

Idealização e implantação dos cursos de comunicação visual e desenho industrial da UFPR: contexto, influências e repertórios

Idealization and implementation of visual communication and industrial design courses at UFPR: context, influences and repertoires

Alexandre Antonio de Oliveira
Ronaldo de Oliveira Corrêa

Resumo: Este artigo trata da concepção e implementação dos cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial da Universidade Federal do Paraná (UFPR) por meio de levantamento de fontes documentais. Busca-se traçar uma conjuntura sócio histórica da cidade de Curitiba, assim como as particularidades institucionais que viabilizaram a criação dos cursos. Além do levantamento bibliográfico, foram utilizados documentos como atas de reuniões, grades curriculares, cartas e resoluções. Também foram coletados depoimentos de diversos personagens que fizeram parte do início deste curso, tanto docentes quanto discentes. Descreve-se, primeiramente, as teorias e paradigmas que permeavam o ensino do design no Brasil nas décadas de 1960 e 1970. Traça-se um panorama social, econômico e cultural de Curitiba nessas décadas e então narra-se os episódios para a idealização e implantação dos cursos, focando nos relatos dos entrevistados e em documentos da instituição.

Palavras-chave: história do ensino do design; Universidade Federal do Paraná; história social

Abstract: This article deals with the conception and implementation of Visual Communication and Industrial Design courses at the Federal University of Paraná (UFPR) through a survey of primary and secondary sources. It seeks to trace a local socio-historical situation in the city of Curitiba, as well as the institutional particularities that made the creation of the courses possible. In addition to the bibliographic survey, several documents were collected, such as meeting minutes, syllabuses, letters and resolutions. Testimonies were also collected from several characters who were part of the beginning of this course, both professors and students. First, it describes the theories and paradigms that permeated the teaching of design in Brazil in the 1960s and 1970s. It traces a social, economic and cultural panorama of Curitiba in those decades and then narrates the episodes for the idealization and implementation of the courses, focusing on interviewees' reports and primary institution documents.

Keywords: history of design education; Federal University of Parana; social history

Introdução

Este artigo trata da concepção e implementação dos cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial da Universidade Federal do Paraná (UFPR), reconstruídas por meio de fontes documentais. Foram utilizados diversos documentos como atas de reuniões, grades curriculares, cartas e resoluções. Também, foram coletados depoimentos de diversos personagens que fizeram parte do início deste curso, tanto docentes quanto discentes. O artigo é parte do resultado da pesquisa de doutoramento de um dos autores, que investiga as experiências discentes nos primeiros anos dos cursos supracitados.

Tratar da concepção e implementação de um curso superior em design no Brasil nos anos 1970 pressupõe contextualizar muito mais do que o próprio contexto social, econômico e cultural do local onde o curso foi criado. Sobretudo, entender quais teorias, paradigmas e repertórios estavam em discussão no campo e que influenciaram na formação em nível superior. Localizamos, assim, esse texto como um esforço de buscar versões para uma história social do design.

O ensino do design no Brasil nos anos 1960 e 1970

Como Milene Cara (2010) aponta, nos anos 1970 houve uma crise do movimento moderno em relação a diversas áreas, com origem na arquitetura. A influência de novos paradigmas externos à disciplina da arquitetura, a fenomenologia e as teorias de comunicação acrescentam novos modos de abordar a área, provocando seu reexame. Isso não foi diferente para o desenho industrial, que também estava condicionado pelos ideais do modernismo. Dessa forma, a noção, cuja definição reduziu projeto de design às questões formais e funcionais, “não parece ser mais suficiente para incluir os contextos diversos em que o designer é chamado para atuar pelos desenvolvimentos do capitalismo contemporâneo” (CARA, 2010, p. 16). Nesse mesmo período, a literatura internacional abandonou a nomenclatura industrial design, que enfocava no desenho do produto, e passou a utilizar o termo design, com significado mais amplo e incluir complexas relações tecnológicas, sociais, políticas e psicológicas.

No entanto, o debate sobre o desenho industrial e a utilização dessa nomenclatura no Brasil prosseguiu nos anos posteriores, enquanto alguns autores como Décio Pignatari¹ o questionaram. Milene Cara (2010, p. 17) exemplifica:

Nos últimos anos da década de 50, já é possível identificar contribuições que refletem e questionam a validade dos conteúdos de matriz racional-funcionalista no âmbito brasileiro. Nos anos 60, as colocações de Décio Pignatari, influenciadas pelas teorias da comunicação semiótica, já reveem aspectos da raiz modernista contida na noção de desenho industrial. E é possível localizar artigos no Brasil que se utilizam somente do termo design num sentido mais amplo já em 1971. Porém, ainda em 1979, no I Encontro Nacional de Desenho Industrial realizado no Rio de Janeiro, decide-se identificar a profissão como desenho industrial, com as habilitações desenho de produto e programação visual.

¹ Poeta, publicitário e teórico da comunicação, integrou, com os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, o grupo da Poesia Concreta paulista – responsável pela edição das revistas Noigandres e Invenção, e de Teoria da Poesia Concreta, este uma reunião de textos e manifestos de 1950 a 60. Seu ensaio Informação, Linguagem e Comunicação, de 1968, persiste como obra de referência para o campo. (ESDI, 2019).

A nomenclatura que Milene Cara (2010, p. 17) adota em sua dissertação segue a ideia formulada por Tomás Maldonado (1977) nos anos 1960 sobre o design industrial² e difundida pelo então *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID), atual *World Design Organization*³. Abaixo a formulação de Maldonado (1977, p. 13),

[...] aqui não se considera o design industrial como uma atividade projetual que parte exclusivamente de uma ideia a priori sobre o valor estético (ou estético-funcional) da forma, como uma atividade projetual cujas motivações se situam à parte e precedem o processo constitutivo da própria forma. [...] De acordo com essa definição, projetar a forma significa coordenar, integrar e articular todos aqueles fatores que, de uma maneira ou de outra, participam do processo constitutivo da forma do produto. E, com isso, se alude precisamente tanto aos fatores relativos ao uso, fruição e consumo individual ou social do produto (fatores funcionais, simbólicos ou culturais), como aos que se referem a sua produção (fatores técnicos-econômicos, técnico-construtivos, técnico-sistemáticos, técnico-produtivos e técnico-distributivos).⁴

Maldonado indica que o design industrial deve se adequar ao ambiente e aos contextos particulares em que a atividade se desenvolve. Tal conceito, assim como a definição feita pela ICSID no final dos anos 1960 – com base em Maldonado - foram amplamente divulgadas em diversas nações, por meio de congressos e publicações. No entanto, no Brasil, a partir de autores como Milene Cara (2010), Rafael Cardoso (2008) e Marcos Antonio Esquef Maciel (2009), é possível compreender que a construção da noção de design ao longo dos anos 1960 e 1970, está condicionada a fatores socioeconômicos e, especialmente, a industrialização.

