

Uma trajetória do design paulistano: os 40 anos de ensino do curso de design da Universidade Presbiteriana Mackenzie

Actas de Diseño (2017, Julio)
Vol. 23, pp. 224-234. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: mayo 2013
Fecha de aceptación: julio 2014
Versión final: diciembre 2016

Andrea de Souza Almeida, Nara Silvia Marcondes
Martins y Teresa Maria Riccetti (*)

Resumen: En 2011 el curso de diseño de UPM cumplió 40 años. Con la idea de documentar esta trayectoria, el grupo de investigación rescató esta historia documentada y contada por sus interlocutores. Considerado como uno de los más tradicionales de la ciudad de San Pablo, el curso siguió las transformaciones económicas, sociales y culturales de la ciudad y del país. Debido a su diversidad de conocimiento avalado por la facultad con otras áreas relacionadas, tales como artes visuales, arquitectura y la comunicación fue posible mantener una enseñanza más allá del modelo preestablecido y contribuir a la difusión de la cultura del diseño.

Palabras clave: Enseñanza - Diseño - Curso - Interdisciplina - Universidad.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en pp. 233-234]

Introdução

Comparado com outras áreas do conhecimento o ensino do design no Brasil é recente, mas nem por isso menos importante. Durante décadas os experimentos acadêmicos e as práticas profissionais, dessa ampla área interdisciplinar de atuação vêm suscitando resgates culturais e novas práticas criativas. Desde os projetos realizados pela arquiteta Lina Bo Bardi, que tinham como intuito interpretar a arte popular brasileira até as mutações morfológicas dos objetos criados pelos designers contemporâneos, Irmãos Campanas.

As primeiras iniciativas de instalação de cursos de design, no Brasil se constituem a partir do processo de desenvolvimento da industrialização brasileira e para a qual várias personalidades como, arquitetos, publicitários, engenheiros, designers de outros países, sociólogos, e autodidatas, artistas plásticos e mestres de ofícios corroboraram para a difusão da cultura do projeto. Segundo Niemeyer (1997) para o incremento da indústria nacional o governo, em âmbito nacional incentivara o ingresso do capital estrangeiro e importação de tecnologia e em contra partida o Estado incitaria o sistema educacional, por meio de centros de pesquisas, qualificando pessoas ao mercado de trabalho.

As cidades do Rio de Janeiro e São Paulo são as primeiras a abrigar cursos de ensino superior no país, e até hoje concentram o maior número de instituições de ensino de design.

Na literatura obras que retratam o percurso didático pedagógico de importantes escolas de Design no mundo, como a Bauhaus e a Escola de Ulm, na Alemanha são referencias essenciais a disseminação e avaliação das estruturas e práticas de ensino. Proporcionando um avanço no conhecimento educacional de uma área em permanente evolução, como a do design que aborda o planejamento e desenvolvimento de projetos de objetos artificiais voltados às necessidades dos indivíduos.

No ensejo de comemorar os 40 anos do Curso de Design da Universidade Presbiteriana Mackenzie aliado ao in-

tuito de registrar parte da história do ensino de design na cidade de São Paulo, o grupo de pesquisa, constituído por docentes e discentes, *Design: tecnologia, cultura e sociedade* realizou um estudo fomentado pelo MackPesquisa e que teve como escopo registrar a trajetória e memória do Design na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

A relevância desse trabalho sob o ponto de vista do ensino e da pesquisa, tem o intuito de gerar uma contribuição real à memória da história do design brasileiro e ao ensino do design paulista, com a compilação e composição dos fragmentos da história do Curso desde sua origem no ano de 1970, na constituição de suas diretrizes do didático/pedagógico; de seu percurso até os dias de hoje; e o resgate de lembranças das diversas personalidades que construíram e constroem essa história.

O contexto histórico do ensino de design no Brasil

No Brasil, o design conta com aproximadamente 60 anos, de prática no ensino, mas seu conceito e emprego na vida social data do século XIX segundo Rafael Cardoso (2005), em decorrência dos projetos gráficos presentes naquele período, qualificados às suas necessidades; projetos com influências estrangeiras, mas com peculiaridades decorrentes do comportamento cultural nacional. Mas foi na metade do século XX, que surgiram as primeiras escolas de desenho industrial provenientes do desenvolvimento industrial do país unido aos primeiros lampejos sobre a identidade do produto nacional.

A afirmação de uma “unidade nacional” por meio da valorização de fontes históricas, étnicas e culturais, como relata Niemeyer (1997) era primordial para o crescimento econômico, mas também para a conformação de nossa cultura material.

A região sudeste do Brasil se estabelece no eixo do surgimento dos primeiros cursos de desenho industrial. Em São Paulo é fundado o Instituto de Arte Contemporânea

(IAC) em 1951, considerado por Carvalho (2011) como o primeiro curso de desenho industrial da América Latina. O IAC fazia parte do MASP (Museu de Arte de São Paulo), e foi dirigido pela arquiteta Lina Bo Bardi junto ao Giancarlo Piretti (Couto, 2008). A permanência do IAC no cenário nacional foi de apenas três anos, mas nomes importantes se consagraram no panorama brasileiro, como os designers gráficos Alexandre Wollner, Emilie Chamie e Ludovico Martino. Pietro Maria Bardi como diretor do MASP, “achava um absurdo que na maior cidade industrial da América Latina não existisse preocupação alguma com a forma do produto industrializado” (apud Wollner, 2003), e escreveu num informe do museu o objetivo do IAC:

O Instituto não pretende ser apenas uma escola de iniciação artesanal e artística, mas um centro de atividades para estudo e divulgação dos princípios das artes plásticas, visando formar jovens que se dediquem à arte industrial e se mostrem capazes de desenhar objetos de formas racionais correspondentes ao progresso: aclarar a função social do desenho industrial, resultando na responsabilidade do projetista no campo da arte aplicada. (Bardi apud Wollner, 2003, p. 49)

Em 1962, disciplinas específicas de Desenho Industrial e Comunicação Visual foram introduzidas na grade do Curso de Arquitetura da FAU-USP, e segundo Geraldina Witter (apud Carvalho, 2011), esta instituição passa a ser considerada como uma das primeiras instituições de ensino de design, constando no levantamento de estudos sobre este campo acadêmico elaborado para o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). O arquiteto João Batista Vilanova Artigas, foi o incentivador da introdução do pensamento de design no Curso de Arquitetura da USP, decorrente de uma visão globalizante da arquitetura, e segundo Nyemeyer (1997) um comportamento exclusivo da FAU-USP, inexistente nas outras escolas de arquitetura do país. O reconhecimento da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) no Rio de Janeiro como a primeira escola de design no Brasil fundada em 1963, deve-se ao fato de ser a primeira escola a contemplar o 1º Currículo Mínimo para cursos de bacharelado em desenho industrial no país. Inicialmente, a ESDI tinha a influência do ensino da Escola de Ulm na Alemanha na sua estrutura curricular, já que entre os seus fundadores, há a presença de ex-alunos de Ulm como: Alexandre Wollner, Décio Pignatari e Karl Heinz Bergmiller. Além do mais, como relata Couto (2008),

As idas e vindas de docentes da *Hochschule für Gestaltung –HfG–*, como Max Bill e Tomás Maldonado, ao Rio de Janeiro determinaram a influência da pedagogia e da metodologia do ensino de design alemão sobre o modelo acadêmico adotado para a ESDI... (Couto, 2008, p. 20)

Em 1964, a Fundação Mineira de Arte Aleijadinho (FUMA) em Minas Gerais, recebe a autorização para criar um curso superior de desenho industrial (Carvalho, 2011). Com uma história intimamente ligada ao desenvol-

vimento do Design no país, a Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais foi criada em 1955 com o nome de Escola de Artes Plásticas, subordinada à já existente Escola de Música da U.M.A. (Universidade Mineira de Arte - Fundação Educacional). Por sua vez, a U.M.A. foi inaugurada em 1954 como resultado da associação de outras três instituições: Sociedade Coral, Cultura Artística e Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Em 1956, a Escola de artes Plásticas instala um curso preparatório, realiza seu primeiro vestibular e entra em pleno funcionamento no ano de 1957 com sua primeira turma de alunos.

