

ENSINO DO DESIGN NO BRASIL: DA IDEIA À CONSOLIDAÇÃO

Karina Tissiani

Instituição: Unoesc

Agência Financiadora: não contou com financiamento

Resumo

O presente artigo versa sobre as origens e consolidação do ensino do design no Brasil, visa desvelar, por meio de estudos bibliográficos, as bases políticas e pedagógicas que permitiram e nortearam a implantação do curso no país. Destaca que, a partir de 1930, com o processo de industrialização e crescente urbanização, ensaiaram-se os primeiros movimentos envolvendo o ensino do design, sendo atividades realizadas de forma empírica por profissionais de áreas afins (em especial arquitetura e artes), por ser uma área prática o ensino informal dava-se por meio de processos de adestramento e observação. Ressalta que as primeiras tentativas de ensino formal do design datam de 1950, seguindo o plano nacional desenvolvimentista, embora o marco inicial no Brasil, tenha sido no ano de 1963, no Rio de Janeiro, com a inauguração da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI). O currículo proposto para a ESDI tornar-se-ia um paradigma para o ensino do design no Brasil, uma vez que a proposta pedagógica contemplava disciplinas entre ciências humanas e conhecimentos tecnológico, passando da teoria à prática. Conclui que muitas foram as influências políticas e econômicas que nortearam a constituição do ensino do design, ora considerando-o agente transformador da sociedade, ora um curso desnecessário para o desenvolvimento nacional.

Palavras – chave: Design. Ensino. Brasil.

INTRODUÇÃO

Os primeiros ensaios sobre o ensino do design no Brasil deram-se empiricamente, em tempos em que as políticas nacionais eram pautadas na produção de uma estrutura material, sendo um campo fértil para o desenvolvimento da indústria e, conseqüentemente, de novos produtos.

De acordo com Saviani (2008 p. 350), a década pós-1930 norteadada pelo processo de industrialização e crescente urbanização, a qual seguia o modelo de substituição de importações, gera as bases para o desenvolvimento da industrialização nacional. Como em outras atividades práticas, o ensino do design surge de modo informal, por meio de processos empíricos de adestramento, observação e participação em oficinas, ateliês ou nas próprias indústrias, um aprendizado prático e contínuo por meio da experiência de fazer.

Somente a partir da década de 1950 é que se iniciaram as primeiras tentativas para o ensino formal do design. O país era embalado pelo plano nacional desenvolvimentista, traduzido pelo slogan “cinquenta anos em cinco”, do controvertido governo de Juscelino Kubitschek. Governo contraditório pois, segundo Saviani (2008 p. 361) “[...] ao mesmo tempo em que se estimulava a ideologia política nacionalista, dava sequência ao projeto de industrialização do país por meio de uma progressiva desnacionalização da economia”.

Foi devido a esse apoio à indústria que surgiu a necessidade de formar designers aptos a desenhar objetos ligados à arte industrial. Assim, os primeiros movimentos que permitiram as origens do ensino formal do design se deram de forma empírica e por iniciativa de profissionais de áreas afins como arquitetura e artes. A tentativa mais concreta, como cita Couto (2008 p.19 apud Bomfim, 1978), deu-se em 1950 por meio da implantação de um curso regular de design no Instituto de Arte Contemporânea - Museu de Arte de São Paulo (IAC-MASP). Esta foi uma tentativa efêmera, no entanto, abriu caminho para se pensar em uma estrutura de ensino específica do design. Outras tentativas foram idealizadas tanto no estado de São Paulo quanto no Rio de Janeiro, porém nenhuma com sucesso.

Autores, consideram que o marco inicial do ensino do design no Brasil, ainda que ilusório, acontece somente em 1963, no Rio de Janeiro, com a inauguração da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI). A constituição da escola se deu em meio a transição de governos em 1960 e o golpe militar de 1964, de modo que esses e outros fatores políticos fizeram com que, da ideias à consolidação, a escola sofresse mudanças significativas em sua estrutura pedagógica.