Por sua vez, Carvalho (2012), Couto (2008), Ferreira (2018), Maciel (2009) e Souza (1996) apontam que o ensino do design também sofreu desses condicionamentos do desenvolvimento da área. Isso, percebido nos conceitos teóricos trabalhados e ministrados, na formulação de currículos e na formação dos profissionais. Ainda sobre a definição utilizada, Cara (2010, p. 80) identifica nos estudos dirigidos da época um “uso indistinto dos termos desenho industrial e design, com maior predominância do último a partir dos anos 1970.

Juntamente a essa reflexão crítica acerca do movimento moderno e da noção de desenho industrial, outro fator ocorrido no desenvolvimento e institucionalização da disciplina, foi a adoção de prerrogativas oriundas do modelo de origem alemã, mais especificamente a escola *Bauhaus*⁵ e a *Hochschule für Gestaltung Ulm*⁶. Observa-se, a partir de Ferreira (2018), que essas prerrogativas

2 Trago a nomenclatura “design industrial” em tradução ao *diseño industrial* que Tomás Maldonado faz em seu livro “*Diseño industrial reconsiderado: definición, historia, bibliografía*” (1977).

3 Em 2015 o *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID) adotou o nome de *World Design Organization*. (WDO, 2021)

4 Tradução direta do espanhol feita pelos autores (MALDONADO, 1977, p. 13)

5 Criada em 1919, com a fusão da Academia de Belas Artes com a Escola de Artes Aplicadas de Weimar, Alemanha, a nova escola de artes aplicadas e arquitetura traz na origem um traço destacado de seu perfil: a tentativa de articulação entre arte e artesanato. Em 1925, a Bauhaus passou de Weimar para Dessau e é oficialmente fechada em 1932. (BAUHAUS, 2021)

6 Conhecida como Escola Superior da Forma, a Escola de Ulm, na Alemanha, é um centro de ensino e pesquisa de design e criação industrial, concebida em 1947 e fundada em 1952, por Inge Aicher-Scholl (1917-1998) e Otl Aicher (1922-1991), professores da já existente Escola Popular Superior da Forma de Ulm, e por Max Bill (1908-1994), antigo aluno da Bauhaus. A ideia da escola é formar profissionais com sólida base artística e técnica para atuarem na concepção de ampla gama de objetos produzidos em escala industrial, de uso cotidiano ou científico, relacionados à construção e aos suportes modernos de informação, às mídias e à publicidade. (HOCHSCHULE, 2021)

não foram desvinculadas na elaboração do currículo mínimo de 1969 e em outras atividades no meio. Como exemplo, pode-se citar o caso que Dora Souza Dias (2015) analisa em sua dissertação em relação ao conteúdo programático e didática de professores no programa de comunicação visual da FAU-USP nos anos 1960. A autora conclui a partir de fontes documentais, dos materiais didáticos e depoimentos, que o ensino sofreu influências de escolas internacionais, sobretudo a Bauhaus. Outro exemplo é o que Pedro Luiz Pereira de Souza (1996) descreve sobre a ESDI-RJ e a influência que esta sofreu em diversas instâncias da escola HfG de Ulm. Tendo em vista o que esses autores apresentam, é possível perceber que na formação de discentes no Brasil nos anos 1970, o pensamento de design estava desconexo em diversos âmbitos da realidade socioeconômica e industrial.

Cenário social, econômico e cultural de Curitiba-PR nos anos 1960 e 1970

O desenvolvimento social, econômico e cultural de Curitiba na segunda metade do século XX ocorreu em articulação com um processo mais amplo de modernização capitalista da sociedade brasileira. Desde a década de 1940 o Brasil viveu um processo de industrialização que se intensificou entre os anos de 1950 e 1970. Com a industrialização ocorreu a urbanização e a modificação nos padrões de consumo (SANTOS, 2014). Seguindo esse crescimento, as capitais e cidades médias se tornaram atrativas devido às oportunidades de trabalho. No Brasil, estima-se que entre as décadas de 1950 e 1970 migraram do campo para a cidade cerca de 39 milhões de pessoas (MELLO; NOVAIS, 1998).

Esse processo que teve seu ápice na instituição do Plano de Metas chamado "50 anos em 5", no governo de Juscelino Kubitschek⁷ (1956-1961), acelerou o desenvolvimento econômico e oportunizou vários investimentos. Pretendeu-se implantar parques industriais avançados e incrementar indústrias estratégicas, como a de produção de aço, energia elétrica e petróleo. De acordo com Rodrigues (2003), esse projeto só se tornou praticável com a participação das grandes empresas estatais e das multinacionais. Por outro lado, também acarretou o aumento da desigualdade social e em um processo inflacionário, resultante dos investimentos desregulados desse projeto econômico desenvolvimentista.

A ampliação da oferta de empregos e do ingresso na educação contribuiu para elevar os padrões de vida de parte considerável da população, sobretudo da classe média. Este crescimento também foi visível na educação superior, Martins (2002, p. 5) afirma que:

No período 1940-1960 a população do país passou de 41,2 milhões para 70 milhões (crescimento de 70%), enquanto que as matrículas no ensino superior triplicaram. Em 1960, existiam 226.218 universitários (dos quais 93.202 eram do setor privado) e 28.728 excedentes (aprovados no vestibular para universidades públicas, mas não admitidos por falta de vagas). Já no ano 1969 os excedentes somavam 161.527. A pressão de demanda levou a uma expansão extraordinária no ensino superior no período 1960-1980, com o número de matrículas saltando de aproximadamente 200.000 para 1,4 milhão.

Historicamente, o estado do Paraná foi reconhecido como um estado de vocação agrária (SANTOS, 2014), que tinha como principais atividades a exploração e beneficiamento de produtos naturais para exportação, principalmente erva-mate, madeira e café. Dessa forma, a comercialização desses

⁷ Juscelino Kubitschek foi médico, oficial da Polícia Militar mineira e político brasileiro que ocupou a Presidência da República entre 1956 e 1961. (FRAZÃO, 2019)

insumos estimulou o surgimento de uma rede de empresas dedicadas ao seu suporte. Entre diversos setores que se desenvolveram nesse período, Santos (2014, p. 28) destaca a “indústria gráfica paranaense que foi impulsionada no século XIX pela necessidade de rótulos para embalagens de erva-mate” e configurou espaço propício para o desenvolvimento do que Rafael Cardoso (2005) classifica como “design antes do design”.

Contudo, foi somente nos anos 1960 que o processo de industrialização paranaense adquiriu força, quando a gestão de Ney Braga (1961-1966) articulou o plano político do estado com o projeto federal. Assim, diversas ações foram mobilizadas para acelerar o desenvolvimento e para concretizar o desejo do estado não ser mais economicamente dependente de São Paulo, como aponta Oliveira (2001). Uma delas foi a implementação da Cidade Industrial de Curitiba⁸ (CIC), em 1973.

