

# Implementação e Reforma do *Design* no Brasil

## *I Seminário sobre o Ensino do Design – FACAMP*

---

EDUARDO FERNANDES ARAÚJO

Durante os dias 27 e 28 de março de 2004, no Centro Cultural Tomie Ohtake, em São Paulo, ocorreu o *I Seminário sobre o Ensino do Design*, promovido pela Faculdade de Campinas (FACAMP), sob a coordenação de Ethel Leon e Ricardo Ohtake, e organização da prof<sup>a</sup> Liana Aureliano e demais docentes da supracitada instituição de ensino superior.

O evento reuniu professores e pesquisadores de várias escolas de Design e Arquitetura, em especial, aquelas mais importantes de São Paulo e do Rio de Janeiro, totalizando 100 congressistas aproximadamente. Convidados internacionais participaram como palestrantes, a saber, o prof. Gui Bonsiepe, da Alemanha, com vasto currículo de consultoria projetual em países da América Latina – destaque para o Chile, Argentina, e mais freqüentemente o Brasil; e o designer Enzo Mari, da Itália, projetista industrial de reconhecimento mundial, e que almeja implantar um novo curso de *design* no Brasil.

O objetivo desse seminário em duas jornadas foi fazer um diagnóstico sobre o ensino de *design* no país, pondo em debate duas dentre as muitas propostas pedagógicas atuais a respeito da área: a da faculdade norte-americana de Irvine, Califórnia, de caráter predominantemente mercadológico; e a proposta de Enzo Mari, com foco na Pesquisa em *design*, e na valorização do artesanato secular e moderno e da história da arte. Com base nas discussões a FACAMP almeja contribuir para o aperfeiçoamento do ensino da área no Brasil e, notadamente, a reforma do próprio projeto pedagógico e matriz curricular para seu curso de *design*.

O Curso Superior de *Design* da FACAMP, atualmente com um corpo docente de 17 professores, abarca quatro áreas de atuação profissional (*webdesign*, progra-

mação visual, projeto de produto e projeto de interfaces) distribuídas numa matriz curricular de 6 semestres, constando de 52 disciplinas fundamentais e 16 optativas, estas últimas dependendo da área de especialização escolhida pelo aluno – gestão de *design* ou *design* de interface –, que percorre mais 2 semestres com 13 ou 15 disciplinas obrigatórias, respectivamente, e uma carga horária total entre 3.960 e 4.000 horas/aula. 100 vagas por ano, divididas em duas turmas, são oferecidas em período diurno integral.

A abertura do evento foi anunciada por Ricardo Ohtake, recordando os já decorridos 40 anos de ensino do *design* no país, e destacando que as principais escolas mais antigas, como a ESDI/UERJ e a FAU/USP, não chegaram a desenvolver uma cultura de pensamento sobre o ensino da área, muito embora o início, no IAC/MASP, tenha vinculado o *design* à idéia de construção do país; daí, segundo ele, a importância desse seminário. Em seguida, a prof<sup>a</sup> Liana Aureliano, uma das fundadoras da FACAMP, relatou brevemente a história do curso de *design* na instituição, vigente desde o ano 2000, que visa formar profissionais de elite com pleno domínio teórico/prático de sua atividade e com hábito de reflexão, iniciativa, solução e parceria acerca de sua inserção no cenário nacional e internacional. A palavra passou ao prof. André Pinotti, atual coordenador do curso, que dissertou sobre o ideário do plano pedagógico, salientando a significância da formação de profissionais inquietos e eticamente engajados, evitando conservadorismos e estimulando investigação crítica e postura iconoclasta (de seus ídolos históricos), de modo a garantir seus nomes com lugar certo na história.

