).

Esta publicação visa incluir textos críticos, descritivos e desafiadores dos paradigmas do ensino do design, ao mesmo tempo que expõe as incertezas das metodologias concorrentes.

O objeto híbrido é baseado em obras como “*The education of a graphic designer*”, de Steven Heller, e “*Teaching, for people who prefer not to teach*”, do colectivo AND. Apesar de muito diferentes, ambas as obras surgem provenientes de um certo descontentamento com o ambiente, os valores e a dinâmica envolvente, não só no sector educacional, mas também pessoal. A relação entre as obras representa a abordagem ideal ao ensino do design gráfico: um meio termo entre a teoria, a prática e o enriquecimento pessoal (valores).

A primeira obra, “*The Education of a graphic designer*”, publicada em 1998 mas ainda bastante actual, remete-nos para o aspecto mais formal, curricular e teórico que ocupa grande parte da educação em design. O livro apresenta um modelo da educação em design, surgindo também nos dias de hoje, como um abrir de olhos para o facto de, passados 20 anos, a crítica ainda se manter, e as mesmas correções aí sugeridas serem necessárias.

A segunda obra, publicada no ano de 2018 pelo colectivo independente AND, tem como título “*Teaching, for people who prefer not to teach*” ou “*Learning, for people who prefer not to be taught*”. Pensada de maneira descomprometida, honesta e experimental, pretende, humildemente, fugir ao cinismo e falta de identidade para o qual o mundo da “educação” nos suga, constantemente.

“Começamos a compilar este manual porque ficamos com medo de estar a perder a capacidade de nos preocuparmos. (...) Portanto, este manual é um lembrete impresso dos nossos ideais impraticáveis. Fizemos isto para nos lembrar porque estamos zangados com os atuais sistemas, normas e hierarquias de educação. (...) Este manual incentiva-nos a descobrir o que acontece se não cumprirmos. Se não dermos aos alunos a apresentação de slides padrão e, em vez disso, fizermos com que tirem as meias e esfreguem os pés com mostarda. Sabemos que os pés picantes não serão uma salvação instantânea, mas acreditamos em sair, usar os nossos corpos e não apenas os

15

nossos cérebros, em intervenções absurdas, em piadas estranhas, na criação de atmosferas, em aprender no limite, em desestabilizar as nossas posição, em falar sobre dinheiro. Acreditamos em deixar as coisas correr tão mal que pensar nelas dez anos depois ainda nos dá dores de estômago gigantes.”

(“Teaching for people who prefer not to teach”, p 18, Tradução livre).

A junção destas duas obras surge com o objetivo de refletir sobre a maneira como o Design Gráfico é trabalhado nas faculdades, por professores e alunos, no contexto de Licenciatura, e fora delas, tendo como base a vertente Teórica (obra 1), Prática (obra 2), e Pessoal (Conto).

“A discussion of graphic design education necessarily expands to include professional practice and theoretical research. These three components - education, practice, and theory - are interactive and describe the scope of any profession.”

(P 3, “The Education of a Graphic Designer”).

A componente extra do projeto tem por base um dos *statements* principais da obra 2:

“As we said in the beginning, this is an incomplete manual. We would like to hear about your own learning methods, ideas or experiences. This will certainly not be the last edition of this manual, and it would be good to know what we could add, leave out or change.”

(P. 11, “Teaching for people who prefer not to teach”).

Como resposta ao mesmo, escrevi um pequeno conto, que consiste principalmente num grito por mudança: um apelo à alteração e renovação dos valores, por parte não só das gerações novas, como das mais antigas.

O público alvo deste projeto foca-se principalmente nos jovens estudantes de Design Gráfico, idealmente numa época de iniciação ao ensino superior. No entanto, e tendo em conta que todos os jovens possuem métodos e períodos diferentes de desenvolvimento, o acesso a este livro poderá surgir mais tarde. O livro poderá ser consultado por professores do ensino às artes e design, ou por entusiastas do mesmo.

Instead of asking: What are you designing? or: Who do you design for?, we could ask: Who are you designing against? Which communities do you affect with your design?

(Ahmed & Fortier, 2003)

Dei de caras com esta questão no livro “Modes of Criticism 4: Radical Pedagogy” e achei bastante interessante de explorar. Contra quem ou contra o quê, está este livro? Bem...

Talvez contra o fraco rei, que faz fraca a forte gente;

Uma pessoa com um intelecto brilhante é elogiada e agraciada com honrarias. Tais pessoas parecem usurpar tudo o que é importante no mundo; têm poder, estatuto, prestígio; mas a sua intelectualidade, afinal, atraiçoa-as. Nos seus corações nunca existe amor, nem profunda compaixão, nem generosidade, pois elas estão enclausuradas na sua vaidade e arrogância. Isto tem-se tornado no padrão das escolas consideradas de alta categoria.

(P 61 “Cartas às Escolas”, J. Krishnamurti).

contra o cinismo, a arrogância, o aborrecimento e a rotina; contra o conformismo, o egoísmo, e a mediocridade;

Somos educados para que? Como seres humanos, no que é que nos tornamos? Predomina a mediocridade da mais alta estrutura política até à mais preeminente esfera religiosa. Estaremos a ser educados para nos encaixarmos neste padrão? Será que nos vamos tornar seres humanos medíocres sem intensidade, em conflito conosco e com o mundo? Esta questão é realmente muito séria, e temos de a colocar a nos mesmos. Poderão seres humanos obsessivamente concentrados, agressivos, competitivos gerar uma ordem diferente da sociedade?

(P 163 “Cartas às Escolas”, J. Krishnamurti).

contra a arrogância, a preguiça, a mentira e a injustiça. Desenhei este livro, contra os que não se preocupam, e para os que o fazem. Saber é não saber.

Aqueles que estão em minoria estão preocupados com todas as pessoas, e os da maioria preocupam-se com os seus pequenos interesses particulares. Ou será que tudo é uma só questão: como acordar a chama em toda a comunidade escolar?

(P 190 “Cartas às Escolas”, J. Krishnamurti).

Pretendo, por isso, afetar a comunidade escolar; pretendo afetar os jovens estudantes de design, que vão a tempo de se preocupar, de mudar e moldar;

“Design students remain some of the most forward-thinking individuals. “Regular” people (as I refer to non-designers) tend to view one path towards a solution. Designerly ways of thinking and knowing provides students with the tools for imaginative problem posing: enabling them to consider multiple paths towards a possibility of solutions and to be self-reflexive practitioners and thinkers.”

(P 5, “Modes of Criticism”)

pretendo afetar os menos humildes, os cegos de poder, os medíocres, os professores mais antigos e os novos. Pretendo afetar quem conseguir, porque quanto maior for o diálogo, mais são as soluções. “Remaining committed and enthusiastic despite everything is a radical statement” (P 9, “Modes of Criticism”).

03 MOTIVAÇÃO

18

“Pertencer a lado nenhum é uma benção e uma maldição, como qualquer tipo de liberdade.(...) Viajar é, das coisas que me acontecem, a que mais me acontece.

(Do livro “Para poder voltar”, de Mateus Brandão).

Em 2017 terminei a minha Licenciatura com um semestre de *ERASMUS* em Londres, *Kingston University*. Desde aí, a motivação para um projeto com base na temática do ensino do design gráfico no nosso país tem vindo a crescer. Utilizei estes meses para o começar, sendo o meu projeto de mestrado uma primeira abordagem a esta temática tão ampla e importante, que pretendo levar para a vida.

Acredito que se torna mais fácil vermos as coisas com objetividade quando estamos fora delas. O excerto com que começo esta reflexão, escrito por Mateus Brandão, fala da maldição que é, o não pertencer. Nunca senti que pertencia a lado algum, mas hoje não vejo isso como necessariamente mau. Estando de fora, talvez o meu olhar não esteja tão comprometido como o de alguém que sempre se encaixou nos mais diversos ambientes.

Depois disto, tenciono dedicar uma parte da minha vida a esta paixão que é a educação.

Deste modo, pretendo dar continuidade a este projeto que compõe o Livro de Recursos. No futuro, gostava que os textos (as duas obras) fossem escritas propositadamente para o livro, por escritores, designers, teóricos ou professores portugueses. Acrescentaria uma componente histórica, que se materializaria em forma de sumário, idealmente escrita por José Bártolo, uma vez que durante este projeto, tive acesso a um rascunho, feito pelo mesmo, que consistia na organização cronológica de vários tópicos referentes ao contexto internacional e nacional, contextualizando o Design Português, as suas origens e o seu caminho. Pareceu-me uma maravilhosa forma de introduzir os designers jovens à história do Design Português.

Também o encarte impresso em Risografia terá a sua vida própria, sendo vendido separadamente em diversas galerias ou idealmente entregue a cada estudante que inicia a Licenciatura.

Paralelamente a estes já existentes formatos, gostaria de, um dia, introduzir um novo - um *Resource Website* - cujo conteúdo seria escolhido e actualizado pelos alunos de cada ano, permitindo uma maior proliferação de referências, actualizações, e o acompanhar do presente, funcionando como um extra ao objeto livro.

Comprometo-me a investigar, ler, descobrir e aprender, de maneira a que um dia me seja possível fazer a diferença e, talvez, ensinar.

Começo talvez por falar da minha experiência em Londres: uma carta, escrita por mim em 2017, depois de regressar a Portugal:

Dia 7 de Janeiro de 2017 cheguei à minha cidade de sonho. Uma cidade que pode ser tanto fria como quente, triste ou feliz, distante ou envolvente... Depende de como a quisermos usar, como talvez tudo na vida.

19

Estava muito frio, muito escuro. Cheguei a dormir no chão porque todas as casas que visitei estavam num estado lastimável, apesar de custarem uma fortuna impensável, então não tinha onde ficar. A noite chegava às 16 horas, e eu pensava que tinha que ir dormir. Então dormia.

A luz vinha-me acordar todos os dias às 7:00. Os dias eram diferentes e confusos de acompanhar, graças a esses horários estranhos e atrevidos. Tudo era tão desorganizado! Não havia uma turma, não tínhamos cadeiras, não existiam presenças nem faltas... E as pessoas estavam caladas, cada uma no seu canto, cada uma com a sua música, cada uma com os seus pensamentos, como se ninguém e toda a gente lá pertencesse.

Desde as 10 horas até às 16, não haviam mexericos, comentários inapropriados, brincadeiras de mau gosto nem pausas para fumar. Nem pausas para almoçar... As pessoas não comem muito. A comida é um acessório para a vida. “Comemos quando temos fome. Uma pausa para almoçar só atrapalha.”

Em dois espaçosos estúdios, dividia-se a nossa “turma”, se é que pode ser chamada de tal. Cerca de 160 alunos, mais coisa menos coisa. Todos se juntavam numa só sala para a apresentação das propostas. Depois disso, “cada um sabe de si” e faz o que considera útil para a sua respetiva resposta a um tal de “enunciado”. Mais uma vez: que confusão. “A que horas tenho que vir amanhã? Como sabem se não venho? Onde posso encontrar o horário e como se chama esta cadeira?”. Olhavam para mim intrigados, provavelmente a perguntarem-se o que se passava na minha faculdade.

“Já te demos a proposta. Agora responde da forma que achares apropriada, tendo em conta o que tu gostas, o que tu és, o que tu queres ser. Se achas que deves fazer um vaso, faz um vaso. Se uma instalação é o mais apropriado, começa! Se queres trabalhar em conjunto com uma instituição de caridade, tenho alguns contactos. Vai passear, conhecer. Ouve música, inspira-te e viaja. Se tiveres que ir a Paris, vai a Paris. É o teu trabalho, reflete-te a ti, não a nós. Não te podemos dizer o que fazer.”

De x em x tempo tínhamos um “*tutorial*”, uma conversa informal e individual com um dos professores. Trocávamos ideias, referências, pesquisas e primeiros testes. Recebíamos conselhos, e pediam-nos que explicássemos o que nos ia na cabeça, que mostrássemos o que andamos a fazer. As primeiras fases normalmente eram acompanhadas por um grupo de 5 ou 6 alunos, onde todos opinavam, trocavam referências e tentavam entrar no mundo uns dos outros. Diferentes sistemas de apresentação de ideias, eram usados, desde pequenos livros de pesquisa, a apresentações orais ou à entrega de um avantajado calhamaço de processo, que devia falar por si só. Tudo isto vinha sempre seguido de um feedback bastante completo e rico em críticas construtivas, mas nunca em respostas dadas “à mão beijada”. Eram-nos colocadas mais perguntas, com certeza.

Ao longo de cada proposta existiam várias fases de acompanhamento, o que permitia aos professores o seguimento do trabalho. Vale a pena dizer que nunca era apenas um professor a dar o *feedback*, mas sim cerca de 4. Nunca sabíamos qual nos ia calhar, e eles não sabiam quem lhes ia calhar. Desta maneira, ao longo de cada proposta, tínhamos oportunidade de trocar opiniões com diferentes tipos de entidades, não só professores de design gráfico como ex alunos, atuais alunos mais avançados, diretores de



01 South Bank,
Londres, Março 2017.



02 South Bank,
Londres, Março 2017.

curso, professores de tipografia ou mesmo profissionais na área. Considero este aspeto fundamental e bastante enriquecedor, não só pela variedade de opiniões que o aluno recebe, como pela maneira justa e impessoal por eles usada para avaliar um projeto. Rapidamente me adaptei a este sistema de ensino diferente e liberal.

Assim, comecei a passar menos tempo na universidade e a entender como funcionava a minha pessoa neste primeiro contacto com uma educação livre, tão distinta do que me habituaram.

Comecei a ouvir mais música do que o habitual. Sempre que o tempo permitia, estava eu fora de casa, tão feliz por não estar a chover. Voltei a ler. Comecei a dormir melhor, fui viajar sozinha para a Alemanha, corria ao final da tarde, comia muita fruta. Dançava na rua, via filmes, visitava lojas e livrarias de design e perdia-me naquela cidade que tem tanto para dar. Dei por mim mais entusiasmada do que nunca para produzir. Motivada por esta simplicidade da vida, queria produzir coisas boas. Queria conhecer, estudar, explorar.

Dei por mim a sair de casa às 2 da manhã para me enfiar na biblioteca maravilhosa da faculdade. Tecto em vidro, sofás e mesas espaçosas, cadeiras confortáveis, estantes e arquivos que pareciam não ter fim, cores e luzes que nos convidavam a ficar. Considero a biblioteca de uma faculdade uma das partes mais importantes do ensino da mesma, não sendo apenas a sua componente literária o que importa, mas também a organização do espaço em si. Mas voltando à minha nova rotina feliz: “é provável que seja justamente nesta simplicidade motivada apenas por uma alegria genuína” que se baseia o ato criativo. O Homem moderno é atarefado. Nunca há tempo, mas há sempre tanta coisa para fazer... O Homem moderno “é escravo da necessidade, não compreende que uma coisa possa não ser útil; (...) que o útil pode ser um peso. Se não se compreende a utilidade do inútil e a utilidade do útil, não se compreende a arte” (do livro “A Utilidade do Inútil, Nuccio Ordine). E uma escola que não compreende a arte é infeliz, sem espírito, e não cumpre os objetivos aos quais, à partida, se propõe. E, com “Homem moderno”, estou-me a referir, também, ao típico estudante moderno.

Numa escola de artes e design, não pode ser posta de parte esta necessidade de explorar o inútil... De “perder” tempo com coisas inúteis... De fazer questão de guardar tempo para isso mesmo. Tem que haver tempo para a música! “O homem que não tem música em si nem se comove com a harmonia de doces sons, é propenso a traições, roubos; nele, os impulsos do coração são apagados como a noite e os afetos. Escuros. Não confies num homem assim.” Tem que haver tempo para a leitura! A literatura, “um ato gratuito, sem qualquer finalidade precisa. Capaz de escapar a toda a lógica comercial, inútil, portanto, por não ser monetizável. Mas necessário para exprimir, através da sua simples existência, um valor alternativo à supremacia das leis do mercado e do lucro.” Um enorme erro da maior parte das faculdades dos dias de hoje? Não incentivar à leitura dos clássicos. Nem à leitura dos clássicos, nem à leitura em geral (excertos retirados do livro “A Utilidade do Inútil”, Nuccio Ordine).



03 South Bank,
Londres, Março 2017.



04 Camden,
Londres, Setembro
2017.

Em *Kingston*, a leitura era levada a sério. Completamente valorizada, incluída em todas as palestras, incentivada por todos os professores. Não havia um dia no qual não se fizesse uma referência a X livro. E por isso, lá, já é um hábito para a maioria ler um livro. Com um, quero dizer vários. Toda a gente lê. No comboio, no metro, no autocarro. Na biblioteca, em casa, no jardim. Fala-se de livros, troca-se livros, procuram-se livros... Valorizam-se os livros. Formam-se opiniões relevantes graças aos livros. E as pessoas, neste ambiente propício ao conhecimento e à literatura, vivem já estimuladas unicamente pelo desejo de saber. “Um homem livre não deve adquirir conhecimento nenhum com espírito servil.” “A única possibilidade de conquistar e defender a nossa dignidade de homens é-nos dada precisamente pela cultura e por uma educação livre.” (do livro “A Utilidade do Inútil, Nuccio Ordine”).

Sei que estes aspetos demoram tempo para se construir, para se instalarem. Mas sou apologista que se tem que começar por algum lado. Também sei que é uma questão de mentalidades. De ambas as partes. Professores e alunos. Por isso volto a chamar a atenção para a gratuidade e para o desinteresse, “valores hoje considerados contra-corrente e fora de moda”, que talvez devessem entrar na moda e lá ficar. (“A Utilidade do Inútil”, Nuccio Ordine).

Sou da opinião que a faculdade, como especialista no estudo do design e das artes, é capaz de mudar aos poucos o paradigma do Design. Para isso, acho que devíamos começar por apostar mais na interdisciplinaridade. Sabemos que a credibilidade do design como disciplina tem vindo a crescer, nomeadamente no nosso país, com instituições como a ESAD IDEA, Casa do Design, eventos como os EDA, o programa de conversas “Em Torno da Orfeu”, a Porto Design Bienal e o crescente apoio dado pela Câmara do Porto e Matosinhos a acontecimentos relacionados com a nossa área de estudo. No entanto, podemos com certeza ir mais longe. E a ESAD, a FBAUP, e outras instituições que ministram também o curso de Design, como instituições credíveis e com boa visibilidade só têm que inovar. Cada vez mais.

Acredito que deve ser introduzida no plano de ensino, a literatura. Não podemos limitar o designer a trabalhar com o básico... com o que todos trabalham. Se um designer que organiza bem o conteúdo já é bom, imaginem um designer que é capaz de criar o seu próprio conteúdo, e mostrar-nos esse mesmo conteúdo, de uma forma original, extremamente bem pensada e fundamentada?

Proponho um novo campo interdisciplinar para o ensino do design gráfico, onde os livros são uma realidade e não uma terceira ou quarta opção. Acredito seriamente que estabelecer ligações com outras disciplinas e ramos de trabalho, é o futuro do design. É aqui que podemos crescer. Quem sabe se fizermos isso não nos começam a levar a sério? Quem sabe se a história do design gráfico, ou a cultura visual não passam a ser estudadas, também, em cursos das Ciências? Mais uma vez, alguém tem que começar. Vendo o design como o criador do ambiente visual contemporâneo, presente em todo o lado, não devia ele saber um pouco de tudo também?