Em relação a cultura, nacionalmente ocorreu a formulação de políticas culturais e sociais, a partir da década de 1970. Silveira (2016, p. 45) explica:

No início da década de 1970, a reboque de uma dupla crise enfrentada pelo regime ditatorial brasileiro, o Estado adota como contrapartida o investimento em políticas “socialmente mais abrangentes e operacionalmente mais eficazes”. De um lado, havia uma crise de legitimidade, pressentida nos protestos urbanos de 1968 e agravada pela progressiva insatisfação de grupos sociais que sempre o apoiaram, como os empresários e as classes médias urbanas, descontentes com a restrita fatia que lhes cabia dos benefícios das políticas públicas, e, de outro, a crise de eficiência operacional do modelo econômico, verificada pela “excessiva concentração da renda nacional e incontrolada estatização/burocratização da economia nacional” e agravada pelo crescente processo inflacionário e endividamento externo. Entretanto, é apenas a partir de meados da década de 1970 que reformas passam a ocorrer no âmbito do Ministério da Educação e Cultura, tornando-se substanciais ao fim daquela década, tanto em sua vertente patrimonial, com a retomada da proposta contida no anteprojeto de Mário de Andrade “como alavanca para reabrir a discussão sobre os limites sociais, étnicos, ideológicos e tecnológicos do conceito de ‘patrimônio cultural’”, quanto em sua vertente executiva, a exemplo da aprovação da Política Nacional de Cultura, a chamada PNC, e da criação da Fundação Nacional de Arte, Funarte, em 1975.

Essas políticas culturais afetaram o contexto curitibano. A vida cultural curitibana, principalmente nas suas regiões centrais, teve atenção especial a partir do Plano Diretor de Curitiba sancionado em 1966 e da nomeação para prefeito do arquiteto e urbanista Jaime Lerner em 1971 (SILVEIRA, 2016). Um dos acontecimentos dessa política foi o fechamento da Rua XV de Novembro ao tráfego de veículos, em 1972. A pedestrianização do centro seguia diretrizes do Plano Diretor para a “renovação urbana” e uma das ações para a “Preservação e Revitalização dos Setores Histórico-Tradicionais” (IPPUC, 1966). Outro fator preponderante foi a criação, em 1973, do órgão municipal responsável por promover e regular a “cultura”, a Fundação Cultural de Curitiba. Esse órgão colocou em prática um plano massivo de ação cultural incluindo espetáculos e atividades nas áreas de teatro, música, artes visuais, além de bibliotecas, parques e áreas pedestrianizadas.

No entanto, autores como Dennison de Oliveira (2001), Cristiane Silveira (2006) e Aline Albuquerque (2007) mostram que a “renovação urbana” pretendida pelo Plano Diretor alcançou uma pequena

⁸ A Cidade Industrial de Curitiba (CIC) é um bairro da capital paranaense criado e implementado nos anos 1970 e é um dos elementos urbanos que contribuiu ao longo do tempo para o seu discurso de “cidade-modelo” (ALBUQUERQUE, 2007). Para Dennison de Oliveira (2001, p. 106), “foi através da criação da Cidade Industrial de Curitiba que se forjou uma autêntica aliança entre os profissionais do urbanismo local com os grandes interesses privados que, talvez, seja o traço mais importante no desenho da estrutura do poder contemporâneo no Paraná”.

parcela da população (mais central e das classes mais altas) enquanto periferezou e/ou suprimiu outra. Albuquerque (2007) demonstra em seu estudo na área da arquitetura como essa estruturação e “renovação” da cidade omitiu a questão habitacional, principalmente nos bairros periféricos.

A estrutura urbanística central se mostrava mais amigável para o pedestre curitibano da metade dos anos 1970 em diante, porém, os bairros vizinhos careciam de acessos e arranjos modais para a mobilidade de seus habitantes. O sistema de transporte coletivo de passageiros estava em fase de implantação de canaletas exclusivas ligando os eixos norte e sul e leste e oeste. Suellen Caviquiolo (2017), em sua tese, discutiu sobre os atores que “forjaram” o sistema de transporte curitibano privilegiando algumas configurações em detrimento de outras, em especial, as questões sociais que se entrelaçaram ao design da tecnologia. A autora tratou, principalmente, das tensões entre a prefeitura, as empresas de ônibus e a população e como esse desenho da cidade e do transporte marcou profundamente as formas de se mover em Curitiba.

Antes de tratar do início dos cursos em questão, em 1975, foi preciso contextualizar os movimentos culturais que estavam acontecendo na cidade, uma vez que muitos personagens-chave dessa implantação participavam de outros cenários e atividades, principalmente no cenário artístico.

Apesar do contexto de modernização econômica, social e política pelo qual passava o Paraná, o “provincianismo” cultural foi uma das marcas dos anos 1950 até meados dos anos 1960. O ensino formal, na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), por exemplo, era pouco favorável às formas modernas de arte e ainda reproduzia métodos didáticos e modelos conservadores que pouco estimulavam a reflexão (FREITAS, 2003). Os artistas mais abertos às tendências modernistas se constituíam em grupos isolados e precisavam agenciar seus próprios espaços de encontros e discussões. Osinski (2000) destaca ao longo dos anos 1950 os espaços como o ateliê da artista Violeta Franco⁹ - a “Garaginha” -, o Centro de Gravura do Paraná¹⁰ e, sobretudo, a galeria Cocaco¹¹.

Lilian Gassen (2007) descreveu em sua dissertação as mudanças culturais no meio artístico curitibano entre as décadas de 1960 e 1990, principalmente a questão de execução, exposição e comercialização de obras. Em seu trabalho foi possível reconhecer agenciamentos e circulações de artistas na cidade. Alguns desses artistas se tornam professores dos cursos de desenho industrial e comunicação visual¹². Outra característica do trabalho de Gassen foi o reconhecimento dos

9 Maria Violeta Franco de Carvalho (Curitiba, Paraná, 1931 - idem, 2006). Pintora, desenhista e gravadora. Estuda pintura com Guido Viaro (1897 - 1971), em 1948. Dois anos depois, faz curso de gravura com Poty Lazzarotto (1924 - 1998). Em 1949, funda o Estúdio Garaginha, em Curitiba, que se transforma num importante centro irradiador do modernismo artístico no Paraná. (ITAÚ CULTURAL, 2021a)

10 Criado durante os anos de 1950, o Centro de Gravura do Paraná—dirigido pelo artista Nilo Previdi – ocupou por mais de vinte anos o espaço do subsolo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Sua origem está relacionada ao curso de gravura ministrado por Poty Lazzarotto e à formação do Clube de Gravura do Paraná. (NASCIMENTO, 2013)

11 Situada na rua Ébano Pereira, 52 em Curitiba, Paraná. Funcionava como um comércio de molduras que também expunha quadros para possível venda. Tornou-se o QG dos jovens artistas, onde transmitiam uns aos outros, informações sobre a abstração e o meio artístico curitibano. (GASSEN, 2017)

12 Alguns artistas citados: Ivens Fontoura, Adalice Araújo e José Humberto Boguszewski. Cabe citar também Elvo Benito Damo, escultor paranaense, que orientava discentes em alguns processos e técnicas no Centro de Criatividade de Curitiba.

espaços articulados e utilizados pelas diferentes gerações, para as exposições artísticas, alguns deles: Centro de Criatividade de Curitiba¹³ e o Museu de Arte Contemporânea (MAC-PR)¹⁴.