No momento da implantação, a ESDI teve como referências metodológicas as utilizadas nas escolas alemãs. Assim, na sua fase inicial procurou manter equilíbrio entre as ciências humanas e o conhecimento tecnológico, tornando seu currículo um paradigma no ensino do design no Brasil.

No entanto, em pleno funcionamento, em 1968, a ESDI parou e viu-se obrigada a mudar seu foco de atuação, devido às políticas de desenvolvimento econômico com segurança, estabelecidas pelo governo militar, as quais desencorajavam os cursos nas áreas artísticas e humanas. Assim, a ESDI viu-se pressionada a ter um direcionamento de ensino tecnológico, o que segundo Couto (2008 p. 23) “ajudaria a fazer do Brasil um país que iria para frente”.

Também, no ano de 1968, a reforma do ensino superior permitiu flexibilidade na formação do estudante, tendo ele opções para construir seu próprio currículo. A estrutura pedagógica teve que ser reorganizada à moldes condizentes com o estabelecido.

Diante deste novo direcionamento, somente no ano de 1987 consolidou-se o ensino do design, até então não reconhecido oficialmente pelas autoridades nacionais e federais. Neste ano o curso foi aceito pelo Conselho Federal de Educação – CFE, com a proposta de um currículo mínimo para cursos de bacharelado em desenho industrial. O modelo proposto seguia a ideia do governo que, segundo Saviani (2008 p. 374), busca [...] vincular mais fortemente o ensino superior aos mecanismos de mercado e ao projeto político de modernização em consonância com os requerimentos do capitalismo internacional.

Assim, vê-se que a trajetória de implantação do curso superior de design no Brasil passou desde os primeiros ensaios à sua consolidação por caminhos políticos e pedagógicos guiados pelos interesses e objetivos nacionais.

ESBOÇO SOBRE O CENÁRIO BRASILEIRO ENTRE 1930 E 1964

Até os anos de 1930 o cenário brasileiro era de uma economia de caráter agroexportador cafeeiro, cuja as receitas financiavam as importações dos bens manufaturados. O país contava com um parque industrial reduzido e insignificante para a economia nacional. Esse quadro foi forçado a mudar em consequência da crise geral do capitalismo, expressa na quebra da bolsa de Nova York, em 1929.

No Brasil a crise acentuou quando a política econômica do Governo, que visava proteger os preços do café no mercado internacional, já não pode ser sustentada, devido às bases sobre as quais se vinha processando. [...] A saturação do mercado mundial, portanto acarretou a queda de nossas exportações de café, ao mesmo tempo que a crise geral fez cessar a entrada de capitais. Daí resultou para nossa capacidade de importar, acentuada diminuição, seja pela impossibilidade de manter o mesmo nível das exportações, seja pela destruição de nossas reservas, causada pela retirada de capitais. (ROMANELLI 1996 p. 48)

Frente a tal situação, o governo federal viu-se obrigado a redirecionar seus investimentos para a atividade industrial, com incentivos à industrialização. Ainda para Romanelli (1996), o Brasil conseguiu emergir da crise utilizando amplamente os seus recursos, que vinham da acumulação primitiva de capital e ampliação crescente do mercado interno, fatores que possibilitaram a arrancada para o desenvolvimento industrial em plena crise.

Nesta época, o capitalismo mundial entra em uma fase monopolista e, nessa condição, o Estado Liberal tendeu a se transformar em Estado Intervencionista, adotando políticas Keynesianas e fazendo uso da planificação das atividades econômicas (Saviani, 2008).