Na oportunidade do surto desenvolvimentista dos anos 60, o percurso do design volta ao contexto da cidade de São Paulo. A Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), em 1967 cria a Faculdade de Artes Plásticas e em 1969 inicia o Curso de Bacharelado em Desenho Industrial com as habilitações de desenho industrial ou comunicação visual. Em 1971, integrase a este cenário histórico, o Curso de Desenho Industrial, da Universidade Presbiteriana Mackenzie. É importante ressaltar, que alguns professores que fizeram parte das escolas listadas anteriormente foram personalidades presentes e atuantes na concepção do Curso da Mackenzie; como relatado por Wollner (2011), convidado a organizar o Curso de Desenho Industrial no início dos anos 1970 pelo então professor e responsável Laslo Zinner; a estrutura inicial do Curso dialogava com a da ESDI e, assim como esta, defendia os princípios racionalistas das escolas de Ulm e da Bauhaus.

A criação da ABDI - Associação Brasileira de Desenhistas Industriais em 1963 representou também um marco importante para o ensino do design paulistano; fomentando junto a comunidade a reflexão sobre a necessidade de um ensino estruturado de design em São Paulo.

No decorrer dos anos setenta, o número de escolas relacionadas à área do design ampliasse, a região sudeste, do país, concentra o maior número de cursos assim como, representa o polo do desenvolvimento industrial nacional. Várias empresas de design são criadas e estabelecidas, na região. Em 1979, decorrente de um convenio entre o Governo do Estado de São Paulo e a FIESP - Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, é instituído o NDI - Núcleo de Desenho Industrial que tinha como objetivo conscientizar os empresários sobre a verdadeira importância do design.

Na década de 1980, o ensino do design se expandiu nacionalmente não só em termos de escolas e cursos novos que surgiram, mas também por importantes incentivos como o Laboratório Brasileiro de Design LBDI, criado em março de 1984 através de um Protocolo de Cooperação firmado entre o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPq, a Financiadora de Estudos e Projetos FINEP, a Universidade Federal do Estado de Santa Catarina - UFSC, a Federação das Indústrias do Estado de Santa Catarina - FIESC e o Governo do Estado de Santa Catarina, com as suas secretarias de Estado e Administração e Indústria e Comércio.

Outro dado importante, foi a criação do Prêmio do Museu da Casa Brasileira em 1986 na cidade de São Paulo, premiação considerada hoje a mais antiga e tradicional na categoria, direcionada à profissionais e estudantes,

congrega tanto a promoção de produtos de uso e trabalhos teóricos. Além disso, em 1989, é fundada a Associação de Design Gráfico - ADG, com as exposições bienais vem divulgando a produção do design gráfico de São Paulo, com uma grande atuação no mercado nas décadas de 1990 e 2000, através das palestras e publicação de livros no cenário do design gráfico brasileiro.

Durante esse período os cursos de design amadureceram e consagraram-se com a característica de preparar profissionais atuantes no mercado, evidenciado por ocasião do primeiro Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento no Design - P&D realizado em São Paulo no ano de 1994, no qual, boa parte dos participantes que apresentaram artigos científicos eram de outras cidades do Brasil.

Metodologia

O presente *paper* é um produto derivado da pesquisa elaborada durante o ano de 2011 e que teve como objetivo retratar a trajetória do Curso de Design Mackenzie nos seus 40 anos de existência e sua influência no ensino paulistano de design.

Fundamentado nos preceitos da pesquisa qualitativa, foi necessário o emprego das técnicas de pesquisa documental (Lüdke & André, 1986) amplamente utilizada em estudos da área de ciências sociais e humanas; a técnica de história oral - entrevistas. (Thompson, 1992)

A técnica de pesquisa documental implicou no procedimento de coleta e análise de documentos oficiais como Atas do Conselho Acadêmico; Documentas; Histórico Escolar; Publicação no Diário Oficial, entre outros; esses documentos são fontes de informações fundamentais que propiciaram a reconstrução da trajetória do Curso de Design.

Aliado à pesquisa documental foi aplicada a técnica de entrevistas com personalidades que fizeram e fazem parte dessa história. Na realização das entrevistas adotou-se uma metodologia próxima dos caminhos e questões desenvolvidas pela história oral. As entrevistas, tratadas como fontes documentais, demandam determinados procedimentos que possibilitem sua comparação e cruzamento de fatos, datas e dados com os demais documentos coletados. Buscar a consistência dos fatos relatados e a confirmação em outras fontes é um dos procedimentos fundamentais no trabalho com quaisquer fontes orais ou não. Para isso, elencaram-se temas e focos essenciais da pesquisa que se converteram em questões orientadoras das entrevistas. Esse procedimento assemelha-se à estrutura de entrevista fechada, mas nesta pesquisa, esta foi mesclada com a estrutura de entrevista aberta, em que o entrevistado discorre livremente sobre determinado tema.

Assim, as entrevistas incorporaram os caminhos e desvios suscitados pela experiência, com as questões orientadoras abrindo espaço a modulações, novas questões e desenvolvimentos particulares de um determinado tema, em função das vivências e percepções específicas de cada entrevistado. O estudo também incorpora as reflexões da história oral sobre a especificidade e os procedimentos de análise dos depoimentos orais. Dois pontos sensíveis

nessa análise são o viés social e os processos da memória (Thompson, 1992). Em comparação com fontes supostamente objetivas como relatórios, estatísticas, jornais, o depoimento oral pode revelar de maneira mais explícita o que é inerente a quaisquer documentos: o fato de que todo sujeito histórico fala de um determinado lugar social, ou seja, qualquer fala possui uma intencionalidade, um viés, é construída por alguém que fala de um determinado lugar social. Em um processo de análise de documentos esse lugar social precisa ser percebido pelo pesquisador, pois dimensiona e localiza a fala. Um segundo ponto sensível no trabalho com depoimentos orais são os processos da memória. A memória funde personagens pertencentes a espaços e tempos outros condensam dois eventos que ocorreram separados, desloca contextos, atribuindo a um evento a data de outro, opera distorções e supressões. O conhecimento desses processos é fundamental na construção de conhecimento a partir de documentos orais e ilumina uma, outra questão, por vezes pouco considerada.

Como diz Alessandro Portelli (1993), a importância do testemunho oral pode estar, muitas vezes, não em seu apego aos fatos, mas antes em sua divergência com eles, ali onde a imaginação e o simbolismo desejam penetrar. Para Thompson (1992, p. 179), o documento oral possibilita vivenciar a “complexidade com que a realidade e o mito, o ‘objetivo’ e o ‘subjetivo’, se mesclam inextricavelmente em todas as percepções que o ser humano tem do mundo, individual e coletivamente”.

