

HISTÓRIA DE UM PERCURSO PESSOAL NA LICENCIATURA EM DESIGN DE COMUNICAÇÃO/ARTE GRÁFICA NA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, PORTUGAL (1987-1992)

HISTORY OF PERSONAL PATH OF THE COURSE IN COMMUNICATION DESIGN/GRAPHIC ART AT THE SCHOOL OF FINE ARTS OF PORTO, PORTUGAL (1987-1992)

Helena Barbosa¹

1. Introdução

Muitas iniciativas deram lugar ao aparecimento de escolas² dedicadas ao design³. No entanto, à medida que se avança no tempo, percebe-se não só a existência da sua maior representatividade a nível mundial e nacional, como também o aparecimento de um número avultado de cursos que procuraram dar resposta às especificidades desta disciplina. O design por necessidade, foi atualizando-se e inovando-se, no sentido de se adaptar às realidades de cada época, reagir a situações novas, e simultaneamente, pelo constante anseio de definição dos seus contornos.

No contexto português, o aparecimento de escolas relacionadas com o ensino do design foi relativamente conturbado. Se por um lado é possível identificar os momentos diacrónicos de escolas e iniciativas ligadas a esse ensino, por outro, pouco se conhece sobre os seus programas curriculares, os seus conteúdos, e sobretudo os resultados dos trabalhos realizados pelos/as alunos/as no decorrer do período em que frequentaram esses cursos⁴.

Nesse sentido, o presente artigo procura ilustrar através de uma narrativa pessoal o percurso e a experiência obtida no contexto do curso de Design de Comunicação/Arte Gráfica⁵ da Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP)⁶, entre os cinco anos⁷ previstos para a obtenção do grau de licenciado/a. Essa ilustração e narrativa é focada em algumas das disciplinas, sobretudo relacionadas com a componente prática na área do design de comunicação, com o objetivo de contribuir para um conhecimento mais específico dos projetos realizados nessa instituição de ensino.

¹ Professora Doutora, [ID+] Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal, helenab@ua.pt; ORCID 0000-0002-8151-5959.

² Neste artigo, o termo ‘escolas’ refere-se a diferentes instituições de ensino, que para além de alguns casos usarem esta designação, podem ser, por exemplo: Academias, Faculdades ou Institutos Politécnicos.

³ Entenda-se ‘design’ enquanto palavra agregadora de um conjunto de outros termos mais específicos para indicar diversas atividades decorrentes relacionadas, quer com a componente prática, quer com a componente teórica.

⁴ Entre 1987-1992, apenas existiam quatro escolas no país que ofereciam licenciaturas nas diversas especificidades do design. Em Lisboa existiam dois estabelecimentos de ensino: a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL) com as licenciaturas em Design de Equipamento e ainda em Design de Comunicação. Em Portugal, no ano letivo de 2018/2019, contabilizaram-se 9 (nove) cursos superiores de técnico profissionais tendo sido formados 115 alunos/as, 6 (seis) doutoramentos com a formação de 29 alunos/as, 57 (cinquenta e sete) licenciaturas com 1724 alunos/as formados, e 46 (quarenta e seis) mestrados, com um total de 396 alunos/as formados, totalizando 2264 alunos/as formados em design por ano (BRANCO, 2021).

⁵ A primeira designação adotada para a licenciatura foi “Artes Gráficas”, só no ano letivo de 1980/1981 é que se alterou o nome para “Design de Comunicação/Arte Gráfica”.

⁶ A partir de 1994, a designação desta escola alterou-se para Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

⁷ O Bacharelato obtinha-se na frequência dos três primeiros anos.