Segundo Ogg e Zacar (2014), a proposta da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) não era formar designers, mas a escola tornou-se o primeiro espaço de formação dos designers paranaenses. Além dos alunos da EMBAP, as atividades de design eram exercidas por estudantes de arquitetura da UFPR, técnicos em desenhos e ofícios e profissionais da publicidade e propaganda. No final dos anos 1960, por exemplo, consta o primeiro registro de empresa a obter alvará para um escritório de design em Curitiba, a “Ivens Fontoura e Renato Schmith Comunicação Visual e Desenho Industrial”. Ivens Fontoura¹⁵ egresso do curso da EMBAP e Renato Schmith do curso de arquitetura da UFPR. Além de Renato Schmith outros arquitetos também trabalharam na área de design, Manoel Coelho¹⁶, autor do primeiro projeto de sinalização de Curitiba; Abraão Assad¹⁷, autor do primeiro projeto de mobiliário urbano no estado; Rubens Sanchotene¹⁸ e Ariel Stelle¹⁹, autores de diversas marcas e vencedores de vários concursos na época; entre outros.

Como observado, a década de 1970 foi caracterizada pela ampla disseminação da ideia de que o planejamento urbano seria o principal instrumento de ação do Estado brasileiro, no âmbito municipal. Ao mesmo tempo, reformas no plano cultural e social aconteceram em diversas cidades, inclusive Curitiba. As renovações urbanas a partir do Plano Diretor da cidade e toda a propaganda em relação à imagem de cidade modelo e planejada reverberou como uma cidade em pleno desenvolvimento. Este imaginário da cidade para o futuro foi um dos fatores para que os cursos de comunicação visual e desenho industrial fossem criados na UFPR. De acordo com Adalice Araújo²⁰(1998), idealizadora dos cursos, a Cidade Industrial de Curitiba e seu desenvolvimento

13 Inaugurado 1973, o Centro de Criatividade de Curitiba era um complexo que oferecia cursos livres de diferentes técnicas artísticas e ofícios, como escultura e gravura.

14 O MAC-PR, localizado desde 1974 na Rua Des. Westphalen, 16, região central de Curitiba, foi local de diversos Encontros de Arte Moderna organizados pelo diretório Guido Viaro, da EMBAP, na gestão de Elvo Benito Damo, instrutor do Centro de Criatividade de Curitiba durante a formação dos alunos da primeira turma de comunicação visual e desenho industrial. O museu também sediou o projeto UNIARTE da UFPR, encampado por Adalice Araújo e coordenado por Ivens Fontoura, contou com diversas obras, inclusive a exposição de trabalhos da primeira turma. (MAC, 2021)

15 Ivens Fontoura (1940-2020), artista e designer, figura importante na história das artes visuais e do design no Paraná, foi professor na EMBAP-PR, UFPR e PUC-PR. Conhecido por criar e coordenar o primeiro curso de Pós-graduação em Design de Móveis do Brasil na Unopar, de Londrina. (OGG; ZACAR, 2014).

16 Manoel Coelho (1940-2021) nasceu em Florianópolis, Santa Catarina. Formou-se em 1967, com a primeira turma do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná, onde foi professor titular e coordenador do curso por vários anos, participando também da coordenação de implantação dos Cursos de Design, em 1975.

17 Abrão Anis Assad (Curitiba, 1941) formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela UFPR em 1962. Seu nome está ligado à modernização do sistema de transporte coletivo da capital paranaense. Participou de projetos como o do edifício da Petrobrás no Rio de Janeiro, Teatro Paiol e a Rua 24 Horas, em Curitiba. (GALANI, 2017).

18 Rubens Antonio de Palma Sanchotene é arquiteto, designer e professor, nascido em Uruguaiana, RS em 1946. Autor de marcas como a da SANEPAR (Companhia de Saneamento do Paraná) e a da Casa dos Freios, dois marcos do design gráfico paranaense. Em 1973 vence o concurso para o projeto do Edifício Sede do BNDES em Brasília. Foi um dos professores de design na UFPR, em 1975, no curso de Desenho Industrial.

19 Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela UFPR-Universidade Federal do Paraná-BR (1971). Foi professor adjunto e Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC-PR de 1976 a 1988. Foi funcionário de carreira do IPPUC-Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba. (LATTES, 2021a)

20 Adalice Maria de Araújo (1934-2012) foi crítica e professora de arte nascida em Ponta Grossa/PR, graduada em Pintura pela EMBAP. Lecionou História da Arte na EMBAP e na UFPR, manteve publicações semanais em colunas de artes visuais, de 1969 a 1994, em jornais como Diário do Paraná e Gazeta do Povo.

foi destacado no projeto de idealização como um dos fatores para o início do curso. Além disso, acreditamos que esse cenário de tensões entre as áreas de artes, arquitetura e publicidade e propaganda também promoveram o design (comunicação visual e desenho industrial) e a sua institucionalização no ensino.

Idealização e implantação dos cursos de comunicação visual e desenho industrial da UFPR

A partir do panorama da cidade e do ensino do design no Brasil, adentramos ao contexto da idealização e implantação dos cursos na UFPR. A Universidade Federal do Paraná teve sua fundação em 1892 (UFPR, 2021). No entanto, apenas em 1912, Victor Ferreira do Amaral lidera a criação efetiva da “Universidade do Paraná”. No fim da década de 1940, houve o processo para a sua federalização.

Após a consolidação da Universidade, o golpe militar de 1964 inicia a "modernização tecnocrática da universidade brasileira para torná-la um espaço de formação de mão-de-obra técnica e esvaziado de todo conteúdo político" (FARACO, 2002, p. 23). Essa imposição do governo tornou a estrutura administrativa da universidade mais rígida, centralizada e de caráter essencialmente burocrático e não acadêmico. A organização do ensino foi dividida entre disciplinas básicas e profissionalizantes (FARACO, 2002). Westphalen (1987) aponta que em 1970 foi aprovado um novo estatuto em que previa a estrutura da Universidade Federal do Paraná (ainda denominada UFP) em sete institutos dedicados ao ensino e a pesquisa básica e onze faculdades destinadas ao ensino profissional e à pesquisa aplicada, todos com base num regime departamental²¹. Esse estatuto não foi aprovado pelo Conselho Federal de Educação e, em 1973, uma nova reforma é implantada a partir da base desse estatuto. Siqueira (2012) descreve que nessa nova reforma a Universidade foi organizada em três setores básicos: Ciências Exatas, Ciências Biológicas e Ciências Humanas, Letras e Artes; e cinco setores profissionais: Educação, Ciências Sociais Aplicadas, Tecnologia, Ciências Médicas e Ciências Agrárias.

