

## 21. Escolas de Design no Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, 1873-1990)

Mônica Moura

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MOURA, M. Escolas de Design no Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, 1873-1990). In: *Design coletivo: grupos, movimentos e escolas do moderno ao contemporâneo* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2022, pp. 141-162. ISBN: 978-65-5714-296-7. <https://doi.org/10.7476/9786557142967.0022>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## 21

# ESCOLAS DE DESIGN NO BRASIL

(SÃO PAULO, RIO DE JANEIRO, RECIFE, 1873-1990)

Ao apresentar a introdução do design no Brasil, temos que nos remeter especialmente a quatro cidades: São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Recife. Atualmente existem escolas de design em quase todos os estados brasileiros, porém essa história precisa ainda ser escrita.

No que diz respeito à educação, entendida aqui como processo de ensino e aprendizagem desenvolvida a partir de várias atividades e ações relacionadas ao design, na cidade de São Paulo duas escolas foram pioneiras e fundamentais: o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e a Escola Estadual Carlos de Campos. Ambas retratam uma determinada época, as necessidades e as políticas vigentes naquele momento e têm em comum a proposta de atuação que inter-relaciona a indústria, a tecnologia, as técnicas, os ofícios, a arte, a criação, o desenvolvimento, a produção e a comercialização dos produtos gerados em seus cursos, disciplinas e oficinas. Elas atendem ao universo do design muito antes de essa nomenclatura ser utilizada e da valorização ou glamorização dessa área. É interessante observar que na proposta pedagógica e na produção dessas escolas é intensa a integração entre artesanato, projeto e industrialização.

O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo demarca o início do percurso da educação e da formação em design na cidade de São Paulo. Foi o primeiro centro gerador da relação entre indústria e artesanato em um processo de ensino que relacionava a arte, o artesanato e os ofícios na formação profissional. O liceu foi fundado em 1873 com o nome Sociedade Propagadora de Instrução Popular e a proposta de ser uma escola de educação e alfabetização para os filhos de operários e camponeses. O Brasil, naquele momento, vivia o crescimento das atividades agrícolas e o início da industrialização, o que constituía um ambiente próspero e apontava a necessidade da formação de mão de obra especializada. Assim, após a fase inicial dessa escola relacionada à alfabetização popular, na década seguinte, em 1882, foram introduzidos os cursos profissionalizantes e, a partir de então, ela passa a se chamar Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

A partir desse momento o Liceu passou a ter como objetivo principal a formação de trabalhadores para as oficinas artesanais e para o comércio e serviços. Nos cursos, além das disciplinas de ciências naturais e exatas, eram ministradas disciplinas de desenho. Estas últimas eram distribuídas em várias especialidades, como desenho linear, geométrico, de figura humana, de ornato, de flores, de paisagens, de máquinas, de arquitetura. Além das aulas de desenho, também eram ministradas aulas de caligrafia, gravura, escultura de ornatos e de arte, pintura, estatuária, música, modelação e fotografia. A formação profissional desenvolvida no Liceu tinha enfoque na arte, no ofício e na técnica com visão humanista. Foi nessa escola que se formaram muitos artesãos e artistas que participaram do movimento das artes e do design em São Paulo e disseminaram os aspectos de desenvolvimento de produtos no que tange à criação, produção e comercialização deles.

A partir de 1905 torna-se política do Liceu de Artes e Ofícios a comercialização dos produtos resultantes das oficinas de marcenaria, serralheria, ebanisteria, escultura em madeira, caldeiraria, modelação, fundição em bronze e em metais finos, que se tornaram fonte de recursos para a manutenção dos cursos oferecidos gratuitamente.

É importante lembrar que a Bauhaus e a escola de Ulm atuaram dessa forma muitos anos depois. A Bauhaus é fundada em 1919 e a HFG-Ulm em 1953, portanto o Liceu de Artes e Ofícios antecipa em algumas décadas, aqui no Brasil, propostas que seriam desenvolvidas, disseminadas e tornaram-se referência fora muito depois do que foi explorado na cidade de São Paulo.

Por volta da década de 1970 o Liceu oferecia cursos de ensino médio e técnico na área de design de interiores, área que estabelece uma estreita relação entre o design e a moda. Atualmente, o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, com 142 anos de existência, oferece cursos de ensino médio e de tecnologia, como técnico em multimídia, eletrônica e edificações.

A Escola Estadual Carlos de Campos foi fundada em 1911 como Escola Profissional Feminina e era destinada às mulheres da classe operária. Seu objetivo, naquele momento, era atuar no ensino e na aprendizagem das artes e ofícios, puericultura e prendas manuais. Nessa fase eram ministrados cursos de desenho, datilografia, corte e costura (vestidos e roupas para mulheres e crianças), corte e feitura de roupas brancas (cama, mesa e banho), bordados, rendas, fabricação de flores, ornamentação de chapéus, culinária e de economia doméstica.