2. O Ensino, as Terminologias para Designar Design, e a ESBAP

Em Portugal desde o séc. XVI ocorreram várias iniciativas para a criação de um ensino artístico (FACULDADE DE BELAS ARTES DE LISBOA, 2021), independentemente, da área geográfica, e do maior ou menor sucesso na prossecução dessas implementações (SANTOS, 1999, p. 438). No contexto do Porto, a primeira instituição “remonta à Aula de Desenho e Debuxo, iniciada em 1780 com a finalidade de apoiar as indústrias” desta cidade (FACULDADE DE BELAS ARTES DO PORTO, 2021). As estratégias delineadas a partir desse período, procuravam, essencialmente, associar uma relação entre a indústria, e o desenho de objetos afetos a essa produção. No entanto, essa relação nem sempre foi pacífica, tendo em consideração o pouco progresso industrial do panorama português, apesar do Norte de Portugal apresentar um maior desenvolvimento, por comparação com outras zonas do país. Mais tarde, em 1836, surgiram duas escolas designadas por Academia de Belas Artes nas cidades do Porto⁸ e de Lisboa, sendo que a do Porto acabou por dar continuidade à instituição previamente referida como Academia, e a partir de 1950 apresenta-se sob a designação de Escola de Belas Artes do Porto (FACULDADE DE BELAS ARTES DO PORTO, 2021), assim como a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (FACULDADE DE BELAS ARTES DE LISBOA, 2021).

Com o decorrer do tempo, a ESBAP acabou por manifestar interesse num ensino dirigido sobretudo na vertente das ‘artes gráficas’, ao invés de um ensino dirigido para a indústria com uma ligação à criação de objetos tridimensionais. Essa situação, possivelmente, foi alimentada pela existência das licenciaturas em “Pintura” e em “Escultura”, cujos ‘artistas’ que se formavam nestas áreas, acabavam por exercer, maioritariamente, as suas atividades em diversas manifestações do design como por exemplo: ilustração; cartaz; editorial; marcas; logótipos. O mesmo sucedeu na ESBAL, pelos mesmos motivos, embora se estendam a outras especificidades do design mais relacionadas com a produção tridimensional⁹. Para além destes cenários formativos, é possível encontrar no contexto nacional, pessoas que, sem obterem qualquer tipo de formação em áreas artísticas, de forma empírica, tornaram-se referências ao nível do design português.

Para um melhor entendimento sobre a criação bidimensional e tridimensional de artefatos, é importante sublinhar, conforme foi referido, que no contexto português apesar de existirem diferentes atividades ao nível do design, o uso deste termo entrou tardiamente no léxico nacional, quer para os especialistas, quer para a esfera pública. Na ausência desse termo, encontraram-se diversas designações, embora se tenha detectado o seu primeiro registo, no número 43 da revista “Arquitectura” de 1952, que apresenta a palavra ‘design’ relacionada com a “decoreção de interiores”. No entanto, significa que o termo para ser utilizado, nesse contexto, seria do conhecimento apenas de um núcleo muito restrito de pessoas, e em termos orais deveria ter sido utilizado nos anos que antecedem essa publicação. Contudo, a palavra design acabou por se tornar mais vulgar e assumida, sobretudo a partir da década de 1970 (BARBOSA, 2011, p. 476).

⁸ Esta instituição vem na continuidade da Aula de Desenho e Debuxo.

⁹ Na ESBAP, essa ausência deveu-se sobretudo à presença da licenciatura em Arquitetura que partilhava o mesmo espaço com as áreas artísticas referidas, reclamando o domínio da produção industrial, assim como partilhavam as diretivas institucionais, perdendo o design essa autonomia em detrimento do curso de “Arquitectura”. Por sua vez, na ESBAL, essa proximidade deveu-se ao fato por o “curso de Arquitectura [ser] suspenso, por falta de condições” acabando por separar-se em 1979, integrando a Universidade Técnica de Lisboa sob a designação de “Faculdade de Arquitectura” (FACULDADE DE BELAS ARTES DE LISBOA, 2021), abrindo espaço para uma maior autonomia referente à presença na ESBAL de um ensino do design mais orientado para a indústria.

Para se poder entender, de uma forma mais consistente o reconhecimento da atividade do/a designer apresenta-se, seguidamente, alguns dados que ilustram as designações mais comuns na identificação autoral apresentada em cartazes¹⁰. No decorrer dos anos 70, as palavras incluídas na produção cartazista para demonstrar a especificidade dessa atividade foram: “arranjo gráfico”; “desenho”; “design gráfico” e “grafismo”. Nos anos 80, apesar de algumas repetições da década antecedente, surgem: “concepção artística”; “desenho gráfico”; “design” e “grafismo”. Por fim, nos anos 90, para além dos termos já referenciados, identificou-se a utilização de uma nova designação: “concepção gráfica”, sendo que o termo design passou a generalizar-se de forma representativa desde esta época até à atualidade (BARBOSA, 2011, p. 476-479)¹¹.