Nesse contexto, em 1973, o projeto para a criação dos cursos de Desenho Industrial, Comunicação Visual e Educação Artística é idealizado pela professora Adalice Maria de Araújo. Em um texto para comemoração dos 20 anos do curso, Araújo declarou:

[...] quando fui incumbida pelo Prof. Themístocles Linhares (então diretor do Instituto e hoje Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes) de fazer o projeto para a criação dos Cursos de Artes na UFPR, inclui, desde a primeira instância, os Cursos de Desenho Industrial e Comunicação Visual. É lógico que para defender o projeto aleguei a existência da Cidade Industrial que, àquela altura, estava se formando em Curitiba. Embora o Projeto Global tenha sido aprovado na íntegra, o Conselho de Ensino e Pesquisa decidira que sua implantação deveria ser gradativa, aprovando inicialmente, a abertura de vestibular apenas para três cursos: Desenho Industrial, Comunicação Visual e Educação Artística (ARAUJO, 1998, p. 8).

O curso idealizado por Adalice Araújo foi inspirado nos moldes bauhausianos de Walter Gropius²². Em diversos trechos dessa declaração sobre a criação do curso ela demonstrou o referencial

21 Segundo Faraco (2002) a estrutura departamental é a que foi privilegiada desde então e essa divisão foi causadora de conflitos na gestão dos cursos divididos entre uma coordenação e diversos departamentos.

22 Originário de tradicional família de Braunschweig, Gropius nasceu em Berlim (Alemanha), em 1883, e faleceu em Boston (Estados Unidos da América), em 1969. Foi um arquiteto alemão. É considerado um dos principais nomes da arquitetura

alemão como a tentativa de “aproximar a criatividade e tecnologia” para “recuperar o artista para os meios de produção” (ARAÚJO, 1998, p. 8). Na sua visão, o design poderia ter esse papel de trazer a arte para a indústria. Além da Bauhaus, Araújo mencionou em sua declaração que o movimento Concretista e o Neoconcretista foram grandes inspirações na sua geração de artistas e os primeiros professores do curso oriundos da arte.

Follmann e Braga (2014, p. 141) relatam uma declaração de Virgínia Kistmann, formada pela ESDI-RJ e uma das primeiras professoras da área do design nos cursos da UFPR, que Araújo tinha feito uma viagem para a Polônia e tomado conhecimento da Bauhaus, ficando encantada com a proposta da “arte para o povo”. Quando ela retorna à Curitiba, formula a proposta de um centro de artes baseado nos mesmos moldes. Além das artes, haveria nessa proposta o Desenho Industrial e a Comunicação Visual. Essa proposta foi concluída no final de 1974 e o vestibular realizado no início de 1975.

Virgínia Kistmann, em entrevista para essa pesquisa, comentou que em 1974 ela foi contatada por Adalice e mantido alguns encontros informais para conversar sobre a implantação do curso (KISTMANN, 2019). Kistmann conta que esses encontros se deram, pois Adalice Araújo, na intenção de encontrar professores capacitados, viajou ao Rio de Janeiro e pediu recomendações aos professores da ESDI-RJ. Assim, Kistmann, uma das egressas do curso, que trabalhava na Consul no ano de 1974 e viajava para Joinville-SC corriqueiramente, foi recomendada.

Em atas de 1974 e início de 1975 das reuniões de departamento de Filosofia, foi possível identificar as discussões acerca da estruturação do curso no sentido de reconhecimento e contratação de professores. Em um adendo feito em março de 1975 a uma reunião de departamento do dia 23 de outubro de 1974²³ (FILOSOFIA, 1975), foi relatada uma discussão para a estruturação do corpo docente e o “funcionamento do curso de Artes” de 1975. O professor e chefe do setor Themístocles Linhares anunciou que a reitoria pleiteava contratar oito novos professores e se abriu a discussão para estrutura do curso. Entre diversas discussões e nomeações, o acordado foi de que a professora Adalice Araújo seria a coordenadora do “Curso de Arte, com habilitação em Desenho Industrial e/ou Comunicação Visual em nível de bacharelado” e o professor José Zula de Oliveira²⁴ seria o coordenador do “Curso de Licenciatura em Desenho Artístico”. Professor Themístocles Linhares mencionou que baixaria uma portaria com as nomeações e finalizou a reunião com a declaração:

Antes de encerrar a reunião Prof. Themístocles observa que o Curso funcionará de qualquer forma, mesmo que seja necessário um remanejamento das disciplinas em circunstância das contratações novas, isto devido à grande procura dos estudantes (FILOSOFIA, 1975, p. 32)

Essa declaração mostra a adesão de Linhares ao projeto do “Curso de Artes”, defendendo-o mesmo se precisasse de reestruturação ou modificações. Em reunião de departamento no dia 24 de janeiro de 1975 (FILOSOFIA, 1975b), Adalice Araújo, indicou diversos nomes para a contratação, entre

do século XX, tendo sido fundador da Bauhaus, escola que foi um marco no design, arquitetura e arte moderna e diretor do curso de arquitetura da Universidade de Harvard. (BAUHAUS, 2021)

²³ A título de curiosidade, um dos professores que Adalice Araújo menciona nesta reunião para lecionar a “disciplina de Desenho Industrial” é o de Karl Heinz Bergmiller (grafado na ata como Berger Müller) e o de Ivens Fontoura. (FILOSOFIA, 1975, p. 32).

²⁴ Maestro, filósofo, regente, compositor e pesquisador na área de cognição musical. Participou no final dos anos 60 e 70 do Festival Internacional de Música do Paraná, foi professor visitante da UFPR e coordenou a implantação dos cursos de Música e Dança e Artes Visuais juntamente com Adalice Araújo.

eles: Virgínia Borges de Carvalho²⁵, Ivens Fontoura, Otto Glaeser²⁶, Bruce William Munro²⁷, Jorge de Menezes²⁸ e Newton Carneiro²⁹.

Em ata do dia 11 de março de 1975, foi comunicado ao departamento a realização oficial dos “Exames de Suficiência” para a admissão de novos professores para os “Cursos de Artes”. Na ata foi comunicado os aprovados: Virgínia Souza de Carvalho Borges, Ivens Fontoura e Gracia Carvalho Melo³⁰. Na mesma ata, outro comunicado chama a atenção: “a professora Adalice Araújo esclarece que, de acordo com as citadas portarias, a coordenação dos cursos de Desenho Industrial e Comunicação Visual não se acham mais sob sua responsabilidade” (FILOSOFIA, 1975c. p. 34).

Observando as atas, notou-se por parte dos professores do departamento de Filosofia certo desentendimento em relação aos “Cursos de Artes”. Em diversas passagens, viu-se que Adalice busca lembrar-se do curso em questão e de suas habilitações, principalmente a de “Desenho Industrial”. Não parecia tão claro como o curso iria funcionar para os professores de outros departamentos. Estes embates políticos e ideológicos estão presentes em seu texto sobre a criação do curso:

Acredito que o projeto que criou os cursos era excelente, sendo que o fato de ter sido aprovado pelo então super exigente Conselho de Ensino e Pesquisa da UFPR é a sua melhor defesa. Porém, lamentavelmente, ele jamais seria utilizado na prática: o que não deixa de ser um absurdo porque não era apenas um projeto, mas a própria universidade que estava sendo colocada em xeque. A aposentadoria do Prof. Themístocles Linhares coincidindo com o início das aulas dos primeiros alunos que haviam feito vestibular, representou uma imensa perda. A nova direção que assumiu tentou extinguir os cursos, chegando a propor que os alunos que haviam passado em primeira opção, recebessem uma indenização (ARAUJO, 1998, p. 8).