Posteriormente foi traçado um paralelo com a estrutura do curso e as mudanças observadas na primeira documentação levantada junto à secretária geral da Universidade. O número de entrevistados foi de 37 personalidades, entre docentes, ex- docentes, ex- discentes. As entrevistas foram divididas por períodos, cargos e função ao longo do curso, isso exigiu roteiros de perguntas adequadas aos encargos de cada entrevistado e as informações pertinentes ao contexto. A realização das entrevistas aconteceu pela disponibilidade dos entrevistados nos meses de Abril à Junho de 2011.

A partir das 37 entrevistas compiladas integralmente, foi necessário traçar uma estrutura para a organização das informações obtidas destacando especificamente o que é significativo ao objeto de estudo. O material foi alinhado por décadas para uma melhor compreensão da trajetória do curso e de cada momento. Resultante da intersecção de informações obtidas pelos tipos de elementos (depoimentos; documentos oficiais) levantados e analisados, a linha do tempo abaixo mostra os acontecimentos importantes no Curso de Desenho Industrial e em seguida, uma síntese da memória de cada década do Curso de Design Mackenzie nesses 40 anos de existência.

Os 40 anos do Curso de Design Mackenzie

A Universidade Mackenzie foi reconhecida pelo Presidente Getúlio Vargas através do Decreto 30.511 em 07 de fevereiro de 1952, nesse período, contava com quatro faculdades: Engenharia, Ciências Econômicas e Filosofia, Ciências e Letras e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e com cerca de 1.155 alunos. Em 1970, precisamente

no dia 23 de Setembro foram aprovados três novos cursos vinculados à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, os cursos de Desenho Industrial, Comunicação Visual, Desenho e Plástica. A primeira turma discente teve início em 1972 com um currículo distribuído em três anos, do qual o primeiro ano era de formação básica e que atendia conjuntamente as três modalidades do curso.

O curso de Desenho Industrial do Mackenzie tem importância no cenário histórico do design no Brasil por estar entre os primeiros cursos criados no Estado de São Paulo. Perdurando sem interrupção, vem acompanhando a evolução da discussão do design mundial com a participação do corpo docente de áreas afins ao design, o que possibilita à visão multidisciplinar, necessária a cultura de projeto.

O resgate da construção da memória do Curso de Design da UPM, com base em documentos oficiais da Universidade possibilitou no detalhamento das quatro décadas de sua existência que resultou na compilação de três fases distintas:

A primeira fase de 1971 a 1978, refere-se a implantação do Curso na Faculdade de Arquitetura, subdividido em Desenho Industrial, Comunicação Visual e Desenho e Plástica com sua própria estrutura de coordenação para os três cursos, paralelo ao curso de Arquitetura e Urbanismo. Com duração de três anos, os cursos eram ministrados em dois turnos, período vespertino e noturno. A primeira grade curricular compreende os anos de 1971 a 1989, os três cursos computavam um total de 2.760 horas aulas, equivalente a 184 créditos.

A segunda fase de 1978 a 2005, compreende a migração dos Cursos para a recém-criada Faculdade de Comunicação e Artes na qual o Curso de Desenho Industrial, Comunicação Visual (reconhecidos pelo Decreto Federal nº 78.852 de 29.11.1976) e Desenho e Plástica (alterado para Educação Artística reconhecido pelo Decreto Federal nº 83.371 de 16.04.1979) passam a ser vinculados. Nesse momento os cursos são oferecidos no período vespertino com três anos de duração até 1990. A partir dos anos 90 é consolidado o Curso de Desenho Industrial com a subdivisão em habilitações: Projeto de Produto e Programação Visual e duração de quatro anos. A segunda grade curricular que compreende os anos de 1989-1999, o curso contava com um total de 3.570 horas aulas, equivalente a 237 créditos. No ano 2000, há uma alteração na carga horária total do curso e algumas disciplinas são incorporadas, nas sequencias horizontais e verticais. Essas modificações configuraram o desenho de uma terceira grade curricular que perdurou até 2008, com 3.420 horas aulas e equivalente a 228 créditos.

A terceira fase do Curso tem início em 2005 e perdura até hoje, marcada pelo retorno do Curso de Desenho Industrial à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; justificada pela instituição como uma adequação a natureza das áreas do conhecimento; o Curso mantém seu tempo de duração em quatro anos e é ministrado no período noturno. Em 2009 foi implantado a quarta grade curricular, na qual a denominação do Curso de Desenho Industrial passa a ser Curso de Design com as habilitações de Projeto de Produto e Programação Visual, de acordo com a determinação das Novas Diretrizes Curriculares Nacionais para Bacharelados em Design publicada no Diário Oficial da

União em 08 de março de 2004, Portaria nº852/87, que permeia a nova estrutura curricular em vigor. A carga horária do Curso passa a ser computada como hora relógio e não mais hora aula; 2.652 horas relógio, equivalente a 208 créditos. Atualmente o Curso conta com aproximadamente 912 alunos, e 56 docentes.

Estrutura Administrativa das 3 fases do Curso de Design Mackenzie

[1ª FASE] Estrutura do Curso de Desenho Industrial

Anos 70 - Estrutura Coordenação dos Cursos FAU

1º Fase dos Cursos: Desenho Industrial; Comunicação Visual; Desenho e Plástica Mackenzie [FAU]

Período de 1971 -1977

Coord. Curso Comunicação Visual: Prof. Laslo Zinner

Coord. Curso Desenho Industrial: Prof. Roberto Frade Monte

Coord. Desenho e Plástica: Profa. Sônia Maria Paula e Silva de Lima

[2ª FASE] Estrutura do Curso de Desenho Industrial

1. Anos 80 - Estrutura Coordenação dos Cursos FCA

• Departamento de Artes e Técnicas Industriais

Período de 1988-1990

Chefe de Departamento: Prof. Antonio Laffratta

• Departamento de Ciências Gráficas,

Período 1986-1988

Chefe de Departamento: Profa. Sylvia Sans Magno

• Departamento de Ciências Gráficas

Período 1988-1990

Chefe de Departamento: Prof. Celso A. Monteiro

2. Anos 90 - Estrutura Coordenação dos Cursos FCA

• Depto. de Artes e Técnicas Industriais

Período 1991

Chefe de Departamento - Profa. Dra. Marcia Holland

Período 1991-1993

Chefe de Departamento - Profa. Dra. Eliana Z. Lindenberg

Período 1994-1998

Chefe de Departamento - Profa. Dra. Luise Weiss

Período 1999-2001

Chefe de Departamento - Profa. Dra. Eliana Z. Lindenberg

• Departamento de Ciências Gráficas,

Período 1990-1992

Chefe de Departamento - Prof. Celso A. Monteiro

Período 1999-2001

Chefe de Departamento - Prof. Dr. Luiz Geraldo F. Martins

3. 2000-2005 - Estrutura Departamental Curso Desenho Industrial FCA

• Depto. de Artes e Técnicas Industriais

Período 2002-2004

Chefe de Departamento - Prof. Eugenio Ruiz

• Departamento de Ciências Gráficas,

Período 2002-2004

Chefe de Departamento - Profa. Dra. Denise Dantas

Período 2004

Chefe de Departamento - Profa. Dra. Nara Silvia M. Martins

Coordenação de Curso
Período 2005
Coordenador de Curso - Profa. Dra. Nara Sílvia M. Martins