Incentivar os alunos a ler, valorizar o processo e a pesquisa, incluir a interdisciplinaridade não só nos resultados finais como no pensamento que leva



05 Kew Gardens, Londres, Abril 2017.



06 Hyde Park, Londres, Abril 2017.



07 Camden, Londres, Setembro 2017.

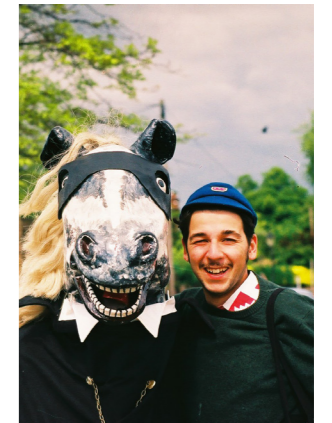
a tal, seria para a história do design um marco gigantesco. Podemos começar uma revolução. Uma nova geração de designers, interessados, instruídos, com ideias próprias, credibilidade e vontade. Mais historiadores, críticos de design, professores, iam surgir. Bem treinados, interessados, apaixonados pela aprendizagem.

“Considero útil tudo aquilo que nos ajuda a tornarmo-nos melhores.” A paixão pelo conhecimento”: para mim, o aspeto fundamental num professor. A vontade, o esforço individual e uma paixão inesgotável para saber sempre mais. Para ensinar sempre mais. “Que bom seria se a sabedoria conseguisse passar do mais cheio de nós para o mais vazio sempre que estivéssemos em contacto uns com os outros!” E então não pode? (“A Utilidade do Inútil”, Nuccio Ordine).

“O ensino, de facto, implica sempre uma certa forma de sedução (...). Presupõe uma vocação sincera. Ensino de má qualidade é, quase literalmente, um assassinio e, metaforicamente, um pecado.” Podemos começar uma era diferente. Onde os professores querem ensinar, onde não existe reticência em dar elogios, onde as notas são justas. Onde os alunos aprendem, leem livros, ouvem música e têm ideias. Onde as disciplinas humanísticas não são consideradas inúteis, não são marginalizadas! Onde os programas escolares empregam fundos em saberes que não apresentam um rápido e apreciável proveito económico, mas que contribuem para pessoas formadas, pessoas fortes e interessadas, que podem mudar muita coisa. Onde não são esquecidos acontecimentos grandiosos da nossa história e onde o estudo é, “em primeiro lugar, aquisição de conhecimentos que, livres de qualquer vínculo utilitário, nos fazem crescer e nos tornam mais autónomos”. “Privilegiar exclusivamente a profissionalização dos alunos significa perder de vista a dimensão universal da função educativa do ensino. Nenhuma profissão poderá ser exercida de maneira consciente se as competências técnicas que ela requer não se subordinarem a uma formação cultural mais vasta, capaz de encorajar os discentes a cultivarem o espírito de forma autónoma” e a darem livre curso à curiosidade. Temos que parar de criar barreiras e começar a desconstruí-las, a seu tempo.

Os estudantes são desencorajados a enveredar por caminhos que não produzem recompensas palpáveis e ganhos imediatos. Tudo é feito à pressa. Não há tempo para ler. “Já ninguém tem consciência de que, separando completamente a investigação do ensino, se acaba por reduzir os cursos a uma repetição superficial do já existente”? (Idem: P 90) O desinteresse pela vida dos livros parece alastrar-se por toda a parte, e isso tem que acabar. E tudo começa no ensino.

Em *Kingston*, a biblioteca está aberta 24 horas em altura de mais trabalhos e entregas. Há vários livros, não só referentes à fotografia, design, pintura, arquitetura... Livros de histórias. Clássicos. Literatura. E as pessoas requisitam e leem. E crescem, abrem horizontes, surgem ideias inovadoras, aparecem mais referências, e trabalha-se melhor. O sucesso é gigante, e as oportunidades surgem. É aqui que está o lucro... neste processo vagaroso de conhecimento:



08 Eel Pie, Londres, Maio 2017. Lourenço.



09 Kew Gardens, Londres, Abril 2017.

a única riqueza que podemos transmitir sem ficarmos mais pobres.

Não queremos pessoas iguais umas às outras. Saem todas à mesma hora, fazem todas o mesmo ruído, o mesmo trabalho, e todos os dias são iguais ao anterior. Uma escola não pode nunca querer isso. Mas são estes os efeitos desastrosos provocados pela lógica do lucro na área do ensino.

“Uma ditadura do lucro e da posse, que domina todas as áreas do saber e todos os nossos comportamentos quotidianos. “Parecer” conta mais do que “ser”: aquilo que se mostra tem muito mais valor do que a cultura ou o nível de instrução.” (“Utilidade do Inútil”, Nuccio Ordine). O medo de ser diferente, de arriscar, de mostrar de que somos feitos. Nós... O nosso trabalho tem que ser o nosso trabalho. O meu trabalho é diferente do seu. Porque eu sou eu. E ninguém mais no mundo o é. Então como podemos ter os mesmos dias, os mesmos horários, os mesmos trabalhos, os mesmos *feedbacks* e as mesmas referências?

Depois de analisar dois tipos de ensino tão diferentes, acredito que um ensino estilo atelier, traz mais benefícios. No entanto, e tendo em conta o contexto português e as mentalidades diferentes de pessoas que fazem de tudo para não fazer nada, sei que é impossível a introdução brusca de uma liberdade tão grande. Primeiro há que alterar as perceções. Apresentar a ideia, fazer cedências e pedir de volta compromissos. Começar devagar. Ir dando à experiência pequenos pedaços desta liberdade, e estudar as reações a ela. Pensar a longo prazo, exigir mais de todos e não desistir ao primeiro deslize, que sabemos que vai acontecer.

(...)

Esta é a minha motivação: que a sabedoria realmente passe do mais cheio de nós para o mais vazio; que importância seja dada aos assuntos que a merecem, e sugestões sejam realmente colocadas em prática; que as mentalidades mudem, que os alunos cresçam, e com eles também os professores e administrativos; que a educação não seja menosprezada mas valorizada, e que mais e mais pessoas se juntem pelos mesmos interesses.

04 CONTEXTO

I. ESTRATÉGIAS ALTERNATIVAS

26

“Nunca há nada que possamos fazer! Esquecemos que a cumplicidade na hipocrisia colectiva não nos iliba da responsabilidade moral daquilo que criticamos. Fazem-nos insignificantes, mais porque dá jeito, do que por acreditarmos nisso. A responsabilidade - dos actos ou da promoção de mudança - é sempre alheia, de uma entidade qualquer que na maior parte das vezes nem sabemos nomear. (...) Na maioria das vezes, a nossa relação é a mesma, quer o problema seja natural, político, humanitário, social, económico. Se não é o mesmo connosco, se não nos dói no corpo, limitamo-nos a lamentar ou a virar costas.”

(P. 140, do livro “Para poder voltar”, de Mateus Brandão).

Com o intuito de quebrar a corrente desta indiferença que se tem vindo a arrastar de geração para geração, a criação deste objeto gráfico, também com enorme relevância teórica, surge como uma primeira tentativa de mudança na vertente disciplinar e mental de alunos e professores, que decidem enveredar pelo ramo do Design. Tendo como origem um descontentamento com o ensino do design gráfico no âmbito da Licenciatura, e um crescente interesse por livros e design editorial, esta investigação sobre a temática foi-se alargando, dando lugar a uma pesquisa bastante mais complexa e densa sobre a polissémica temática do ensino.

Primeiramente pensada para uma dissertação, a minha pesquisa inicial foi totalmente focada nesta temática mais teórica. Ao longo dos vários meses de trabalho, e como era de esperar, a ideia foi-se desenvolvendo, tendo entendido que seria bastante mais útil, numa primeira fase, a criação de um objeto gráfico que introduzisse e materializasse de alguma maneira o problema ao público mais jovem. De maneira cativante e acessível, o objeto deveria simultaneamente, ser capaz de nos levar numa viagem pelo papel, a plasticidade e sensibilidade do que é um livro, como o de se ir desenrolando num objeto gráfico de bom gosto, que transmitisse de forma deliberada, o seu conteúdo.

We touch the world, we sense its objects, but these sensations disappear all too quickly, leaving us with fleeting impressions. Our sense of touch is characteristic and yet we know very little about it.

Today, tactility asks for attention. In the high-tech and knowledge-driven society we live in, the tactile is being increasingly recognised as a quality and processed accordingly.

(Effectuating tactility and print in the contemporary . Freek Lomme (Ed.))

Por esse mesmo motivo, o projeto que antes estaria pensado para se materializar numa dissertação, compõe-se agora num objeto livro, uma publicação introdutória à prática do design gráfico, funcionando como um “*Resource book*”: “*Graphic Design as a Subject, a Method and a Practice — A Resource book on Graphic Design*”.

27

I. ESTRATÉGIAS ALTERNATIVAS

28

Esta busca por alternativas para entender a educação ocorreu num clima bastante fértil. Nas últimas décadas testemunhamos, em todo o mundo, inúmeras pessoas a desenvolver alternativas para o sistema educacional atual.

29

“Esse surgimento de alternativas não é apenas parte dos nossos tempos de crise pós-financeira. Desde o nascimento do capitalismo, ativistas, arquitetos, engenheiros, artistas, políticos e filósofos procuram alternativas ao sistema capitalista racional (e mais tarde neoliberal) baseado na (super) produção, consumo e dívida.”

(Do livro “Facing value, Radical Perspectives from the Arts”.)

- Meggs, Philip, “A History of Graphic Design”;
- Heller, Steven, “The Education of a Graphic Designer”;
- Poyner, Rick, “First Things First 2000 manifesto”;
- Illich, Ivan, “Deschooling Society”;
- Sagmeister, Stefan, “How to be a Graphic Designer without losing your soul”;
- Philippin, Frank, “I used to be a design student”;
- Berger, John, “Ways of seeing”;
- Correia, Fernando. “Porque se revoltam os estudantes”;
- Margolin, Vitor. “Design e Risco de Mudança”;
- ‘Bifo’ Berardi, Franco; DOCKRAY, Sean; JAKOBSEN, Jakob. “Contestations: Learning from Critical Experiments in Education.”;
- Ordine, Nuccio. “A Utilidade do Inútil”;
- Vaneigem, Raoul. “The Revolution of Everyday Life”;
- Reardon, John. “Ch-ch-changes: Artists Talk about Teaching”;
- “Teaching for people who prefer not to teach”;
- Boelen, Jan ; BOTHA, Nadine; SACCHETTI, Vera. “Design As Learning: A School Of Schools Reader”;
- Lindgren, Jacob. “Extra-curricular” - Onomatopée 163;
- Munari, Bruno. “Design e Comunicação Visual”;
- Krishnamurti, J. “Cartas às Escolas”
- O M. Feijó, António; TAMEN, Miguel. “A Universidade como deve ser”;
- Bennett, A., 2006. “Design studies: theory and research in graphic design”;
- Laurel, Brenda. “Design Research: Methods and Perspectives”;
- ...

Por estes e outros motivos, também o design foi mudando:

“Adaptou-se ao contexto do empreendedorismo, das startups sem se dar conta que estava a mudar, com a falta de consciência histórica que o caracteriza (tende a ver a história como uma sucessão de personalidades, estilos e – quando muito – de técnicas).”

(Blogue The Ressabiator)

Escolho a primeira obra do livro como caso de estudo: “*The education of a Graphic designer*”, por Steven Heller. “Designer gráfico, jornalista, crítico, escritor e editor especializado em design gráfico, Steven Heller é autor e co-autor de vários livros sobre a história do design gráfico, ilustração, tipografia e vários assuntos correlatos” (Wikipedia).

Nesta obra, datada de 1998, 25 designers e educadores, examinam como é ensinado, aprendido e praticado o design gráfico. O livro contém também um currículo modelar de educação em design.

“Today who has spare time? There are not even enough days in an average undergraduate four-year graphic design program to develop the skills and foster the talents necessary to become a viable practitioner. Any individuals or institutions that claim to impart total mastery of graphic design (with all its multidisciplinary complexities) in less than 4 years are kidding themselves and everyone else. What they really mean is that technique and technology can be taught through intensive classes in a limited timeframe (actually, anywhere from 6 months to four years), but that is only one part of the total requisite comprising the education of a contemporary graphic designer. Conceptual, strategic, psychological, marketing and other abstract and practical issues are key.”

Steven Heller defende que um curso de design gráfico tem necessariamente que se expandir de medida a incluir prática profissional e pesquisa teórica. “*These three components - education, practice, and theory - are interactive and describe the scope of any profession.*”

Outra das ideias explicadas pelo autor, para além da importância da interdisciplinaridade, consiste no quão fundamental é, dentro do programa de uma Licenciatura, o auto-conhecimento, o desafio, a cultura, a história e a sociedade:

“A number of promising programs are now offering graduate students opportunities to pursue in-depth research and experimentation in design theory, methodology, philosophy, history, criticism, technology, and new design languages. Graduate study should never imitate professional practice; rather, it should challenge students to look deeply into the discipline and into themselves to connect design to its culture, its history, its users, its society, and its technology.”

Em todos os artistas, designers, professores, presentes na obra, existe um ponto em comum: o compromisso para com um processo que atribui motivação, inspiração e conhecimento, aspetos estes que vão contribuir para uma base sólida para futuras gerações de designers, que irão, elas próprias, seguir para a prática, o ensino ou a aprendizagem contínua.

“*Educational success is limited to the level of brilliance in both teacher and student*”, aponta o autor, acrescentando também que estas estratégias de ensino contribuíram para encorajar uma nova onda de designers gráficos a trabalhar com camadas de significado, conteúdo, e forma.

“As for the future, we must first look back to the past. (...) People who talk about revolution and class struggle without referring explicitly to everyday life, without understanding what is subversive about love and what is positive in the refusal of constraints, such people have corpses in their mouths.”

Como tantos outros escritores, também Heller acredita que a vida fora da universidade, importa. Com este pensamento, introduziu uma outra obra : J. Krishnamurti, “*Cartas Às Escolas*”.

“A sociedade atual baseia-se na ganância, na inveja e no poder. O nosso modo de viver, em casa e fora dela estão a tornar as nossas mentes mais e mais estreitas, limitadas, e incompletas.

Tentamos, política, legal e socialmente pôr ordem no mundo externo em que vivemos, mas, interiormente, estamos confusos, inseguros, ansiosos e em conflito. Sem ordem interior haverá sempre perigo para a vida humana. Infelizmente, nunca exigimos de nós mesmos a mais alta qualidade de pensamento, de ação e de conduta. Dificilmente nos desafiamos a nós mesmos, e se o fizermos, arranjaríamos diversas desculpas para não respondermos a isso de maneira completa. Não indicará isto uma mente indolente, uma atividade débil do pensamento?

Queremos manter um modo de vida que cultive o ser humano na sua totalidade. Estamos interessados no desenvolvimento completo, e não na mera acumulação de conhecimentos; Estamos interessados na investigação dirigida à totalidade da nossa existência, não a uma determinada parte dela.

Muitos de nós limitam a educação a um período muito curto, e no resto das suas vidas prosseguem num estado de permanente confusão, aprendendo apenas algumas poucas coisas que são absolutamente necessárias, caindo numa rotina (...). Esta é, realmente, a nossa vida: casamento, filhos, trabalho, prazeres efémeros, sofrimento e morte.

Se isto resume toda a nossa vida, o que parece ser, então qual é verdadeiramente o significado da educação? Se não nos conhecemos e enchemos a mente com as coisas do mundo, estamos meramente a aceitar e a dar continuação à desordem.”

No seu magnífico e sincero livro, J. Krishnamurti aborda a questão do cuidado com o corpo, da alimentação, e do exercício físico, segundo ele, aspectos “geradores de sensibilidade profunda”. Preocupado maioritariamente com os valores daqueles que serão um dia o nosso futuro, o autor defende que a bondade se manifesta na conduta, na acção e nos relacionamentos; dá importância aos momentos de lazer, sendo “lazer” sinónimo de disponibilidade: “significa uma mente que não está constantemente ocupada com alguma coisa, com um problema, com um entretenimento, com um prazer sensorial.”

Acredita que, em tudo na vida, existe o acto de aprender e que tudo é, portanto, um acto de aprendizagem: “Não há movimento nenhum em que não haja aprender.”

Como professor, Krishnamurti não se preocupa apenas com os alunos, mas com os seus próprios colegas educadores, administrativos e prestigiados, chamando a atenção para a falta de humildade e disponibilidade, muitas vezes apresentada por pessoas em cargos superiores e de poder:

“Uma pessoa com um intelecto brilhante é elogiada e agraciada com honrarias. Tais pessoas parecem usurpar tudo o que é importante no mundo; têm poder, estatuto, prestígio; mas a sua intelectualidade, afinal, atraiçoa-as. Nos seus corações nunca existe amor, nem profunda compaixão, nem generosidade, pois elas estão enclausuradas na sua vaidade e arrogância. Isto tem-se tornado no padrão das escolas consideradas de alta categoria.”

Logo após isso, lamenta o facto de raro ser o jovem leitor:

“E há também aqueles que não leem nada, que depreciam aqueles que leem, e que estão mergulhados nas suas experiencias egocêntricas e opiniões definitivas (...). Somos educados para quê? Como seres humanos, no que é que nos tornamos? Predomina a mediocridade da mais alta estrutura política até à mais preeminente esfera religiosa. Estaremos a ser educados para nos encaixarmos neste padrão? Será que nos vamos tornar seres humanos medíocres sem intensidade, em conflito connosco e com o mundo? Esta questão é realmente muito séria, e temos de a colocar a nós mesmos. Poderão seres humanos obsessivamente concentrados, agressivos, competitivos gerar uma ordem diferente da sociedade?”

Respondo, como não podia deixar de ser, com as suas palavras:

“A maior parte de nós transporta uma chama mínima (...). No fundo, os seres humanos permanecem iguais ao que têm sido há milhares de anos. A educação correta é que poderá transformar esta condição de base. Quando se é totalmente honesto, essa mesma honestidade é transmitida aos outros.”

05

PRINT IS NOT DEAD

I.

*PAPEL DO LIVRO NUMA
SOCIEDADE DIGITAL*

II.

O LIVRO: FORMA

I.

*PAPEL DO LIVRO NUMA
SOCIEDADE DIGITAL*

“Let me state this for the record: the internet is not dead. Digital will not disappear. Print will not kill the web. (...) We are in a print world now.

The phenomenon of handmade scrapbooks grew, as teenagers realized that with print, images could be cut out, remixed, stuck with glue into collages without having to break the rights management on a digital device, while others soon learned they could write whatever they wanted alongside the text in the privacy of their homes, without a publisher or platform limiting, monitoring and perhaps sharing their words.

People have now come to understand that once a print book is purchased, they truly own their personal edition of that story. There are no limitations to what they can do with it or to it. There are no licenses, no terms and conditions that must be applied to how we will use a book. Keeping a book requires no legal contract whatsoever.

(...) With print books, we have come to understand what it is like not to be forever leasing information. We can destroy, lend, scribble, mail our books from one country to another in ways that digital platforms stubbornly refuse to permit. If we decide to change the make of our digital device, we need to re-purchase or re-license “our” ebooks, movies, music all over again; but print books remain accessible no matter how or where we choose to read them. It is truly an “open” platform.