No entanto, dez anos depois, o país, em sua estrutura, ainda não era efetivamente industrializado, o que movimentava os industriais a pressionarem o governo em busca de soluções. Segundo Niemeyer (1998 p. 51):

Passou a ser discutido com maior interesse por parte do empresariado, o papel do Estado no controle da economia, para serem definidos os rumos do país no pós-guerra. O desenvolvimento da indústria, que implicava numa nova dinâmica financeira, era estrangulado por estar a grande siderurgia ainda em seus primórdios, por a malha viária atender a uma economia primário-exportadora, a indústria de bens de capital ser incipiente e pela questão da disponibilidade de combustível ainda não haver sido equacionada.

Para a autora, essas questões eram determinantes para os rumos da economia nacional, já que a relação de dependência do Brasil com países centrais passava a ter uma nova configuração: de uma relação de dependência para uma posição de parceiro. A autora ainda ressalta que houve um alinhamento da política brasileira com os Estados Unidos. Como resultado de acordos internacionais, a reserva de divisas de guerra foi empregada na importação de produtos de consumo, gerando, de certa forma, uma estagnação da indústria nacional.

A partir de 1955 o Brasil entra numa fase marcada pelo nacionalismo desenvolvimentista. Estava no poder a União Democrática Nacional (UDN), partido que abrigava os representantes

dos interesses internacionais. Neste governo, o projeto para o desenvolvimento da indústria passou a ter como fundamento o ingresso de capital estrangeiro e a importação de tecnologias, isso através da portaria 113 da Superintendência da Moeda e do Crédito (SUMOC), concedidas grandes vantagens ao capital estrangeiro (Saviani, 2008).

De acordo com Saviani (2008), quando Juscelino Kubitschek assume a presidência em 1956, embora sendo do Partido Social Democrático (PSD), adversário da UDN, ele completou o processo de substituição de importações, atraindo as empresas estrangeiras para implantar indústrias de bens duráveis.

Para Kubitschek, as ações do governo deveriam visar o futuro do país, conforme sinalizavam suas palavras: “Industrializar aceleradamente o país: transferir para nosso território as bases do desenvolvimento autônomo; fazer da indústria manufatureira o centro dinâmico das atividades econômicas nacionais.” (KUBITSCHKEK, 1978 apud NIEMEYER 1998 p. 52)

Neste sentido, caberia ao Estado assumir um papel ativo na política de desenvolvimento nacional, estabelecendo as regras junto à iniciativa privada e com as nações estrangeiras. O Estado atuaria economicamente (pela concessão de capital), politicamente (no plano ideológico) e culturalmente (no domínio da técnica e do conhecimento), criando condição para a expansão da iniciativa privada.

Esta política era um tanto contraditória à ideologia política do nacionalismo desenvolvimentista, cujo lema era “cinquenta anos em cinco”.

Ocorre que essa política favorável às empresas estrangeiras era incompatível com o nacionalismo desenvolvimentista. [...] Manifestou-se aí a contradição entre o modelo econômico, de caráter desnacionalizante, e a ideologia política nacionalista, que estaria na base da crise dos anos iniciais da década de 1960, que desembocou no “internacionalismo autoritário em sua vertente militarista”. (SAVIANI, 2008 p.352)

Mesmo com contradições, o fato é que em 1960 o governo federal havia cumprido sua meta de substituição das importações de bens de consumo não duráveis e dos bens duráveis. Com o objetivo alcançado, são desvelados os interesses ocultos das diferentes classes, conforme ressalta Saviani (2008 p. 362):

Efetivamente, os empresários nacionais e internacionais, as classes médias, os operários e as forças da esquerda se uniram em torno da industrialização, as razões que os moveram na mesma direção eram divergentes. Enquanto para a burguesia e as classes médias a industrialização era um fim em si mesmo, para os operários e as forças de esquerda, tratava-se apenas de uma etapa. Por isso, atingida a meta, enquanto a burguesia busca consolidar o seu poder, as forças de esquerda levantam uma nova bandeira: nacionalização das empresas estrangeiras, controle da remessa de lucros, *royalties* e dividendos e as reformas de base (tributária, financeira, bancária, agrária, educacional etc.). Esses objetivos propostos pela nova bandeira de luta eram decorrência da ideologia política do nacionalismo desenvolvimentista que, entretanto, encontrava em conflito com o modelo econômico vigente.