[3º FASE] Estrutura do Curso de Design

2005 até 2011 - Estrutura Curso Design FAU
Coordenação de Curso
Período 2005 2010
Coordenador de Curso - Profa. Dra. Nara Sílvia M. Martins
Período 2005 2010
Prof. Dr. Charles Vincent

História oral depoimentos de personalidades que construíram e constroem o Curso de Design

No intuito de estabelecer o percurso do Curso de Design do Mackenzie nas suas quatro décadas foram elencados personalidades importantes que contribuíram à formação e consolidação desta unidade de ensino paulistana. Obtivemos contato com trinta e sete personalidades entre docentes, ex-docentes e ex-discentes. Seus depoimentos aliados aos documentos consultados foram determinantes na reconstrução do objeto de estudo; possibilitando-nos a considerar sua composição e particularidades. Para uma melhor compreensão de cada ocasião o material resultante dessas ações, coleta de depoimentos e consulta aos documentos oficiais, foram alinhados por décadas. Destacamos a seguir trechos importantes de cada um destes períodos.

O Curso na década de 1970

O Curso de Desenho Industrial do Mackenzie foi aprovado pelo Conselho Universitário da UPM em setembro de 1970 conforme relatado em ata:

...III - Aprovação dos Cursos de Desenho e Plástica (Licenciatura Comunicação Visual, e Desenho Industrial). O Prof. Roberto Frade Monte, relator do processo fez o sumário de sua exposição ao Magnífico Reitor sobre a matéria; posta em votação esta foi aprovada por unanimidade. LIVRO 5 TERMO DE ABERTURA 1970 Início 22-04-1970 Ata nº 17 do dia 23 de Setembro de 1970 folhas 29 à 30.

Esse foi um período de eclosão de cursos relacionados à arte, uma vez que por determinação do governo federal, o ensino de educação artística havia se tornado uma disciplina obrigatória em escolas primárias e secundárias e, na ocasião não havia professores capacitados nessa formação. Este é um dos episódios que justifica e sinaliza, conforme Norberto Stori, a aproximação do Curso da Mackenzie com a Escola Bauhaus, por sua ligação entre arte, artesanato e conhecimento e pela convivência entre artesãos e artistas. Argumento reforçado por Carlos Perrone,

...havia uma orientação ao pensamento construtivo bastante em voga na época, ainda no rescaldo da questão da arquitetura e da arte construtivista brasileira, fundamentalmente paulista; as disciplinas de

representação gráfica trabalhavam o raciocínio visual, o pensamento visual e plástico. (Perrone, 2011)

Apesar das aproximações, havia diferenças segundo Alexandre Wollner, pois os cursos da Bauhaus e de Ulm eram cursos mais flexíveis sem o caráter acadêmico requerido por uma estrutura universitária como a da Mackenzie. Se por um lado havia nos cursos de desenho industrial e de comunicação visual uma estrutura bastante rígida, segundo a professora Ana Maria di Sessa, a parte relativa à representação gráfica era comum nos cursos de arquitetura e de engenharia. Na visão de Teixeira Coelho, no início dos anos 1970, aconteceu uma mudança inédita nos estudos de arquitetura no Brasil, que foi a introdução de uma abordagem mais humana em paralelo ao cálculo matemático e estrutural. Nesse momento as disciplinas de teoria da informação, estética e sociologia foram incorporadas ao curso, cujo intuito era situar o aluno numa visão da arquitetura mais ampla. Teixeira Coelho, concluiu que isso era decorrente da definição de um currículo para o ensino nessa área do conhecimento e que serviu tanto para o curso de arquitetura como para o de design. Apesar das articulações entre arquitetura, desenho industrial e comunicação visual, a criação dos novos cursos implicou em uma série de dificuldades. Por um lado, como relata Alexandre Wollner, muitos alunos ingressavam na habilitação de Comunicação Visual com a intenção de serem ilustradores e pintores, enquanto o curso buscava a dimensão da função e não unicamente a dimensão estética.

O curso foi criado em um momento onde ainda havia dificuldade de compreensão do que seria design, tanto na área de design de produto como na área de design visual. Giorgio Giorgi Jr. aluno desse período e professor na década de 80 comentou, o como era curioso estudar design naquele momento, pois a todo tempo era necessário explicar a profissão tanto em casa, para a família como para os amigos. Este aspecto também é observado por Wollner, havia discussões e dificuldades entre os próprios professores das diversas áreas, incluindo arquitetura e engenharia, em relação à compreensão da ideia de design, de metodologia em design adotada no curso e da configuração de disciplinas. A ausência de uma política de incentivo, por parte da instituição, à pesquisa de docente e discente também eram queixas frequentes naquele momento. Hoje, sabe-se que ensino, pesquisa e extensão são indissociáveis à formação do conhecimento. É interessante apontar que a despeito das diferenças e de dificuldade de trocas entre professores, houve integração e interdisciplinaridade entre disciplinas da arquitetura e do design, mesmo que de forma localizada, como recorda Perrone,

Eu tive como estudante do Mackenzie, contato entre disciplinas, tem uma que foi memorável, que foi um trabalho realizado conjuntamente entre Alexandre Wollner e Laszlo Zinner enquanto professores. Foi um exercício que me marcou demais, esse exercício interdisciplinar. E no início da minha vida acadêmica como professor eu apliquei esse exercício, não repetindo, mas o mesmo raciocínio em duas elaborações diferentes, o que deu muito certo. Ele foi um exercício

básico para o meu trabalho como designer também. (Perrone, 2011)

O Curso na década de 1980

Ao final dos anos 70 o design consolida-se como atividade superior; havia no país 23 cursos, ministrados por 14 instituições de ensino Cerqueira (2008). As ações principais, com a migração do Curso de Desenho Industrial à recente instituída Faculdade de Comunicação e Artes distinguiram os consecutivos anos.

Em decorrência da formação e atuação como artista plástico do professor e diretor Itajahy Martins frente à Faculdade de Comunicação e Artes e outros docentes, também atuantes, na área das artes plásticas como Laszlo Zinner e João Rossi o Curso de Desenho Industrial, reforça a presença de artistas plásticos em seu corpo docente por trazerem, nas palavras de Weiss (2011), uma visão mais abrangente; esse conceito é alentado por outras personalidades entrevistadas que consideram o fato como o maior diferencial em relação aos outros cursos.

A boa formação e bagagem cultural, caracteriza o perfil dos alunos desse período que participavam das atividades disciplinares de forma intensa; o horário do curso também proporcionava esse comportamento conforme relato do professor Djalma, priorizava-se horários específicos para as disciplinas práticas e teóricas.

Entrava as 8:20, 8:30 da manhã. Tinha duas disciplinas na manhã. Saía para almoçar, voltava por volta de 13:00, 13:30 e ia até 18:00, 18:30 da tarde. Havia uma diferença na sequência de aulas sim. Inclusive, essas grades eram estudadas, para o aluno, se tiver matérias mais práticas na parte da manhã, a tarde ele tinha matérias teóricas. (Barros, 2011)

Como o curso do Mackenzie contemplava três anos de duração, a carga horária era distribuída em dois horários num primeiro ano básico, manhã e tarde, e posteriormente nos outros anos somente no período da tarde. Havia, certa imersão dos alunos tanto no curso, como no convívio da faculdade, já que as disciplinas e alunos mais disponíveis promoviam um maior envolvimento, relato da professora Christiane Alvarenga (2011).