Today, we can give someone a real book as a gift, we can lend them our personal copy of the text, we can physically place the stories into their hands and their homes in a far more personal and memorable way. By occupying space, by having weight and heft, by utilizing smells and tactility as part of their own stories, books have impact.

Unlike an ever-reproducible digital file or webpage, a physical book is a solitary experience that can only be enjoyed by one person at a time. When we finish a book, we close the cover and are left in peace; there is no online store pushing us instantly to buy and read more. There are no in-book purchases to be made as we read. No advertisements will ever pop up related to our reading experience. No videos or chat windows or alerts attempt to distract us from our internal thinking processes. Numerous studies have shown that since the arrival of print, people’s ability and duration of maintaining attention on a single idea has increased. Print is literally changing how we think, and how we look at the worlds around us.

Today, we are surrounded by an entire print-based landscape, with books being published in all subjects you can imagine, in virtually every language. There is no turning back.

Little if any of this was in the minds of the early print pioneers. Now, however, no company working in the digital space can ignore what print has brought to our lives, and print has reacted accordingly. The two are engaged not in a fight, but a dance. Print or digital? That question is as redundant as asking which is better, red or green? We are in a print AND digital world, and they

are better for each other’s existence. By watching and learning how and why people love each medium, the strengths of one is learning how to overcome the weaknesses of the other.

In the case of digital, those strengths include connectedness, ubiquity, unlimited and near-instant supply, multimedia capabilities, multiple input possibilities via digital devices, shareability and the option to include near-constant updating of information, thereby emphasizing the fragility of “the fact.” As for print, its strengths include presence, physicality, lack of compatibility issues, complete ownership of the object, the unchanging and private act of reading, personalization and the inclusion of smell and touch as part of the experience. These are complementary functions of existence.

Thanks to the new energy and ideas provided by print, we now see that far from being at its zenith, the digital age is just getting started. We are entering a new golden age of reading, in all of its forms. Long live print.”

(FULLY BOOKED - INK ON PAPER - DESIGN & CONCEPTS FOR NEW PUBLICATIONS)

“I love being a designer. I love thinking about ideas freely and observing them taking shape; I love working concentratedly on a project all day, losing myself in the work, and, even after having been involved in this field for almost twenty years, I still love getting a piece back from the printer (if it turned out well).”

(P7. How to be a graphic designer without losing your soul. Adrian Shaughnessy. Foreword by Stefan sagmeister.)

Como o excerto do livro *Fully Book* explica, e eu subscrevo, “Print is not dead”. A nossa sociedade é não só digital, como impressa, e apesar de já existirem inúmeras máquinas e robôs, existimos ainda nós. Nenhum robô nos substitui, tal como nenhum computador substitui um livro.

Na conferência *Simposium Papanek*, no dia 26 de Setembro, no auditório da Galeria Municipal do Porto, Sasha Constanza Chock afirma “We rely on humans, even more than we rely on Technologies”. Depois disso, perguntei-lhe: “What does that mean, after all? Do you think that the fact that we continue to have so many problems unresolved, relating to racism, trans people, human rights, among so many others, is the consequence of taboo, or maybe the educational system where we learn more and more about technology, instead of worrying and learning about the real world? Do you think over saturation of knowledge has made us feel less? As humans are the ones holding solutions, holding command, shouldn’t our main concern be educating young people in a better, personal and a real way?”

Numa sociedade em que cada vez mais se perde o contacto, a plasticidade e a emoção, o livro permanece, com o intuito de nos lembrar o quão bom é o cheiro a novo, uma cosedura japonesa ou o toque de um papel especial.

Numa era de código, razão e problemas com soluções complicadas, *Print* é mais fácil de processar, e requer menos 21% de esforço cognitivo do que qualquer forma de media. 60% dos consumidores escolhe como 1ª opção uma marca que apele aos seus sentidos. *Print* é acessível em grande ou pequena escala, e pode ser feito em qualquer formato, não tendo por isso limites criativos, e sendo ainda acessível sem constrangimentos como passwords, *wifi* ou dados móveis.

Print, mesmo que não queiramos, está em todo o lado, e ajuda-nos a ser produtivos, informados e entretidos. *Print* é pessoal, único e capaz de criar uma experiência diferente para cada comprador. *Print* emprega mais de 400,000 pessoas apenas nos Estados Unidos. Por esses motivos, *Print* é insubstituível.

Como assídua compradora de livros, como designer e como humana, não há para mim nada como o abrir de um novo livro. Desde a idealização, à escolha de formatos, cores ou papéis, a construção de um livro é fenomenal. Com um mundo tão perdido, insensível e despreocupado, dá gosto pegar num livro e saber que alguém se preocupou com cada pormenor do objeto que agora nos chega à mão. Dá gosto sentir o papel de gramagem fininha a encontrar-se com um papel mais arrojado e forte. Dá gosto saber que existe dedicação, preocupação, e amor aos livros.

Numa sociedade cada vez mais digital, dá gosto ler um livro como deve ser.

“Amazing, incredible, fantastic things can be done on a screen, stories that print could never tell as effectively or as memorably - but the crucial difference comes in what happens next. Once you have watched the video, clicked the link, interacted, and enjoyed, then the window is closed, the next link is clicked on, and at the end of the day, the screen is switched off. From nothing back to nothing, with no discernable footprint beyond a footnote in your Internet history.

If you pick up a book or a magazine or a newspaper, however, you are interacting with an object that was evoked in the real world, something with weight and sensation that contains something of the spirit in which it was created. The smell, the touch, the turn of one kind of page compared with another, all have power and meaning in virtually every culture around the world. These are objects that exist, beyond when you put them down. They share our lives, for a few minutes in our hands or on our bookshelves for decades. Their physical presence is part of their narrative.”

(P 6, “Turning Pages – Editorial Design for Print Media”).

“A published work in a computer file format has a series of promoted qualities: lightness and hence portability, speed in accessing it, its (near) instant ability to be searched, quantified, linked, cross-referenced and more in general “calculated”, which makes it a terrifically tool-enforced version of the original work. But there is a contactly underestimated aspect: its “user experience”, especially from a perceptual perspective,

which, paradoxically, turns out to be quite “deprived” compared to the classic printed publication. Digital content uses primarily one sense: sight. Excluding taste, of course, to start there is an absence of any specific smell. (...) Sight, instead, is very involved, although the text appears always in the same very way, thanks to the retro-illuminated characteristic, which is meant to ensure readability anytime, anywhere. In comparison, classic printed publications re using a much richer sensorial environment, providing inputs for multiple sensory modalities.”

(P 79, “Effectuating Tactility and Print in the Contemporary”, Freek Lomme).

“Feeling” is missing in the digital world, and it is something we also want to experience, because it is, in fact, part of our perception. “Smelling” and “Tasting” we do elsewhere, but for “feeling” there is a bi opportunity in print. With a history of a thousand years and endless modes of expression, paper and print are fantastic tools for discovering reality and imagination though stimulating the tactile senses. With tactile printing you can diversify yourself, not just from the computer screen, but also from other (bulk) publications.”

(P 91, “Effectuating Tactility and Print in the Contemporary”, Freek Lomme).

II.

O LIVRO: FORMA

40

"The world of 1931 reads daily news-sheets like that one called the Daily Mail; it is brought up on them; it both produces them & is formed by them. We may take it that the Daily Mail represents the kind of mind that we have got, and in all kinds of subtle ways books are expected to conform to the Daily Mail standard. Legibility is what the Daily Mail reader finds readable; good style is what he finds good; the beautiful is what pleases him. Makers of books, therefore, who refuse this rather low standard are compelled to efface personal idiosyncrasy & to discover, if it be possible, the real roots of good book-making, just as St. Benedict in the 6th century was compelled to discover the roots of good living. Good book-making, good living — that is to say not what you or I fancy, but what the nature of books and the nature of life really demand."

"An Essay on Typography", de Eric Gill

O ano é 2019, e os livros cobrem as ruas da cidade, as livrarias e bibliotecas, acabando o seu percurso nas prateleiras de casa ou nas mãos de um viajante (considerando viajante aquele que faz uma viagem, mesmo sendo essa, dentro de um transporte público). É capaz de não existir agora uma única rua onde não se venda um jornal, uma revista, ou qualquer outro tipo de material gráfico porque, hoje, o mundo é impresso. Assim, arrisco em dizer que são poucas as pessoas que não possuem pelo menos um livro em casa. No entanto, não foi sempre assim.

Na década de 1920, organizações de vários países estabeleceram concursos de design de livros. Hoje, mais de trinta países realizam competições desse tipo. Por muitos anos, foram os centros de impressão que definiram as tendências; a profissão de designer gráfico surgiu apenas gradualmente no início do século XX.

No período da imprensa manual, até cerca de 1830, a maioria dos livros era acessível apenas à elite, embora os editores holandeses do século XVII tivessem começado a introduzir edições baratas das obras mais populares. O século XIX viu os livros acessíveis com uma aparência luxuosa, entrar no Mercado, graças à mecanização da impressão e a um público crescente de leitura.

Idiosincrasia é a "predisposição particular do organismo que faz que um indivíduo reaja de maneira pessoal à influência de agentes exteriores" (Dicionário online Priberam), e posso também afirmar que foi isso mesmo que me fez começar a trabalhar neste projeto de Livro de Recurso.

No início da minha formação como designer gráfica, mais precisamente há 7 anos atrás, foi-me recomendada a consulta do livro *Grid Systems in Graphic Design*, e assim o fiz. Não menosprezando a grandiosidade e tecnicidade de uma obra que tem como objetivo fornecer regras e guias de construção de livros de forma racional, técnica e exata, foi com uma outra bastante mais "poética", mesmo que fátual, que me identifiquei imediatamente - *An Essay on Typography*, de Eric Gill - publicada originalmente no ano de 1931.

41

A obra fala-nos acerca da história da tipografia e da produção artística, ao mesmo tempo que acompanha o seu autor, narrando os tempos que na altura lhe pertenciam (Inglaterra de 1930). Uma secção em particular chamou-me a atenção: “*The Book*”, na página 103:

The standard of readableness is dependent upon the standard of the reader, & the standard of book-making upon the standards of those who make them and of those for whom they are made. Books made by & for unreasoning people may well be expected to conform to unreasonable standards. (...)

A book is a thing to be read — we all start with that — and we will assume that the reader is a sensitive as well as a sensible person. Now, the first thing to be noticed is that it is the act of reading & the circumstances of that act which determine the size of the book and the kind of type used; the reading, not what is read. A good type is suitable for any and every book, and the size of a book is regulated not by what is in it but by the fact that it is read held in the hand (e.g. a novel), or at a table (e.g. books of history or reference with maps or other necessarily large illustrations), or at a desk or lectern (e.g. a missal or a choir book), or kept in the pocket (e.g. a prayer book or a travellers’ dictionary). On the contrary some hold that size of book and style of type should be specially chosen for every book; that such & such a size is suitable for Shakespeare; (...) that the type suitable for one is not suitable for another; that elegant poetry should have elegant type, & the rough hacked style of Walt Whitman a rough hacked style of letter. (...) There is a certain plausibility in all this, & even a certain reasonableness. And as to size: it is impossible to print the Bible on too grand a scale (...); Nevertheless the reasonable producer of books starts with the principle that it is the reading, not the reading matter, which determines the size of book and style of type; the other considerations come in only as modifying influences. In planning a book the first questions are: who is going to read this, and under what circumstances?

Um livro é sempre destinado a alguém. No caso deste projeto, ele é destinado a alunos, professores, entusiastas. Idealizo-o a ser consultado em circunstâncias de trabalho ou estudo (em casa, pousado numa estante e consultado regularmente), lido em cenário silencioso, íntimo e recatado, ou consultado em aula ou contexto de universidade (trabalho de grupo, onde alunos e professores se juntam para a execução de actividades alternativas, presentes na obra 2 do livro). Por esses motivos, o formato do livro é bastante ergonómico sendo, por isso, fácil de transportar. Apesar da grossura da sua lombada e composição de 600 páginas, a leveza e elegância do papel permitem que não seja tão pesado quanto aparenta (*Munken print white* 80gr), podendo por isso ser transportado numa mochila ou carteira comum, assim como na mão ou debaixo do braço.

“Paper is to the printer as stone is to the sculptor, one of the raw materials of his trade.”

(P 82, “An Essay on Typography”).

Considerando a hipótese do livro ser utilizado para consulta regular, o formato (15x22 cm) é também uma medida confortável de pouso na secretária, não ocupando muito espaço e não influenciando o ambiente de trabalho.

Também de maneira a contribuir para o fácil transporte do objeto, como referido mais acima, o livro encontra-se desenhado e adaptado explorando apenas um formato. Assim, a perda de objetos no caminho é evitada, assim como o rasgo de folhas de formatos diferentes ao manusear o livro de maneira repetitiva. O encarte “For the Future we present: Thought, Action, Conduct”, apesar de ser realmente um objeto com a peculiaridade de se extrair do livro, é novamente composto usufruindo do formato mãe. Cosido, e especialmente desenhado para ser notoriamente leve, o encarte encaixa na perfeição nas páginas cosidas e reconfortantes do livro de onde pertence, abraçado também pela enorme quantidade de páginas que o precede, permanecendo protegido no seu interior.

“As to what does or should sell, we may say that the things which should form the shape & proportions of the page are the hand and the eye; the hand because books of wide proportions are unwieldy to hold; and the eye because lines of more than 10-12 words are awkward to read. (A long line necessitates a distinctly felt muscular movement of the eye and, in extreme cases, of the head.) As to the height of a page, this again is governed by the needs of hand & eye ; a very tall page necessitates either a distinct movement of the neck of the reader or a changing of the angle at which the book is held in the hand, & such things are simply a nuisance. (...)

The title page should be set in the same style of type as the book and preferably in the same size. (...) As to binding: the continental practice of issuing books in sheets, or simply sewn with a paper wrapper, is much to be praised.”

(“An Essay on Typography”, de Eric Gill).

Um dos aspectos que mais me chama atenção nos componentes de um livro é realmente a maneira como o livro é encadernado. Inúmeros são os exemplos de excelentes livros cujo interior é, de certa forma, desvalorizado, devido à péssima encadernação. Um exemplo desse mesmo aspeto é o magnífico livro do estúdio O.OO, em *Taiwan*, “No Magic in Riso”, que perde todo o encantamento inicial por, dentro do livro, não se conseguirem ler certas palavras ou sequer abri-lo em condições. Também os livros de literatura, habituais em certas livrarias, costumam ser portadores de tal desconfortável característica, tornando cansativo e desmotivante o ato da leitura.

Assim sendo, tive especial cuidado com essa componente. O livro, cosido e brochado de acordo com as fibras do papel, permite assim ao leitor uma leitura confortável e aberta.

“Sentido da fibra: o papel feito à mão possui as fibras em múltiplos sentidos. Quando de fabrico industrial contínuo, o papel tende a possuir as fibras no sentido do rolo. Tanto ao dobrar como ao rasgar, o papel de fabrico industrial vai evidenciar comportamentos distintos, obtendo melhores resultados quando estas ações são feitas no sentido da fibra.”

(Imprimere P 56)

“O conjunto das propriedades de cada papel é o que define e permite agrupá-lo de acordo com a técnica de impressão e aplicação para a qual é mais indicado.” (*Imprimere*) O papel inicialmente idealizado chama-se, como referido em cima, *Munken print white 80gr*.

Muitas vezes referido como “the ultimate book paper”, este papel combina as melhores propriedades de todos os restantes papéis. Com o volume, a resistência e a legibilidade pensados ao pormenor, este papel é especialmente recomendado para a produção de livros.

Relativamente à gramagem de 80gr, (por gramagem entende-se peso por metro quadrado), posso dizer que foi algo que sempre quis testar, no livro certo. Inspirada pelo belíssimo livro da designer Irma Boom (designer gráfica holandesa, especializada na criação de livros), a minha escolha para este livro foi então este papel, por ela utilizado no livro “Beyond Conceptual Art”, de Seth Siegelaub. Comparativamente com a segunda escolha para o projeto (no caso da primeira estar indisponível), Papel *Munken Lynx 80 g/m2*, a opção 1 possui um índice de mão ligeiramente menor, sendo esse um dos principais motivos que me levou a preferir o *Munken Print White*.

“Índice de mão: Uma relação de volume entre peso e grossura. Dois papéis com o mesmo peso podem ter espessuras diferentes, assim como papéis com a mesma espessura podem ter pesos diferentes. A passagem na calandra (prensa) no fabrico irá definir a densidade das fibras.”

(Imprimere P 56)

Continuando na temática do papel e respectiva impressão, passo agora para uma breve explicação do processo de impressão da capa do livro, dando uso a uma das mais antigas técnicas: a Serigrafia.

“No contexto do livro, esta possui uma utilização marginal, sendo o seu uso concentrado em Edições Especiais, capas, ou acabamentos de lombada. Apesar de uma enorme plasticidade, a técnica implica um tempo de produções consideravelmente mais moroso (que o offset), tornando-o um recurso mais dispendioso para grandes tiragens, ficando remetido para pequenas edições. (...)”

Considera-se a serigrafia uma evolução do stencil, técnica utilizada nas pinturas pré-históricas eventualmente considerada uma das primeiras formas de “Impressão”. A sua utilização adquire maior relevo na China por volta do século XVI. (...)”

As primeiras edições que utilizam esta técnica surgem a partir da década de 1980 e terão sido provavelmente contratadas a outras oficinas e utilizadas como complemento do livro. (...)”

O quadro é preparado com uma emulsão fotolito correspondente às formas que ficarão vazadas na tela, permitindo a passagem da tinta. Os pontos caros são impermeabilizados pelo endurecimento da emulsão fotossensível exposta a luz, impedindo a passagem de tinta. (...) As tintas utilizadas podem ser à base de água, ou à base de óleo (preferidas pela sua opacidade e intensidade).

(Imprimere P 56)

Uma capa, quer queiramos quer não, acaba por ser sempre a primeira impressão que o leitor ou comprador tem do livro que manuseia. Por esse motivo, optei pela Serigrafia, técnica capaz de prender o leitor com a sua plasticidade, cores vivas e textura diferente. Como apenas 3 exemplares do livro foram impressos, a Serigrafia adequa-se também por ser uma técnica de baixa tiragem. “A successful print product has always been one that gorged a strong connection with the reader” (p 8, “Turning Pages – Editorial Design for Print Media”).

As cores fortes aplicadas nas formas, actuando lado a lado com a informação disponibilizada na lombada, pretendem pressagiar a futura presença de múltiplas personalidades ao longo do livro, cada uma delas retratada de forma tão plástica e única como permite a impressão a serigrafia e as suas cores especiais.

“Where once designers worked only in type and image, leaving object-relates decisions to the production team, now the shape of the page, the smoothness of the paper, the number of inks used are all tools, choices that can enhance the story being told. In short, the role of a print designer is now to focus on what print can do that pixel never could, and to do it to the best of their ability.”