Partindo dos contextos apresentados, foi possível constatar que existiram diversas designações para a atividade de – design – evidenciando alguma ‘resistência’ no uso desta palavra, e possivelmente, até por alguma relutância, ou receio, conforme relatou em entrevista o designer Vitor Manaças (n. 1934) sobre o uso da palavra design/designer:

[...] quando começou a trabalhar para a FCG nos anos 60 referindo-se à identificação nos cartazes como design ou designer, no “princípio não nos deixavam pôr. (...) mas houve uma altura em que houve essa intenção”. Simultaneamente, a situação não era bem vista “corta isso! Não pode ser! (...) A partir de certa altura, acho que nem fui eu. Foi o Américo Silva que começou a pôr. Temos que começar a pôr! E pusemos” (BARBOSA, 2011, p. 353).

Ainda em associação a esses motivos, o poder político vigente¹² não simpatizava com o uso de palavras estrangeiras¹³, e talvez fosse o receio de que Vítor Manaças se refere. Com a queda do regime fascista, em abril de 1974, um conjunto representativo de iniciativas¹⁴ sucederam-se à volta do design, e por isso, o uso desse termo aparece, tardiamente, na identificação de cursos que foram surgindo em Portugal. Na realidade, é apenas a partir dessa década que surgiram as primeiras licenciaturas em design nas instituições referidas: na ESBAL em 1974 (MANAÇAS, 2005, p. 228) e na ESBAP em 1976 (BARRETO et al., 2021).

No entanto, a origem e presença das “Artes Gráficas” na ESBAP, remonta à década anterior. Essa disciplina surgiu em 1962, inserida no programa curricular da licenciatura em “Pintura”, sendo o responsável pela mesma, o pintor Armando Alves (n. 1935) (BARRETO et al., 2021). Conforme se referiu, o design não surge como termo para identificar a disciplina, mas conceptualmente, as artes gráficas, na época, simbolizavam o design gráfico. A presença desta disciplina no currículo da licenciatura de “Pintura” teve influências e impactos particulares nos/as alunos/as que a frequentaram, e também pela atividade que estes desempenhavam na área do design. São exemplo disso, para além de Armando Alves, Amândio Silva (1923-2000), Domingos Pinho (n. 1937) e Dario Alves (n. 1940), também eles alunos com formação em

¹⁰ Numa amostra de 1228 cartazes (década de 70 – 461 cartazes, década de 80 – 447 cartazes, década de 90 – 320 cartazes).

¹¹ Para maior detalhe sobre este tema, o mesmo pode ser consultado no capítulo de livro intitulado “The different names for ‘Design’ and their respective meanings in Portugal (18th- 20th centuries)”, autoria de Helena Barbosa, Anna Calvera e Vasco Branco editado em 2010.

¹² O Estado Novo, cuja ditadura terminou em 25 de abril de 1974.

¹³ Salvo algumas exceções derivadas das iniciativas encetadas pelo Instituto Nacional de Investigação Industrial.

¹⁴ Para mais detalhes consultar a tese de Vitor Manaças - Vol. IV (anexos VIII, IX, X, XI, XII, XIII) referente à necessidade premente na criação de um sistema associativo que valorizasse o design e os seus protagonistas.

“Pintura” que acabaram por se tornar docentes na licenciatura em Design de Comunicação/Arte Gráfica (BARRETO et al., 2021). Esses professores, foram responsáveis por influenciar gerações futuras de designers, que pela sua formação específica em design acabaram por se tornar docentes na ESBAL, tais como, António Modesto (n. 1957) e Jorge Afonso (1940-2015).

Do ponto de vista do programa curricular a Tabela 1 apresenta a organização e a identificação das disciplinas¹⁵ no decorrer da licenciatura. Importa esclarecer que todas as disciplinas existentes entre o 1º e o 3º ano eram comuns¹⁶, com a exceção das específicas na área do design.

Tabela 1: Plano curricular da licenciatura em Design de Comunicação/Arte Gráfica entre 1987-1992.

