

Fellipe Alves Gomes

***Design Gráfico Moderno:
uma breve conceituação.***

São Paulo - SP

julho/2012

Fellipe Alves Gomes

***Design Gráfico Moderno:
uma breve conceituação.***

Trabalho apresentado ao Prof. Dr. Marcos da Costa Braga para o módulo *História Concisa do Design Gráfico Moderno*; parte integrante do curso de especialização em Design Gráfico, *Design e Humanidade*, do Centro Universitário Maria Antonia da USP.

Prof. Dr. Marcos da Costa Braga

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN GRÁFICO
DESIGN E HUMANIDADE

CENTRO UNIVERSITÁRIO MARIA ANTONIA DA USP

São Paulo - SP

julho/2012

Design Gráfico Moderno

Definir o Design Gráfico Moderno é uma tarefa quase tão árdua quanto definir a própria Modernidade, período marcado por grandes mudanças sociais na história da humanidade, sendo as principais delas duas revoluções, uma de maior impacto político e outra, econômico, iniciadas na Europa nas últimas décadas do Século XVIII. A Revolução Francesa e a Revolução Industrial são consideradas por inúmeros autores os principais marcos do Período Moderno, sendo que a primeira teve impacto na organização social do estado francês e acabou influenciando outras revoluções pelo mundo, inclusive a proclamação da república brasileira décadas mais tarde. Já a segunda é caracterizada pelo avanço industrial causado por adventos tecnológicos iniciados pelas primeiras máquinas de tear inglesas movidas a vapor que deram início ao processo de mecanização da produção, industrialização desenfreada, êxodo rural, surgimento das metrópoles entre outras transformações sociais. Como bem escreveu o historiador Rafael Cardoso sobre a *Formação da comunicação moderna*, no capítulo *Design e comunicação no novo cenário urbano no século 19*

O processo de industrialização acarretou mudanças muito mais amplas que a simples transformação dos métodos produtivos. Ocorreu no século 19 um crescimento urbano até então inédito na história da humanidade, com números cada vez maiores de pessoas fazendo uso de novos meios de transporte para irem às cidades em busca de empregos: nas fábricas que então surgiam ou no setor de serviços que se expandia para atender às grandes concentrações de população. (CARDOSO, 2008, p. 46)

E é nesse contexto histórico que se encontra a atividade, agora emergente, que tinha como principal papel atender as necessidades de comunicação para massas nas novas metrópoles, resultando em produtos gráficos impressos por meio de reprodução em larga escala para diversos fins, como os cartazes para o uso comercial, o jornal para informação e a sinalização pública para orientação urbana, por exemplo. Essas mudanças sociais drásticas acabaram por demandar novas soluções para comunicação não direta entre as pessoas. Creio que seja essa a principal diferença entre o Design Gráfico Moderno e o praticado anteriormente, pois agora nessa nova forma de organização social, o Design Gráfico teve que ser adaptado para corresponder às expectativas da sociedade Moderna. Vale complementar citando o autor Rudinei Kopp sobre as origens do Design Gráfico Moderno

Este texto parte do século XIX. Não considerando como marco inicial do *design gráfico*, mas por entender-se que a profusão de materiais gráficos nesse período deixa de ser privilégio de poucos e alcança um estágio mais ubíquo. Nessa época há o crescimento, sem antecedentes, da produção industrial. A Revolução Industrial é parte do cotidiano europeu e norte-americano, e a divulgação de novos produtos, serviços, informações e entretenimento requerem cartazes, jornais, revistas, embalagens, e todo tipo de meio possível de ser impresso através dos processos xilográficos, tipográficos e litográficos. (KOPP, 2004, p. 44)

A Modernidade trouxe para o Design Gráfico a tarefa de intermediar as relações entre pessoas diversificadas, sendo elas entre produtores e os consumidores, a imprensa e seu público, o governo e os cidadãos etc. para que isso fosse possível, foi necessário o desenvolvimento de novas tecnologias capazes de atender a demanda da *Sociedade Moderna*, como destaca Cardoso

Diversos avanços de ordem tecnológica vieram juntar-se nessa época à ampliação do público leitor, possibilitando não somente a expansão de meios tradicionais, como livros e jornais, mas também a criação de veículos impressos novos ou pouco explorados anteriormente, como o cartaz, a embalagem, o catálogo e a revista ilustrada. (CARDOSO, 2008, p. 48)