(P 6, “Turning Pages – Editorial Design for Print Media”)

06 MÉTODOS

46

Como todos os grandes (e pequenos) projetos, também para este foi necessário seguir alguns dos parâmetros essenciais de trabalho. Retirada do livro "Structuring Design - Graphic Grids in Theory and Practice", penso que esta sequência de fases representa bastante bem o processo de elaboração deste Projeto de Mestrado:

01 Definição (Ordem)

Um processo bastante mais demorado do que previ, teve a etapa 1 de execução deste Livro de Recursos. A idealização de um projeto que abordasse a temática do ensino começou por volta de Outubro de 2017, com o primeiro ano de Mestrado a começar. Uns meses antes, em Maio de 2017, na cidade de *Kingston* (UK), dei início à leitura intensiva focada na temática, sendo o primeiro livro do autor Nuccio Ordine, "A Utilidade do Inútil". Depois dessa magnífica e cativante obra, muitas outras a seguiram.

Apenas em Janeiro de 2019 o projeto ficou realmente definido, tendo previamente sido vítima de uma enorme indecisão demorada entre a opção de Dissertação ou Projeto. No final, a paixão e inseparável relação que possuo com o design editorial levou a melhor, tendo ficado então decidido o elaborar de um Livro.

A ordem do livro sofreu também bastantes alterações ao longo do mês de Fevereiro, tendo esta sido consolidada totalmente por volta de Abril.

02 Pesquisa (Background)

Talvez para uns a ordem esteja certa mas, no meu caso, a pesquisa começou muito antes de tomar conhecimento do Projeto, com um intuito diferente e descontraído, unicamente motivado pelo meu desejo de saber mais sobre o assunto. Até hoje, ela continua.

Baseada na leitura de inúmeras obras, a pesquisa começou como sendo meramente teórica. À medida que fui avançando, experiências práticas foram feitas, seguindo sugestões de livros que lia no momento. Com o desenrolar do projeto, este interesse passou de um mera passatempo para um progressivo alterar do meu modo de vida, pensamento e acções.

O assunto deixou de ser trabalhado apenas interiormente, e passei a verbalizar ideias; adoptei um novo modo de pesquisa, maioritariamente baseado em obras e componente teórica, em vez de puramente visual; comecei a escrever mais regularmente, tornei-me vegetariana e o exercício físico passou a ser algo diário, juntamente com uma grande caminhada em cada dia; sempre que me faltava inspiração, retirava um dia para a execução de diferentes actividades que fui tendo à medida que compus este Projeto, e nunca elas me falharam. Concluí que, para a sincera execução de uma verdadeira pesquisa, um tem que estar disposto a alterar a sua visão das coisas, e, sem contar, assim foi.

Passada a primeira fase, seguiu-se a componente visual. Diariamente, considerei para mim obrigatória a consulta de pelo menos um novo livro; semanalmente, tornou-se obrigatória a visita a pelo menos

47

uma Livraria/ Loja de Livros e Revistas de Design; mensalmente, por sua vez, retirava um dia da semana para uma excursão pela cidade a 3 ou 4 pontos de referência na venda de Livros de Artista, Design, e diversas outras temáticas (Manifesto, Loja PDB, Matéria Prima, Serralves, Stall, AA Bookshop, etc). Esta última atividade mensal foi, sem dúvida, a minha preferida. Incluía uma boa dose de caminhada pela cidade, juntamente com uma dose ainda maior de livros, revistas e informação, rodeada, por vezes, de boas companhias, conversas ou trocas de ideias.

03 Ideias (Soluções)

Com base em tudo isso, foi-me possível dar início aos testes. Diferentes formatos, organização de conteúdo, escolhas tipográficas e de *layout* foram testadas até que, no mês de Junho, a estrutura do Projeto estava completamente decidida.

04 Protótipo (Elaboração)

Não existiu um Protótipo do livro “Graphic Design as a Subject, a Method and a Practice” por assim dizer. Várias impressões de teste foram feitas mas, tendo em conta o elevado custo monetário do livro em questão, tornou-se insuportável a impressão de um protótipo completo. O livro “Sociedade Alternativa”, por sua vez, teve direito a um, feito em conjunto nas disciplinas de primeiro ano de Mestrado: Estudos Contextuais e Estudos de Caso, em 2018. Um ano depois, esse mesmo Conto sofreu inúmeras alterações.

05 Seleção (Justificação)

Como não podia deixar de ser, segue-se a fase da justificação de todas as opções, trabalho que acredito estar a ser feito maioritariamente neste Relatório, fortemente acompanhado pelo Dossier de Projeto.

06 Implementação (Entrega)

Programada para o mês de Novembro, a entrega do projeto dependeu de inúmeros fatores, desde a impressão separada da Capa em Serigrafia, como a impressão do encarte risográfico, a cosedura do mesmo, a impressão e seleção do papel para o Conto por conta própria, o pedido de orçamento a inúmeras gráficas para a impressão do Resource Book, seguido da impressão do mesmo, antecipada pelas reuniões de papel, a encomenda do mesmo e, antes de tudo isso, claro, a finalização dos documentos, todos estes terminados no início de Setembro.

07 Aprendizagem (feedback)

Como referi numa das categorias a cima, a aprendizagem que adveio deste projeto foi totalmente inesperada. O que começou por ser uma curiosidade, não parou de crescer, constituindo agora uma enorme paixão. Antes uma leitura pós sono, agora um projeto para uma vida, e um vício de aprender sempre mais,

estar cada dia mais informada, de maneira a que, quem sabe um dia, me seja possível ensinar outros. O que antes não passava de meras dúvidas é agora o desejo de ser Professora, Designer e Investigadora.

O que posteriormente levava a brincar, levo agora como estilo de vida.

07

ELEMENTOS INTUITIVOS DA AÇÃO

50

“So far the treatment of the topic “order in design” has focused on many aspects of craftsmanship. What received little attention is the question: How large is the share of the intuitive in the design process? Is it possible to design (and “construct”) solely by planning, or are there irrational components without which good design is not possible?

Is it the focus on methods or is it rather intuition that makes the difference? I would like to illuminate the tension between these two poles here. It has a long tradition and began when people began to consider the two disciplines “science” and “art” as opposites.”

(P 140-141 do livro “Structuring Design - Graphic Grids in Theory and Practice”)

“(…) One proves, justifies, supports, constructs, one organizes; good things. But one does not arrive at totality (…)”

(Paul Klee 1928)

De acordo com Klee, o papel do momento “intuitivo”, alimentado pela percepção subjetiva do artista ou do designer, é um componente elementar do processo de design:

“There is therefore an unpredictable part to the design process, namely the personality of the designer. This, in turn, is shaped by all sorts of factors - such as experience, socialization, mentality and the general cultural conditioning. In other words, the personality of the designer consists of subjective sensations and intuitive elements of action.”

(P 142 do livro “Structuring Design - Graphic Grids in Theory and Practice”)

A personalidade de um designer é expressa na sua atitude em relação ao que o rodeia. Não surpreende, portanto, que o ensino da Bauhaus consistisse de uma mistura de conteúdos artísticos, analíticos e metódicos, precisamente com o objetivo de treinar personalidades responsáveis, completas e originais.

Por esse motivo, este livro é uma resposta e uma interpretação minha, do que nestes últimos anos me rodeou, juntamente com, como não podia deixar de ser, algumas regras a seguir.

Desde as aulas às quais assisti, às inúmeras palestras, *workshops*, obras ou vídeos visualizados, discussões e contra-argumentações, viagens, falta delas... caminhadas noturnas ou diurnas, comentários ouvidos nas ruas ou nas salas de aula, *feedbacks*, projetos e reuniões, tentativas falhadas, conversas ou piadas que ficaram por terminar... Tudo conta. Talvez por esse motivo o resultado “final” se materialize num livro de quase 700 páginas e num outro mais pequenino e discreto, onde guardo as reflexões para quem as quiser ler, e idealizo uma realidade utópica que tanto me deu gosto criar, quase em formato de diário dos últimos tempos.

“Creativity can only arise if method and intuition are parts of one and the same design process. This means, however, that both components must be equally valued - if one wants to fully exploit the creative possibilities.

51

“Soft” factors such as intuition are difficult to calculate and limit temporally, which is one reason why the method is often preferred. This should not prevent you, dear reader, from internalizing the bipolarity of creative work. So cultivate your methodical knowledge and develop intuitive self-confidence. It is helpful if you constantly question your patterns of behaviour and reception; if you look for models of design that lie outside your cultural sphere; if you sometimes “go over the top” in your thoughts and designs. In other words, just do more often what you normally never do. Search for adventure within order.”

(P148 do livro “Structuring Design - Graphic Grids in Theory and Practice”)

08
 PROJETO
 I.
SOLUÇÕES E RESTRIÇÕES
 II.
 “DINÂMICA”
 III.
ESCOLHA DAS OBRAS
 IV.
 COR
 V.
ESTRUTURA
 VI.
FOTOGRAFIA
 VII.
IDIOMAS

I.
SOLUÇÕES E RESTRIÇÕES

Sendo este um projeto de apenas 1 ano, seria mentira dizer que todas as soluções foram testadas, todos os livros foram lidos, ou que todas as questões foram respondidas. Felizmente, acho que tropecei num problema que me vai ocupar anos. Tendo isso como garantido, e mesmo assim, dediquei o meu tempo a tentar que o máximo de experimentação e pesquisa fosse feito.

As decisões tomadas e as experiências feitas relativas ao *layout* do livro, tiveram maioritariamente como base a observação e o estudo de livros de consideravelmente fácil acesso para mim (apesar de alguns deles terem sido consultados online), assim como a execução de vários outros livros ao longo deste mesmo ano, que me permitiram estudar diferentes layouts, descobrir variadas tipografias e experimentar papéis com características distintas. Todos os testes considerados, tiveram origem não só no conteúdo em si das duas obras originais, como na solução encontrada previamente a nível formal por quem os desenhou.

Posso então dizer que as decisões e soluções encontradas para este livro foram possíveis graças à consulta dos seguintes materiais:

- Livros das obras originais (“The Education of a Graphic Designer” e “Teaching, for people who prefer not to teach”)
- Livros de leitura (“Para Poder Voltar”; de Mateus Brandão, ou “Complete Love” de Ingo Niermann, etc)
- Livros variados (Tardes passadas na Livraria do Museu de Serralves, Matéria Prima, Manifesto, etc)
- Livros de imagem (Salomé Lamas, “Parafiction”, “Re-Printed Matter”, Karel Martens, etc)
- Livros que utilizam diferentes tipos de papel (“Public Design Support”, Experimentelles Design Studi, etc)
- Livros relacionados com o tema (Graphic Design: History in the writting”, Catherine de Smet; “Cartas às escolas”, Jiddu Krishnamurti, “Contestations: Learning From Critical Experiments in Education”, Sean Dockray; “The Responsible Object: A History of Design Ideology for the Future”, Marjanne Van Helvert; etc)
- Livros e Revistas com diferentes tipos de impressão (Migrant Magazine; Imprimere; “No Magic in Riso”, etc)
- Livros de Posters (Bráulio Amado 2018)

Penso no design de duas maneiras: a missão do designer; estruturação de conteúdo e geração de forma. Ao longo do processo do que foi o planeamento e construção de um livro durante o período de 1 ano, como era de esperar, vários aspectos foram sendo alterados, esquecidos ou, espero eu, melhorados.

A primeira alteração, surgiu proveniente da complexidade do projeto que outrora pensei apresentar como proposta: materializava-se a nível de dissertação, e consistia na elaboração de uma nova sugestão de programa para uma Licenciatura de Design Gráfico. Rapidamente entendi que um projeto dessa magnitude envolvia um outro tipo de investigação e, pelo mesmo

motivo, tempo. Talvez uma abordagem do gênero pudesse ser pensada em contexto de Doutoramento, mais tarde, e com a devida dedicação e pesquisa.

Depois de decidida pela opção de Projeto, rapidamente entendi que não estaria disposta a abdicar da pesquisa que nestes últimos anos tenho vindo a fazer sobre a temática da educação, e que, nesse mesmo projeto, continuaria a dar seguimento a este interesse. Uma vez que foram lidas mais de 50 obras e recolhida uma enorme quantidade de informação, pensei em executar um livro que funcionaria como Manifesto de Boas práticas, cujo texto seria criado unicamente por excertos, imagens ou pensamentos de obras que neste período de tempo fui lendo e descobrindo. Contudo, e em conversa com os meus orientadores, entendi que nesse caso, também o conteúdo seria parcialmente procurado e selecionado por mim, sendo que talvez não restasse tanto tempo para o projeto em si: o livro, e o seu respectivo design.

Posta de lado mas não esquecida, foram pensadas inúmeras abordagens que me permitissem, ao mesmo tempo, explorar o design de um livro (algo que me foi acompanhando ao longo destes últimos anos e pelo qual partilho de uma enorme paixão) e apresentar conteúdo que considero fundamental, mais uma vez na temática que seria o ensino do design. Ao início, nenhuma das soluções encontradas me deixou contente.

Como dizem sempre, o processo é parte fundamental do objeto final e, por esse motivo, decidi voltar atrás. Foi ao fazê-lo, que me debrucei sobre a solução final, que mais para a frente viria também a dar as suas voltas. Decidi-me então pela execução de um *Resource Book*. Ao mesmo tempo, este projeto pretendia funcionar como sugestão de “solução” para o que considero o grande problema do início de uma licenciatura no curso de Design - o facto da maioria das pessoas não saber realmente o que as espera – assim como me permitiria focar num projeto de editorial que teria como base decifrar se o objeto livro consegue, realmente, refletir a dinâmica de todo um projeto. Sendo este projeto em especial tão querido para mim, tão complexo na sua forma e no seu objetivo - não só o de esclarecer, como o de motivar, encantar, experimentar e revolucionar - pensei ser o projeto ideal para tentar responder à questão.

Com a primeira fase de alterações terminadas, o design do livro começa. Com um formato inicial de 27x20cm, o livro fracassou. Uma formato tão grande tornava complicado o transporte por parte do aluno, professor ou entusiasta, e os custos de produção elevadíssimos. A segunda obra “Teaching, for people who prefer not to teach”, não funcionava graficamente num livro que tencionava explorar um só formato, e a obra 1 de Stevan Heller, “The education of a graphic designer” tornava-se deveras exaustiva e complicada de seguir. Os tamanhos testados variaram de significativamente grandes para bastante reduzidos (12,5x18 cm), verticais (18x11 cm), até ao final (15x22 cm). Formato interessante

de exploração do espaço, fácil de manusear e transportar, apropriado para leitura, não excessivamente grande ou pequeno, e pessoalmente nunca antes trabalhado, pareceu-me, depois de testado, o formato ideal. Logo a seguir, alterações a nível de margens, tipografias e cores da primeira obra, começam a surgir. Depois de diversos testes de margens mais apertadas, concluí que para o leitor seria mais confortável o seguimento da obra tradicional de Steven Heller de maneira mais *standard*, como seria a de caberem uma média de 8-10 palavras em cada linha de texto. Também a opção de colocar parágrafos serviu para garantir esse conforto no olhar e seguimento de uma obra que pode, por vezes, apresentar-se bastante complexa. Assim sendo, as margens finais resolveram-se da seguinte maneira:

Top: 1,5 cm texto - 0,6 cm título
 Bottom: 1,8 cm
 Inside: 2,3 cm
 Outside: 1 cm

“The use of the grid as an ordering system is the expression of a certain mental attitude in as much as it shows that the designer conceives his work in terms that are constructive and oriented to the future.

(P 11 Grid Systems in graphic design).

A opção de utilizar as mesmas margens para ambas as partes do livro, pretende demonstrar que, mesmo sendo ambas as obras tão diferentes, abordando soluções talvez radicais (aspectos estes caracterizados com as diferentes tipografias, tamanhos e cores), ambas conseguem conviver no mesmo espaço, não só no livro, como na vida.

A componente mais teórica e tradicional que compõe a obra de Steven Heller, dá entrada e oportunidade para que uma segunda abordagem nasça: mais experimental, mais livre e descomprometida.

No mundo da educação, tal como no livro, há espaço para as duas coabitarem. Por este mesmo motivo, o livro apresenta-se inteiramente num formato. Caso assim não fosse, a ideia de fragmentação iria estar fortemente presente, o que acabaria por não fazer refletir de todo a dinâmica do projeto.

A utilização de uma serifada na obra 1, contrapondo com uma sem serifa na obra 2, pretende novamente reforçar não só a época em que cada obra foi pensada (1998 x 2018), como a abordagem que propõe.

Passando definitivamente para a análise das alterações feitas na obra 2, obra esta bastante peculiar pelas suas características de “tabela”, posso dizer que apesar de ser consideravelmente mais reduzida, o trabalho foi a dobrar.

Inicialmente pensada para conter uma atividade em cada página, a parte 2 foi reestruturada inúmeras vezes. Não funcionando em estilo manifesto pelo facto do tamanho de cada frase divergir bastante, e não resultando também em tamanho de texto, o espaço foi bastante difícil de compor, sendo que a obra original se apresenta num formato de 9x12,5 cm.

A tarefa de passar uma obra tão pequena para um livro com o formato de 15x22 cm, acabou por ser possivelmente o maior desafio desta paginação. Depois de cerca de 2 semanas de experimentação (desde a inclusão de um novo formato, à inclusão da obra em regime de anexo), finalmente a solução de grelha/tabela surgiu. À semelhança de uma lista de tarefas, esta secção do livro apresenta-nos então as diversas atividades que surgem como alternativa a uma aula “normal”. Como o número das páginas, a esta altura, já não correspondia apenas a uma atividade, a colocação de números em cada uma delas permitiu que a sua associação a apenas 1 atividade fosse possível e, dessa maneira, também o índice se concretizasse. A convivência de uma serifada e não serifada na obra 2 pretende frisar que, como não podia deixar de ser, a influência para a elaboração desta obra vem de trás, e não pretendemos destruir isso. “Queremos manter um modo de vida que cultive o ser humano na sua totalidade. Estamos interessados na investigação dirigida à totalidade da nossa existência, não a uma determinada parte dela” (P 170, J. Krishnamurti, “Cartas às Escolas”) e, por isso, não nos esquecemos da nossa história.

II. “DINÂMICA”

60

Um livro, traz consigo infinitas possibilidades. Cada projeto tem a sua dinâmica. Mas quantas são, ao todo, essas dinâmicas? Para esta pergunta não tenho ainda uma resposta definitiva. No entanto, algumas das dinâmicas que considero comuns em diferentes tipos de livros são:

Informar/ Esclarecer
Manifestar
Expôr/ Mostrar
Entreter
Educar
Questionar
Motivar
Narrar
Enumerar/ Catalogar
Provocar
Apelar

Pode um livro refletir toda a dinâmica de um projeto, quando um projeto aborda dentro de si variadas dinâmicas? Com certeza, porque um livro pode quase tudo.

Mesmo assim, é um facto que a um só projeto/dinâmica, não corresponde apenas uma solução.

Definição de DINÂMICA retirada do Dicionário *Online Priberam*:

1-FÍS. parte da mecânica que estuda o comportamento dos corpos em movimento e a ação das forças que produzem ou modificam os seus movimentos;
2 - estudo de como funcionam os grupos humanos em ação e de como modificar o seu comportamento, tornando-os conscientes dos motivos de suas atitudes e interações.