Em 1987, com o intuito de reestruturar o ensino de design no Brasil, o Ministério da Educação estabeleceu a adoção, por parte das instituições de ensino, de um Currículo Mínimo⁷, no qual se destacam o estabelecimento de um conjunto de conhecimentos próprios e específicos; um padrão mínimo de qualidade aos cursos, a uniformização de conteúdos didáticos e pedagógicos, a interlocução disciplinar entre os diversos cursos no país. Essas diretrizes segundo Holland (2011), docente do Curso, naquele momento, à adoção de uma matriz curricular única a todo o território nacional, conferiu aos cursos uma *camisa-de-força, sem respeitar características regionais, a própria cultura local*. Mas, vinculado a uma instituição de ensino universitária, o curso da Mackenzie possui certa autonomia no que se difere de outras IE; este atributo possibilitou uma adequação favorável no arranjo de disciplinas que configuravam o Curso de Desenho Industrial, assim os docentes conseguiram ampliar as

referências impostas e mostrar um universo mais amplo no campo de design, com o intuito de formar profissionais reflexivos e questionadores.

Um dos frutos desses ajustes para hierarquizar a função de cada disciplina, foi a implantação do Trabalho de Graduação Interdisciplinar como relata Luise Weiss, a idealizadora e responsável à implantação do TGI,

O que eu lembro é que tinha muita competição de disciplinas, no último ano, com o TGI. Então isso foram discussões, foram reuniões, isso levou certo tempo pra ser entendido. Como um projeto que tinha que acontecer e que tinha que sair do aluno, então não era mais hora do professor chegar e falar, agora você vai projetar uma máquina nova, ou uma cadeira ou um livro novo. Era um momento onde ele tinha que decidir o projeto. A gente percebeu que isso enriqueceu o trabalho de alguns alunos com pesquisas muito sérias. (Weiss, 2011)

A partir desta prospecção consideramos que o trabalho de graduação interdisciplinar é uma primeira experiência na atividade docente que visa estabelecer relação efetiva entre disciplinas do curso; o que reforça o tirocínio na área do conhecimento. O TGI foi a necessidade de validar o curso de desenho industrial com um trabalho de qualidade, em vista das discussões que estavam ocorrendo sobre a mudança de terminologia para área, de desenho industrial para design, denominação já amplamente utilizada em várias cidades da Europa e E.U.A., mas que só foi adotado aqui no Brasil no fim da década de 1980 nos cursos novos, com a permissão do MEC.

Mas o procedimento do TGI apesar de fazer parte da segunda grade curricular de 1989 só foi particularizado e levado a admissão como quesito obrigatório para conclusão do Curso em 1994, e implantado a partir de 1995 conforme relato da professora Dra. Márcia Holland (2011).

O Curso na década de 1990

Os anos 90 foram determinantes à consolidação do Curso de Design do Mackenzie, que nesse momento já havia adquirido visibilidade entre as diversas instituições existentes em São Paulo, com 20 anos de atividade e várias turmas concluídas, os alunos buscavam o curso por acreditar e confiar na qualidade e tradição do ensino na instituição, como salientado em relato dos alunos desse período.

Tradição, então eu escolhi o curso de DI, pelo nome da instituição. Eu lembro também de uma coisa muito subjetiva, mas eu me encantei pelo campus, a primeira vez que eu entrei no campus do Mackenzie, para prestar vestibular, ai eu pensei “eu quero estudar aqui”. (Alexandre, 2011)

“Eu entrei em 98. Eu não pesquisei muito. Eu vim pela tradição, pelo nome, minha irmã fazia arquitetura aqui”. (Bertolini, 2011)

No decorrer da implantação da segunda grade curricular, iniciada em de 1989, o Curso adquire uma maior solidez. E nesse período, conforme Holland (2011) ocorreram outras duas estruturas. Uma, em decorrência do avanço

tecnológico e conhecimento que o aluno deveria adquirir. Outra foi paralela às discussões em âmbito nacional sobre o ensino superior baseado na nova Lei de Diretrizes e Bases 9.394/96, que possibilitou repensar a terminologia dos cursos novos e principalmente colocar em xeque os preceitos do Currículo Mínimo.

As referidas ocorrências constam que esse foi o primeiro momento na história do Curso de Desenho Industrial do Mackenzie que houve uma reflexão para se traçar uma nova estrutura atualizada e coerente às necessidades dos estudantes.

Acho que aos poucos com a mudança de diretores, com a política da própria universidade que fomentou a formação de mestrado, e mais discussões e cobranças maiores em relação ao ensino acho que fizemos um curso mais atualizado. Foi a primeira vez que houve um encontro que durou mais de duas semanas, onde era obrigatório o professor ir, e participar dessas reuniões com os chefes de departamento. (Zaroni, 2011)

Essa reflexão conjunta de 1999 foi denominada “Repensando Novos Caminhos” e conforme muitos relatos obtidos, destacamos o depoimento da professora Denise Dantas (2011) “...as discussões ocorridas foram primordiais aquele momento do Curso e abriu espaço para alterações pertinentes”.

Outro fator importante que colaborou para o comportamento reflexivo no Curso, foi a exigência da titulação básica de mestrado para todos os docentes da instituição, proveniente da Entidade Mantenedora. Assim foram criados cursos de pós-graduação em todas as áreas, no início da década de 1990 e em 10 anos a maioria dos professores em atividade realizaram pesquisas e concluíram o seu mestrado. E segundo a professora Luise Weiss (2011), a pesquisa é fundamental para os cursos de graduação, já que a função da universidade é estimular a prática à pesquisa, como um diferencial aos cursos técnicos.

A implantação de disciplinas específicas, as áreas de habilitação - Projeto do Produto e Programação Visual colocaram o curso numa situação privilegiada, como apontado pelo professor Luiz Geraldo, na época era o coordenador do Departamento de Ciências Gráficas.

Essa disciplina História em Quadrinho deve ter sido incorporada aos currículos das faculdades de comunicação visual na década de 70, quando ocorreu o “boom” de quadrinhos. Surgiram vários professores que começaram a escrever e produzir livros e material nessa época, e quase todas as faculdades criaram esses cursos. A maioria continuou sendo teórico, mas aqui tinha essa tradição de ser prática, de produzir. (Martins, 2011)

Os diversos ateliers, que configuram o espaço físico da faculdade também promovem essa visibilidade, e principalmente fornece aos alunos a possibilidade de desenvolver sua criatividade através do conhecimento e experimentação de técnicas e materiais.

Outro aspecto preponderante no curso do Mackenzie é a prova de habilidade específica, presente, até hoje, no exame de seleção e que atenta ao aluno ingressante

a preocupação e valorização do desenho, como forma de expressão e representação presente no dia a dia do designer. Outras instituições retiraram ou nunca tiveram essa preocupação, e conforme apontou Weiss, o desenho é fundamental aos cursos de design.