O autor cita alguns destes adventos tecnológicos, como a produção abundante e mais barata de papel através da polpa de madeira, o aperfeiçoamento da impressão tipográfica por meio da fundição mecânica de tipos metálicos e a introdução da prensa cilíndrica a vapor de König (CARDOSO, 2008). Além de se utilizar das novas ferramentas, os já ditos adventos tecnológicos de mecanização da produção em larga escala, o Design Gráfico viu se obrigado por diversos fatores a se reinventar, adotando novas linguagens, muitas vezes inspiradas nas Artes Visuais, para apresentar o novo, o diferente, o “moderno”. Essa sucessão de rupturas da linguagem é uma das principais características que percebo no Design Gráfico Moderno. Cardoso destaca um dos motivos destas rupturas, o *reformismo social*. Para o autor

Ao mesmo tempo que a nova fatura industrial ampliava as possibilidades de consumo para a multidão, para alguns, ela gerava preocupações inéditas sobre a natureza do que se era consumido. Já na década de 1830 surgem na Inglaterra as primeiras manifestações daquilo que viria a ser um fenômeno constante na história do design: os movimentos para a reforma do gosto alheio. (CARDOSO, 2008, p. 77)

Independente do motivo da demanda, como para distinção social no caso do *Art Nouveau* francês em detrimento do estilo *kitsch* e *retro* Vitoriano, para instaurar uma nova estética para a produção industrializada massificada como o *Art Déco* ou com a intenção de criar uma linguagem universal, com a premissa de ser “neutra”, baseada na racionalidade e funcionalidade; o que observamos são as chamadas escolas, movimentos ou “estilos” marcados por estéticas peculiares que podem ou não ter inspiração em suas antecessoras, mas que sempre

surgem como solução para substituir aquilo que já existe. Algumas mais dogmáticas outras menos, todas estas vanguardas modernistas são distintas entre si e por isso reconhecidas. Dessa maneira o Design Gráfico Moderno estaria intrinsecamente ligado ao surgimento das Metrôpoles nos países europeus e em suas colônias e ex-colônias a partir de um desenvolvimento econômico pautado na produção industrial, com o objetivo de atender aos interesses comerciais da nova burguesia. O surgimento das Metrôpoles cosmopolitas deve ter sido um dos principais fatores que acabaram por demandar o desenvolvimento de projetos gráficos cada vez mais generalizados, ou “neutros”, no âmbito de se desprender de raízes culturais regionais, e de suas peculiaridades, buscando o alcance e a compreensão de um público proveniente de diferentes locais/culturas.

Creio que a *Nova Tipografia* de Tschichold, a Escola Suíça e o Estilo Internacional, que aqui chamarei em conjunto por Concretismo, podem ser considerados como a tentativa mais radical de se criar uma linguagem “universal”, neutra, sintetizando preceitos de inúmeros estilos antecessores, como do Construtivismo Russo e da Bauhaus, muito influenciada pela escola bolchevique, por exemplo. Outros estilos também teriam influenciado direta e indiretamente o surgimento do dito Concretismo, como o *Art Déco* escocês, a *Secessão Vienense* e o *De Stijl* holandês. Creio que o que diferencia o Concretismo destes estilos antecessores seja principalmente seu caráter radicalmente dogmático e funcional. Não é a toa que ainda hoje muitas pessoas e até mesmo estudiosos da área confundam Design Gráfico Moderno com Design Concretista. Este “dogmatismo generalista” não é uma característica exclusiva do Design Gráfico, em outras áreas, como a Arquitetura, por exemplo, as evoluções tecnológicas e a estabilidade econômica incentivaram e viabilizaram a criação e desenvolvimento de projetos que buscavam uma estética purista, neutra, como por exemplo, o trabalho do arquiteto Le Corbusier. Dessa maneira, podemos entender essa convergência nos estilos de diferentes áreas como um possível sinal do que seria o ápice da linguagem Moderna, com projetos generalistas e supostamente livres de maneirismos ou regionalismos voltados para o público diversificado das metrôpoles cosmopolitas do século XX. Preceitos como assimetria, emprego de *grids*, uso da geometria, legibilidade máxima, harmonia, clareza e ordem na organização da informação etc. são bons exemplos do Design Gráfico Concretista que tinha como principal objetivo se tornar a linguagem mais funcional possível, buscando a eficiência máxima na comunicação - a mensagem deveria ser compreendida corretamente por qualquer receptor. Cardoso nos dá uma idéia do que ele acredita ser a origem do Design Gráfico Moderno