Neste contexto, a “Dinâmica” de um livro significa a sua vontade... o seu objetivo. O objetivo deste livro é, ao mesmo tempo que funciona como livro de recurso e oferece ferramentas para aprendizagem, pesquisa e trabalho, o de motivar, provocar, manifestar e apelar ao interesse e à mudança. Com tantas componentes a representar, também o livro tinha que ter os seus próprios elementos.

Com o objetivo de expôr e educar, surgem as 2 obras. De maneira a provocar, apelar e questionar, o encarte de risografia aparece como separador de ambas... a barreira que impede as obras de ficarem juntas. Por fim, com o intuito de motivação, manifestação e de forma separada ao Livro de Recurso, o Conto “Sociedade Alternativa - Nós escapamos” ocupa o seu lugar neste projeto, de maneira mais pessoal, íntima e próxima da pessoa que idealizou todo o livro.

Afinal de contas, a dinâmica acaba por ser a que o designer lhe dá.

61


Foram feitos alguns testes que pretendem demonstrar como é tão fácil, através da alteração de pequenos pormenores no design de um livro (ex: espaçamento, cor, tipografia, imagem, enquadramento, tamanho de letra,...), a modificação da “dinâmica” do mesmo, que acaba por influenciar imensamente a maneira como a mensagem é transmitida ao leitor e, por sua vez, interpretada.



O uso aleatório de cor pode criar associações erradas; enquadramentos não planejados podem, à primeira vista, alterar por completo a temática de uma publicação; a alteração do espaçamento formata totalmente a maneira como o texto é lido, tornando uma obra teórica em algo livre, duvidoso e difícil de acompanhar.

<p>STEVEN HELLER</p> <p>encourage expanding populations of students to begin their baccalaureate studies in two-year institutions, the need is greater for four-year programs and community colleges to coordinate curriculum planning.</p> <p>Unfortunately, the ongoing debate over what constitutes a professional education has been polarizing among graphic design faculty in institutions that represent different degree programs and curricular models. Motivated by misperceptions of curricular status and competitive program viability, such arguments confuse students, employers, and the clients for design, as well as other educators who sit in judgment of graphic design faculty performance and curriculum effectiveness within institutions. Few other professions demonstrate this level of equivocation over their essential natures; various schools offer different “flavors” of professional preparation in response to a variety of value systems and segments of practice, but rarely express their disagreements about minimum qualifications through radically different degrees and durations of academic study in the discipline. The time has come for the graphic design education community to refocus its attention on the challenges represented by a maturing and diversified profession and on the roles design can play in educating broadly an informed citizenry; to be accurate and responsible in describing what various curricular options can and do deliver. We need to design solutions for an evolving practice.</p> <p>168</p>	<p>THE EDUCATION OF A GRAPHIC DESIGNER</p> <p>10 Emptying the Spoon, Enlarging the Plate: Some Thoughts on Graphic Design Education Warren Lehrer</p> <p>In this information age of ours, we have twice the information, half the knowledge, quarter the wisdom. —Robert Theobald, Futurist/Economic Humanist</p> <p><u>What Makes A Great Teacher?</u></p> <p>The best teacher I ever had never really taught me very much. He was curious about me. He challenged me. He believed in me.</p> <p><u>Some False Dichotomies Between Teaching Design And Teaching Fine Arts</u></p> <p>The standard “fine art” educational model evolves from the Renaissance notion of the individual genius artist, who, having learned the fundamentals through an apprenticeship with a master, works alone in his studio communing with his muse making works of genius for the aristocracy.</p> <p>Contemporary “fine art” programs teach students tools, techniques, and methodologies. By the junior year, they give each student a studio/cubicle from which to make work and commune with his or her muse. While “fine art” programs do a decent job nurturing aesthetic self-express-</p> <p>169</p>
---	--

<p>The underlying assumption of this approach is that capping the preprofessional student's design experience after completion of beginning level coursework provides a general understanding of design issues. This might be the case if the typical course sequence moved through content from general overarching concepts to specific applications. However, this is rarely the way in which studio-based coursework is designed. For example, the organizing principle of most sequences of typography courses places study of the letterform and word in early classes and defers the design of typographic systems for later, upper-level courses. As a result, students who take only one typography course miss even the most cursory exposure to entire dimensions of typographic design. The same is true for sequenced graphic design studios; beginning courses usually focus on organizing visual form and ignore the full range of issues implicit in design problems. In freestanding BA programs, curricula frequently integrate typographic issues into general graphic design offerings; students never engage in discussions or assignments that illustrate, for example, the explicit ways in which written language and typographic form structure the interpretive task.</p> <p>What is needed is the development of liberal arts curricula that distill the overarching concepts of the discipline and provide instruction that asks students to reflect on these concepts in deeper ways, recognizing that the opportunity to understand them through professional studio practice will be limited. This calls for a different course structure and pedagogy than we find in the typical professional program. Faculty must ask what truly constitutes a liberal education in design and invent challenge-</p> <p>166</p>	<p>ing but realistic missions for preprofessional curricula. Further, curriculum and advising can direct students to combinations of design and general education coursework that address emerging and less traditional needs in design practice. For example, students with strong backgrounds in the social sciences and design offer interesting skill sets for the emerging research practices in the field; anthropology, psychology, and cultural studies provide much needed perspectives on audiences and contexts for design.</p> <p>Other equally viable missions could serve the profession well. The preprofessional design education in two-year programs represents an even more challenging landscape. Once the center of technical education, two-year programs now serve the dual purpose of educating students who will only spend two years in college and those who expect to transfer to a four-year professional program for their last two years of undergraduate study. The latter population usually finds that few design-based credits will transfer to meet the requirements of four-year curricula because course content has been compressed or abbreviated for vocational students who will not continue their studies beyond two years. For example, a typography class designed to be a two-year student's only typographic experience is unlikely to mesh with the first class of a four-course professional sequence in typography. And because students' first design experiences are formative in their development of a perspective toward the discipline, the technical and often software-driven orientation of many two-year programs leaves some transfer students behind their four-year peers in grasping the larger disciplinary concerns of design. As the economics of higher education</p> <p>167</p>
--	---

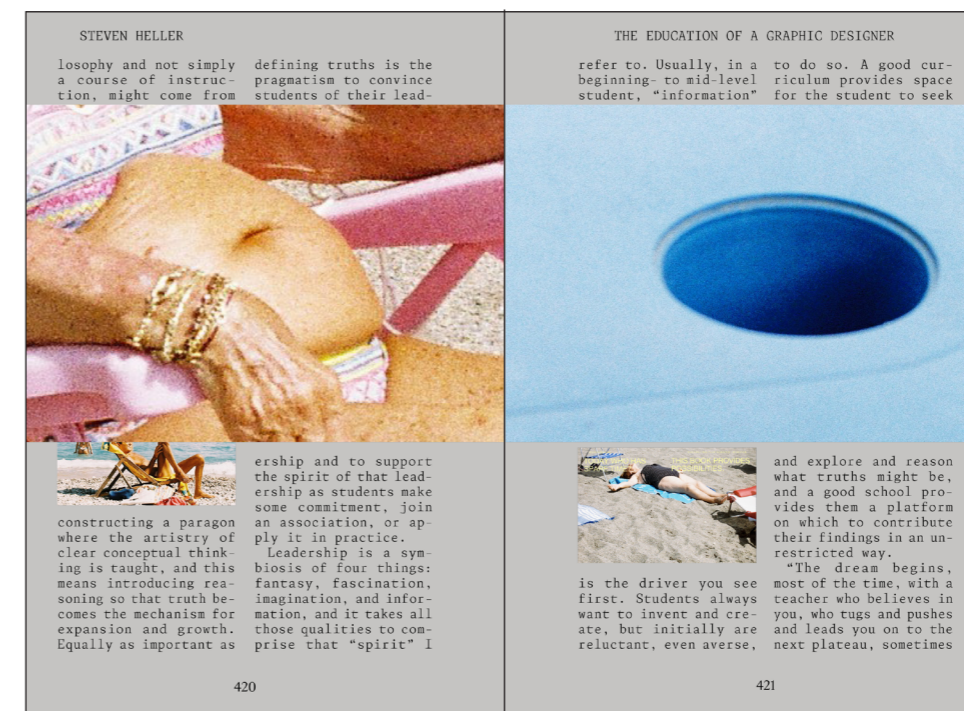
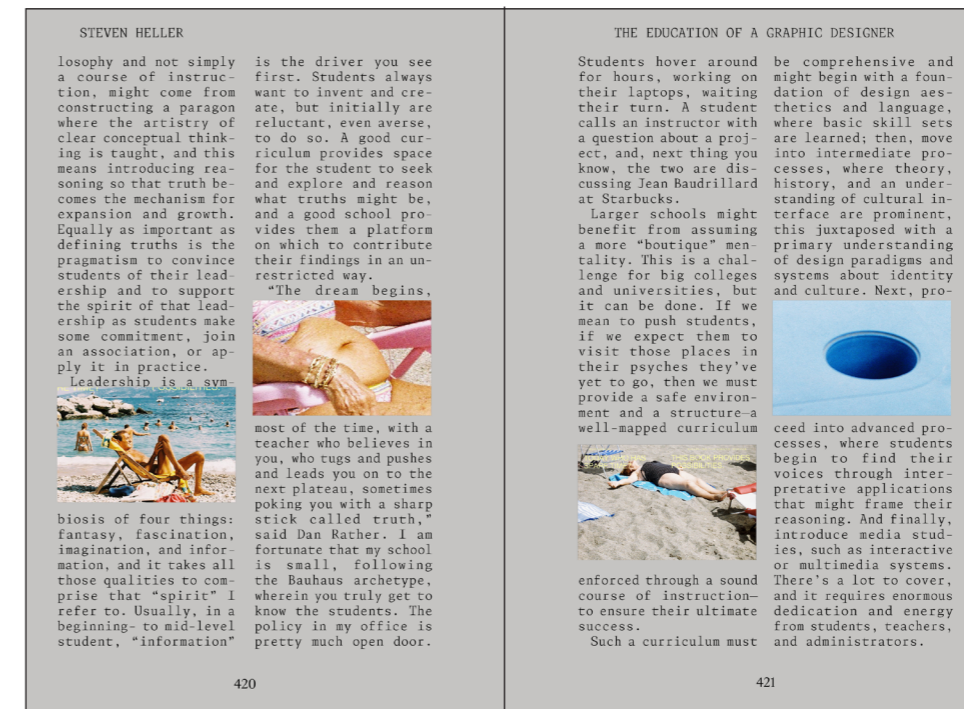
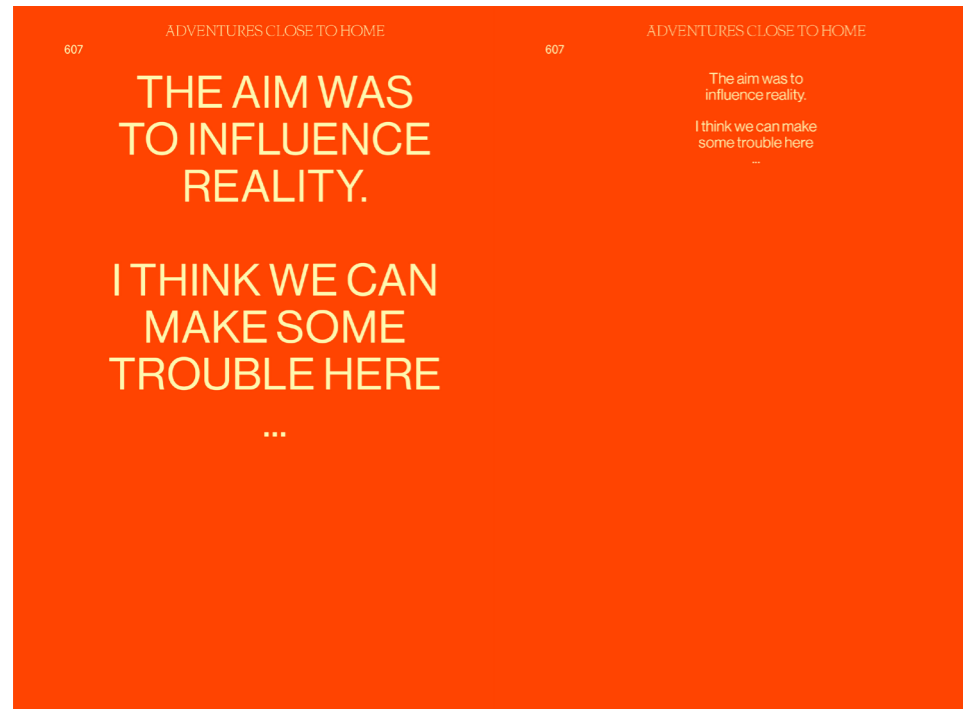
Mais alguns exemplos de “Can a Book Not Reflect the whole dynamic of a project” serão a importância que tem a seleção das imagens que integram a narrativa, o poder que um tamanho de letra tem (ou deixa de ter), no entendimento e continuidade do mesmo, a inserção de diferentes formatos ou mesmo a opção de utilizar uma tipografia Mono espaçada.

<p>STEVEN HELLER</p> <p>students have been brought along inside the process, they tacitly absorb the thinking, reasoning, and intuiting that result in smart design decisions. They are not defending poor fait accompli. Eliminating the time-ing, paper-wasting, back-and-forth shuttling between printing and showing allows students to develop their work, refine it, and embrace the craft of design in a shorter amount of time and with fewer iterations. Many of the complaints among educators about lack of craft would disappear. We have failed to be smart about</p>  <p>116</p>	<p>THE EDUCATION OF A GRAPHIC DESIGNER</p> <p>the barrier-breaking potential of these machines because the paradigm for these technologies that we embraced years ago in our offices has not been applied to our pedagogy. It's time that we, as educators, caught up with our own past as practitioners.</p> <p>10 Legacy of Design's Credo Kenneth Hiebert</p>  <p>It doesn't matter what's behind or what's ahead of us but what's inside us. —Ralph Waldo Emerson (paraphrase)</p> <p>117</p>
---	---

<p>AN EXTRA:</p>  <p>08 FLORENCE, APRIL 2019 DAY THREE. PINK.</p> <p>594</p>	<p>ADVENTURES CLOSE TO HOME</p>  <p>09 AMSTERDAM, DEC 2018 DAY THREE. COOL.</p> <p>595</p>
---	---

“Objects invite us through their tactual properties to behave in a specific way, which in turn makes us feel in a specific way about ourself. A wine glasses will make us feel elegant, because of the delicate, refined posture of the hand, and the awareness that we have to be careful; the glass is vulnerable, so our movements become delicate. Whereas a beer glass will make us feel tough, because it is tough itself, and the way it has to be hold is tough: a strong grip involving the whole hand making a fist. Also, no need to be careful, it won't break that easily. And we might end up thinking, “same for me””

(P 71 “Effectuating tactility and Print in the Contemporary”, Frek Lomme).



III.

ESCOLHA DAS OBRAS

66

“Hypertext is text displayed on a computer display or other electronic devices with references (hyperlinks) to other text that the reader can immediately access. Hypertext documents are interconnected by hyperlinks, which are typically activated by a mouse click, keypress set or by touching the screen.

67

The Electronic Labyrinth is a study of the implications of hypertext for creative writers looking to move beyond traditional notions of linearity. Our project evaluates hypertext and its potential for use by literary artists in many ways:

1. By placing the development of hypertext in the context of the literary tradition of non-linear approaches to narrative. This context provides a means of re-evaluating the concept of the book in the age of electronic text. (...)

On paper, it is easy to tell where a work begins and ends. We can pick up a book and know it to be a unified, bounded object. That same work in an electronic hypertext environment may lose much of its coherence. The text becomes decentred; it is harder to determine where the book's boundaries are.

This is distinct from the term "hypertext," which refers to the defining form of the work as a structure. An electronic book with hypertext features is a hyperbook.

Hypertext is the presentation of information as a linked network of nodes which readers are free to navigate in a non-linear fashion. It allows for multiple authors, a blurring of the author and reader functions, extended works with diffuse boundaries, and multiple reading paths. “At its most sophisticated level, hypertext is a software environment for collaborative work, communication, and knowledge acquisition. Hypertext products mimic the brain's ability to store and retrieve information by referential links for quick and intuitive access.” Janet Fiderio, in her overview "A Grand Vision".

Our definition does not limit itself to electronic text; hypertext is not inherently tied to technology, content, or medium. It is an organizational form which may just as readily be delivered on paper as electronically. The advent of hypertext provides an opportunity to re-think the relationship between narrative and the physical form of the book itself. To see the book as simply the vehicle, the neutral container of the writer's imaginative output, is to overlook the enormous impact which the very idea of the book actually has. (...)

The printed book also requires a printed persona, a consistent voice to lead the reader through the text. It has been hard for me to avoid maintaining such a persona in this electronic text. It's hard to write multiply. The sense of infinite possibilities offered by hypertext is an illusion, but an illusion that tends to overwhelm as much as encourage the spontaneous change in voice.

Mesmo que extensa, considero esta introdução retirada do projeto “The Eletronic Labyrinth” um ponto de partida fundamental para a resposta à pergunta “Porquê a escolha dessas 2 obras em particular, dentro de tantas outras possibilidades?”. Por tudo, e por nada em especial.

Como referi acima, num período de tempo tão reduzido como é o da execução de um Projeto de Mestrado, considero uma tarefa impossível a de ler todos os livros acerca de temática, e para além dela. Por esse motivo, e apesar da escolha das duas obras principais ter sido bastante racional, inúmeras outras obras vão surgindo à medida que o Livro avança. Quero com isto dizer que, para além das duas obras principais, inúmeras outras avançaram com a sua presença no objeto final:

- “Para Poder Voltar”, de Mateus Brandão;
- “The Revolution of EverydayLife”, de Raoul Vaneigem;
- “Deschooling Society”, de Ivan Illich;
- “Ch-ch-ch-changes: Artists Talk about Teaching”, de David Mollin e John Reardon;
- “Cartas às Escolas”, de J. Krishnamurti;
- “FULLY BOOKED ink on paper, DESIGN & CONCEPTS FOR NEW PUBLICATIONS”, de Anna Sinofzik;
- “Design e Comunicação visual”, de Bruno Munari;

Tendo por base o conceito de “hyper text/ infinite canvas” (“*the infinite canvas refers to the potentially limitless space that is available*”), “Graphic Design as a Subject, a Method and a Practice — A Resource Book on Graphic Design” não pretende ter fim. O projeto contém notas, referências e digressões, acompanhadas por variadas experimentações tipográficas, gráficas ou risográficas. Essa característica do Livro de Recurso descreve a maneira como entendo a temática da educação, funcionando como um exemplo de experimentação projetual, e permitindo ao leitor um infinito percurso de investigação e estudo dedicado à maneira como é ensinado e aprendido o Design Gráfico.

IV. COR

70

Considero-me um membro participativo de um clube deveras inclusivo - *The Color Club*. O clube das Cores.

71

Falar sobre cores é a mesma coisa que falar sobre o céu, falar sobre sensibilidade, falar sobre saudade. Segundo Susan Sontag, "A sensibility is almost, but not quite, ineffable. (...) it is one of the hardest things to talk about." ("Notes on 'Camp'"), mas vou tentar.