Nas eleições presidenciais de 1960, os conflitos políticos e ideológicos ficam mais evidentes, as alianças políticas entre os partidos deixavam claro que os interesses já não eram os mesmos. Jânio Quadros, da UDN, vence a eleição, mas, sem compromisso com partidos,

não se dispôs a fazer o ajuste da ideologia política ao modelo econômico. Demonstrava sim sua pretensão em prosseguir na orientação nacionalista. A UND sentiu-se enganada e isolou Jânio que, sem o apoio de seu próprio partido, viu-se diante de uma única saída, renunciar. Por isso, sua vitória foi uma vitória ilusória. (Saviani 2008).

Consumada a renúncia, João Goulart assume a presidência em clima de contradição político e ideológico, ele era membro das classes dominantes, cujo crescimento se devia à classe operária e com a ideologia nacionalista. Novamente o clima contraditório colocava de um lado a pressão do grupo econômico e de outro seu compromisso político com a massa, sua indecisão de posição que lhe permitiu a permanência no poder por um certo tempo.

Os velhos interesses latifundiários e a burguesia industrial temiam a política de massas. João Goulart não tivera apoio das forças armadas. As bases populares de seu governo não eram sólidas, devido ao nível cultural, ao grau de interesses e ao nível real de consciência política do povo. Tampouco as esquerdas estavam contentes com sua atuação dúbia (ROMANELLI, 1996 p. 53).

Quando em 1964 demonstrou ter superado suas hesitações, apelando diretamente às massas, era tarde demais, pois seu futuro já estava traçado. Em 31 de março de 1964, desencadeado o golpe militar, consumado em 1º de abril, a ideologia política foi ajustada ao modelo econômico. Era a doutrina da interdependência.

Com o enrijecimento do regime, as manifestações políticas foram vigorosamente contidas. A doutrina de segurança nacional justificou todo tipo de repressão [...] dessa maneira, perderam forças os grupos que antes buscavam se fazer ouvir: operários, camponeses e estudantes (ARANHA, 2006 p. 296).

A Revolução de 1964 mostra uma ruptura no âmbito político considerada necessária para preservar a ordem socioeconômica. O discurso proclamado durante os vinte anos da ditadura seguiam a temática: as forças armadas levantaram-se para salvaguardar as tradições, restaurar a autoridade, manter a ordem e preservar as instituições.

ENSAIOS SOBRE O ENSINO DO DESIGN NO BRASIL

Nos anos de 1950 surgem as primeiras movimentações em torno da formação industrial brasileira e conseqüentemente do design. Niemeyer (1998 p. 52) destaca que, desde o início da industrialização brasileira, existiu um processo não sistematizado ou formalizado de atividades no meio industrial que poderiam determinar o padrão brasileiro para os novos produtos. No entanto, um segmento da elite paulista vislumbrou a necessidade de formar profissionais com a qualificação adequada para suprir a demanda de projetos de produtos e de comunicação visual que adviriam da atividade econômica crescente e da indústria nacional nascente.

Havia também a necessidade de criar uma identidade nacional nos produtos ou comunicação de modo que registrasse uma linguagem original, com elementos próprios que representassem a cultura brasileira em uma leitura universal.

Embalado pela efervescência da modernidade, pela estabilidade econômica e o futuro promissor do país, desejava-se um ambiente para que inovações assimilassem aqueles novos tempos. Assim, consolidou a ideia de que as instituições culturais deveriam estar abertas para além das exposições, deveriam organizar atividades didáticas, culturais e sociais.

De acordo com Niemeyer (1998), essa ideia se concretizou em São Paulo, ambiente propício, uma vez que havia dinheiro e pessoas da alta burguesia que queriam ver seus nomes ligados às atividades culturais e artísticas. A criação de instituições como o Museu de Arte de São Paulo (MASP), e do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) permitiram que eventos ligados à arte fossem difundidos e valorizados.