Partindo principalmente da confluência de idéias e de atores em torno do Construtivismo Russo, do movimento De Stijl na Holanda e da Bauhaus na Alemanha, emergiu uma série de nomes fundadores do design gráfico moderno, dentre os quais [...] Alexander Rodchenko, El Lissitzky, Hebert Bayer, Jan Tschichold, Lazlo Moholy-Nagy e Theo van Doesburg [...] O impacto direto desses designers se fez sentir

principalmente através de uma grande produção de cartazes e outros impressos que privilegiavam a construção da informação visual em sistemas ortogonais, prenunciando o conceito da *grid*, ou malha, de módulos lineares. De modo geral, o estilo gráfico desenvolvido por esses designers dava preferência ao uso de formas claras, simples e despojadas: tais quais figuras geométricas euclidianas; uma gama reduzida de cores (geralmente, azul, vermelho e amarelo); planos de cor e configurações homogêneas; fontes tipográficas sem serifa, com um mínimo de variação entre caixa alta e caixa baixa e quase a abolição do uso de elementos de pontuação. Pretendia-se que os significados visuais derivassem principalmente do contraste e do equilíbrio entre massas e vultos formais, uma proposta relacionada intimamente as teorias do gestaltismo, então muito em voga (CARDOSO, 2008, p. 129-130)

Na seqüência farei uma análise de uma peça gráfica que acredito possuir algumas dessas características atribuídas ao Concretismo, estilo que melhor representaria o Design Gráfico Moderno através de uma peça gráfica do designer Jan Tschichold. Sobre ele, vale ressaltar a opinião do autor Philip B. Meggs

Grande parte da inovação criativa no design gráfico durante as primeiras décadas do século [XX] ocorreu no âmbito dos movimentos de arte moderna e na Bauhaus, mas essas explorações rumo a uma nova abordagem do design em geral foram vistas e entendidas apenas por um público limitado e fora da corrente dominante da sociedade. Quem aplicou esses diferentes enfoques aos problemas cotidianos do design e os explicou para um público amplo de impressores, tipógrafos e designers foi Jan Tschichold. (MEGGS, 2009, p. 415)

Jan Tschichold – a síntese da Bauhaus e a base para o Estilo Internacional.

Analisarei a forma pela qual o designer Jan Tschichold definiu o qualificou o “bom” design gráfico no final da década de 1920 através de seu livro *Die Neue Typographie* (‘A Nova Tipografia’), que para muitos autores tornou-se um marco no Design Gráfico Moderno. O historiador Rafael Cardoso considera que a divulgação mundial, e inevitável influência, de todo um paradigma de design gráfico teria surgido na década de 1930 após a publicação do livro de Tschichold em 1928 (CARDOSO, 2008). Já Rudinei Kopp, afirma que este livro pode ser considerado como um dos mais importantes documentos do movimento moderno no design gráfico, segundo o autor a obra

reúne uma série de trabalhos seus [de Tschichold] e de outros *designers* e expõe suas recomendações: uso de tipos sem serifa [...]; uso positivo dos espaços brancos, assimetria, arranjo do *layout* em linhas oblíquas e verticais; adoção de papeis padronizados pelo sistema DIN (*Deutsche Industrie Normen*), como A4 para folhas de ofício; eliminação de ornamentos, excetuando os quadrados, círculos e triângulos já típicos da Bauhaus (KOPP, 2004, p. 62)

Tschichold teve contato com as experiências da Bauhaus na primeira exposição da escola em 1923, o que teria causado uma mudança brusca em sua forma de pensar o design gráfico, segundo Meggs, Tschichold “Logo incorporou a seus trabalhos os conceitos elaborados pela Bauhaus e pelos construtivistas russos e se tornou praticante da Nova Tipografia.” (MEGGS, 2009, p. 415). Para concluir meu objetivo principal, demonstrar o estilo de Tschichold definido pela Nova Tipografia, escolhi analisar uma de suas peças gráficas que antecederam seu livro-marco, *Die Neue Typographie*, sua capa para o número especial “Elementare Typographie” (imagem 01) para a *Typographische Mitteilungen* (Comunicações tipográficas) em 1925, neste artigo, segundo Meggs (2009), o designer explicou e demonstrou a tipografia assimétrica a impressores, tipógrafos e designers, se tornando uma revelação que *gerou grande entusiasmo pelo novo enfoque*. A capa apresenta uma composição assimétrica impressa nas cores preta e vermelha; em uma diagramação arejada traz o nome do periódico, *Typographische Mitteilungen*, em destaque impresso em tipografia sem serifa em caixa baixa com ascendentes