Após os discursos de abertura, a prof<sup>a</sup> Ethel Leon deu início aos trabalhos, apresentando biograficamente tanto os convidados palestrantes, profs. Gui Bonsiepe, Mauro Claro, Enzo Mari e Júlio Katinsky, quanto os debatedores/facilitadores, profs. André Villas-Boas e Freddy Van Camp. O primeiro dia contou com as conferências de Gui Bonsiepe e Mauro Claro; o segundo dia ficou reservado para Enzo Mari e Júlio Katinsky.

A conferência de Gui Bonsiepe abordou o ensino e a prática do *design* no Brasil ao fazer um diagnóstico da situação existente em comparação com algumas propostas contemporâneas de reforma curricular do *design* na União Européia. Sob o título "Entre ruptura e continuidade", Bonsiepe recordou preocupações históricas com o ensino do desenho, fazendo remissão a Rui Barbosa (1849-1923) e a Adolf Loos (1870-1931) no intuito de mostrar as discrepâncias de ambas as visões de ensino, respectivamente: entre a valorização do artefato ordinário e seus aspectos artísticos e, já o outro, condenando a intervenção dos artistas na indústria e a idéia de desenho como arte aplicada, meramente ornamental. Bonsiepe percorre

as estatísticas européias de investimento em *design* e sintetiza as tendências gerais dessas várias matrizes curriculares: (1) contexto internacional, (2) objetivos estratégicos do programa, (3) definição das orientações (*design* gráfico, produto, geral etc.), (4) conteúdo curricular e plano pedagógico, (5) intercâmbio com outras áreas de capacitação, (6) programa de mestrado/doutorado, (7) relacionamento com a indústria e com o setor público, (9) critérios bem definidos para selecionar docentes, (10) publicações e acesso a teses em formato digital (www), (11) condições para matrícula de novos alunos, (12) estágio discente prático, (13) disponibilidade de recursos locais (tecnologia, biblioteca, assessoria, qualificação docente etc.), (14) avaliação do curso por *peer review* (reavaliação minuciosa com vistas a nivelar por alto todos os cursos vigentes. Aspecto este, segundo Bonsiepe, que a CAPES não tem condições de empreender, hoje, no Brasil).

Bonsiepe continuou salientando aquelas características dos cursos europeus que faltam na maioria dos cursos no Brasil, a saber, ensino sobre oportunidade de negócios, trabalho em equipe com postura gestora, pensamento empreendedor, aprendizagem de novos campos de experiência interdisciplinar e, finalmente, flexibilidade para o trabalho com visão internacional. No rastro desses temas, Bonsiepe percorreu questões como as forças motivadoras do fazer projetual, a relação entre artesanato e desenvolvimento regional, caminhos interpretativos dos resultados do *design* – por sua natureza não-discursiva –, o *design* como ciência – ora produzindo novos conhecimentos mediante pesquisa (reconhecibilidade), ora introduzindo novas experiências ao cotidiano social (projetualidade) –, a aprendizagem prática do *design* pelo exercício dos sentidos (devido a sua natureza não-discursiva), a construção de uma teoria endógena do *design* (oriunda da experiência de docentes-profissionais que pensam e escrevem sobre a própria perícia) em contraposição às exógenas (nascidas de outras áreas teóricas e de forte postura imperativa e normativa). Concluiu ao mostrar um quadro sintópico das ideologias que permearam as abordagens projetuais desde que o *design* se entende explicitamente como um fazer profissional: a racionalidade produtiva (anos 1950-60), o *design* alternativo (70-80), o *design* digital e a qualidade total em *design* (1980-90), a euforia do *branding* e da globalização (1990-2000), e a relação entre indústria cultural, sustentabilidade e gestão do conhecimento (ano 2000 em diante).