Sendo assim, a declaração em ata anteriormente citada de que os cursos não estavam mais sob sua responsabilidade coincide com a aposentadoria do Prof. Linhares. Os interesses e prioridades da nova chefia do Setor eram outros. As vagas para a contratação de professores que estavam destinadas aos “Cursos de Artes” foram direcionadas para outros departamentos da instituição.

A nomenclatura utilizada em diversas atas e que Adalice Araújo (1998) traz em seu texto foi a de que haveria o “Curso de Artes” e nele estariam englobadas as habilitações de Comunicação

25 Nome de solteira de Virgínia Souza de Carvalho Borges Kistmann.

26 Suíço, técnico em produção de móveis, formado pela Technikerschule Stuttgart Fachrichtung Holz, Otto veio para o Brasil em 1974, para criar novos produtos para a Modulados Vogue (divisão de móveis da empresa Placas do Paraná), ocupando o cargo de gerente de desenvolvimento de novos produtos. (SIEBENROK, 2013).

27 Na mesma ata consta este perfil descritivo: “norte-americano, graduado em desenho industrial pela Universidade de Essen, Alemanha”. Não foi encontrado outras referências que mencionem este nome ou atuação na área do design.

28 Porto-alegrense. Participou de cursos oferecidos pelo Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro e no Museu de Arte de São Paulo sobre design e é um dos pioneiros da atividade no Paraná, especialmente em programação visual. Desenvolveu projetos visuais para a Companhia de Energia do Paraná (COPEL) e Banestado. (CASTRO et al., 2010).

29 Newton Isaac da Silva Carneiro (1914-1987), curitibano, foi importante figura no cenário político do estado, sendo deputado federal por duas vezes. Advogado e industrial, também foi pesquisador da iconografia paranaense com diversas publicações, entre elas: Iconografia paranaense (1950), As artes e o artesanato no Paraná (1953), O mate nas artes luso-brasileiras (1965), O Paraná e a caricatura (1975), A fábrica de Colombo e a cerâmica artística no Brasil (1979), além de artigos e discursos. (CPDOC, 2021)

30 Gracia Carvalho Melo é formada pela ESDI e foi designer pela Consul S/A, em Joinville-SC.

Visual, Desenho Industrial e Educação Artística. Virgínia Kistmann (2019) comenta que havia na idealização de Adalice a perspectiva de abrir três outras habilitações, pois havia os professores dentro da instituição, os cursos seriam de Teatro, Música e Dança. Essas seis habilitações comporiam o Curso de Artes. No entanto, esta nomenclatura não foi um consenso, demonstrando que não havia clareza nem por partes dos docentes e dos discentes³¹. Um dos exemplos foi a lista de aprovados publicada no Diário da Tarde em 11 de janeiro de 1975. Nela, oitenta nomes³² constaram na lista de aprovados em “Artes Plásticas”. Outra matéria do mesmo jornal, em julho de 1974, anunciou que os cursos de “Educação Artística” abririam no próximo ano. O catálogo de 1976 do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes (SCHLA UFPR, 1976) transformou essas habilitações em três cursos diferentes, Curso de Desenho Industrial, Curso de Comunicação Visual e o Curso de Educação Artística.

Após a saída de Adalice Araújo, a nova chefia do Setor tentou extinguir os cursos e propôs aos alunos que haviam passado em primeira opção fossem indenizados (RAZERA NETO, 2020). Essa proposta foi negada pelos alunos, que reivindicam a manutenção do curso. Assim como, a divisão em dois cursos: Desenho Industrial e Comunicação Visual. Para o rearranjo, os 25 primeiros colocados no vestibular tiveram o direito de escolher o curso. E os 25 restantes ficaram com as vagas remanescentes, comenta Razera em entrevista à Follmann e Braga (2014).

Quem passou a coordenar os dois cursos foi o arquiteto e professor do setor de tecnologia da UFPR, Manoel Coelho (UFPR, 1975), de acordo com a Portaria nº 13.180, de 16 de abril de 1975. Essa mudança aconteceu logo após o início das aulas dos primeiros discentes do curso de Artes. Virgínia Kistmann (2019) comenta sobre a mudança de gestão e a mudança de pensamento sobre o curso:

[...] E a Adalice tinha muito essa formação bauhausiana. Da experimentação, da forma, da experimentação estética, para depois gerar alguma coisa. Isso que, pra nós lá na ESDI, já era um pouco diferente... e que aí é que veio o conflito, por quê? Primeiro, o curso tinha muitas disciplinas que eram muito coisa de arte mesmo. E a gente sentia falta de coisa... quando Manoel Coelho entrou, que vinha mais da arquitetura também, a gente sentia falta de coisas que falassem mais de materiais, de processos, mais talvez por minha influência, do Oswald³³ e da Tude³⁴. Porque, quando o curso começou os professores eram esses: Morozowicz³⁵, Essenfelder³⁶, o Ênio³⁷, eu, o Sanchotene, o Ivens

31 Há citações em documentos e relatos de entrevistados denominando esse projeto e curso inicial como “Artes”, “Artes Plásticas”, “Educação Artística” e “Desenho Industrial”.

32 Dalton Razera em entrevista a Follmann e Braga (2014) diz que dessas 80 vagas trinta eram destinadas ao curso de Educação Artística e as 50 restantes para o curso de Desenho Industrial e Comunicação Visual.

33 Oswaldo Nakasato, graduado em 1974 pela ESDI-RJ, se torna docente pela UFPR a partir do segundo semestre de 1975.

34 Maria Gertrudes Magalhães Bastos Oswald (Tude), graduada em 1974 pela ESDI-RJ, se torna docente pela UFPR a partir do segundo semestre de 1975.

35 Zbigniew Henrique Morozowicz (1934-2008) é conhecido também como “Henrique de Curitiba” e foi um importante compositor brasileiro da cidade. Em 1951 ingressou no Curso Superior de Música da EMBAP. Compôs mais de 150 obras, entre elas muitas peças para coral e para voz. Lecionou na UFPR entre a década de 1970 e 1990 (JUSTUS, BONK, 2002).

36 Liane Essenfelder Cunha Mello Frank, nasceu em Curitiba. Formou-se pianista na Escola de Música e Belas Artes do Paraná e lecionou por muitos anos no curso de música da UFPR. Sua família foi construtora dos Pianos Essenfelder, reconhecido nacionalmente e internacionalmente.