1º ano	2º ano	3º ano	4º ano	5º ano
Introdução ao Design	Design de Comunicação I	Design de Comunicação II	Design Gráfico I	Design Gráfico II
Metodologia	Estética I	Estética II	Fotografia I	Fotografia II
Psicologia	História de Arte I	História de Arte II	Grafismos Especializados	Grafismo Publicitário e Editorial
Sociologia	Estudos de Composição I	Estudos de Composição II	Cine Vídeo I	Cine Vídeo II
Geometria I	Geometria II	Antropologia Cultural	História da Comunicação I	História da Comunicação II
Figura Humana I	Figura Humana II	História de Arte em Portugal		
Desenho I	Desenho II	Visão Contemporânea		
		Desenho III		
Áreas Científicas	Design . 34,4%	Artes . 43,8%	Belas Artes . 21,8%	
nº de disciplinas	11 disciplinas	14 disciplinas	7 disciplinas	

Fonte: Tabela elaborada por Helena Barbosa.

Na Tabela 1, é também possível constatar que grande maioria das disciplinas até ao terceiro ano, desvia-se da centralidade da área científica em design, abrangendo outras relacionadas com as áreas de “Artes” e “Belas Artes”. Desse modo, só no 4º e 5º ano, os/as alunos/as obtinham uma formação, maioritariamente, orientada em design. Apesar do programa atribuir uma importância de inclusão de outras áreas na formação de alunos/as, o seu ‘peso’ é inversamente proporcional ao que deveria ser a estrutura curricular em design, conforme se pode verificar por comparação com as licenciaturas atuais.

Para uma melhor compreensão das áreas científicas presentes no plano curricular do curso de Design de Comunicação na FBAUP no ano letivo de 2020/2021, é possível constatar um maior foco na integração de disciplinas que fazem parte de design, quer do ponto de vista teórico, quer prático. Das 33 (trinta e três) disciplinas obrigatórias¹⁷ contabilizam-se 20 (vinte) na área científica de design¹⁸, 10 (dez) em Artes e 3 (três) em Belas Artes. Importa ainda referir que para além das disciplinas obrigatórias, existem ainda 8 (oito) opcionais em Design e 1 (uma) em Belas Artes¹⁹, aumentando a percentagem para 70,5% se a seleção recair nas 4 (quatro) opcionais de Design, ou se recair em 3 (três), a percentagem final será de 67,6%.

¹⁵ Todas de carácter anual.

¹⁶ Entre as todas as licenciaturas existentes na ESBAP, sendo estas – “Design de Comunicação/Arte Gráfica”, “Pintura” e “Escultura”. Na tabela 1 estão assinaladas a verde.

¹⁷ São todas semestrais, à exceção da disciplina de Design com as seguintes designações: 1º ano – Introdução ao Design; 2º ano – Design I; 3º ano – Design II; 4º ano – Estudos em Design.

¹⁸ Totalizando uma percentagem de 60,6%.

¹⁹ Dessas opcionais os/as alunos/as devem inscrever-se em pelo menos quatro.

Nesse sentido, e por comparação, com a formação obtida entre 1987 e 1992, a licenciatura em Design de Comunicação/Arte Gráfica ainda estava ainda muito orientada para a inclusão das áreas de Artes (43,8%) e de Belas Artes (21,8%), totalizando 65,6%, em detrimento de disciplinas relacionadas com o design, com um total de 34,4%. Tendo em consideração o diferencial existente (36,1%) entre o curso de 1987-1992 e o atual, relativo ao ensino orientado para o design, entende-se que a formação na licenciatura em design era substancialmente diferente da atualidade. Contudo, apesar dessa diferença na carga letiva e no plano de estudo curricular, os programas, objetivos e abordagens realizadas na disciplina nuclear de design, no decorrer dos cinco anos da licenciatura, tinham como objetivo proporcionar uma formação em design ainda que diferenciada da atual.

3. Mostra de um Percurso

Relativo ao 1º ano, os conteúdos abordados procuraram explicar o aparecimento e definição do design enquanto disciplina, conforme se pode verificar nos apontamentos registrados no decorrer de uma das aulas.