Ela também atuou como escola oficina, atendendo a encomendas de empresas e de particulares. Entre os produtos comercializados encontravam-se enxovais para noivas e bebês, vestidos e chapéus, entre outros. Teve predominância na área da moda e na área social. Realizava

anualmente desfiles e exposições em que eram levados a público os trabalhos desenvolvidos por suas alunas em seus cursos e oficinas.

Em 1930 a Escola Carlos de Campos introduziu o curso normal com o objetivo de formar professoras para o magistério profissional, tendo em vista que até aquele momento não existiam na cidade de São Paulo cursos para a formação de docentes especializados para os cursos e escolas profissionais. As alunas selecionadas para o Curso Normal eram aquelas que haviam obtido os melhores desempenhos no curso profissional. Para deixar clara à sociedade sua nova proposta, a escola mudou seu nome em 1931 para Escola Normal Feminina de Artes e Ofícios e, logo em seguida, em 1933, para Instituto Profissional Feminino. Como escola feminina ofereceu diversos cursos em diferentes momentos, como curso vocacional, educação doméstica, aperfeiçoamento para mestras, formação de mestras em educação doméstica, dietética para donas de casa e auxiliares em alimentação, dietética profissional e confecções, além de continuar a oferecer os cursos de origem ofertados desde sua fundação, entre eles, bordados, roupas brancas, desenho e pintura, economia doméstica e prendas manuais.

De 1931 até 1950 a escola atuou também mais diretamente no âmbito social por meio de um dispensário de puericultura com atendimento médico e sanitário para as crianças da comunidade local.

Na década de 1940 transforma-se em uma escola mista, isto é, passa a aceitar o público masculino em seus cursos e, mais uma vez, em 1945, altera seu nome para Escola Industrial Carlos de Campos. Nas décadas seguintes, acompanhando as mudanças sociopolíticas e econômicas necessárias à educação e formação e atendendo às mudanças da legislação de ensino, adotou outros nomes. Em 1952 passa a se chamar Escola Técnica Carlos de Campos;

na década seguinte, em 1962, Colégio de Economia Doméstica e Artes Aplicadas Estadual Carlos de Campos. Dezessete anos depois, em 1979, adota o nome Centro Estadual Interescolar Carlos de Campos, e depois, Escola Técnica de Segundo Grau Carlos de Campos; finalmente, em 1994, Escola Técnica Estadual (ETE) Carlos de Campos, demarcando sua incorporação à rede de ensino do Centro Paula Souza. Essas mudanças de nomes correspondem às mudanças de seus cursos e às alterações em sua estrutura, nas propostas e na legislação referente ao ensino profissional de forma a atender às demandas da sociedade.

Essa escola foi importante para a educação da mulher na cidade de São Paulo pelo processo de industrialização e pelas mudanças socioeconômicas paulistanas, e teve um importante papel na formação de profissionais para atuar nas áreas de design, de moda e de saúde.

Tanto é que a partir da década de 1970 a escola organizou novos cursos, mais voltados para as exigências da cidade, transformada em grande centro de produção industrial e de serviços, e passou a atuar em três áreas bem definidas: saúde, economia e design. Passou a ter na área de saúde cursos de enfermagem, nutrição e dietética, na área social e econômica o curso de economia doméstica, e na área de design os cursos de design de interiores e de design gráfico, chamados de decoração de interiores e desenho de comunicação. Muitos profissionais contemporâneos atuantes em design, moda e arquitetura se formaram no “Cacá”, apelido carinhoso atribuído à escola por seus alunos.

Eu estudei design na Escola Carlos de Campos no final da década de 1970, no curso que então se chamava Decoração de Interiores (hoje Design de Interiores), e a educação era ampla: criação, tecnologia, materiais e projetos se mesclavam às aulas da formação e conhecimentos gerais do ensino médio. O estágio de observação e o estágio de

prática profissional eram obrigatórios. Por um lado, os professores eram excelentes e a escola era aberta às dinâmicas de exposições que mesclavam os projetos desenvolvidos em sala de aula à gestão de eventos, pois os grupos de alunos selecionados eram estimulados a organizar uma exposição buscando patrocínios; empréstimos de móveis, roupas de cama, mesa e banho e objetos de decoração; transporte; divulgação; montagem; expografia – enfim, uma experiência incrível! Por outro lado, também se mesclavam a dinâmica de uma escola profissional e a da antiga escola feminina. Um dos exemplos dessa contaminação era uma inspetora de ensino que ficava no horário de entrada no portão da escola e não admitia a entrada de minissaias nem blusas decotadas, e o jaleco devia ser totalmente fechado, com comprimento na altura dos joelhos, fato que era conferido regularmente não só na entrada, mas também nos intervalos de aula.