de descendentes curtos, sustentado por duas barras vermelhas, uma vertical a partir da base e a segunda horizontal a partir da margem esquerda, formando um ângulo de 90°. No centro da composição está o nome de seu artigo, *Elementare Typographie*, impresso com a mesma tipografia do título só que em corpo menor. Alinhado as margens internas no canto inferior direito, estão os nomes dos colaboradores da edição impressos em tipografia não serifada em caixa baixa acompanhados por uma barra negra vertical que completa visualmente a figura de um quadrado a partir das primeiras letras dos nomes. Alinhado a esta barra, encontram-se as demais informações como data e local da publicação na posição vertical, também impressos em tipografia sem serifa em caixa baixa. O projeto traz algumas características concretistas já citadas anteriormente, como o uso do que poderíamos considerar um *grid* simplificado (vide imagem 02) que delimita as margens internas ordenando a distribuição dos elementos na folha; o emprego de apenas duas cores, sendo uma delas uma cor primária; a utilização de tipografias não serifadas em caixa baixa com ascendentes e descendentes curtos; o emprego de figuras geométricas básicas, no caso as três barras, para apoiar a composição e enfatizar alguns elementos; sendo simples e objetiva, por se tratar de uma composição funcional, focada na transmissão clara da mensagem sem ornamentos considerados problemáticos e desnecessários.

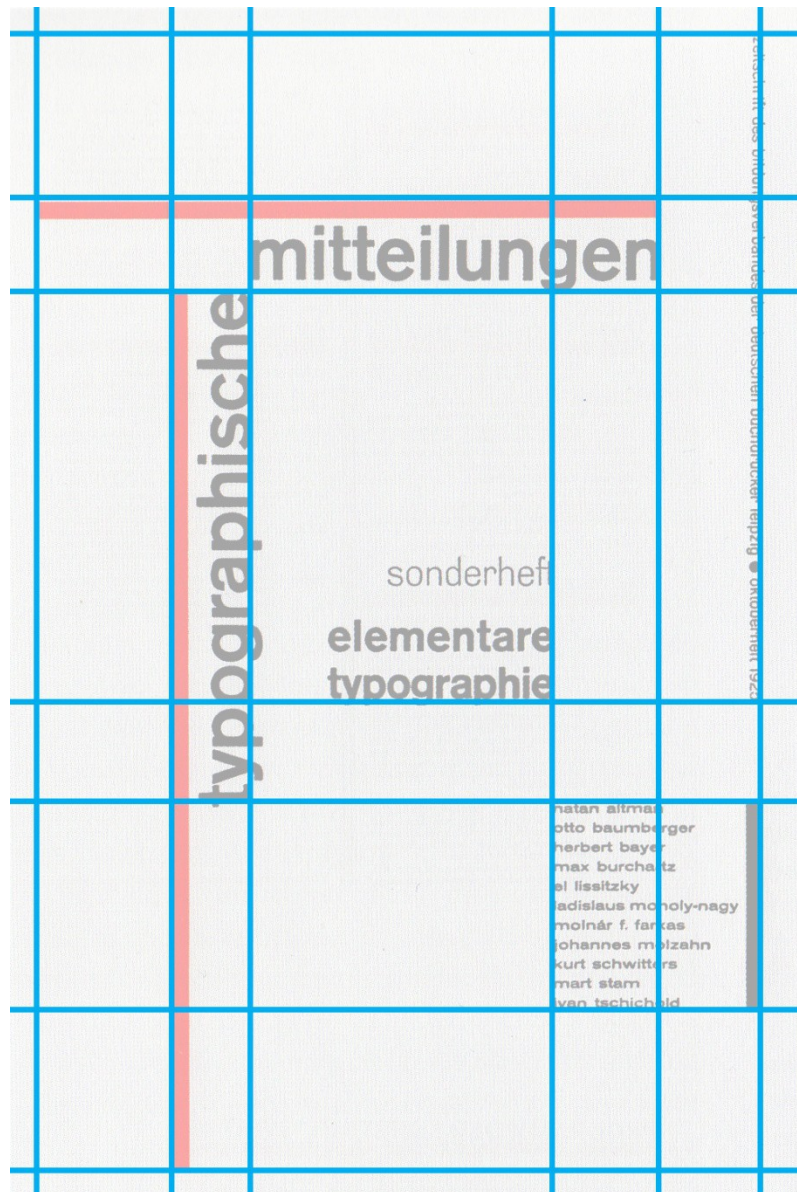
Índice de imagens

Figura 01:



Jan Tschichold, capa para o número especial “Elementare Typographie”, 1925.
Reprodução retirada do livro *História do Design Gráfico* (MEGSS, 2009, p. 415)

Figura 02:



Grid sugerido para *Figura 01*. Aatoria própria

Referências bibliográficas

CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design/Rafael Cardoso.** - - São Paulo: Editora Blucher, 2008.

KOPP, R. **Design gráfico cambiante/Rudinei Kopp.** 2. ed. - - Santa Cruz do Sul : EDUNISC, 2004.

MEGGS, P. **História do Design Gráfico: Philip B. Meggs e Alston W. Purvis.** Título original: A history of graphic design. 4. ed. norte-americana. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2009.