Segundo uns, dizem que o design apareceu há 15 anos, e outros dizem que apareceu desde que existe o Homem. A palavra design existe há 15 a 20 anos. A partir da revolução industrial é que realmente se começam a pensar nas coisas. Cada país tem a sua terminologia. Na Itália – “disegno industriale”, na Alemanha “formgebung” e nos EUA e Inglaterra – “industrial design”. A palavra design apareceu em 1960, e a palavra designer – dessin+signum. A ideia do design deve ser a conjugação da ideia estética do criador, de uma realização industrial, de um centro de distribuição e dos gostos de um público (BARBOSA, 1987, p. 12).

Em 1987, é interessante perceber o que se entendia acerca da disciplina de design, corroborando com o que acima se descreveu acerca deste assunto. Ainda em associação a esses motivos, constatou-se um ensino muito orientado sob uma forte influência da Escola da Bauhaus, através de Vassily Kandinsky, Paul Klee e Johannes Itten. Os temas abordados eram relacionados com a correspondência entre forma e cor de Kandinsky (Figura 1), com a relação entre linha e superfície de Paul Klee (Figura 2), e com a ‘arte da cor’ de Johannes Itten (Figura 3), resultando num conjunto representativo de trabalhos que tiveram como centralidade estas temáticas.

Figura 1: Proximidades de cor complementares causam um efeito distinto na interação entre as manchas de cada quadrado. Executado a guache, com o auxílio de régua e tira-linhas, sob papel Steinbach.



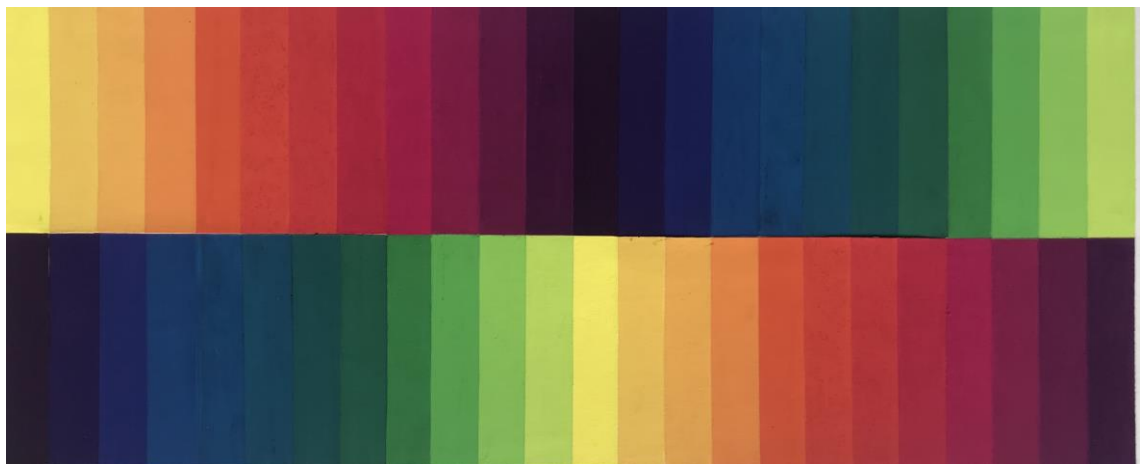
Fonte: Helena Barbosa (1987).

Figura 2: Ideia de superfície - linha ativa, linha intermédia e linha passiva, gerando uma superfície (efeito), superfície ativa e superfície passiva (imaginário). Linhas realizadas através da configuração do gesto, como indício do ato de uma materialização do sinal gráfico, pela organização de uma estrutura que adequa a ideia recíproca de linha e plano. Trabalho realizado com aparo, tinta da China branca, sob cartolina preta.



Fonte: Helena Barbosa (1987).

Figura 3: Efeitos cromáticos pela proximidade de cor – espectro cromático. Executado a guache, com o auxílio de régua e tira-linhas, sob papel Steinbach.



Fonte: Helena Barbosa (1987).

Essencialmente, foi um ano cujos projetos foram executados a guache e a tinta da china, e usaram-se não só os pincéis, como também o tira-linhas em associação com a régua. Para além da aplicação dos conhecimentos adquiridos, era expectável um excelente domínio técnico, e os trabalhos tinham de ter uma apresentação esmerada.