As aulas se estendiam em alguns dias da semana além do matutino para o vespertino, e por ter cursos de nutrição, a escola mantinha um ótimo refeitório, com preços módicos para seus alunos. Na verdade, ainda devido à tradição de escola feminina, durante os cursos diurnos havia poucos meninos e podíamos contar nos dedos a população masculina da escola, e esses poucos alunos ficavam concentrados no curso de Desenho de Comunicação. Minha turma no curso de Decoração de Interiores era exclusivamente feminina. Foram bons tempos, com boa formação, boas e engraçadas lembranças. É impossível esquecer como as meninas tentavam diferentes maneiras de driblar o uso da minissaia e das blusas decotadas!

A formação no Cacá me possibilitou atuar na área de Design de Interiores antes de me formar no ensino superior. Tive toda a base e o preparo com os quais atuei como designer de interiores, em lojas de móveis e objetos, em escritórios de projetos de arquitetura e engenharia, em

design de mobiliário em fábrica de móveis residenciais e depois em escritório de projetos de móveis industriais e para os segmentos de restaurantes e refeitórios. Também foi essa formação que me permitiu unir os conhecimentos desenvolvidos àqueles adquiridos na faculdade e atuar com design gráfico e depois da minha formação, no ensino superior, com design de moda.

Atualmente, a ETE Carlos de Campos contabiliza 104 anos e continua atuando na formação profissional atual oferecendo cursos de formação em ensino médio e técnico nos segmentos de design de interiores, modelagem do vestuário e de comunicação visual (design gráfico), entre outros da área de saúde e de administração.

Retomando, podemos perceber que entre o início e meados da década de 1900 em São Paulo a formação profissional, incluindo-se aí a formação em design e em moda (quando essas nomenclaturas ainda não eram adotadas dessa maneira), estava associada à formação técnica de profissionais por meio da integração das artes e ofícios e à comercialização dos produtos desenvolvidos por essas escolas, integrando a atividade artesanal e as atividades produtiva, comercial e industrial. Tanto o Liceu quanto a Escola Carlos de Campos eram gratuitas, o primeiro como fundação e o segundo como escola estadual, ambos com ensino de qualidade.

Outro aspecto que une o Liceu de Artes e Ofícios e a Escola Carlos de Campos é sua localização, que atende à demanda da região onde se encontram. O entorno, a localização e a região que uma escola atende deve ter relação direta com a proposta pedagógica e de formação que ela empreende. E se isto é uma das diretrizes na atualidade, tanto o Liceu quanto a Carlos de Campos já atendiam a essas questões no final do século XIX e começo do século XX.

O Liceu foi fundado e localiza-se até hoje no bairro da Luz, área que pertence ao distrito do Bom Retiro, região



central da capital de São Paulo, onde também se localiza o bairro operário do Brás. A Carlos de Campos foi fundada e localiza-se até hoje no bairro do Brás na Rua Monsenhor de Andrade.

Inicialmente os bairros do Bom Retiro e o Brás foram constituídos por imigrantes europeus. Atualmente, a população desses bairros conta especialmente com imigrantes asiáticos e latino-americanos, bem como com migrantes de várias partes do Brasil. A concentração de imigrantes e migrantes ocorria devido às proximidades com as estações ferroviária e rodoviária, bem como pela existência e concentração de fábricas dos mais variados segmentos no local. Hoje, essa região destaca-se pelas atividades relacionadas ao comércio e aos serviços, especialmente do mercado de moda, incluindo as confecções de vestuário e acessórios dos segmentos de uniformes, lingerie e vestidos de noivas, tanto na comercialização varejista quanto no sistema de atacado. Como dissemos, nesses bairros próximos foram instaladas as duas escolas que relacionavam as artes e os ofícios e que deram início ao ensino formal de design e de moda em São Paulo.

Retornando ao ano de 1911, a Escola Profissional Feminina e a Escola Profissional Masculina foram regulamentadas pelo Decreto nº 2118-B, de 28 de setembro de 1911 do Governo do Estado de São Paulo. Como mencionamos, foram inauguradas no bairro do Brás. Já elencamos os cursos da Escola Profissional Feminina, atual Escola Técnica Estadual Carlos de Campos, que continua no bairro do Brás. A Escola Profissional Masculina, atual Escola Técnica Estadual Getúlio Vargas, hoje instalada no bairro do Ipiranga, tinha como objetivo oferecer cursos de artes industriais, tais como marcenaria, serralheria, pintura, mecânica, carpintaria, funilaria e eletricidade.