Niemeyer (2008, p. 64) descreve que: “No MASP é que o design passou a ser sistematicamente tratado, seja nas atividades didáticas e exposições, seja nos seus equipamentos.” A autora complementa dizendo que por iniciativa dos italianos Pietro Maria Bardi (jornalista) e de sua esposa Lina Bo Bardi (arquiteta), responsáveis pela criação e organização do MASP, ao se depararem com o fato de que em São Paulo, uma cidade de caráter industrial, não se falava em design, inauguraram, em 1951, o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) do MASP.

O curso estimulava a discussão sobre a relação design, arte, artesanato e indústria, abrindo as portas para a aproximação do design com o setor produtivo. De acordo com Couto (2008, p. 20), no programa original do curso, era forte a influência da estética racionalista da Arquitetura e do Design Moderno, “[o curso] tem como objetivo formar jovens que se sintam ligados à arte industrial e que sejam aptos para desenhar objetos, nos quais a racionalidade da forma e o gosto correspondam ao progresso e à mentalidade atual”.

O IAC foi um curso efêmero, com uma duração de apenas três anos. Quando a insuficiência de recursos não permitiu a continuidade da instituição, no entanto, por seu pioneirismo, já estava plantada a semente do ensino formal de design no Brasil.

De acordo com Denis (2000), mais tarde, no ano de 1962, também em São Paulo vê-se uma nova tentativa de inserir o design no ensino superior. A inclusão do design no curso da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo (FAU – USP) foi resultado de um processo evolutivo que procurava inserir o desenho industrial no campo da arquitetura, mais especificadamente o design de interiores.

O responsável pela renovação no ensino da arquitetura na FAU foi João Batista Vila Nova Artigas (engenheiro –arquiteto). Para ele: “o âmbito de atuação do arquiteto não se restringia a construção: havia que considerar a realidade externa e o uso dos espaços internos e seus equipamentos”. (LEMONS, 1979 apud NIEMEYER, 1998, p. 65).

Numa época em que vinha se delineando no país um processo de desenvolvimento com características nacionalistas, estava criado um ambiente para que a FAU formalizasse seu compromisso com a nova demanda dos novos e diversos aspectos da produção, através de uma série de modificações na sua estrutura curricular.

[...] “Foi assumida a responsabilidade de inclusão do Desenho Industrial e da Comunicação Visual. [...] O design não é em absoluto estranho ao arquiteto, mas sim, paralelo ao pensamento empregado nos problemas de edificação e planejamento. [...] O resultado dessa intervenção deverá ser um Design caracteristicamente brasileiro,

ligado nitidamente ao nosso patrimônio artístico, popular e erudito.” (FAU-USP,1963 apud NIEMEYER, 1998 p. 66).

No entanto, o número de horas/aula (4 por semana) destinadas ao design era considerada insuficiente para a formação do profissional, constituindo-se somente como um núcleo de disciplinas informativas. A proposta da FAU-USP foi ímpar no ensino, uma vez que nenhuma outra escola de arquitetura seguiu seu modelo.

Outra tentativa de ensino formalizado do design se deu em 1953, proposta por Max Bill à Carmem Portinho, diretora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). A ideia vinha ao encontro das defendidas pelo própria instituição: “acreditavam ser necessário que a nova etapa, a industrial, tivesse uma expressão formal compatível: uma arte moderna, uma arquitetura moderna, uma cultura material moderna”. (NIEMEYER, 1998 p. 68).

Bill, encantado com o clima positivista brasileiro (ordem e progresso), propôs ao MAM – RJ abrigar uma escola com características especiais: um centro de formação que teria por fim desenvolver nos alunos, através de atividades criativas, qualidades artísticas e geradoras de formas de arte adaptadas aos aspectos sociais da época. De fato seria uma releitura do modelo que ele estava em vias de implantar na Alemanha, na cidade de Ulm, a *Hochschule für Gestaltung* (Escola Superior da Forma, conhecida como escola de Ulm). (LEITE, 1990 apud NIEMEYER, 1998 p 69).