No decorrer do 2º ano, realizaram-se vários trabalhos ainda que muito centrados na componente básica sobre a cor e as formas tendo em consideração a simplificação das mesmas. A Figura 4 ilustra de forma clara esse processo que se iniciou com a seleção de uma imagem fotográfica que tinha de ser replicada de forma mais próxima com o original, através de lápis de cor (Figura 5). Nesse sentido, a avaliação recaía sobre a mimetização e domínio técnico do material utilizado.

Figura 4: Simplificação da imagem da figura 5, evidenciando-se a perda de pormenores ao nível do desenho, e a redução do número de cores em papel Steinbach.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

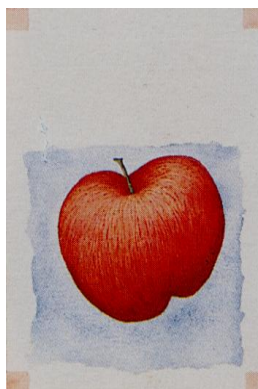
Figura 5: Reprodução de uma imagem fotográfica presente numa revista, cujo desenho à vista foi inicialmente realizado a lápis sob papel Steinbach, e posteriormente reproduziram-se os restantes elementos a lápis de cor.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

O 3º ano, foi mais orientado para a realização de trabalhos no âmbito do design de comunicação. Essencialmente, esse momento versou diferentes projetos com programas distintos, dos quais se destacam: o rótulo (Figura 6); a marca (Figura 7) e ainda uma publicidade para ser integrada em revistas (Figura 8).

Figura 6: Nesta imagem apenas se mostra a ilustração do rótulo realizada a aguarela sob papel Steinbach, sem o *lettring*, uma vez que o mesmo era avaliado por estas duas componentes.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

Figura 7: A marca apresentada é referente a uma companhia de seguros que se designava por “Atlântica”. A posição das mãos, forma o ‘A’ (inicial do nome da empresa) que sugerem uma segurança e proteção. A linha ondulada é também um reforço do nome da companhia de seguros. A execução deste trabalho foi realizada com tira-linhas, régua e guache.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

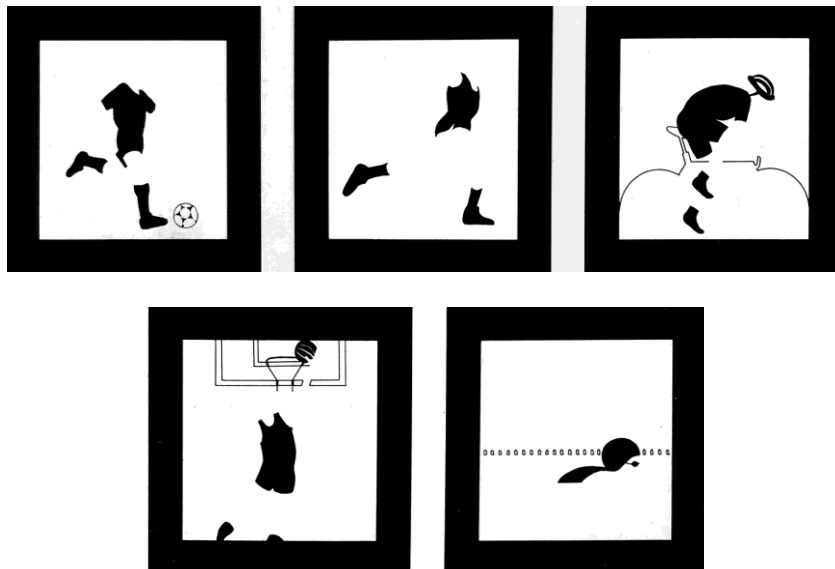
Figura 8: Um outro projeto consistiu na criação de uma publicidade de página inteira para uma revista, tendo como base a criação de uma marca para o perfume – “Rosebud”. A execução do rosto foi realizada com tricloreto de etileno sob papel Canson, e a restante informação visual foi feita com aguarela e máscaras. O *lettring* foi pintado à mão, e as linhas com tira-linhas, sob uma folha de acetato sobreposta ao desenho de fundo.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

No 4º ano, realizaram-se diversos trabalhos e exploraram-se outros domínios do design de comunicação bastante diversificados, dos quais se destaca a criação de pictogramas para os Jogos Olímpicos de Barcelona (Figura 9). Com esta proposta procurou-se compreender de que forma os/as alunos/as conseguiam realizar um trabalho de síntese e que, simultaneamente, demonstrasse coordenação entre o todo e as partes de modo a criar uma coerência visual. Esse trabalho foi executado a guache sob papel Steinbach, e emoldurado com uma cartolina preta.