Tanto a Escola Profissional Feminina quanto a Masculina atendiam encomendas para suprir as necessidades

de verbas. Enquanto na Escola Profissional Feminina eram produzidos enxovais para a casa e para bebês, chapéus e vestidos que eram apresentados em exposições e desfiles, na Escola Profissional Masculina eram produzidos equipamentos e veículos, como o primeiro automóvel brasileiro, de 1917, apelidado “A Baratinha”, e caldeirões e granadas para cargas explosivas destinados ao uso na Revolução Constitucionalista de 1932. Muitos artesãos e artistas formaram-se nessa escola, como Alfredo Volpi (1896-1988), Aldo Bonadei (1906-1974), Alfredo Rizzotti (1909-1972), Mario Zanini (1907-1971), Francisco Rebolo (1902-1980), Manoel Martins (1911-1979) e Marcello Grassmann (1925-2013).

Apontamos a existência dessas escolas para indicar que a história do ensino em design no Brasil (e especificamente em São Paulo) começa antes do Instituto de Artes Contemporâneas (IAC) do MASP e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo, e também antes da inauguração da Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi) no Rio de Janeiro instituída em 1962 e inaugurada em 1963. Portanto, há muito a pesquisar e registrar de uma história mais abrangente do ensino e da formação em design no Brasil.

## **Política e cultura no estímulo ao design: São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais**

A década de 1950 foi marcada pela política expansionista do governo Juscelino Kubistchek com seu plano de crescimento cinquenta anos em cinco que resulta na chegada das multinacionais, da indústria automobilística e no crescimento da indústria moveleira, fatos que se relacionam diretamente com a necessidade de formação sistematizada por meio do ensino do design.

Entre o final dos anos 1940 e início dos anos 1950, várias mudanças significativas para a área de design ocorreram na capital de São Paulo com a criação do Museu de Arte de São Paulo (Masp), em 1947, a abertura do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) e da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, em 1949, além da inauguração da I Bienal Internacional de Arte de São Paulo e do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em 1951.

Essa efervescência cultural paralela à crescente atividade industrial, econômica e comercial do estado de São Paulo estimulou e tornou premente a necessidade de formação profissional para o desenvolvimento de projetos de produtos e de projetos de comunicação visual, como cartazes e material gráfico.

Paralelamente, em 1955 foi inaugurada a Escola de Artes Plásticas com os segmentos de desenho industrial, comunicação visual e design de interiores da Universidade Mineira de Arte – Fundação Educacional, atual Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), Escola de Design.

A partir do início da década de 1950, o Masp organizou e levou ao público várias exposições referentes ao design e foi o primeiro museu da cidade a organizar uma exposição de um produto industrial, a máquina datilográfica Olivetti. A essa exposição seguiram-se outras no mesmo contexto: uma sobre cartazes suíços e uma retrospectiva do pintor, designer, arquiteto e publicitário Max Bill, em 1951. Houve também ações como o Desfile da Coleção Dior no ano de 1951 e o Desfile de Moda Brasileira em 1952, com a incorporação ao acervo do museu de 82 vestidos provenientes da coleção da Empresa Rhodia, e a exposição de Saul Steinberg.

Em 1951, foi criado o Instituto de Artes Contemporâneas (IAC – Masp), sob a coordenação de Lina Bo Bardi (1914-1992) e direção de Pietro Maria Bardi

(1900-1999), com um curso livre, mas que constitui a semente geradora do ensino formal de design no Brasil. É nele que o design passa a ser tratado sistematicamente, por meio de cursos e de exposições que valorizavam o artesanato brasileiro e a criação de objetos para uso cotidiano. Reforçando a relação criação-produção, Pietro Maria Bardi realizou uma aproximação com as indústrias, possibilitando o desenvolvimento de alguns dos projetos de alunos do IAC.

Apesar das intensas atividades, a insuficiência da verba advinda da prefeitura impossibilitou a continuidade do instituto e Pietro Maria Bardi decidiu desativá-lo. O curso de design do IAC-Masp durou apenas três anos. Segundo Wollner (2003), o IAC-Masp tem importância especialmente por ter possibilitado uma nova profissão diferente das artes – o design – e pela estruturação de um novo currículo educacional.