Essa sugestão sensibilizou a diretoria do MAM-RJ, entusiasmada com a possibilidade de ampliar o dinamismo do seu papel futuro, assumindo um papel ativo e inovador na organização de um curso inédito na América Latina, que atenderia aos problemas apresentados pelo crescimento do próprio país, formando profissionais capazes de configurar projetos adequados ao processo de industrialização e com uma nova estética que expressasse os novos tempos.

Assim, em 1958, foi inaugurada pelo então presidente Juscelino Kubitschek, junto ao MAM, o bloco em que funcionaria a Escola Técnica de Criação (ETC). Também fora estruturado uma grade curricular com características bastante inovadoras, aliando a atividade criadora a um conhecimento tecnológico avançado, com base cultural consistente. Tratava-se de um curso que objetivava o desenvolvimento do país. No entanto, Niemeyer (1998 p. 75) descreve que:

Apesar do entusiasmo de seus mentores, de haver, na parte já construída do MAM, as salas a ela destinada, da estrutura curricular do curso estar elaborada e a composição do corpo docente ter sido esboçada, o início do funcionamento da escola não era possível. O MAM carecia, então, dos recursos necessários para a aquisição de equipamentos e, principalmente para cobrir a folha de pagamentos.

Tal impasse fez com que o MAM-RJ, mesmo com a estrutura física em fase de construção, abandonasse o projeto de criação do curso. Mesmo sem ser implantado, as diretrizes estabelecidas serviram como aporte para a estruturação de outros cursos.

Denis (2000), diz que outro momento importante para o ensino do design no Brasil foi o curso de desenho industrial do Instituto de Belas Artes (IBA), também no Rio de Janeiro. Ainda que não a instalação não fora sistematizada, seu planejamento resultou no curso que recebeu o nome de Escola Superior de Desenho industrial (ESDI). O IBA teve em suas bases interesses

estritamente ligados à política do Governo da Guanabara, deixando de lado o foco nos processos de ensino. O governo via que o design era uma alavanca para o país, mas não um design crítico reflexivo, e sim técnico, prático e objetivo que, atendesse as necessidades industriais.

Para isso buscaram conhecer o ensino do design europeu, visando moldes do que seria o bom design. Nesse processo contaram com apoio de outras instituições como por exemplo da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP), grande interessada no desenvolvimento do design no país. De acordo com Niemeyer (1998 p. 79):

O Poder Executivo, com vistas a conquistar adesões e firmar alianças na Assembléia Legislativa para a criação do curso, adotou um procedimento usual, articulando o Executivo com o Legislativo. O primeiro ato do Executivo, foi a resolução do secretário da educação e cultura de criação de um Grupo de Trabalho (GT) pela Portaria nº. 1439, de 12 de dezembro de 1961, incumbido de estudar, estabelecer e propor as bases para a criação do curso de desenho industrial no Instituto de Belas Artes.

O GT, após estudos e reuniões, propôs um programa para o curso envolvendo sugestão de departamentos, disciplinas, processo de seleção e avaliação dos alunos. O curso estruturava-se em duas etapas: a primeira direcionada a um Curso Fundamental, com duração de um ano, envolvendo disciplinas como: Introdução Visual, Métodos e Processos de Representação, Trabalho nas Oficinas e Integração Cultural. Após esta etapa, haveria duas habilitações, ambas com ênfase no conhecimento técnico e científico, uma das habilitações era com foco no Desenho Industrial, e a outra, com foco na Programação Visual.

Com estruturas ideológicas formadas, o próximo passo era firmar convênios para garantir os recursos para instalação e manutenção do curso, bem como, providenciar o local e equipamentos necessários. Com tudo pronto para o funcionamento, o GT entra em contato com a Divisão do Ensino Superior do Ministério da Educação e Cultura, para tratar da caracterização do curso como nível superior. No entanto, foi surpreendido, pois o decreto que criaria o curso de desenho industrial no IBA, não foi assinado.