Além disso, a valorização da base artística apontada nas décadas anteriores com a união da experiência prática é outro fator importante desse período, já que muitos alunos do passado transformaram-se em professores ao longo do tempo. E como frisou a diretora Márcia Holland, isso é importante ao curso, pessoas consolidadas na área de projeto trazendo contribuições valiosas, e outros vindos das áreas correlatas ao design, contribuam com as relações interdisciplinares ou multidisciplinares necessárias ao curso.

Durante esses anos, o Curso de Desenho Industrial realça sua diferença em relação às outras instituições de ensino com um currículo abrangente e base artística. Amadurece consagrando-se pela característica de preparar profissionais atuantes no mercado em expansão.

O curso na década de 2000

Nos últimos anos o Curso passa por mudanças de direção, de espaço físico, de faculdade, de grade curricular e de terminologia. Transformações importantes para a história do Curso de Desenho Industrial, decorrente de uma época onde tudo acontece de forma rápida. É importante apontar nesse período a modificação na estrutura diretiva do curso, baseada agora em Coordenação e não mais em Chefia de Departamento, que se deu na Universidade como um todo.

No final do ano de 2005 o Curso de Desenho Industrial retorna à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, em decorrência de um rearranjo dos cursos propiciado pelo órgão mantenedor da Universidade Mackenzie e Faculdades. Para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo foi um ganho receber o Curso de Desenho Industrial de volta depois de 27 anos, segundo o depoimento da professora Dra. Nadia Somekh (2011), diretora na época, alegando que “foi um resgate de uma concepção do curso de arquitetura, que de alguma forma se desintegrou nos anos 80”. Para o Curso de Desenho Industrial, voltar para a Faculdade de Arquitetura demonstrou coerência na similaridade do fazer criativo.

Se a gente for pensar na Bauhaus e toda a concepção humanista do arquiteto, nós entendemos que a formação é a mesma. E que Design, é a essência do projeto, que Design é projeto em inglês, mas nós podemos entender que é uma parte de designo que é o projeto em si. E, portanto reintegrar o design na arquitetura e urbanismo fez com que houvesse a possibilidade de uma articulação maior e um resgate de uma formação mais ampla do arquiteto e do designer ao mesmo tempo em que nós entendemos isso como uma necessidade de especialização. Então nós temos uma formação mais ampla e humanista e a possibilidade de articulação entre os dois cursos e ao mesmo tempo a necessidade que o mundo nos impõe, a contemporaneidade nos impõe uma especialização. Então temos que jogar com essas duas vertentes, da concepção mais ampla e da

possibilidade de intercâmbio dos cursos, e ao mesmo tempo a especialização que é uma imposição do mundo contemporâneo, mas nós temos que dar limites a essa especialização. Nós formamos arquitetos e designers cidadãos. Então essa questão de uma formação mais ampla é bastante importante. (Somekh, 2011)

O Curso cresceu nesse período de afastamento, foi importante o envolvimento com outras áreas do conhecimento, amadureceu e se tornou “bem conceituado, não só pelos estudantes, mas pela própria mídia e pela própria avaliação do Ministério da Educação”, fatos também apontados pela professora e arquiteta Nadia Somekh.

Em 2009, como o intuito de articular ensino, pesquisa e extensão na área do Design foram estruturados e implantados no arcabouço conceitual do Curso de Design Mackenzie três Eixos Temáticos - o de Teoria de Crítica, o de Projeto e o de Sustentabilidade. Entre suas finalidades estão: direcionar a ação dos docentes e acompanhar a aprendizagem dos discentes; estimular e articular a interdisciplinaridade; contribuir para a formação de um profissional intelectualmente autônomo capaz de atuar de forma integrada com áreas diversas do conhecimento; desenvolver suas habilidades; expressando atitudes, valores; provocar a reflexão crítica e pautar a linha de pensamento de cada etapa do Curso.

O Projeto Integrado - PI é uma atividade fruto desta conformação de eixos temáticos. Seu objetivo é efetivar a interdisciplinaridade no curso para ampliar o raciocínio criativo do aluno, com o subsídio de um conjunto de disciplinas da mesma etapa do curso. O projeto ocorre do 3º ao 6º semestre, evoluindo em graus de complexidade, sob a coordenação da disciplina de projeto. Neste momento adota-se como partido estrutural do Eixo e conseqüentemente do Curso, uma linha de pensamento que pauta, em particular, a sequência de disciplinas de Projeto –para as duas habilitações em vigor. A complexidade dos projetos desenvolvidos é de ordem crescente; acompanhando do acesso ao conhecimento e repertório do aluno. Há cada etapa se acrescenta um novo objetivo na linha de pensamento enfatizando a estrutura da *Cultura do Design*. Na prática projetual esses conceitos são trabalhados por temáticas de projeto direcionadas conforme a etapa, a habilitação e adotando critérios de - contexto; verbo/ação; espaço; ação; tipo de objeto; sistema.

Curso Design Mackenzie

Linha de Pensamento / Eixos Temáticos

Habilitação Projeto do Produto e Programação Visual

1ª e 2ª etapa

- Sensibilizar o aluno em todos os atributos necessários para estimular a criatividade, sensibilizar a percepção;
- Experimentar vários tipos de expressões e representações; materiais e técnicas;
- Observar - o contexto do geral ao particular;

3ª etapa

- Observar - o contexto do geral ao particular;
- Refletir - todos os pontos e transmitir as deduções;
- Projetar - planejar e desenvolver o projeto, processo do projeto.

4ª etapa

- Reconhecer - as ações envolvidas no contexto;
- Identificar - os equipamentos/ objetos existentes;
- Distinguir - por tipos e categorias, classificação taxonômica;
- Personalizar - conceber a proposta de acordo com as condicionantes do problema.

5ª etapa

- Personalizar - definir as condicionantes do projeto e personificar as qualidades em questão;
- Agregar - funções; usos; ações;
- Arranjar - compor no ambiente, relação espaço – homem - objeto.

6ª etapa

- Agregar Tecnologia - quanto a otimização da(s) função(s) do objeto; ao uso; interface de comunicação;
- Configurar - estabelecer os elementos do projeto, ajustar as características; buscar harmonia com os demais elementos a que está conectado.
- Sistematizar - organizar em um sistema.

7ª etapa

- Sistematizar - organizar em um sistema;
- Adequar - ajustar as condicionantes do projeto;
- Diferenciar - distinguir o problema;
- Contextualizar - integrar as partes e o todo.

O processo de avaliação do Projeto Integrado é dado pelo conjunto do conhecimento das disciplinas, com apresentação dos trabalhos realizados pelos alunos para uma banca avaliadora composta pelos docentes envolvidos diretamente na atividade.

O Projeto Integrado funciona também como um laboratório para o trabalho final do curso, que está concentrado no último ano, 7º e 8º semestre, cuja antiga denominação de TGI passou para TCC, Trabalho de Conclusão do Curso. A diferença do TCC para o Projeto Integrado é a exigência de por em prática todo o conhecimento adquirido no curso, além de ser um trabalho individual com acompanhamento de um orientador específico e auxílio de uma disciplina que subsidia a estruturação básica e necessária ao desenvolvimento e apresentação do trabalho. A avaliação é dividida em dois momentos, no 7º semestre ocorre a banca intermediária com a presença do orientador e um professor convidado para verificação da pertinência e construção coerente da pesquisa, e uma banca final no 8º semestre, composta pelo orientador e mais dois professores para avaliação do resultado e do detalhamento técnico do trabalho.