O já mencionado Max Bill foi um dos professores visitantes do curso de design do IAC-Masp e, na ocasião, convidou Geraldo de Barros (1923-1998) para estudar na Escola de Ulm. Porém, este último não pôde aceitar o convite e indicou Alexandre Wollner (1928-2018) que, com a aprovação de Pietro Bardi, obtém uma bolsa de estudos de Niomar Sodré (1916-2003), na época diretora do MAM-RJ, com a condição de que no seu retorno participasse da formação de uma escola de design no Rio de Janeiro.

Foi também Max Bill, em uma visita ao Rio de Janeiro, no final da década de 1950, que ao conhecer o projeto do Museu de Arte Moderna sugere a criação de um centro de formação cuja proposta seria semelhante à da Escola de Ulm que ele estava estabelecendo na Alemanha. Em 1958, foi aprovada a Escola Técnica de Criação (ETC), que pretendia introduzir um modo de ensinar, pensar e fazer design por meio do currículo proposto por Tomás Maldonado, sob a consultoria de Max Bill. Porém o curso

da ETC, que seria do MAM-RJ, não se viabilizou por questões financeiras.

Em 1952 começa a ser desenvolvido o projeto para a introdução da Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi), que após dez anos, em 1962, é inaugurada no Rio de Janeiro por ação de alguns políticos influentes da região, especialmente o governador Carlos Lacerda. Apesar de ser vinculada à Secretaria de Estado de Educação e de Cultura, a escola teve autonomia suficiente para desenvolver no país um modelo pioneiro de ensino de design e de estética racionalista, seguindo as influências da Escola de Ulm.

A Esdi foi criada graças à vontade política de uma pessoa – Carlos Lacerda – com o objetivo de articular a elevação da qualidade de produtos com a cultura. Aquela determinação de Lacerda advinha da afinidade do design com o seu projeto político: a associação do modernismo a um projeto de desenvolvimento. A escola de design deveria formar mão de obra para atender a demanda determinada por um esperado surto industrial no Estado da Guanabara. (Niemeyer, 1997, p.116)

As sucessivas visitas de Max Bill e Tomás Maldonado ao Rio de Janeiro estabeleceram uma forte ligação entre a Escola de Ulm e o emergente grupo de designers do Rio de Janeiro e de São Paulo. O modelo de Ulm exerceu influência decisiva no florescimento do design no Brasil (Lima, 1997, p.175).

Alexandre Wollner, alguns anos depois, participa com Aloísio Magalhães e Karl Bergmiller da formulação do currículo da Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi), na qual viria a lecionar.

O currículo original da HFG de Ulm foi implantado oficialmente na ESDI, com os naturais ligeiros

modificações, atendendo a nossa realidade... Hoje (1998) o currículo original está bastante modificado. A escola, que na época de sua fundação era de âmbito estadual, ligada à Secretaria de Educação, sem vínculo com a universidade, passou recentemente para a UERJ. (Wollner, 2003, p.67)

Em 1979, na entrevista que Wollner concedeu a Pietro Maria Bardi, publicada na revista *Senhor*, ele coloca a sua visão sobre o estabelecimento da Esdi e a situação da formação de designers naquele momento no país:

O Rio sempre esteve mais interessado no aspecto humano de suas atividades e obras. São Paulo, como cidade industrial da América Latina, preocupou-se mais em equipar seu parque industrial, e o elemento humano para acioná-lo foi preparado quase empiricamente, mantendo a tradição nacional da improvisação, um de nossos orgulhos. A Esdi é atualmente a escola de design com o melhor *know-how* de ensino. (ibidem, p.71-2)

Wollner, além de ter participado ativamente da formação da Esdi, dando início a um sistema de educação e formação profissional, também inaugura a profissionalização do campo do design no país ao estabelecer em 1958, em sociedade com Geraldo de Barros, Ruben Martins e Walter Macedo, o primeiro escritório de design no Brasil, o Forminform, localizado na capital de São Paulo. Aloísio Magalhães (1927-1982),<sup>1</sup> em 1960, abre o seu escritório de design no Rio de Janeiro, o Programação Visual e Desenho

---

1 Entre seus trabalhos podemos destacar o símbolo e o programa gráfico comemorativo do 4º Centenário da cidade do Rio de Janeiro, a identidade visual da extinta Light e o projeto das notas do Cruzeiro Novo.

Industrial (PVDI): “seu escritório alcança grande sucesso comercial, e são de sua autoria algumas das mais conhecidas identidades corporativas de empresas brasileiras” (Lima, 1997, p.175).