Para Couto (2008), por tantos impasses e tentativas frustradas, considera-se que o marco inicial no ensino do design dá-se somente em 1963, no Rio de Janeiro com a criação da Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI, uma escola com forte influência da pedagogia e da metodologia das escolas alemãs, principalmente da escola de Ulm.

Com essa nova instituição de ensino a Guanabara mostra às universidades federais, que se recusam a reformar suas arcaicas e obsoletas escolas de belas-artes, como se deve responder no campo do ensino e da formação profissional, ao desafio da industrialização do país. (SOUZA, 1996 p. 91)

O currículo proposto para a ESDI tornar-se-ia um paradigma para o ensino do design no Brasil. A proposta pedagógica era dividida em quatro anos de curso, contendo disciplinas equilibradas entre ciências humanas e conhecimentos tecnológico, currículo esse que estava muito a frente das necessidades industriais brasileiras, de disciplinas básicas e introdutórias à disciplinas futurísticas. Passando da teoria à prática, o currículo da ESDI foi sem dúvida um modelo bem sucedido no campo do design, tanto que, quase 50 anos depois, seu primeiro

modelo ainda serve como base para a construção dos Projetos Político-Pedagógicos dos cursos de design.

Em 1968 com o fechamento da escola de Ulm, a ESDI perde sua referência, outro problema a ser enfrentado dava-se pelo fato de que cinco anos após sua abertura a escola ainda não havia sido reconhecida oficialmente pelas autoridades estaduais e federais de ensino, e a profissão sequer era regulamentada.

Além disso, o cenário político brasileiro estava em um clima nada favorável. O governo militar estava no poder e suas ações desencorajavam os cursos nas áreas artísticas e humanísticas. “O Brasil entrava em um dos momentos mais negros de sua história, com a publicação de sucessivos atos institucionais, com a cassação de direitos políticos e a supressão de qualquer crítica. O mote ainda era desenvolvimentista, mas, desta vez, ufanista e beligerante” (COUTO, 2008 p. 22).

Com os militares no poder, tem-se uma mudança radical no plano político e uma continuidade no plano socioeconômico. No que tange à educação, Saviani (2008) diz que foram alteradas as bases organizacionais, tendo em vista ajustar a educação aos reclamos postos pelo modelo econômico do capitalismo de mercado associado dependente, articulado com a doutrina da interdependência. Esta doutrina trouxe consigo o entendimento de que a educação jogava um papel importante no desenvolvimento e consolidação das relações, tendo como pano de fundo a teoria do capital humano, pautada nos princípios de racionalidade, eficiência e produtividade.

Em 1968 ocorreu a Reforma Universitária, quanto a esse assunto Aranha (2006 p. 317) apresenta:

A Lei nº. 5.540/68, que tratava do ensino do 3º. grau, introduziu diversas modificações na LDB de 1961 [...]. A reforma extinguiu a cátedra, unificou o vestibular e aglutinou as faculdades em universidades para a melhor concentração de recursos materiais e humanos, tendo em vista maior eficácia e produtividade. Instituiu também o curso básico nas faculdades para suprir as deficiências do 2º. grau e, no ciclo profissional, estabeleceu curso de curta e longa duração. Desenvolveu ainda um programa de pós-graduação. [...] A reestruturação completa da administração visava a racionalizar e modernizar o modelo, com a integração de cursos, áreas e disciplinas. Uma nova composição curricular permitia a matrícula por disciplina, instituindo-se o sistema de crédito. [...] Como convém a uma reforma em que o viés tecnocrático se sobrepõe ao pedagógico.