No período da tarde da primeira jornada, o prof. Mauro Claro deu prosseguimento à conferência como relator/representante da proposta de uma Escola de *Design* (da Faculdade de Irvine, Universidade da Califórnia) ainda por existir, e cujo planejamento foi proposto em 2002 e maturado durante todo o ano de 2003 em um fórum de discussão na Internet. Tal proposta busca pensar uma escola a partir

do zero (currículo, professores, instalações etc.) e que seja a referência mundial em *design*. Preza pela abordagem do ensino e da pesquisa como inseparáveis, assumindo explicitamente uma ideologia que aceita o *status quo* mercadológico da sociedade norte-americana, aquele da irreversibilidade da cultura de massa, da fantasia e do consumo; portanto, trabalhará para ampliá-lo, torná-lo mais eficiente, lucrativo e desejável. Um fazer profissional do *design* que sustente a expansão do mercado e das multinacionais, centrada nos *mass media*, na integração de produção/serviço, e na automação e virtualização dos meios da vida cotidiana; privilegiando o consumidor que exige "novidades".

Mauro Claro chamou a atenção de tais encaminhamentos como exemplo de uma escola ousada, pragmática (utilitária-funcionalista) e que sabe planejar em longo prazo. Irvine entende o *design* como ciência no sentido de menos artes e ofícios e mais pesquisa tecnológica, econômica e mercantil. Vê a profissão como disciplina científica, de rigorosos procedimentos metodológico-científicos e com publicações constantes de seus resultados: *design* como ciência aplicada, fazendo convergir para si as ciências humanas, exatas e biológicas, sendo outrossim um instrumento do processo de produção e circulação de bens e serviços. A matriz curricular deveria incluir tais direcionamentos pedagógicos: tomada de decisão, gerenciamento de equipes, história do *design* (com seus *designers* e escolas), ética e ecologia do *design*, temas culturais e *design*, articulação visual-oral-escrita sobre o domínio dos princípios do *design* e suas metodologias, a interação do indivíduo com o produto como unívoca, absorção de novas tecnologias emergentes, elaboração de planos de negócios, estudos de *marketing*/economia/lucratividade, especializações da área – em *design* do produto, *design* do espaço como agenciamento entre ambientes (reais e virtuais, para além da arquitetura), *design* interativo e estudos em *design* (considera superada a divisão entre *design* industrial e *design* gráfico) –, e por fim um programa de pós-graduação intensamente vinculado ao ensino na graduação. Segundo Claro, à futura escola de Irvine não interessará um fazer-*design* de dentro para fora, mas de fora para dentro, aceitando o estado-da-arte mercadológico e sócio-cultural do mundo.

O segundo dia contou com as conferências de Enzo Mari, e intervenção coadjuvante de Júlio Katinsky, que apresentou uma síntese diacrônica da evolução do *design* desde o século 19, passando por personagens como John Ruskin, William Morris, Van der Velde, Walter Gropius etc. e costurando o discurso com contribuições de outras áreas das humanidades, como filosofia e história; enfim, chegou no tema "artesanato" e o fazer artesanal, sublinhando que o artesanato moderno multiplica-se vertiginosamente a partir dos vários tipos ancestrais de artesanato,

tais como: (1) instrumentos científicos específicos para pesquisas isoladas; (2) máquinas operatrizes; (3) objetos educacionais; e (4) artefatos domésticos. Concluiu sua explanação exemplificando um projeto multimídia e videográfico como feito ainda hoje por procedimentos de natureza artesanal.