Ao longo desses 40 anos, o curso de Design do Mackenzie passou por várias reformulações, e atualmente contempla as exigências necessárias a uma formação condizente para um futuro profissional e pesquisador na área.

Considerações finais

No Brasil a constituição de cursos de graduação superior em design não segue um padrão, uns se originaram do curso de arquitetura, outros de cursos de comunicações

e também oriundos das artes plásticas. Essa característica é inerente à própria cultura do design que com seu caráter inter e transdisciplinar que permeia as áreas do conhecimento para nutrir a concepção de projetos e o desenvolvimento de seus processos criativos.

Com o Curso de Design Mackenzie não foi diferente; procedente do processo de desenvolvimento cultural, econômico e tecnológico do Brasil e da cidade de São Paulo, o Curso surge do anseio da Universidade e de profissionais oriundos de áreas onde a criatividade se alia com a técnica –artes, comunicação, arquitetura– nas quais o projeto, entendido como intenção de viabilizar algo de concreto, é o elemento norteador.

Em seus 40 anos de existência o Curso de Design Mackenzie passou por três etapas significativas e que delinearão sua narrativa até o presente momento. Podemos considerar que a primeira etapa, os anos 70 foi delimitada por uma experimentação do ensino em uma área quase casta de tirocínio –o design. Os cursos que se principiavam buscavam seus alicerces na arte e na sua experiência de manufatura (artesanal), no modelo importado pela Bauhaus e Ulm; Naquele tempo estudar e ensinar, design (desenho industrial) era fazer parte de um vasto laboratório de experimentações.

Os resultados dessas experiências foram corporificando conceitos e difundindo sua cultura, em pouco mais de 20 anos o Brasil contava com uma vintena de cursos de design. Em 2009, segundo dados divulgados pelo INEP- Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira já havia 288 instituições em todo o território nacional.

Nos anos 80, os pensamentos estruturalistas e funcionalistas solidificam-se; a estética dos objetos, com a limpeza das formas, a funcionalidade, a otimização da produção, a intenção de comunicar tudo a todos são os paradigmas do momento. Este modelo não foi indiferente ao Curso do Mackenzie, mas devido a diversidade de conhecimento corroborado pelo seu corpo docente com outras áreas afins, como as artes plásticas, a arquitetura e a comunicação foi possível manter um ensino além daquele pré-estabelecido.

Com a expansão dos cursos de design as questões administrativas do ensino requerem maior atenção e supervisão pelos órgãos governamentais da educação; desse modo, as instituições de ensino tiveram que se amoldar a uma estruturação mínima de currículo e outros artifícios metodológicos ao seu arcabouço. Outras ações consequentes desse período de incremento na área do design foram: envolvimento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, quanto ao estímulo do aperfeiçoamento profissional e orientação tecnológica á estudantes e profissionais na área do design. Um dos marcos dessa iniciativa foi a contratação do designer Gui Bonsiepe e a constituição do Laboratório Brasileiro de Design, no estado de Santa Catarina. O surgimento de publicações especializadas como a Revista Design & Interiores e a instituição de prêmios direcionados a estudantes e profissionais como os da MOVESP – Associação Moveleira do Estado de São Paulo e o Prêmio do Museu da Casa Brasileira, em São Paulo. O conceito de “aldeia global” cunhado nos anos 60 por McLuhan confirma-se a partir dos anos 90. Os avanços

tecnológicos proporcionaram grandes transformações sociais, econômicas e culturais; a abertura dos mercados econômicos, a busca à diversidade, a criatividade aproximaram o designer das indústrias.

O design difundiu-se por diferentes setores da produção; muitos foram os alunos que mesmo sem ainda terminado o curso de graduação já estagiavam ou mesmo eram contratados pelos escritórios, empresas e indústrias. Nessa década o Curso de Design Mackenzie confirmou-se como um ensino sólido e confiante; uma geração de profissionais oriundos que se destacaram no mercado nacional e internacional.

Na última década o Curso de Design retorna à sua IES de origem, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie; o tripé - ensino, extensão e pesquisa norteiam os princípios educacionais visando à formação de um profissional intelectualmente autônomo capaz de atuar de forma integrada com os diversos campos do conhecimento.

O tirocínio inter e transdisciplinar é hoje essenciais à formação e prática do profissional da área; por um lado, há o interesse pelo processo criativo, a tecnologia e por outro a atenção para as dinâmicas socioeconômicas e culturais. O design hodierno deve ser capaz de estabelecer uma interface imediata entre o ser humano e o mundo das mercadorias, das tecnologias, das informações e dos serviços, definindo a verdadeira qualidade cultural das áreas materiais e imateriais da vida social. Esses valores e preceitos estão em atuação e constante averiguação por parte dos docentes e discentes do Curso de Design Mackenzie, que no decorrer de seus 40 anos de vida.

Entrevistas realizadas pelo grupo de pesquisa:

- Alvarenga, Christiane M. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 19 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Barros, Djalma. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 30 abril 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Bertollini, Juliana. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 09 abril 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Coelho Neto, Teixeira. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 29 junho 2011. Entrevista concedida a Andréa de Souza Almeida.
- Dantas, Denise. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 30 abril 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Fávero, Henny. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 16 abril 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Giorgi Jr., Giorgio. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 07 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Holland, Márcia. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 30 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Hattori, Osvaldo T. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 12 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.