Frente aos cortes às áreas sociais e artísticas, e aos constantes incentivos às áreas tecnológicas, a ESDI viu-se obrigada a mudar sua estrutura. Como resultado formulou um novo currículo, este finalmente aceito pelo Conselho Federal de Educação (CFE), sendo o primeiro currículo mínimo para o curso de bacharelado em desenho industrial do país, o qual contemplava dois módulos. Um direcionado às matérias básicas, que contemplavam Estética e História das Artes e Técnicas, Ciências da Comunicação, Plástica e Desenho. O segundo módulo envolvia matérias profissionais para o curso, compreendendo as seguintes disciplinas: Materiais Expressivos e Técnicas de Utilização, Expressão, Estudos Sociais e Econômicos, Teoria da Fabricação, Projeto e seu Desenvolvimento. Segundo o CFE, essas matérias deveriam ser desdobradas em disciplinas que ocupassem um mínimo de 2.700 horas letivas, entre 3 e 6 anos. (COUTO, 2008 p. 23).

Apartir dos moldes da ESDI e a aprovação de um currículo mínimo pelo CFE, outras escolas foram instituídas. Segundo Couto (2008), se por um lado, o parecer do CFE foi extremamente lacônico nas especificações das matérias necessárias à formação de um designer, o que permitiu grande liberdade e originalidade aos currículos plenos dos cursos, por outro permitiu também a criação de aberrações.

Com o incentivo financeiro às áreas tecnológicas, cursos que antes eram de artes, foram transformados às pressas em cursos de design, para garantir os recursos. De acordo com Couto (2008), em 1976 já funcionavam no país dezesseis cursos de design, extremamente heterogêneos, com estruturas curriculares díspares, o que fez com que o CFE instituisse, em 1978, uma comissão de especialistas para criar um novo currículo mínimo para o curso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Paralelo ao projeto industrializando do Brasil, em 1950, inicia-se a necessidade do ensino do design com vistas a formar profissionais capazes de atender as necessidades da indústria nascente. Viu-se que por vias artísticas e culturais era possível estabelecer o ensino e para isso muitas tentativas foram idealizadas.

Primeiramente em São Paulo, com iniciativas do Museu da Arte Moderna (MAM – SP) e Museu Arte de São Paulo (MASP) via Instituto de Arte Contemporânea (IAC), passando pela inserção do design como disciplina na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP). Também no Rio de Janeiro houve iniciativas por meio do Museu de Arte Moderna MAM-RJ e da Escola Técnica de Criação (ETC), além da tentativa de formalizar o curso de desenho industrial do Instituto de Belas Artes (IBA). Também no Rio de Janeiro, a Escola Superior de Desenho industrial (ESDI), esta por sua vez é a primeira escola a ser reconhecida pelo Conselho Federal de Educação (CFE).

Durante todo esse processo, da ideia à consolidação, nota-se que as bases foram movidas por uma nova sociedade impulsionada pelo mote industrial que trazia consigo o modernismo e consumismo. Assim, fazia-se necessário um curso para atender o aumento de produtividade com qualidade, o que levou o governo a incentivar o aperfeiçoamento tecnológico por meio do sistema educacional e centros de pesquisa visando atender às necessidades do mercado. No entanto, a trajetória não fora nada fácil, os idealizadores passaram por muitos percursos políticos, sociais, culturais e educacionais.

Ressalta-se que, quase cinquenta anos após o reconhecimento formal do ensino do design, as divergências políticas e ideológicas fazem com que a profissão ainda não seja regulamentada.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **História da educação e da pedagogia: geral e Brasil**. 3. ed. São Paulo: Moderna 2006

COUTO, Rita Maria de Souza. **Escritos sobre o ensino do design no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2008

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do Design**. São Paulo: Edgar Blücher, 2000

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação**. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 1998

ROMANELLI, Otaiza de Oliveira. **História da educação no Brasil**. Petrópolis. 1996

SAVIANI, Dermeval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 2. ed. Campinas. Autores Associados, 2008

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. **ESDI: biografia de uma ideia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996