A divagação inicial surge como primeira tentativa de pensar a cor como formadora do ambiente e da percepção. A cor, como criadora de mundos, todos os dias preenche pessoas, formas, lugares, emoções ou livros. Sempre as cores formaram pessoas, e sempre as pessoas formaram cores.

Crescemos com signos, códigos, que nos ensinam não poder ser quebrados. Um morango é vermelho, e uma banana é amarela. O mar tem que ser pintado de azul, a relva tratada é verde e um guarda sol quase nunca é preto. Tudo isto é verdade, e tudo isto está bem. Mesmo assim, a cor não é, de todo, um fenómeno físico. O morango é vermelho; mas o mesmo morango que eu vejo pode, no entanto, ser visto de forma diferente por qualquer outra pessoa, em qualquer outra parte do mundo.

O olho humano é um mecanismo deslumbrante e, como consequência, bastante complexo. A receção da luz e da cor é trabalhada de forma diferente, conforme a retina de cada um de nós, através de um conjunto de células altamente especializadas que, no seu interior, processam toda a informação visual que lhes chega através dos fotorreceptores. Todo este processo mecânico de transformação de energia tem o nome de transdução, e depende de milhares de fatores. Como era de prever, em cada um de nós, esses milhares de fatores diferenciam.

No olhar de alguns, às vezes, as cores acenam, freneticamente. Uns reparam nos azuis, outros sentem imediatamente a presença do amarelo. Reparo no cor de rosa, porque agora é a cor que gosto mais. As cores que gostamos dependem sempre das vivências que transpiramos, e isso é também correto.

Ao contrário dos já definidos signos, e códigos, guarda-sóis que não são pretos, há em todo o lado coisas que não se prendem apenas por uma só e própria cor. Há em todo o lado cores que saltam, como em nós, de dia para dia.

Para além do tratamento textual e fotográfico, também a dinâmica gráfica deste projeto pretende pensar a cor e a imagem como algo presente, com uma voz própria e forte.

Em todo o livro são utilizadas cores com forte presença. Cores fortes, como o vermelho ou o laranja, o amarelo ou o azul; Cores que mesmo mais discretas, não passam despercebidas, como é o caso do castanho ou do roxo. Em todo o livro são utilizadas cores variadas, assim como caracterizo a temática que lhes compete. Tal como um

estudante, um entusiasta ou um professor, as cores do livro possuem impacto, ao mesmo tempo que parecem embelezar e tornar variadas as conclusões a retirar.

Sendo este projeto maioritariamente pensado para um público jovem, que deverá ser introduzido à disciplina do Design Gráfico, o livro pretende ser um desfile de técnicas, tipografias, ideias e cores, de maneira a chamar a atenção não só para o projeto editorial em si, como para o que dentro dele é transmitido.

Talvez alguns considerem a cor como uma distração... para mim, a cor é uma ferramenta com poder, capaz de cativar ou prender desde uma criança a um instruído adulto.

Especial atenção, contudo, merecem as cores da capa. Preenchendo uma forma que vai fazendo distintas aparições em espaçadas etapas no livro, as cores primárias - Vermelho, Azul e Amarelo - tomam inusitada presença na narrativa do livro.

Cores primárias são conjuntos de cores que podem ser combinadas para criar outras cores. No livro, essas 3 cores surgem de maneira a estabelecer uma relação entre os princípios básicos do design - Teoria, Prática e Método, ou, em outras palavras, *Subject, Method and Practice*.

Também a forma em si e a maneira como se altera é assunto relevante: uma forma orgânica, originada através de uma figura outrora geométrica e sintética, surge na capa de forma separada. Esta característica funciona como provocação para o facto desses 3 elementos referidos no título ainda não se encontrarem de todo unidos. Contudo, ao virar a página, encontramos a forma unida na folha de rosto. Um vislumbre do futuro é-nos dado, atribuindo ao leitor esperança e motivação para começar a exploração do Livro.

A mesma forma reaparece no Anexo e Separador “For the Future we present: thought, action, conduct — The New Season Starts now, hopefully everywhere”, mais uma vez de forma desfraternizada. Funcionando esse anexo como Manifesto, apelo à mudança, não faria sentido demonstrar ou mentir relativamente à junção desses 3 componentes no programa de ensino.

O último aparecimento da figura encontra-se na capa do Conto “Sociedade Alternativa — Nós escapamos” de maneira ligeiramente distinta: apenas a cor azul, sozinha. O porquê dessa opção gráfica torna-se bastante claro depois de lida a obra: a forma azul aparece, aqui, como representante da própria Sociedade Alternativa, e foi a única que escapou.

V.

ESTRUTURA

74

The structure is the story - it is the beginning, the middle and the end.
(P33, "Turning Pages - Editorial Design for Print Media")

75

Forma e conteúdo têm que trabalhar juntos de maneira a que a ideia transmitida seja útil, informativa e apreciada. A estrutura, por sua vez, é a história – é o começo, o meio e o fim.

“The art of a successful structure is like a successful piece of music. Too loud at the beginning, and there’s nowhere else to go; save all the drama for the end and the reader may get bored. The crescendos need to build and wane sufficiently to keep the reader interested.

The aim, as with any storytelling, is to ramp up the drama, to slowly increase the reader’s involvement, to pull them in deeper and deeper until they trust you take them even to places that they may not otherwise have gone. “

(P35 "Turning Pages - Editorial Design for Print Media")

Assim, o projeto começa com a sua respetiva explicação. A dinâmica do objeto é explicada, assim como o aparecimento e introdução de 2 obras na narrativa do objeto, e sua respectiva importância. São explicadas as motivações, os desafios, sendo juntamente introduzida a criação do Conto “Sociedade Alternativa”. O leitor foi avisado do que se avizinha.

A estrutura segue com a obra numero 1, “The Education of a Graphic Designer”, por Steven Heller. Com duas capas simples, cujas imagens de fundo são ambas de bicicletas, o leitor arranca, talvez intrigado, para a primeira narrativa.

A escolha das bicicletas como capa e folha de rosto não foi por acaso. Fotografias capturadas por mim, em Amsterdão, cidade onde as bicicletas são o meio de transporte que mais se vê, neste mesmo ano, pretendem colocar o público a pensar no motivo do seu aparecimento tão limpo e intrigante. Deixo, em seguida, a simbologia da bicicleta:

a) meio de transporte movido pela pessoa que dele se utiliza, ao contrário de outros veículos que são movidos por força alheia. O esforço individual e pessoal afirma-se, com a exclusão de toda e qualquer outra energia a fim de determinar o movimento para frente;

b) o equilíbrio é assegurado somente pelo movimento para a frente, exatamente como na evolução da vida, em todos os seus contextos;

(Dicionário de Símbolos. Jean Chevalier e Alain Gheersbrant. 6ª Edição - 1992.)

A estrutura do livro continua, sendo interrompida uma primeira (e única) vez, no decorrer desta primeira obra, pelo spread: “Today who has spare time? This book provides possibilities.” Excerto retirado dessa mesma obra, pretende introduzir todo o projeto deste que é, nele próprio, um livro de possibilidades e recursos. Não revelando demasiado, dá-se então início, de forma tranquila e completa, à obra numero 1.

Algumas das características desta obra são, juntamente com a sua cativante escrita, a maneira como Steven Heller consegue, dando uso a um vocabulário simples, passar mensagens tão fortes. Por esse motivo, o leitor é convidado a abraçar esta primeira fase de forma mais demorada, solitária e confortável.

Terminadas estas quase 500 páginas onde se desenrola o design ao nosso olhar, a primeira parte termina com um conjunto de folhas vermelhas com, idealmente, Pantone Metalizado. A introdução de uma nova técnica de impressão deveria ser imposta, fazendo uma referência bastante clara ao início do livro, programado também para impressão Offset com Pantone. A inspiração por trás do Index tem por base o livro “Quincuplex Psalterium”, obra de 1509 por Henri Estienne, antiquário, impressor e livreiro francês, funcionando como discreto pormenor revivalista.

De maneira a introduzir a segunda obra, esta consideravelmente mais rebelde, experimental e provocante, um encarte rouba agora a atenção do leitor. Avançamos para uma pequena publicação estilo Manifesto, onde o leitor é convidado a analisar as suas próprias ações, de maneira direta e provocante. A ideia de *hyper text/infinite canvas* começa assim a ganhar força, dando asas ao público para voar e explorar, “quase por acidente, seguindo uma pista vinda de outros livros, que levaram por sua vez a outros livros – a rotina típica do investigador” (“O Design que o Design não vê”, Mário Moura, p 17). “For the Future we present: Thought, Action, Conduct”, com o subtítulo “The New Season starts now, hopefully everywhere” é uma publicação separatória totalmente composta com excertos de variados outros livros que tiveram enorme impacto no crescimento e na elaboração deste Resource Book.

“Nunca há nada que possamos fazer! Esquecemos que a cumplicidade na hipocrisia coletiva não nos ilibda da responsabilidade moral daquilo que criticamos. Fazemo-nos insignificantes, mais porque dá jeito, do que por acreditarmos nisso. A responsabilidade - dos atos ou da promoção de mudança - é sempre alheia, de uma entidade qualquer que na maior parte das vezes nem sabemos nomear. Se não é o mesmo connosco, se não nos dói no corpo, limitamo-nos a lamentar ou a virar costas.”

(P 140, “Para Poder Voltar”, Mateus Brandão)

A seguir a esta impactuosa introdução escrita por Mateus Brandão, um desfile de obras, autores e reflexões ocupa a narrativa em formato de pequenos cartazes individuais, que convivem juntos no que pretende ser um Pequeno Manifesto que termina com o *statment*: “The Project of Total Life”.

Em Abril 2019, no workshop com George Hardy, designer gráfico e ilustrador conhecido pela sua abordagem humorística e pelas ligações que consegue, de forma brilhante, estabelecer entre diversas temáticas, tive a oportunidade de trabalhar o Cartaz de Manifestação. Connosco, George discutiu de forma apaixonada a importância de ter ideias, opiniões sobre o certo e o errado.



10 Spread do Livro “Quincuplex Psalterium”, 1509, Henri Estienne.



11 Spread do Projeto “Graphic Design as a Subject, a Method and a Practice”; Índex.

Desde aí, fui continuando a fazê-lo, acabando por achar que uma secção Manifesto integraria bastante bem a parte separatória do livro, e transmitiria a ideia não só de *hyper text/infinite canvas*, como uma nova técnica de impressão risográfica, trabalharia o uso de ilustração e sobreposição, permitindo ainda um desfile tipográfico, onde cada tipografia apoia a sua respectiva ideia.

Os cartazes começam com a simples palavra ESCOLA. Integrada em formas geométricas que convivem entre si, o primeiro cartaz faz referência ao que deveria ser o primeiro lema de qualquer escola, seja ela universitária, básica, profissional, pública ou privada: a construção do indivíduo.

Seguem-se técnicas de impressão mistas, que juntam impressão digital com impressão risográfica, tipografia com fotografia ou ilustração.

Temas como a indiferença, a importância da acção em prole dos nossos ideais, a auto-exploração e o auto-conhecimento, a importância da observação e dos tempos de lazer, ou mesmo honestos desabafos relativamente ao cinismo e arrogância, cobrem esta secção, tornando-a um desfile chamativo e colorido de pensamentos que considero relevantes.

Frases e expressões retiradas não só de livros, como de palestras, exposições ou entrevistas tomam agora a forma de cartaz, com o intuito de chamar a atenção ao público mais jovem e iniciante, convidando-os a pensar em assuntos que realmente valem a pena e, esperançosamente, desafiá-los ao encontro de soluções.

O encarte termina com um pensamento retirado da revista *Mousse 56*: “The floor is slippery... is there anything we can hold onto here?”. O fim desta pequena publicação deixa-nos a pensar: por muito que possamos ter dificuldades em mudar, em andar para a frente, nunca devemos aceitar e simplesmente cair. Haverá sempre algo onde nos possamos agarrar... Certo?

Knowledge emerges only through invention and reinvention, through the restless, impatient, continuing, hopeful inquiry human beings pursue in the world, with the world, and with each other.

(Freire, 2005, P 72)

“Teaching, for people who prefer not to teach; Learning, for people who prefer not to be taught”: um *spread* em caixa alta, com tipografia não serifada e letras com 52pt surge como capa da segunda obra. Abraçando o fundo castanho, cor que para mim simboliza maturidade, consciência, responsabilidade, assim como resistência, simplicidade e disciplina, esta obra mais experimental demonstra que não pretende tornar-se um acto de rebeldia precipitado, bem pelo contrário.

Comparativamente à obra anterior e ao seu tratamento gráfico mais racional, limpo e formal, passamos agora para um conjunto de páginas mais arrojadas. O uso habitual da tipografia a preto da maior parte dos livros é substituído pelo uso do amarelo no corpo de texto, assim

como o de um azul forte para os destaques, juntamente com o cor de rosa para completar os sublinhados. Os diferentes tamanhos de letra, o convívio entre uma serifada (Tacite) e uma não serifada (Haas Grot Disp), e todas as características anteriormente descritas tornam esta bastante mais arriscada, assim como o conteúdo que nela se insere.

Depois da introdução, categoria à qual optei por atribuir bastante força visual por acreditar que a sua escrita é absolutamente fundamental e explicativa, surge um miolo que trabalha o conteúdo em forma de tabela.

In the field of communication design, modes of designing are processes of deciding what information qualifies to be made explicit, what should be communicated and how. Through deletion and organisation of information, but also deciding which tools are used to process it, designers engage in mechanisms of privilege. Seeing design as a practice that in its essence is a practice of discrimination; of prioritising, classifying and selecting, raises questions of accountability, and demands an extended evaluation of design objects, situations, structures and systems.

(P 62, "Modes of Criticism 4")

Enquanto na obra original, cada página demonstra de forma simples, direta e "preto no branco" cada uma das actividades, aqui escolhi integrá-la no livro em forma de listagem. Vendo o conjunto das actividades quase como uma lista de tarefas "A fazer", optei por integrá-las de forma seguida. O leitor poderá manusear essa parte por ordem, ou de forma salteada, cumprindo as actividades que prefere, não necessitando de o fazer por ordem. Se optar pela última opção, poderá seleccionar uma categoria na página do Índice (exemplo: categoria "Finding focus") e procurar entre as actividades que lhe dizem respeito (exemplo: "Invent a myth, e.g. how did the sun come into being? Write it down. Illustrate it"). Desta maneira, o objeto livro economiza no gasto de tinta (não necessitando de uma página individual para cada actividade), assim como de papel.

"A sociedade atual baseia-se na ganância, na inveja e no poder. O nosso modo de viver, em casa e fora dela estão a tornar as nossas mentes mais e mais estreitas, limitadas, e incompletas.

Tentamos, política, legal e socialmente pôr ordem no mundo externo em que vivemos, mas, interiormente, estamos confusos, inseguros, ansiosos e em conflito. Sem ordem interior haverá sempre perigo para a vida humana. Infelizmente, nunca exigimos de nós mesmos a mais alta qualidade de pensamento, de acção e de conduta. Dificilmente nos desafiamos a nós mesmos, e se o fizermos, arranjaríamos diversas desculpas para não respondermos a isso de maneira completa.

Não indicará isto uma mente indolente, uma actividade debil do pensamento? Queremos manter um modo de vida que cultive o ser humano na sua totalidade. Estamos interessados no desenvolvimento completo, e não na mera acumulação de conhecimentos; Estamos interessados na investigação dirigida

à totalidade da nossa existência, não a uma determinada parte dela.

Muitos de nós limitam a educação a um período muito curto, e no resto das suas vidas prosseguem num estado de permanente confusão, aprendendo apenas algumas poucas coisas que são absolutamente necessárias, caindo numa rotina (...). Esta é, realmente, a nossa vida: casamento, filhos, trabalho, prazeres efémeros, sofrimento e morte."

(Pedaços do livro de J. Krishnamurti, "Cartas Às Escolas" Coleção Biblioteca 70.)

É com este excerto da brilhante obra de J. Krishnamurti que termino o livro, introduzindo a última secção: o extra, "*Adventures Close to Home*".

VI.

FOTOGRAFIA ANALÓGICA

01 GRÁFICA

02 SÁTIRA

80

“The most important discovery of the nineteenth century was surely photography, in 1839. Suddenly, reality could be capture without the intervention of a painter. Not until 1860, however, was it possible to reproduce photographic images in print on a large scale.”

(An Essay on Typography, Eric Gill)

Nos últimos anos, a minha ligação com a fotografia tem crescido bastante. Foi sensivelmente há 5 anos que comecei a levar a fotografia analógica como hobby regular, companheiro fiel das minhas viagens. Este ano, não foi diferente

“O nosso modo de viver, em casa e fora dela estão a tornar as nossas mentes mais e mais estreitas, limitadas, e incompletas” (J. Krishnamurti, “Cartas às Escolas”). Por esse motivo, tento fazer o máximo que posso, fora de casa.

As imagens que aparecem na primeira parte do livro surgem com uma abordagem bastante abstrata. A fotografia pode, para além de retratar o que o olhar vê, ser consideravelmente mais gráfica: “ela anima-me: é o que toda a aventura faz.” (excerto do livro “A Câmara Clara”, de Roland Barthes). Esses pequenos pormenores fotográficos demonstram uma visão mais gráfica do que é o mundo que nos rodeia, as cores, as formas e os enquadramentos. Contrariamente a essa abordagem que se materializa nas primeiras fotografias, surge posteriormente o spread “Today who has spare time? This Book provides possibilities”, que já traz consigo uma viragem do ponto fotográfico nesta publicação.

Imagem capturada em Junho de 2019, numa das belas praias de Fungirola em tempo de férias, integra aqui a narrativa do livro, trazendo consigo o lado humorístico.

Uma senhora, deitada na praia, com os seus 3 pares de chinelos. Uma imagem cômica que aborda a questão do tempo de lazer, que não deve, de todo, ser menosprezado.

“Lazer, sendo tempo de disponibilidade, significa uma mente que não está constantemente ocupada com alguma coisa, com um problema, com um entretenimento, com um prazer sensorial (...). Lazer é um tempo de observação. (...)”

Quando a totalidade da mente está em ação, ela não tem limites; possui grande energia e opera sem a sombra da frustração e da promessa de recompensa. (...) O descanso é tão importante como o voltar a observar.”

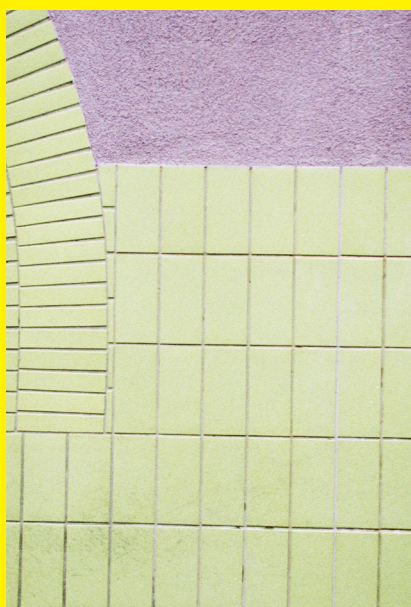
(Junção de partes do livro de J. Krishnamurti, “Cartas às Escolas”.)

81



01 GRÁFICA





RELATÓRIO DE PROJETO
CATARINA FREITAS

ESAD
MESTRADO

CAN A BOOK REFLECT THE WHOLE
DYNAMIC OF A PROJECT?