A maior parte do tempo da segunda jornada foi dedicada às idéias de Enzo Mari, ainda pouco difundidas internacionalmente, mas já publicadas em alguns livros, entre eles *Projeto e Paixão* (*Progetto e Passione*), e o mais recente *A Mala sem Alça* (*La Valigia senza Manico*), com tradução e publicação em português brasileiro previsto para breve. Mari chamou intensa atenção para o caso de a cultura brasileira não estimular os pequenos empreendedores e empresários dispostos ao risco: alunos de *design* precisam aprender isso. Após colocar um painel biográfico sobre suas dificuldades familiares contextuais para chegar a ser quem hoje é, Mari ressuscita a grande importância do pensamento em forma de desenho, incorporada por figuras históricas como Filippo Brunelleschi (1377-1446), Palladio (Andrea di Petro dalla Gondola, 1508-1580), Leonardo Da Vinci (1452-1519) etc., tratando de evidenciar a relevância da educação pelos sentidos. Segundo Mari, o bom *design* não precisa absorver todo conhecimento do mundo, mas pode se realizar levando em conta a totalidade do fragmento. Não se trata de conhecimentos concretos ou saberes verificáveis, antes sim como um saber individual ou coletivo não-demonstrável. Quem disse que a sensibilidade não pode ser ensinada? Há, de modo geral, dois tipos de formas projetadas: (1) a forma galileana, que exclui as maquiagens da cultura na expressão quase transparente que buscam, sem esculturização hedonista; e (2) a forma greco-romana, que é o percurso do projeto como forma-valor, uma estética que traduz uma ética e aprofunda-se em detalhes dos fragmentos. Com base nessa distinção, Mari entra na questão da qualidade máxima ideal a ser alcançada (simpatizante da forma galileana), e para as quais se dirigem todas as qualidades efetivas. A qualidade não pode ser ensinada se for medíocre, tem de ser utópica: é vergonhoso que existam escolas de Irvine privilegiando *marketing*, vendas, *kitsch*, *styling* etc.

Tendo por basilar tal discurso utópico, Enzo Mari, enfim, apresenta sua proposta de escola, que ele chama de "orgânica", dividindo-a em duas faces da mesma moeda: (A) a escola ideal e (B) a escola real. Naquela do tipo A, arma-se a qualidade máxima, que então aquela tipo B correrá para alcançar. Na escola real, Mari propõe uma matriz curricular em quatro quartos de tempo: (1/4) "cultura geral e propedêutica" (arte, história, filosofia, humanidades etc.); (2/4) "relevo" (desenho técnico, estudo dos materiais, tecnologia etc.); (3/4) "pesquisa" (prática de levantamento de dados, análise estatística, estrutural, reflexão crítica etc.); e (4/4) "projeto" (atividades pro-

jetuais como prática de representação e expressão, em temos galileanos, em que se faça confluir os três quartos anteriores). Tal escola contemplaria o aluno com um diploma avaliado apenas nos primeiros três quartos da matriz. Para Mari, faz projeto quem quer, quem não deseja fazê-lo recebe o diploma igualmente.

Encerrados os ciclos de cada conferência, os debatedores e demais participantes compartilharam suas apreciações críticas acerca das idéias oferecidas. Esses debates, de riquezas conceituais dignas de atenção, não foram transcritos neste relatório por motivos de restrição espacial desta publicação. O encerramento dos trabalhos foi marcado com uma síntese elaborada pelos profs Sílvio Rosa e Ethel Leon, decantada em termos de "Objetivos, Situação e Perpectivas" para o ensino do *design* no Brasil, que será publicado nos anais do encontro. Aos interessados nos anais, com vistas a se integrar mais detalhadamente nos resultados dos debates, convém contatar a Faculdade de Campinas ([www.facamp.com.br](http://www.facamp.com.br) / [informacoes@facamp.com.br](mailto:informacoes@facamp.com.br)). Em tempo, registre-se os sinceros agradecimentos à projetista-capista Moema Cavalcanti, pela carinhosa lembrança do convite à participação neste seminário.

EDUARDO FERNANDES ARAÚJO é *designer* gráfico, tradutor e professor de comunicação e metodologia projetual no Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico (CEFET/Pernambuco), de cuja implantação, em 1998, participou como consultor responsável pela formulação do plano pedagógico e da matriz curricular. Atualmente é mestrando do PEPG em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), onde desenvolve pesquisa sobre os processos visuais de persuasão do *design* gráfico, sob a orientação da profª Drª Lucrécia D'Alessio Ferrara. [dubol@yahoo.com](mailto:dubol@yahoo.com), [eduardo.araujo@cefetpe.br](mailto:eduardo.araujo@cefetpe.br)