37 Enio José Coimbra de Carvalho (1940-2021), ator, atuou como professor na Faculdade de Artes do Paraná (FAP), onde também foi vice-diretor. Foi coordenador do Teatro Guaíra nos anos 1970 e participou de diversas novelas na TV Tupi e TV Excelsior (UNESPAR, 2021).

na primeira entrada não foi porque teve aquele problema do DOPS, e... não sei se tinha mais alguém. E aí, faltava gente da área de design propriamente dito, e eu falei "Prof. Cecília³⁸, você tem que contratar mais gente", porque a Adalice tinha vagas, mas as vagas sumiram. Só ficaram essas, né. A Filosofia pegou um pouco, Letras pegou um pouco. E eu falei "a senhora precisa fazer alguma coisa porque o curso tem que ter..." e aí ela fez um contrato com o Oswaldo e a Tude como visitante. Depois fez também com [...] o Décio Pignatari, [...] com a Roti Nielba Turin³⁹. [...] esses professores eram professores visitantes. Eles vinham, davam aula e iam embora. Mas isso também foi mudando o perfil do curso. Porque começou a entrar um outro tipo de visão. E uma visão que não era tão bauhausiana, entendeu? Porque a nossa formação na ESDI, [...] nós fomos muito mais ulmianos do que bauhausianos, entendeu? Então aí mudou um pouco o perfil do curso.

Essa mudança de perfil que Kistmann comentou inicia a reformulação do projeto original dos cursos idealizado por Adalice Araújo. Essa reformulação, entre outras coisas, instituiu a divisão entre os cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial. A intenção de Manoel Coelho, conforme comentário de Kistmann, foi a de tornar o curso mais "tecnológico" e menos "artístico", querendo transferi-lo para o campus Centro Politécnico da UFPR, junto ao curso de arquitetura (LEON, 2009). Em entrevista a Follmann e Braga (2014, p. 144), Manoel Coelho conta que outra providência tomada foi a de retirar o curso de Artes, pois era "outra função, outro objetivo". Também reduziu o número de vagas e reformulou o currículo a partir da observação de outros currículos como o da ESDI-RJ, da FAU-USP e da Belas Artes-SP. Kistmann, em entrevista a Follmann e Braga (2014), comentou que ele teve carta branca da chefe do setor, Cecília Westphalen, para contratar quem fosse necessário. Professores como Airton Gonçalves Caminha Jr. (designer que veio da ESDI-RJ e logo se tornaria coordenador do curso), Maria Gertrudes Oswald (ESDI-RJ), Oswaldo Nakasato (ESDI-RJ) e a própria Virgínia Kistmann, foram os primeiros designers contratados. Além desses, os professores advindos de outras áreas compunham o quadro de docentes.

Essa reformulação foi vista como positiva pelos docentes e discentes do curso, como aponta Caviquiolo (2009, p. 71) em diversas entrevistas coletadas. Instalou-se, da parte dos alunos, a sensação de que havia "um norte", mesmo que desconhecêssem os problemas políticos. No texto sobre os 20 anos do curso, Adalice trata desse apoio à reforma com certo ressentimento:

É verdade que houve muitas divergências internas, sendo que até mesmo alguns professores que entraram na UFPR através de minha indicação, jamais conseguiram entender o que estava se passando na realidade, tendo aderido abertamente àqueles que tanto prejudicaram os Cursos de Desenho Industrial, Comunicação Visual e Educação Artística durante sua fase de implantação. Por outro lado, jamais consegui aceitar o Desenho Industrial como uma engenharia de produto: até hoje acredito que o bom designer deve ter toda uma base formativa com profundo conhecimento da Teoria da Forma e também no 'learning by doing', tão defendido por Dewey e Gropius (ARAUJO, 1998, p. 8).

38 Cecília Maria Westphalen (1927-2004) foi historiadora e professora catedrática brasileira. Em 1950, formou-se em Geografia e História pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFPR, onde também se graduou em Direito, em 1952. Em 1957, tornou-se Professora Catedrática na Universidade Federal do Paraná, após concurso público para a cátedra de História Moderna e Contemporânea. Foi diretora do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPR entre 1976 e 1980. (MACHADO, 2016)

39 Roti Nielba Turin (1940-2009), formada em graduação em Letras Clássicas e Vernáculos pela Universidade Federal do Paraná (1967), onde atuou como professora. Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1989). Professora aposentada do curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC, Universidade de São Paulo. Especialista em semiótica, foi a introdutora dessa disciplina nas faculdades de arquitetura e urbanismo na América do Sul (LATTES, 2021b).

Caviquiolo (2009, p. 72) nota a partir dos relatos de seus interlocutores que a diversidade quanto às áreas de formação dos primeiros docentes foi polarizada entre a área artística e o design, ou “expressa como uma tensão entre arte, de um lado, e ciência e tecnologia de outro, no qual o design, estaria muito mais próximo ao lado da ciência e tecnologia”. Essa intenção de aproximar o curso da área tecnológica estava de acordo com o que outras escolas e a própria profissão buscava no momento.

Se a primeira grade curricular do curso, como comenta Kistmann (2019), contemplava disciplinas como dança, teatro, música, nos moldes bauhausianos, a reformulação fez com que diversas disciplinas expressivas fossem extintas. A nova grade curricular, comunicada nas Resoluções nº 40 e nº 41 (UFPR, 1975b; 1975c) e implantada no segundo semestre de 1975, apontavam diversas similaridades com a grade curricular da ESDI-RJ e com o Currículo Mínimo de 1969, como aponta Follmann e Braga (2014) em sua análise comparativa.

As grades curriculares adotadas a partir do segundo semestre de 1975, de acordo com as Resoluções nº 40 e nº 41, tinham carga horária de 2.885 horas, constituídas por 255 horas de “disciplinas complementares optativas”, 360 horas de “disciplinas complementares obrigatórias” e as demais horas por “disciplinas de currículo mínimo”. Cabe aqui ressaltar que, assim como na investigação de Follmann e Braga (2014), não foi possível encontrar a versão de grade curricular do curso de “Artes”.

Ao compararmos as duas grades (Comunicação Visual e Desenho Industrial) com a grade curricular do outro curso que se originou do curso de “Artes”, o de Educação Artística, foi possível notar mudanças, principalmente nas “disciplinas complementares obrigatórias”. Houve, ainda, a inserção de “disciplinas pedagógicas” dando um cunho de licenciatura para o curso. Outras disciplinas como “Expressão em Volume I”, “Expressão em Superfície I” e “Expressão em Movimento” constavam nos três cursos (SCHLA, 1976). Este foi um indício de que os estudantes de Comunicação Visual e Desenho Industrial dividiam classes com os estudantes de Educação Artística em diversas disciplinas básicas, nos seus primeiros anos de curso.