GRAPHIC DESIGN AS A SUBJECT,
A METHOD AND A PRACTICE

SOCIEDADE ALTERNATIVA
NÓS ESCAPAMOS

JOANA REGO
ANDREW HOWARD



02 SÁTIRA



RELATÓRIO DE PROJETO
CATARINA FREITAS

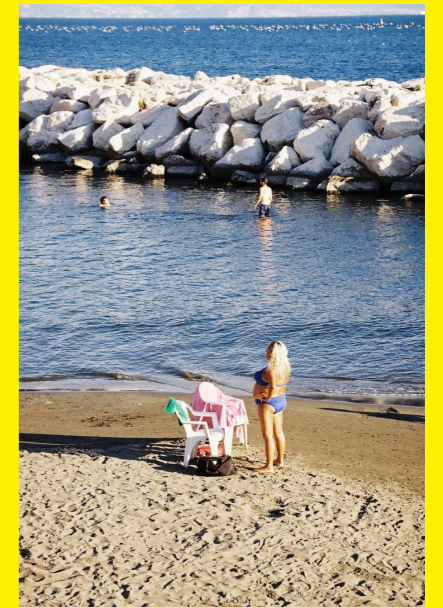
ESAD
MESTRADO

CAN A BOOK REFLECT THE WHOLE
DYNAMIC OF A PROJECT?

GRAPHIC DESIGN AS A SUBJECT,
A METHOD AND A PRACTICE

SOCIEDADE ALTERNATIVA
NÓS ESCAPAMOS

JOANA REGO
ANDREW HOWARD



RELATÓRIO DE PROJETO
CATARINA FREITAS

ESAD
MESTRADO

CAN A BOOK REFLECT THE WHOLE
DYNAMIC OF A PROJECT?

GRAPHIC DESIGN AS A SUBJECT,
A METHOD AND A PRACTICE

SOCIEDADE ALTERNATIVA
NÓS ESCAPAMOS

JOANA REGO
ANDREW HOWARD

VII. IDIOMAS

94

“A gente, não sei porquê, toma consciência de pertencer a uma tribo que não fala com as das outras tribos. Hoje estou com a sensação de que falei com alguém doutra tribo.”

(Do livro “Catarina ou o sabor da Maçã”).

Desde o meu último semestre de Licenciatura em *Kingston*, Londres, até ao presente dia do meu 2º ano de Mestrado, a mistura do Inglês com o Português foi uma realidade. Percebi, então, que a junção dos dois idiomas regularmente, exigiu bastante mais de mim, melhorando ao mesmo tempo a minha capacidade de comunicação da língua inglesa, como de leitura, concentração e rapidez de pensamento.

Juntamente com o facto de ser apologista de, sempre que possível para o entendimento geral, deixar o autor falar como realmente idealizou (ou seja, demonstrar um exerto exatamente como ele foi escrito, e não dar uso a tradução livre), aliaram-se então todos os restantes motivos pelos quais optei por executar este livro utilizando ambos os idiomas: Português e Inglês.

95

09
PROCESSO: REPORTAGEM
FOTOGRAFICA

01.
RISOGRAFIA
02.
SERIGRAFIA
03.
LETTERPRESS

01.
RISOGRAFIA

“I think that a lot of positive thinking experts would say that happiness is like a muscle that you should constantly exercise and keep in good shape so that it’s working when you need it. What if something was to go wrong in middle life? Well, then you need to have your happiness in good working order to get you through that.”

(Simon Fujiwara)

A risografia é um processo de impressão através de uma máquina que usa um *stencil* interno e na qual são inseridos cartuchos de tinta de diferentes cores. Assim como a riso, funciona também o ser humano.

Dentro da nossa máquina, talvez bastante mais complexa, entram todos os dias inúmeros *stencils*, cores, cartuchos e, muitas das vezes, lixo. Como tudo na vida, às vezes a máquina estraga, ou empanca, ou precisa de descansar... Mas, se bem utilizada e tratada em condições, a máquina dura muitos anos, e é capaz de produzir coisas inacreditáveis, fluorescentes e especiais. Por isso, comparo a Riso à vida.

Este encarte pretende funcionar, não só como uma demonstração desta que considero uma das técnicas de impressão mais entusiasmantes, como também uma ajuda à falta de inspiração, um exercício da mente, motivação, pensamento e persistência.

Como técnica de impressão instável comparativamente a uma impressora digital, nenhuma Riso é igual à outra... apesar de mecânica, esta técnica vive da Personalidade.

Cada impressão risográfica tem a sua identidade, textura, potência de cor ou grão. Às vezes saem coisas que não sabemos como aconteceram, perdemos 2 horas numa preparação do documento para a Arte Final, ou sobrecarregamos uma folha com a quantidade de cor em demasia que tentamos que albergasse, e ela cede... Às vezes, a folha escolhida não funciona tão bem, a cor está errada, ou a máquina encontra-se numa velocidade de impressão intolerável. Parece-me impossível não comparar uma Riso a uma vida.

Quando cansados, procuramos conforto em texturas que nos parecem abraçar... Se tristes, usamos preto. Às vezes uso todas as cores do meu armário, e todos sabem que o dia me correu bem. Tal como uma folha mal escolhida, às vezes perdemos o nosso tempo com a pessoa errada. Mas, de repente, quando está tudo em condições, entendemos que a vida é maravilhosa, que há tempo para tudo e tantas coisas boas para se fazer.

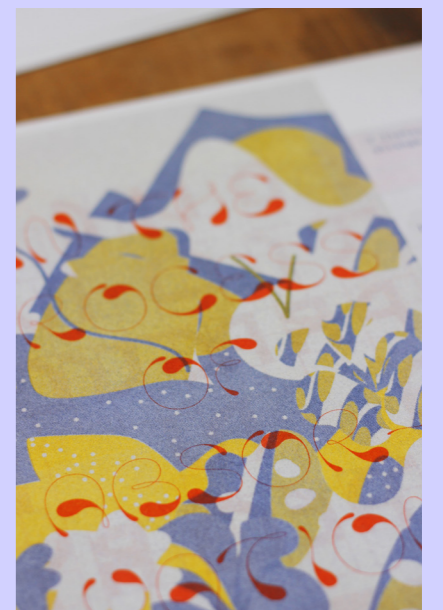
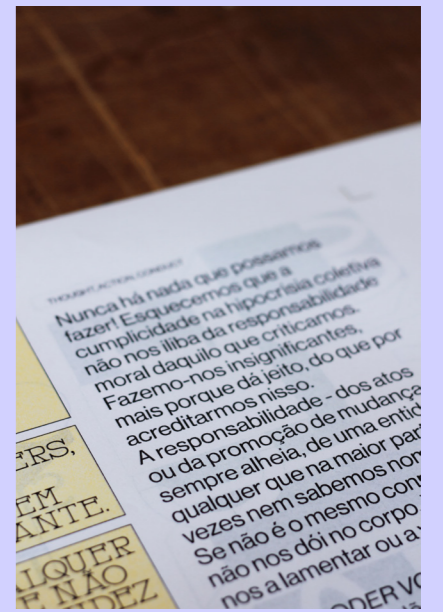
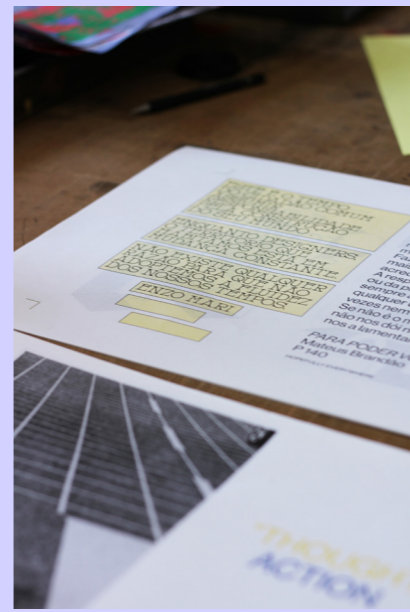
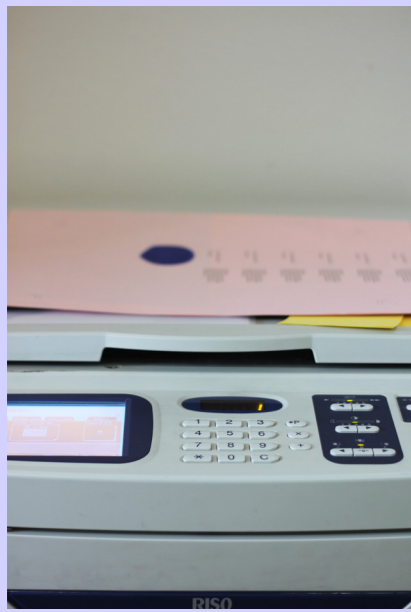
“Seguir uma rotina, por mais eficaz ou necessária que ela seja no dia a dia, conduz geralmente a um modo de vida mecânico. Pode executar-se a mesma coisa à mesma hora, todos os dias, sem que isso se torne numa rotina, quando existe uma atenção ao que se está a fazer. A atenção afasta o hábito.(...) Seguimos hábitos psicológicos ou rotinas porque julgamos que é o modo mais cómodo de viver.”

(J. Krishnamurti, “Cartas às Escolas”.)

Pretendo mostrar que isso está errado, apresentando as minhas humildes opções. Que, tal como na Risografia, cada acção, cada opção dá lugar a algo diferente... Que o mecânico não se traduz, necessariamente, numa rotina standard, aborrecida, previamente definida ou estabilizada para nós.

“A maior parte de nós transporta uma chama mínima” (J. Krishnamurti). Com esta publicação e com os magníficos poderes da Risografia, quero ajudar.





RELATÓRIO DE PROJETO
CATARINA FREITAS

ESAD
MESTRADO

CAN A BOOK REFLECT THE WHOLE
DYNAMIC OF A PROJECT?

GRAPHIC DESIGN AS A SUBJECT,
A METHOD AND A PRACTICE

SOCIEDADE ALTERNATIVA
NÓS ESCAPAMOS

JOANA REGO
ANDREW HOWARD

02. SERIGRAFIA

104

“Unlike the digital printing process, I am a very hands-on-technique. My master really have to get in close contact with me. I am quite a piece of work too! And I am slow and expensive. And yet one of the greatest. First things first, you have to make a bitmap file that will be printed as a stencil image on a screen. The screen itself has to go through a specific chemical process to allow the image to be turned into a mesh. Once the frame is ready, my masters can use a wide range of inks and supports. I mean I can print puffed ink on textile, metallic ink on paper and so on and so forth... The act of printing is a whole ceremony. You have to apply ink to my screen and press it carefully so the ink is evenly spread onto the mesh and goes through it. The drying process himself is rather quick and allows for a fast reproduction of the image.”

(P 76 Effectuating Tactility and Print in the Contemporary”, Freek Lomme)

105





RELATÓRIO DE PROJETO
CATARINA FREITAS

ESAD
MESTRADO

CAN A BOOK REFLECT THE WHOLE
DYNAMIC OF A PROJECT?

GRAPHIC DESIGN AS A SUBJECT,
A METHOD AND A PRACTICE

SOCIEDADE ALTERNATIVA
NÓS ESCAPAMOS

JOANA REGO
ANDREW HOWARD

03. LETTERPRESS

110

“Letter press is a peculiar character. Shy, yet proud. (...)

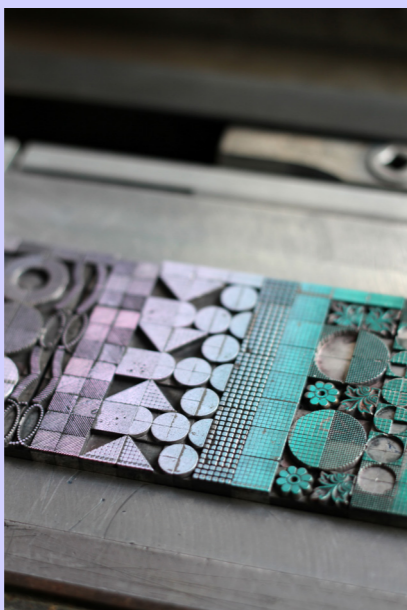
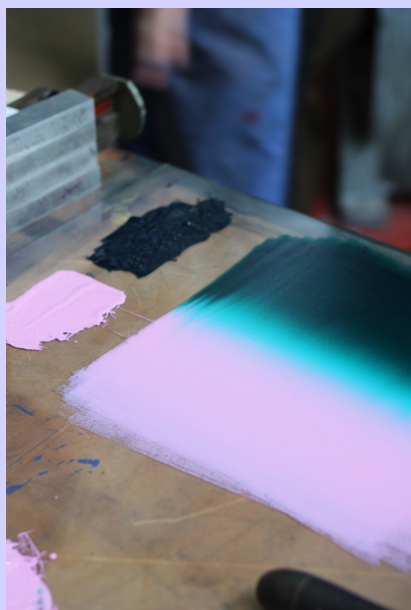
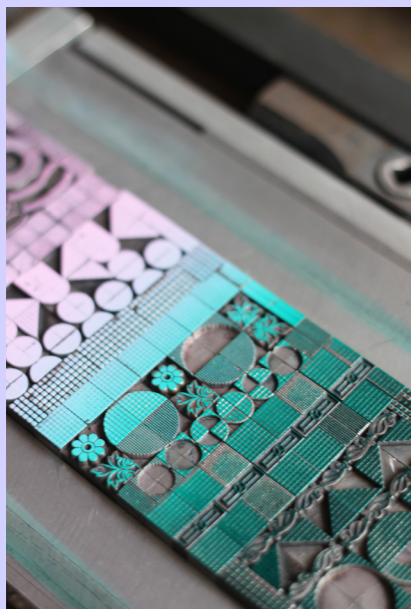
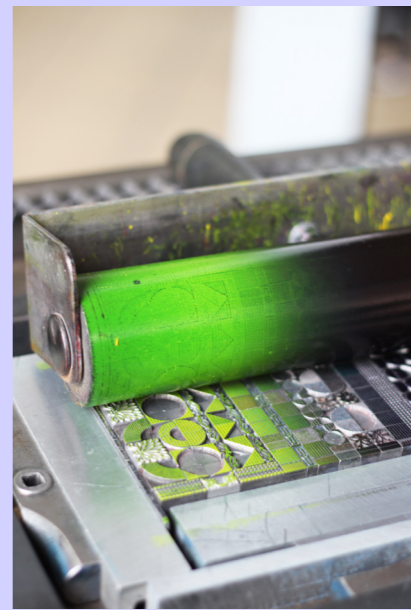
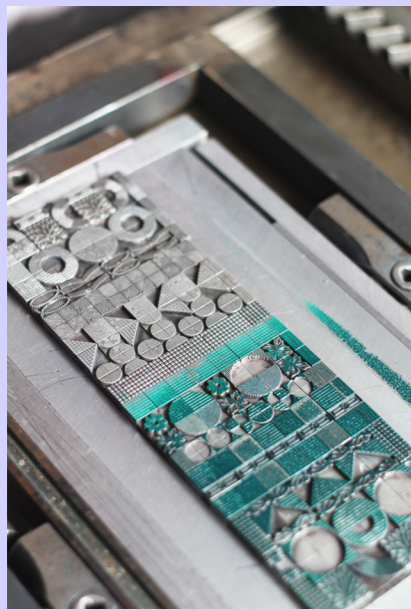
I was born in the mid-fifteen century and I had one dad only, Johannes Gutenberg. My success was instantaneous and widespread (...). I became one of the main text-based printing techniques used for books and other graphic works. Unfortunately, fame doesn't last forever and the creation of offset printing sent me into the shadows. Especially when you take into account that I am slow, expensive and hard while offset is fast, cheaper and precise. Yet, I am still in use nowadays. Especially by font nerds and other nostalgic graphic designers in search of authenticity. (...)

Let's say that it could be a form of analog in design. (...) In my opinion, this is something you cannot see in nowadays digital prints. (...) I am to graphic design what a vintage chair is to furniture design, authentic.”

(P 149- 151, “Effectuating Tactility and Print in the Contemporary”, Freek Lomme)

111





RELATÓRIO DE PROJETO
CATARINA FREITAS

ESAD
MESTRADO

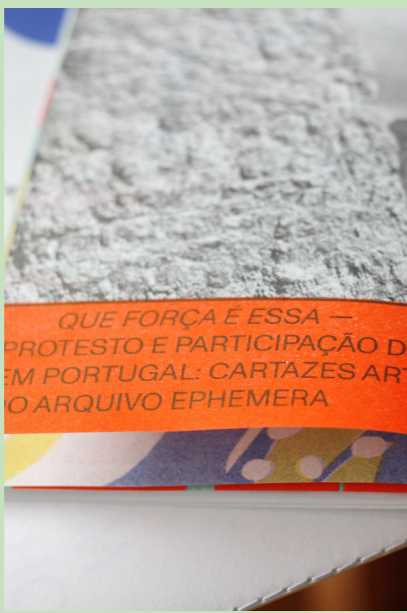
CAN A BOOK REFLECT THE WHOLE
DYNAMIC OF A PROJECT?

GRAPHIC DESIGN AS A SUBJECT,
A METHOD AND A PRACTICE

SOCIEDADE ALTERNATIVA
NÓS ESCAPAMOS

JOANA REGO
ANDREW HOWARD

10
FOR THE FUTURE
WE PRESENT:
“THOUGHT, ACTION,
CONDUCT”
*REPORTAGEM
FOTOGRAFICA*



RELATÓRIO DE PROJETO
CATARINA FREITAS

ESAD
MESTRADO

CAN A BOOK REFLECT THE WHOLE
DYNAMIC OF A PROJECT?

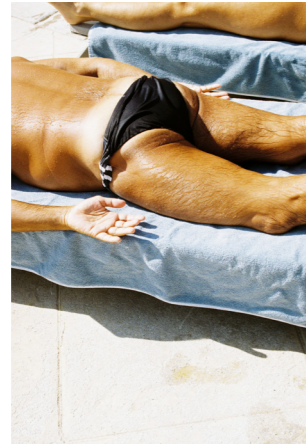
GRAPHIC DESIGN AS A SUBJECT,
A METHOD AND A PRACTICE

SOCIEDADE ALTERNATIVA
NÓS ESCAPAMOS

JOANA REGO
ANDREW HOWARD

11

ADVENTURES CLOSE TO HOME



12

O CONTO:

SOCIEDADE ALTERNATIVA — NÓS ESCAPAMOS

“Notamos que foi despertado um PUNCTUM nesta fotografia. Atribuímos-lhe, portanto, a possibilidade de visitar um portal escondido. Uma curta e excepcional visita a uma SOCIEDADE ALTERNATIVA, perdida no tempo... perdida nos tempos. Invisível para todos, às vezes visível para alguns.”

Como resposta ao desafio da obra2 (“Teaching, for People who prefer not to teach”), e dando continuidade à Narrativa estabelecida no ano 1 de Mestrado nas cadeiras de Estudos de Caso e Estudos Contextuais, optei por desenvolver uma história, que constitui agora um pequeno Conto.

“Sociedade Alternativa – Nós escapamos”: o nome do livro que conta a história do Vicente. Personagem antes habitante do nosso mundo que é, mais tarde, recuperada para uma Sociedade Paralela à nossa, (mais conhecida como Sociedade Alternativa), apresenta-nos de forma sincera e atenta duas realidades, muito diferentes... Uma sociedade poluída, degradada, e silenciada... e uma sociedade quase ideal.