- Lara, Regina. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 16 abril 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Malzoni, Marília. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 09 abril 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Martins, Luiz G. F. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 21 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Ogasawara, Luís Alexandre F. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 16 abril 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Perrone, Carlos. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 21 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Sessa, Ana Maria di. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 23 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Somekh, Nádia. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 27 junho 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Stephan, A. Pires (Eddy). Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 26 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Stori, Norberto. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 23 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Weiss, Luise. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 26 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Wollner, Alexandre. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 30 abril 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Zaroni, Eliana. Entrevista na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 05 maio 2011. Entrevista concedida à Andréa de Souza Almeida.
- Referências Bibliográficas**
- Bardi, P. M. (1986). *Excursão ao território do design*. São Paulo: Banco Sudameris Brasil S.A..
- Barroso Neto, E. LBDI - Laboratório Brasileiro de Design, uma história que não terminou 1984-1997. Fortaleza, 1998. Disponível em: <http://eduardobarroso.blogspot.com/serach/label/Hist%C3%B3ria>. Acesso em 24 de março 2012.
- Burdek, B. (2006). *História, teoria e prática do design de produtos*. São Paulo: Edgard Blücher.
- Cantz, H. (2003). *Hochschule Für Gestaltung Ulm 1953-1968*. Germany: Ulmer Museum / HFG-Archiv.
- Cardoso, R (Org). (2005). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify.
- Carvalho, A. *O ensino paulistano de design: a formação das escolas pioneiras*. Memorial de qualificação de dissertação apresentado em 29/06/2011 na FAU-USP.
- Carqueira, V. (2008). Sinaes - Considerações sobre o processo de avaliação de cursos de graduação em Desenho Industrial/Design. In: *Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*.
- Couto, R. (2008). *Escritos sobre ensino de Design no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Book's.
- Denis, R. (2000). *Uma introdução à história do design*. São Paulo: E. Blücher.
- Droste, M. (1992). *Bauhaus 1919-1933*. Colônia: Taschen.
- Freire, Paulo. (1998). *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra.
- Lüdke, M.; André, M.E.D.A. (1986). *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo, EPU.
- Niemeyer, L. (1997). *Design no Brasil: origens e instalação*. Rio de Janeiro: 2AB.
- Pinheiro, J. Q. & Gunthir. (Org.). (2008). *Métodos de pesquisa nos estudos pessoa-ambiente*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Portelli, A. (1993). *Sonhos ucrônicos: memórias e possíveis mundos dos trabalhadores*. Revista Projeto História. n.10, dez/93. São Paulo: PUC-SP.
- Projeto Pedagógico Institucional da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 1999.
- Projeto Pedagógico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2003.
- Projeto Pedagógico do Curso de Desenho Industrial da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008.
- Ribeiro, A.D. (Ed.). (1997). *Fundação Armando Alvares Penteado 1947-1997*. São Paulo: DBA.
- Souza, P. (1996). *ESDI: Biografia de uma ideia*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Szolnoky, M. (1995). *O ensino de arquitetura de Christiano Stokler das Neves*. São Paulo, Universidade Mackenzie, Dissertação de Mestrado.
- Thompson, P. (1992). *A voz do passado: história oral*. São Paulo: Paz e Terra.
- Witter, G. (1985). *Desenho industrial: uma perspectiva educacional*. Brasília: Arquivo do Estado de São Paulo e CNPq.
- Wollner, A. (2003). *Design visual 50 anos*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Abstract:** In 2011 the design course UPM turned 40. With the idea of documenting this trajectory, the research group rescued this story documented and told by their interlocutors. Considered one of the most traditional of the city of San Pablo, the course followed the economic, social and cultural transformations of the city and the country. Due to its diversity of knowledge endorsed by faculty with other related areas such as visual arts, architecture and communication it was possible to maintain a teaching beyond the preset model and contribute to the diffusion of the design culture.
- Key words:** Teaching - Design - Course - Interdiscipline - University.
- Resumo:** Em 2011 o Curso de Design da UPM completou 40 anos. Com o escopo de resgatar e documentar essa trajetória, o grupo de pesquisa resgatou a história documentada e contada por seus interlocutores. Considerado um dos mais tradicionais da cidade de São Paulo, o Curso acompanhou as transformações econômicas, sociais e culturais da cidade e do país. Devido a sua diversidade de conhecimento corroborado pelo seu corpo docente com outras áreas afins, como artes plásticas, arquitetura e comunicação foi possível manter um ensino além do modelo pré-estabelecido e contribuir para a disseminação da cultura do design.
- Palavras chave:** Ensino - Design - Curso - Interdisciplina - Universidade.
- (*) **Andréa de Souza Almeida**. Graduada em Design, mestre em Comunicação e Artes pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Com experiência em comunicação visual, atuou em projetos de embalagem de consumo, sistemas de identidade corporativa e sinalização. Atualmente é professora universitária e pesquisadora da Universidade Presbiteriana Ma-

ckenzie. **Nara Silvia Marcondes Martins**. Professora-pesquisadora, na graduação e pós-graduação da FAU, curso de Design, na Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP, Mestrado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes. Bacharel em Propaganda e Marketing pela FAAP e em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Com pesquisas e publicações na área de Design, Comunicação, Teoria e Estética, Histó-

ria do Design e das Artes Visuais. **Teresa Maria Riccetti**. Doutora em Ciências pela UNIFES. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP; Bacharel em Desenho Industrial pela FAAP. Docente e pesquisadora da Universidade Presbiteriana Mackenzie, no Curso de Desenho Industrial e professor adjunto da Fundação Armando Álvares Penteado, nos cursos de graduação e pós-graduação em Design. Atua na área de Design Produtos e Interiores domésticos.

Novas significações por meio da customização

Actas de Diseño (2017, Julio)
Vol. 23, pp. 234-244. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: mayo 2013
Fecha de aceptación: julio 2014
Versión final: diciembre 2016

Diego Piovesan Medeiros y Airton Cattani (*)

Resumen: En un mundo marcado por la globalización, mercados comunes, grandes grupos corporativos, producción masiva y una oferta casi ilimitada de productos industriales, la individualización es un requisito que gana cada vez más importancia entre los consumidores. El mercado para productos que expresen su personalidad y sus gustos, que los identifiquen y los hagan únicos por medio de la personalización, está en franca expansión. Esto abre una posibilidad para el diseño comprometido en desarrollar productos que atiendan esas necesidades individuales, aún en productos desarrollados masivamente. Por la parcialidad de la investigación científica, este artículo hace uso de la investigación exploratoria, bibliográfica y cualitativa para describir las características y transformaciones relacionadas a la personalización, señalando puntos-claves y definiciones que conceptúen esa actitud de consumo tan presente en la sociedad contemporánea.

Palabras clave: Personalización - Mercado - Producto - Consumidores - Significado.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en pp. 243-244]

1. Customização: definições e características

Por volta da década de 1980, o pós-modernismo se juntou com o pós-estruturalismo, criando assim um estilo que começou a se caracterizar como pós-moderno. E, com os processos evolutivos da sociedade pós-moderna, surgem os co-autores, em que os consumidores entram nas características de criação projetual, dentro de alguma etapa do processo. (Atkinson, 2008)

Até então, o que era consumido da indústria não sofria modificações dentro de sua forma ou função, o descarte era muito presente nessa época e o reuso não era uma palavra muito integrada nas características da sociedade em questão. Foi nesse período de tamanho crescimento que o termo obsolescência planejada começou a ganhar corpo, mesmo antes dos donos das empresas saberem o que significava. Hoje é um termo típico da época atual e, como é planejada, já não causa estranheza que alguns objetos comecem a apresentar defeitos imediatos após o término da garantia.

Em 1980, Alvin Toffler, autor do livro *A terceira onda*, fez a primeira referência à produção desmassificada. Em 1992, Davidow e Malone, pesquisadores do campo da gestão e negócios, descreveram a estrutura de uma empresa capaz de sustentar o novo modelo de negócio. Em 1993, Joseph Pine cunhou o termo customização em

massa, hoje muito conhecido pela indústria automotiva. (Fern, 2007)

Desde então a tecnologia não parou de evoluir. Sistemas de produção, microprocessadores, internet, possibilidades, a informação em todos os meios possibilitaram que uma sociedade pós-moderna, pluralista e desprendida de paradigmas busque cada vez mais a sua essência individual. A produção em série supre o desejo de consumo, desejos de um grupo e uma necessidade comum, mas o desejo de identidade ainda é latente dentro do consumidor, o termo customização surge nessa cadeia de acontecimentos e na linguagem popular, se confunde muitas vezes com personalização. O fator identidade está presente em ambos os casos, trazendo essa comparação familiar. Tseng e Piller (2003) apontam que a literatura não deixa claro essa diferença, não estabelecendo bons conceitos sobre ambas.

Personalização, segundo Bueno (1968), é uma palavra derivada do latim, *personal*, e corresponde à ação de encarnar, de simbolizar uma personalidade, individualizar e personificar.

A personalização pode ser iniciada pelo cliente, como por exemplo personalizar a aparência e conteúdo de uma *home page* como no *site* iGoogle. Essa personalização pode estar atrelada à forma de comunicação, neste caso