Na Esdi havia tentativas, mesmo que tímidas, de alguns professores de modificar a proposta racional de Ulm, como por exemplo, o próprio Aloísio Magalhães. A designer carioca Ana Luísa Escorel foi aluna de Magalhães na Esdi e relata detalhadamente a visão e atitude desse professor na seguinte afirmação:

A presença de Aloísio Magalhães na Esdi – Escola Superior de Desenho Industrial, no primeiro período situado entre meados de 60 e início de 70, certamente ajudou a escola a dosar certos excessos funcionalistas, temperando-os com possibilidades de cunho mais lúdico, onde a ambiguidade estética tinha licença para se manifestar. Embora tenha sofrido forte influência dos movimentos construtivos e adotasse certa racionalidade projetual, seus trabalhos exalavam o frescor gráfico típico de quem não desprezava as livres associações da forma e de seus imperativos plásticos. Por isso foi um grande designer, porque não resistiu às possibilidades do design gráfico como linguagem, como forma de expressão. (Escorel, 2000, p.115)

Em 1968, a Esdi enfrentou uma crise que a paralisou. Essa crise foi disseminada entre os que resistiam a mudanças e os que queriam introduzir um projeto totalmente novo e diferente da proposta pedagógica aplicada até aquele momento. Nessa fase, Aloísio Magalhães, que não assumiu nenhum dos lados, deixou claro aos seus alunos que “sem técnica, sem domínio da expressão e dos processos, como tinha o artesão medieval que era o exemplo que ele sempre lembrava, não haveria, em design, aventura conceitual que se sustentasse” (ibidem, p.115-6).

Ainda a mesma ex-aluna afirma que Magalhães vivia junto de seus alunos a seguinte situação: “cercado de discípulos galvanizados por seu brilho intelectual, foi o responsável pela formação de várias gerações de profissionais, disseminando uma requintada visão de design nutrida pela cultura popular brasileira e pela cultura erudita” (ibidem, p.116).

Lucy Niemeyer é também ex-aluna da Esdi, atualmente designer, pesquisadora e professora, com um brilhante estudo organizado na primeira pesquisa publicada sobre a história do ensino de design no Brasil, no qual realiza uma análise até o ano de 1993 sobre o modelo pedagógico dessa escola, partindo de uma visão bem realista e com a experiência de quem vivenciou os fatos e sentiu os reflexos em sua formação e atuação profissional. Ela afirma:

O currículo adotado na Esdi, semelhante ao de Ulm, desconsiderou a realidade do setor produtivo brasileiro. Assim, o curso de design estabeleceu um distanciamento crescente entre a formação e as necessidades do mercado potencial de serviços para o design. O ensino assumiu um caráter dogmático, não possibilitando ministrar aos alunos uma visão crítica, nem do conteúdo do ensino, nem do papel a que se destina o futuro designer. Todo currículo implica uma seleção da cultura, um conjunto de ênfases e omissões, que expressa, em determinado momento histórico, o que se considera ser educação. (Niemeyer, 1997, p.118)

Mais à frente, continua sua análise questionando o papel da Esdi até nossos dias:

A endogenia é um dos traços característicos da Esdi. Este fator é responsável, em grande parte, pelo pouco desenvolvimento da produção científica na escola. A falta de



renovação, de ampliação e de aperfeiçoamento acadêmico do corpo docente colaboraram para que fosse esvaziada a perspectiva de a Esdi ser um centro de reflexão e um polo de desenvolvimento de linhas de pesquisa e de produção de conhecimento. (ibidem, p.118)

Em São Paulo, a continuidade do estabelecimento do ensino formal e superior de design ocorreu no curso da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), quando no ano de 1959 a cadeira de Composição Decorativa incluiu a questão projetual. Depois disso, em 1962, com a reforma curricular do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo foram inseridas as áreas de formação em Desenho Industrial a partir das sequências em Desenho Industrial e Comunicação Visual. No ano seguinte, 1963, o departamento de Composição altera seu nome para Projeto. Em 1967 foram incluídas no currículo do curso as cadeiras de desenho industrial (estudo do objeto e sua utilização) e de comunicação visual. Essas ações da FAU-USP resultaram na formação de designers atrelada aos cursos de arquitetura.

Paralelamente ao desenvolvimento de escolas institucionalizadas na área de design na capital de São Paulo ocorreu também a organização de uma escola de cursos livres que desenvolveu uma proposta pedagógica responsável por formar diversos profissionais para as áreas de criação: o Instituto de Arte e Decoração (Iadê) foi fundado em 1959 pelo italiano, cenógrafo e professor de história da arte Italo Bianchi e pelo professor e decorador português Álvaro Landerset Simões. Ambos acreditavam que o futuro do desenho industrial estava nessa cidade, pois aqui havia um grande potencial industrial e, ainda, não existiam escolas de nível médio ou superior na área de design.