"Atmospheres have something irrational about them... something inexpressible... and entirely subjective: to... define their character, one must experience them in terms of ones own emotional state... An atmosphere itself is something between things and the perceiving subjects."

(Mousse 64)

Procurei, com este Conto, criar a minha atmosfera:

“Os visitantes são convidados a entrar e explorar as memórias e associações de mais uma cabeça. Em adição à vossa, convido-vos a conhecerem um bocadinho mais do Vicente e, se calhar, recuperarem algum pedaço vosso pelo caminho, como nós recuperamos o Vicente.

Um bocadinho de tudo está em bocadinhos de vós, e, para meros mortais e humanos, torna-se complicado lembrarem-se sempre (e para sempre) de tudo. Por isso, dentro desta atmosfera recuperada, façam um esforço para se lembrarem do que se esqueceram.

Memórias, claro, também trazem ao de cima o espectro da nostalgia. Como entendê-las, relacionando-as com o Passado, Presente e o Futuro?”

Neste pequeno Conto, apresento-vos o Vicente, juntamente com os dois mundos que com ele tive a oportunidade de visitar. No livro, o Vicente joga o Jogo das Biografias, num diálogo interior com a sua memória, esta pontualmente a narradora... O Vicente fala de cores, de sensações, de medos e de sons, e apresenta-nos a Violeta que, por sua vez, nos apresenta o Senhor dos Calções Vermelhos, enquanto estende a roupa.

O livro encontra-se dividido em duas partes fundamentais. Na primeira parte é-nos introduzida esta nova realidade. Uma pequena apresentação é feita, permitindo ao leitor localizar-se na história, e acompanhar todos os saltos no tempo que se vão seguir. É então ex-

plicada e contextualizada uma sociedade paralela à nossa, sociedade essa que vive da transposição de pessoas do mundo antigo para o mundo novo. Uma “reciclagem de humanos” é permitida, apostando em pessoas interessantes, interessadas e activas, que juntas vão criar a sociedade ideal, composta por aqueles que escaparam ao degra-damento e ao feitiço de silêncio da sociedade antiga, apesar de todas as pressões e tentações de uma vida sem pensar.

Segue-se então uma analepse que surge com o intuito de explorar, conhecer, e atentar no mundo do Vicente... mundo esse completamente estragado, é reduzido através da expressão “Não há necessidade de projetar ou encenar uma paisagem apocalíptica, pois a terra em que habitamos já está em crise e o apocalipse é agora” (Gwen Allen, “Design as a Social Movement”). Críticas, reflexões e observações são feitas por ambos os narradores desta primeira fase: a memória e o Vicente.

Uma pessoa do mundo original tem então a possibilidade de, através de um punctum, visitar o Vicente. Uma pequena abertura à Sociedade Alternativa acontece, sendo que esta apenas toma lugar em situações excepcionais. A possibilidade de visitar vidas passadas (uma das regalias daqueles que escaparam) surge aqui disponível para alguém pertencente à Sociedade Original, como tentativa urgente de curar e começar a trabalhar as pessoas dessa mesma realidade estragada: a nossa. Como tentativa de implementação de uma nova mentalidade, espera-se que esta oportunidade permita, mais tarde, uma recuperação de um maior número de pessoas para a Sociedade Alternativa.

Toda a gente pode, eventualmente, fazer a transição... Desde que o conhecimento seja adquirido sem um espírito servil mas sim livre; Só assim é possível a pessoa ser adequada e recuperada para a nova realidade. Aproveito agora para apresentar as duas realidades, que representam respetivamente a Parte I e a Parte II do Conto.

MUNDO ANTIGO

- Pessoas não prestam atenção a nada;
- Barulhos naturais passam despercebidos porque os ouvidos estão educados para o mecânico e artificial;
- Desinteresse pela vida dos livros;
- Esquecimento;
- Memórias distantes desaparecem, porque não são tratadas com cuidado;
- Favoritismo da visão relativamente aos restantes sentidos;
- Sociedade baseada no medo, falta de confiança e hesitação;
- Sonhos são postos de parte e desvalorizados;
- Somos ensinados a não sonhar acordados;
- Ninguém anda a pé nem de bicicleta;
- Racismo, linguagem fechada;
- “*Strong capital, fragile workers*”;

- O aumento das divisões e desigualdades sociais inevitavelmente provoca tensão e conflitos;
- Há muitos edifícios, muito lixo, milhões de pessoas;
- Medo da morte;

NOVO MUNDO

- Publication of each person;
- Ideia de tempo trabalhada;
- Silêncio e atenção a barulhos naturais, em detrimento de artificiais;
- Livros e bibliotecas;
- Desejos como realidades;
- *Flying city*, cidade voadora;
- Exercícios de memória para impedir o esquecimento e treinar o cérebro;
- Abolição da publicidade;
- Todos os sentidos são treinados e Mais apurados;
- Bicicletas e ruas retas;
- Sensação de recepção e imaginação relativamente a ideias novas e progresso;
- Tempo para observar;
- *Open language*;
- Rejeição de personagem de obediência;
- Cuidado no tratamento dos assuntos;
- Diálogo no planeamentos das cidades e espaços;
- Pró-actividade, experimentalismo, igualdade;
- Criatividade, superação.

Através de elementos como a Tipografia, a Cor, o uso de Caixa Alta e Caixa Baixa, a escolha dos formatos, dos materiais, da imagem e da linguagem, torna-se possível criar uma narrativa coerente. A Parte I é caracterizada pelo uso do preto (cor associada ao Luto) e da tipografia Leitura News, tipografia essa que utiliza a serifa. Retratando uma sociedade tradicional, desactualizada e rígida, a serifa cumpre aqui o seu papel.

Na Parte II, por sua vez, observamos a ausência de serifa, e a tipografia anterior é atualizada, dando lugar a algo mais moderno, não serifado, e azul: Haas Grottesk Display. Ainda nesta parte, a narrativa toma um tom diferente: um tom de manifesto. Aqui entra então o uso da CAIXA ALTA x caixa baixa. A primeira, não só entra em tom superior, retratando uma voz imponente, que ecoa em todo o lado, como diferencia os dois Narradores: A voz da Sociedade Alternativa, e a voz do Vicente. O tom de manifesto é utilizado nesta voz, que explica e declara os ideais da Sociedade na qual agora mesmo entramos, voz essa não pertencente a ninguém em específico, mas pertencente a toda a gente.

O formato 12 x 17 é íntimo. Fácil de manusear e transportar, diferente e discreto, funciona bem como albergue de um conto. A discrição do formato agrada-me particularmente, funcionando escondido na rua,

para que alguém o encontre por acaso, e entre comigo nesta Viagem a uma Sociedade diferente.

A fotografia analógica vem trazer-nos um calor e sensibilidade diferente da fotografia digital. O rolo utilizado foi AGFA color plus, que nos prende com cores quentes e chamativas de um dia de Verão.

“De ano para ano, plantámos no vosso mundo um pequeno SEGREDO. Deixámos um de nós, na vossa Realidade. E ele cresce, apesar de envolvido num ambiente corrupto, artificial e desonesto, sem nunca se deixar afetar por esses valores negativos. Cresce, mesmo assim, albergando uma honestidade e sinceridade grandiosas... Cresce, com um espírito revolucionário, espontâneo e jovial. Cresce! Dinâmico, pró-ativo, enérgico. Ele cresce... Cresce sonhador, aplicado e determinado. Cresce, e aprende do que gosta. Ele cresce, e faz o que gosta também. Faz-se ouvir, e partilha os seus dias e as suas memórias com as suas pessoas.... Passeia ao sol, e anda de bicicleta, sempre que as ruas são retas. Cresce, e as pessoas comentam que ele parece morar na sua própria bolha. Uma bolha transparente... Um manto, que se move de forma majestosa e invisível, como os pássaros que ouvem cantar, lá fora... Cresce feliz, humilde, e azul.

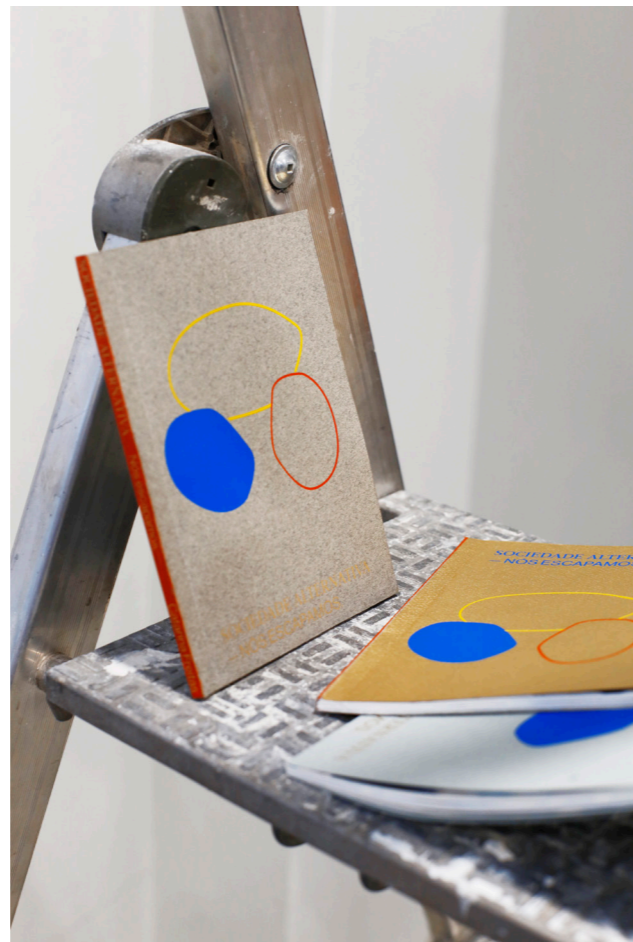
Nessas pessoas, há sempre um pormenor diferente. Há sempre um pormenor azul... Um azul do céu, um azul do mar, um azul da cor que pintamos as lágrimas. Um azul bonito. Acho que não há assim tantas coisas azuis, agora que penso. Mas eles crescem, com um pormenor azul. Deixamo-los com vocês, como espécie de antídoto para o sonambulismo do qual a Realidade Original está empestada. Começam a trabalhar as pessoas adormecidas, com o intuito de as acordar desse sono profundo e doentio, esperando uma mudança de mentalidades para que, mais tarde, possam também ser recuperadas para o mundo novo, paralelo ao vosso. Para que, com o passar dos anos, cada vez mais pessoas possam escapar. Para que, um dia, os dois mundos se possam fundir novamente num só.”

A secção final do livro, presenteia-nos com alguns desses pormenores azuis, cada um deles, numa diferente cidade da Europa, que tive a oportunidade de visitar este ano.









13

CONCLUSÃO

136

Este livro foi feito através da convicção de que existe uma necessidade crescente por alternativas em como receber e entender o mundo... não só digitais e tecnológicas, como físicas e pessoais. Com ele, pretendo contribuir para uma sociedade em que os principais valores que determinam como as coisas são feitas ou como as pessoas são tratadas, não são maximização, crescimento em prol do crescimento e benefício financeiro mas, em vez disso, qualidades mais efêmeras, impossíveis de medir. Esses valores (muitas vezes) antigos, estão aqui entre nós, e todos sabemos que, quando presentes no trabalho, são realmente sentidos e percebidos. Acredito que eles são tão reais quanto dinheiro, sucesso e cumprimento de prazos.

O projeto surgiu de um interesse crescente pelo mundo da educação, não só na faculdade, como fora dela, e pela vontade enorme de agir em prole do crescimento do indivíduo (categoria essa em que me encontro incluída), não só em termos profissionais, académicos, como mentais, sociais e éticos.

“With this book’s focus on such “softer” values, as well as through the propositions for value creation highlighted here, we take up a vulnerable position, one that can be attacked as being naive, too nice and not in line with reality. We are all aware of this vulnerability but believe in the need for a reclaiming of these values and the approach we take. This book is, as such, not undertaking traditional, radical Critique with a capital C nor aims to unmask a “bad and evil system. (...)”

This revolution starts small “and then spreads like water, infiltrating borderless, able to solidify as well as to evaporate” (excerto de Alan Turning, retirado do livro “School: A Recent History of Self-Organized Art Education”):). Com este projeto, opto por começar por algum lado, na esperança que o interesse, o diálogo e a criação de soluções acabe por se alastrar.

To think whimsically, not linearly. Do not think of a concept first and then how to realize it, but think from what is there... think that we do not have nor do we need to have solutions for everything from the start! Think small: there is no need to change the whole world at once. Think baby steps, think close. Think how to revolutionize yourself, not how to mass revolutionize others.”

(Alan Turning)

137

14

BIBLIOGRAFIA

138

Amado, B. (2019). 2018 – Bráulio Amado (1st ed.). Stolen Books.

Baltazar, Maria João. Design Português - 1940/1959. Coleção Design Português: Verso da História, 2015.

Baptista, A. (1998). Catarina ou o sabor da maçã. Lisboa: Ed. Presença.

Bártolo, José. Design Português - 2000/2015. Coleção Design Português: Verso da História, 2015.

Berger, John. Ways Of Seeing. Penguin UK: Penguin Books, 2008.

Bondt, S. (2015). The form of the book book. London: Occasional Papers.

Brandão, M. (2017). Para Poder Voltar Diário Transiberiano (1st ed.). Manifesto.

Barthes, Roland. A Câmara Clara. [S. l.]: Edições 70, 2012.

Bennett, A., 2006. Design studies: theory and research in graphic design.

'Bifo' Berardi, Franco; DOCKRAY, Sean; JAKOBSEN, Jakob. Contestations: Learning from Critical Experiments in Education. [S. l.]: Bedford Press, 2014.

Boelen, Jan ; BOTHA, Nadine; SACCHETTI, Vera. Design As Learning: A School Of Schools Reader. [S. l.]: Publisher Valiz, 2018.

Bourriaud, Nicolas. Relational Aesthetics. [S. l.]: Presses Du Reel, 1998.

Brechbühl, E., Richter, B., Kammermann, M., Schwegler, M., & Bossart, P. Poster Town (1st ed.). Spector books.

Correia, Fernando. Porque se revoltam os estudantes. Lisboa: Seara nova, 1973.

Dias, R., & Meira, S. (2018). Imprimere, arte e processo nos 250 anos da Imprensa Nacional (1st ed.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

De Bondt, Sara; DE SMET, Catherine. Graphic Design: History in the Writing (1983- 2011). [S. l.]: Occasional Papers, 2012.

Garutti, F., Davies, W., Fujiwara, S., Fujiwara, D., Simpson, D., & Niermann, I. (2019). Our Happy Life: Architecture and Well-Being in the Age of Emotional Capitalism (1st ed.). Sternberg Press.

139

Gill, E., & Skelton, C. An essay on typography. Penguin.

140

Graphic Design Festival Scotland. (2018). International Poster Book 2018 / Graphic Design Festival Scotland (1st ed.). Scotland.

Heller, Steven. The Education Of A Graphic Designer. [S. l.]: Allworth; 2nd edition, 2005.

Hollis, Richard. About Graphic Design. [S. l.]: Occasional Papers, 2012.

Han, B. (2014). Sociedade do cansaço. Erscheinungsort nicht ermittelbar: Relógio D'Água.

Klanten, R., & Bolhöfer Kitty. (2011). Turning pages. Berlin: Gestalten.

Koren, L., & Meckler, R. (1990). Designer's guide to graphics. London: Angus and Robertson.

Krishnamurti, J. Cartas às Escolas. [S. l.]: Livros Horizonte, 1988.

Laranjo, F. (2019). Modes of Criticism 4 (1st ed.). Onomatopee.

Lindgren, Jacob. Extra-curricular - Onomatopee 163. [S. l.]: Drukkerij Thielen, Boxtel (NL), 2018.

Lomman, M. (2012). The book of books. London: Thames & Hudson.

LOMME, F. (2018). Can you feel it? - effectuating tactility and print in the contemporary. [Place of publication not identified]: ONOMATOPEE.

Margolin, Vítor. Design e Risco de Mudança. Coleção Design: Verso da História, 2014.

Metahaven. Can Jokes Bring Down Governments?. [S. l.]: Strelka Press, 2014.

Middendorp, J. (2014). Type Navigator, Special Edition. Berlin: Die Gestalten Verlag.

Moura, M. (2018). O design que o design não vê (1st ed.). Orfeu Negro.

Müller-Brockmann, J. (1999). Grid systems in graphic design. NIGGLI VERLAG.

Munari, Bruno. Design e Comunicação Visual. [S. l.]: Edições 70, 2013.

Norman, Donald. The Design of Everyday Things. United States of America: The MIT Press, 1998.

O M. Feijó, António; TAMEN, Miguel. A Universidade como deve ser. [S. l.]: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2017.

141

O.oo Risograph & Design. (2018). O.oo: No Magic In Riso (1st ed.). Taiwan.

Ordine, Nuccio. A Utilidade do Inútil. [S. l.]: Faktoria K de Livros, 2016.

Reardon, John. Ch-ch-ch-changes: Artists Talk about Teaching. [S. l.]: Ridinghouse; 1st edition, 2009.

Salinger, J. D. The Catcher in the Rye. [S. l.]: Penguin Books, 2010.

Siegelaub, Seth. Beyond conceptual art. Stedelijk Museum: Koenig Books, 2016.

Sinofzik, Anna. Fully Booked - Ink on Paper: Design and Concepts for New Publications. Berlin: Gestalten; First Edition edition, 2013.

Smith, K. (1999). Non-adhesive binding. Rochester, N.Y.: Keith Smith Books.

Syme, P., & Werner, A. Werner's nomenclature of colours.

Teaching for people who prefer not to teach. [S. l.]: AND, 2018.

Thorne, S. (2017). School. A recent history of independent art schools. Berlin: Sternberg Press.

Vaneigem, Raoul. The Revolution of Everyday Life. France: [s. n.], 1967.

Van Helvert, Marjanne. The Responsible Object - A History Of Design Ideology For The Future. Valiz: Valiz, 2016.

Van Westrenen, M Lauwaert F. Facing value, radical perspectives from the arts. Publisher Valiz / Stroom Den Haag: [s. n.], 2017.

Vestoj - ISSUE No 8. Beranger, Paris: Nova Press, Italy, 2017.

Vital De Freitas, Inês Jardim. Os millennials em portugal: Estudo exploratório a partir de um coorte etário sobre engagement consumidor-marca. 2014. Dissertações de Mestrado (Mestrado) - Escola Superior de Comunicação Social, [S. l.], 2014. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/4444?locale=en>. Acesso em: 28 jan. 2019.

Voelker, U. (2019). Structuring Design: Graphic Grids in Theory and Practice. Niggli Verlag, Arthur.

RELATÓRIO DE PROJETO
CATARINA FREITAS

ESAD
MESTRADO

CAN A BOOK REFLECT THE WHOLE
DYNAMIC OF A PROJECT?

GRAPHIC DESIGN AS A SUBJECT,
A METHOD AND A PRACTICE

SOCIEDADE ALTERNATIVA
NÓS ESCAPAMOS

JOANA REGO
ANDREW HOWARD