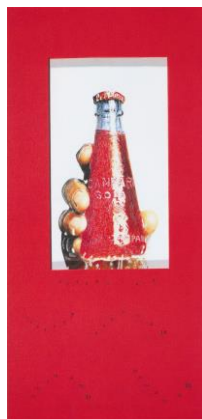
Figura 9: Conjunto de alguns pictogramas que representam os diferentes equipamentos e das diversas modalidades, anulando a figura humana.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

No 5º ano, os/as alunos/as tinham como plano de trabalhos a realização de uma proposta ao professor sobre os seus projetos pessoais que deveriam desenvolver durante esse ano letivo. Através da respetiva abordagem, pretendia-se avaliar a autonomia, e também perceber o tipo de propostas que os/as estudantes realizavam, assim como era da sua responsabilidade os objetivos delineados para cada um dos projetos. Nesse contexto, a proposta pessoal recaiu na criação de um portefólio que ilustrasse o percurso de alguns trabalhos realizados na ESBAP. Além disso, optou-se por criar um conjunto de novos projetos, desenvolvidos no decorrer desse ano letivo, dos quais se destacam a criação de um: calendário (Figura 10); catálogo para uma marca de roupa (Figura 11); economato (Figura 12); design para a marca da Swatch e respetiva publicidade (Figura 13), e ainda um cartaz (Figura 14).

Figura 10: Calendário para a marca “Campari” cuja composição gráfica (textos e números) varia de mês para mês. O trabalho é composto por doze folhas de papel Canson, com a colocação de letras e números de decalque. Apresenta como fundo uma imagem pintada a lápis de cor sob papel Steinbach, utilizando a mesma abordagem do trabalho realizado no 2º ano (ver figura 5).



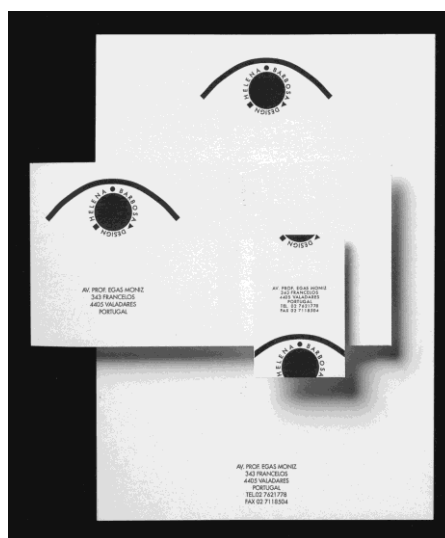
Fonte: Helena Barbosa (1992).

Figura 11: Proposta de trabalho apresentada à marca Nuno Morgado, com as dimensões de 15x15cm. Para isso, a marca cedeu as peças de vestuário, e foi solicitada uma modelo. As fotografias e a revelação foram elaboradas no contexto da disciplina de Fotografia II, e ambas foram executadas pela autora do artigo. Todas as páginas são entremeadas por uma folha de papel vegetal que vai estabelecendo jogos de composição com as fotografias existentes, tornando o catálogo mais interessante. O acabamento é argolado.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

Figura 12: Criação de logótipo pessoal e sua aplicação em cartão, papel de carta e envelope. Trabalho realizado em ambiente digital com o uso de *software* Freehand.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

Figura 13: Duas propostas de desenho para a marca de relógios Swatch relacionada com os descobrimentos. Na imagem da esquerda, o relógio foi pintado em papel de fantasia e à direita em papel Canson (ambos em guache). Nas folhas de publicidade foi utilizada a técnica do tricloreto de etileno nos rostos e para a restante informação o lápis de cor. O texto presente na publicidade, é composto por letra decalcada num acetato.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

Figura 14: Cartaz relativo a uma exposição sobre o escritor Camilo Castelo Branco, realizado no *software* Freehand.