O curso do Iadê durava três anos, com uma formação especializada, e contava com o Estúdio Bianchi, que estabelecia a integração entre a instituição de ensino, a indústria e o mercado de trabalho. O Iadê contratava como professores e palestrantes profissionais nas áreas de artes visuais, arquitetura, história da arte, design de interiores. Atuaram como professores ou palestrantes Ricardo e Ruy Ohtake, Laonte Klawa, Haron Cohen, Baravelli, Nelson Leirner, Guto Lacaz, Marcelo Nitsche, Carlos Perrone, Sérgio Ferro, Tizuka Yamazaki, Sagesse, Samy Bussab, Antônio Benetazzo, Carlos Henrique Heck, Wollner, Wesley Duke Lee, Carlos Fajado, Sérgio Romagnolo, Maria Alice Milliet, Alba Noschese, Rafic Farah, Luiz Paulo Baravelli, José Resende, Lenora e Fabiana de Barros, entre outros.

Em 1969, o Iadê é transformado em Colégio Técnico de Desenho de Comunicação, por exigência do Ministério da Educação (MEC), atendendo aos requisitos da formação em nível médio, mas com disciplinas técnicas de design e arte, tanto na esfera do design de produtos quanto na de design gráfico. Encerra suas atividades em 1987. Trinta anos depois, em 2017, há uma proposta de retomada do Iadê pela neta de Bianchi, Adriana Nagel Bianchi, e o gestor cultural Raphael Buongermino, oferecendo cursos livres e palestras.

No final da década de 1960 é que se inicia a ampliação de oferta de cursos superiores em design em São Paulo. Em 1967, na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), instituição privada de ensino, foi criado o curso de Desenho Industrial e Comunicação Visual junto da Faculdade de Artes e Comunicação. Outra faculdade particular de cunho confessional é a Universidade Presbiteriana Mackenzie, na capital de São Paulo, onde foi instalado em 1971 o curso de design alocado na Faculdade de Arquitetura, Comunicação e Artes.

Na década de 1970, o designer Wollner indicava a necessidade de formação profissional para o crescimento e estabelecimento da área de design no Brasil, especialmente na capital de São Paulo. Wollner (2003, p.73) dizia: “acredito ser primordial desenvolver a educação do profissional, não maciçamente, porém lenta, gradual e qualitativamente”. Mais adiante narra que tinha a ideia de desenvolver, com o apoio de órgãos governamentais, uma escola de pós-graduação em design:

acho fundamental para o design no Brasil a organização de uma escola de design em termos de pós-graduação, de caráter internacional, abrangendo principalmente a América Latina. Uma escola centralizada em São Paulo, por exemplo, com alunos graduados na América do Sul, inteiramente voltada para os problemas sul-americanos, em convênio com a Unesco e com os governos latinos, trazendo professores internacionais e já com experiência em países subdesenvolvidos. (ibidem, p.73-4)

Mas os primeiros cursos específicos de design em São Paulo foram introduzidos entre o final da década de 1960 e início da década de 1970, nitidamente em instituições de ensino particulares, fossem laicas ou confessionais.

As décadas de 1970 e 1980 foram marcadas pela introdução de vários cursos de design nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco, Paraná e Minas Gerais. Muitos desses cursos eram decorrentes dos cursos de belas-artes ou artes plásticas, fato que imprimiu um caráter mais livre do que a racionalidade imposta por Ulm, pois nesses cursos destacavam-se as relações expressivas com os conteúdos sistemáticos para a prática do design.

## Recife e o início do design no nordeste brasileiro

No Recife, entre 1954 e 1961, o mencionado Aloísio Magalhães, Gastão de Holanda (1919-1997), José Laurênio de Melo (?) e Orlando da Costa Ferreira (1915-1975), entre outros, constituem um grupo que produz uma forte expressão em design gráfico no nordeste brasileiro.

O grupo Gráfico Amador reunia pessoas interessadas na arte do livro, tanto em seu conteúdo quanto em sua forma e nas artes gráficas em geral. Editavam textos literários e produziam peças gráficas, como livros, volantes, boletins e programas culturais, a partir de um minucioso trabalho visual e gráfico, utilizando experimentações tipográficas, processos de gravuras, como clichê de barbante e de metal, xilogravura, litografia, linoleogravura, *pochoir*. A produção era de pequenas tiragens obtidas a partir de composição e acabamento manual. A produção dava-se com as limitações de uma oficina com perfil de ateliê experimental, em contraposição e com questionamentos em relação ao mercado editorial brasileiro da época que prestigiava os livros em edições de luxo.

O grupo Gráfico Amador, em seus oito anos de sua existência (1954 a 1962), produziu 27 livros, três volantes, dois boletins e um programa de teatro. Porém, sua ação disseminou na cidade de Recife a importância das artes e do design gráfico. Seguindo essa proposta foi criado “o curso livre de Artes Gráficas [que] se transforma no curso regular de Comunicação Visual, na mesma Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco. Em 1976 esta escola é transferida para o *campus* universitário, vindo a tornar-se parte do Centro de Artes e Comunicação” (Lima, 1997, p.176).

A introdução da área de design na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) foi realizada em 1972 com

a criação do curso de desenho industrial com habilitações em programação visual e projeto do produto, tendo como origem a Escola de Belas Artes, assim como muitos outros cursos de design e de moda no país. Em 1997 foi instituído na UFPE o Departamento de Design, que hoje conta com um bacharelado em design, um programa de pós-graduação em design (mestrado e doutorado) e dois mestrados profissionais.

Atualmente, a UFPE no Centro Acadêmico do Agreste, em Caruaru, conta com um curso de graduação em Design que se destina à formação de profissionais para atuarem com sistemas e produtos de moda (vestuários, acessórios), sistemas de informações visuais e objetos.

## **A reafirmação e a expansão do ensino em design no Brasil**

Reiteramos que no Brasil a maioria das escolas de design, com exceção da Esdi, foram formadas a partir dos departamentos ou dos cursos de belas-artes ou artes plásticas, fato que, como explicado, por um lado imprimiu um caráter mais livre do que a racionalidade imposta por Ulm, pois nesses cursos destacavam-se as relações expressivas com os conteúdos sistemáticos para a prática do design, mas, por outro, dificultou ainda mais o posicionamento e o reconhecimento do profissional de design no Brasil, sendo ele tratado como artista, artista gráfico, desenhista ou criativo.

Essa relação direta das escolas de arte com as escolas de design estabelece até hoje a discussão de se efetivamente design é ou não é arte. Independentemente do resultado ao qual um dia essa discussão chegará – se chegar a alguma conclusão única e centralizada – sabe-se que as questões da criação são importantes para a atuação do

designer, especialmente quando as fronteiras limítrofes estão se desfazendo.

Hoje podemos encontrar produtos de design como peças únicas; o design brasileiro foi para os museus como peças de coleção. Além do estreitamento das relações entre arte e design, estreitaram-se as relações entre design e artesanato, entre o fazer projetual e o fazer artesanal.

Porém, alguns cursos de design sofreram a forte influência racionalista e funcionalista aplicada na Esdi. As abordagens e habilitações dos cursos de design ficaram centradas no projeto de produto (desenho industrial) e na comunicação ou programação visual. Ao mesmo tempo, as características essenciais do design continuam se mantendo nos processos de reprodução da comunicação de massa.

O designer Gui Bonsiepe esteve no país, em 1984, para estabelecer em Florianópolis um Instituto de Design, o Laboratório Brasileiro de Design Industrial (LBDI), com o apoio do CNPq e a proposta de aproximação entre as universidades e a indústria brasileira. Cêlio Teodorico, professor, afirma:

O LBDI nos anos 80 e 90 foi um marco sem precedentes, com repercussão no cenário nacional e internacional pelo papel desempenhado em sua curta trajetória (1984 a 1997); e serviu de referência em termos de disseminação do conhecimento e de experiências na área do design. Suas práticas foram incorporadas e compartilhadas por uma legião de estudantes, professores, profissionais e convidados do Brasil e do exterior, atingindo e transformando o ambiente acadêmico e de empresas privadas. (Teodorico, 2016, p.1)

O design atravessou um período muito intenso e frutífero a partir da década de 1990, quando ocorre uma

disseminação do termo, da profissão, do campo de atuação e das escolas de design. Há uma proliferação de cursos e faculdades de design, que surgem por todo o país, nos mais diversos segmentos de atuação da profissão, especialmente nas instituições particulares que investiram na segmentação da área, ampliando a oferta de cursos de design gráfico e de design de produto, seguindo a proposta de habilitações instituída na década de 1960, mas indo muito além dessas tradicionais habilitações, tanto nos níveis de bacharelado quanto de tecnólogo. Algumas escolas realizavam novos cursos com novas habilitações e especializações direcionadas a áreas específicas como o design de joias, de moda ou de mobiliário.

Essa década também é marcada pela instituição do primeiro curso de pós-graduação *stricto sensu* em design no país, realizado pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro. Essas mudanças relacionadas ao ensino e à profissionalização na área de design tem repercussões até os dias atuais e contribuíram com o crescimento, disseminação, valorização e consolidação desse campo de conhecimentos no Brasil.