Fonte: Helena Barbosa (1992).

4. Considerações Finais

Constatou-se a existência de uma conturbação na criação de escolas, relacionadas com a especificidade de abordagens centradas na área do design, assim como, na forma morosa que o uso deste termo foi adotado pelas pessoas que mantiveram uma atividade neste domínio. Além disso, percebeu-se que o design enquanto disciplina foi afirmando-se de forma lenta. Paralelamente, verificou-se uma necessidade de valorização pela constante procura de alcançar uma estabilidade para o design enquanto atividade a ser reconhecida junto dos seus pares e da esfera pública. Essa relevância, foi e é visível na quantidade de escolas e cursos que

foram surgindo nesta área, sendo, igualmente, demonstradora da sua importância.

Ao nível da licenciatura de “Design de Comunicação/Arte Gráfica” no contexto da ESBAP, que apesar de ter início em 1976, percebeu-se que existia uma visão ainda muito dependente da componente artística nos primeiros anos do curso, talvez derivado da representatividade de professores formados na área de Pintura e Escultura que leccionaram entre 1987-1992. Simultaneamente, verificou-se que a forte influência da Bauhaus, ao nível de conceitos e metodologias no processo criativo foi adoptada pelo reconhecimento e importância que esta escola teve. Só a partir do 3º ano, os trabalhos têm uma proximidade mais direta com o design, talvez derivado pela formação em design dos professores que leccionavam no 3º e 4º ano. Foi também possível perceber que se privilegiaram as técnicas manuais, com a criação de maquetes, independentemente, dos materiais utilizados, sendo esta situação transversal no decorrer dos cinco anos da licenciatura. Ou seja, o resultado final de todos os projetos devia transparecer a ideia de produto acabado, evidenciando-se não só o a importância da componente criativa, mas também o domínio das técnicas com o recurso a materiais completamente distintos, até porque na época era proibido o uso de computador, com a exceção do 5º ano.

Agradecimento

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04057/2020.

Referências

- BARBOSA, Helena. **Design**. Caderno Diário com apontamentos das aulas na ESBAP. Porto: [sem nome], 1987. 24 p.
- BARBOSA, Helena. **Helena**: Portefólio. Porto: [sem nome], 1992. 20 p.
- BARBOSA, Helena. **Uma História do Design do Cartaz Português do Século XVII ao Século XX**. 2011. Tese – Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Portugal, 2011.
- BARBOSA, Helena; CALVERA, Anna; BRANCO, Vasco. The different names for ‘Design’ and their respective meanings in Portugal (18th- 20th centuries). In CÔRTE-REAL, Eduardo (ed.). **The triumph of design: o triunfo do desenho**. Lisboa: Livros Horizonte e UNIDCOM/ IADE, 2010. Chapter B, p. 160-171. ISBN 978-972-24-1674-0.
- BARRETO, Susana et al. (Org.). **Threads of a Legacy: Towards a Pedagogical Heritage in Art and Design – The Porto School of Fine Arts, 1956-1984**. Porto: ID+ Institute for Research in Design, Media and Culture, 2021. 135 p. ISBN 978-989-33-1203-2.
- BRANCO, Vasco et al. (2021). Towards a Portuguese design observatory: models, instruments, representation and strategies. <http://designobs.pt/>. Acesso 23.04.2021.
- FACULDADE DE BELAS ARTES DE LISBOA. Histórias e fotografias. <http://www.belasartes.ulisboa.pt>. Acesso 27.03.2021.
- FACULDADE DE BELAS ARTES DO PORTO. Historial. <http://sigarra.up.pt/fbaup/pt>. Acesso 27.03.2021.
- MANAÇAS, Vitor. **Percursos do Design em Portugal**. 2005. Vol I, II, III e IV. Tese – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal, 2005.
- SANTOS, Rui Afonso. O design e a decoração em Portugal: 1900-1994. In: PEREIRA, Paulo (Org.). **História da Arte Portuguesa**. 1ª edição. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Vol. III, p. 437-505. ISBN 972-42-1225-4.