Conforme levantamento de Caviquiolo (2009), o corpo docente era composto basicamente por professores com formação em Artes, como Adalice Araújo, Liane Essenfelder, Ivens de Jesus Fontoura, Janete Siqueira⁴⁰, José Humberto Boguszewski⁴¹, Toshiyuki Sawada⁴² e Henrique Morosowicz; em Arquitetura, como Rubens Sanchotene e Manoel Coelho; e em Design, como Virgínia Kistmann, Airton Caminha Gonçalves Jr., Gracia Carvalho Melo, Osvaldo Nakasato e Maria Gertrudes Oswald Bernardes, todos pela ESDI. Além desses, havia professores/as de outros departamentos que lecionaram no curso, com formação em Letras, Filosofia, História, Desenho e Engenharia. Os/as estudantes da primeira turma também tiveram aulas regulares com

40 Janete Fernandes de Siqueira (1944), escultora que participou de diversos salões de arte no Brasil e mostras de tapeçarias. (ITAÚ CULTURAL, 2021b)

41 Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná, em 2012, sob orientação do professor Dr. Carlos Roberto Antunes dos Santos. Foi professor do Departamento de Design. Lecionou na Universidade Federal do Paraná desde 1976, até 2019. (LATTES, 2021c)

42 Toshiyuki Sawada é professor emérito da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Possui graduação Licenciatura em Desenho pela Universidade Federal do Paraná (1974). Especialização em Design de Interiores, (2006-2008) pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Foi professor da Universidade Positivo e atualmente é Professor voluntário do curso de Arquitetura e Urbanismo da UTFPR. (LATTES, 2020d).

professores visitantes, como Décio Pignatari e Roti Nielba Turim (KISTMANN, 2019), ambos da área da comunicação. Contaram em sua formação, inclusive, com um professor canadense, John W. Martin, PhD em Linguística e especialista em Semiótica, que desenvolveu como professor visitante a orientação de duas cadeiras: Fundamentos de Expressão e Comunicação Humana e Introdução à Ciência de Comunicação (FOLLMANN; BRAGA, 2014).

Nota-se que a partir da diversidade de áreas dos/as professores/as, além da formação nos conhecimentos tecnológicos do design, outros conhecimentos foram incorporados pela primeira turma, como semiótica e história. Esta formação de múltiplos conhecimentos influenciou as vivências e a própria maneira de lidar com a profissão ou sua constituição como designers.

Considerações

Este artigo buscou narrar e explicitar a partir do enfoque da história social alguns eventos sociais, históricos, econômicos e culturais que viabilizaram a construção dos cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial da UFPR. Realizou-se uma construção a partir de processos localizados e enfatizando a conjuntura sócio histórica da cidade de Curitiba, diferenciando dos grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo. Entendemos, assim, que toda versão histórica é uma construção e vemos essa narrativa como uma das histórias das inúmeras possíveis sobre a implantação dos cursos.

Entendemos que o processo de idealização e implantação do curso se deu em meio a diversos impasses entre a sua idealizadora, Adalice Araújo, e professores e técnicos-administrativos da Universidade. Nota-se em atas e por outros documentos a dificuldade de entendimento de professores de outros departamentos em relação ao “Curso de Artes”.

Uma das maiores justificativas para a abertura do curso era a criação da Cidade Industrial de Curitiba e os cursos suprirem uma demanda futura da industrialização da cidade. Essa é a premissa para que os cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial iniciassem antes dos demais cursos que compunham o “Curso de Artes”, como Dança e Música. Tal premissa tem afinidade com o pensamento e os paradigmas do design nos anos 1960, no qual o design seria um dos atores nesse caminho rumo ao desenvolvimento industrial.

Outros autores como Follmann e Braga (2014) e Caviquiolo (2009) já debruçaram sobre o tema da criação, implantação e “origem” dos cursos da UFPR, pretendemos com esse artigo corroborar com esses esforços mostrando os pormenores institucionais a partir de documentos inéditos, como as atas e depoimentos, evidenciando a atuação de personagens nessa história.

Finalmente para narrar o episódio de idealização e implantação, focamos nas pessoas que fizeram parte dos processos e que obtivemos acesso por meio de documentos e das suas narrativas. Do mesmo modo, tentamos localizar essas pessoas no contexto e na conjuntura local das instituições e da cidade.

Referências

- ALBUQUERQUE, A. F. de. **A questão habitacional em Curitiba: o enigma da cidade modelo**. 2007. Dissertação (Mestrado em Habitat) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ARAUJO, A. M. de. *In: 20 anos de design na UFPR*. Curitiba, 1998.
- BAUHAUS. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo368/bauhaus>. Acesso em: 18 abr. 2021.
- CARA, M. **Do desenho industrial ao design no Brasil: uma bibliografia crítica para a disciplina / Milena Cara (Coleção pensando o design / Marcos Braga, coordenador) – São Paulo: Blucher, 2010.**
- CARDOSO, R. **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CARDOSO, R. **Uma Introdução à História do Design**. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2008.
- CARVALHO, A. P. C. de. **O ensino paulistano de design: a formação das escolas pioneiras**. 2012. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- CASTRO, A.; NETO, A. R.; BERTÃO, R. **Memória do Design no Paraná**. Curitiba: Universidade Positivo, 2010.
- CAVIQUIOLO, S. C. **Os Trabalhos de Conclusão do Curso de Design de Produto da UFPR entre 1978 e 2000: Dissertação. (Mestrado em Tecnologia) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2009.**
- CAVIQUIOLO, S. C. **Demandas populares nas outras visualidades e materialidades do transporte público em Curitiba: 1991-2011**. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2017.
- COUTO, R. M. de S. **Escritos sobre o ensino de design no Brasil**. Rio de Janeiro, Rio Books, 2008.
- CPDOC. **NEWTON ISAAC DA SILVA CARNEIRO | CPDOC - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil**. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/newton-isaac-dasilva-carneiro>. Acesso em: 18 abr. 2021.
- DIAS, D. S. **O ensino de comunicação visual na FAU USP: história, implementação e características**. São Paulo: FAUUSP. 177f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Curso de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- ESDI. **Esdianos: Décio Pignatari**. Disponível em: <http://www.esdi.uerj.br/esdianos/2711/decio-pignatari>. Acesso em: 15 ago. 2019.
- FARACO, C. A. Breve histórico da Universidade Federal do Paraná. In: BURMESTER, Ana Maria de O. (org.). **Universidade Federal do Paraná: 90 anos em construção**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2002. p. 17-25.
- FERREIRA, E. C. K. **Os currículos mínimos de desenho industrial de 1969 e 1987**. Editora Edgard Blücher, 2018.
- FILOSOFIA. Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Paraná. Arquivo. **Ata da reunião realizada no dia 23 de outubro de 1974**.
- FILOSOFIA. Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Paraná. Arquivo. **Ata da reunião realizada no dia 24 de janeiro de 1975a**.
- FILOSOFIA. Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Paraná. Arquivo. **Ata da reunião realizada no dia 11 de março de 1975b**.
- FOLLMANN, G., BRAGA, M. **Criação e implantação do curso de "Design" da UFPR**. In: **Histórias do Design no Paraná(264)**. Curitiba: Insight, 2014.
- FRAZÃO, D. **Biografia de Juscelino Kubitschek - eBiografia**. "eBiografia, 22/07/2019. Disponível em: www.ebiografia.com/juscelino_kubitschek. Acesso em: 17 nov. 2021.
- FREITAS, A. A consolidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60. **Revista História Regional**, 8(2), p. 87-124, 2003.

- GALANI, L. **Conheça a cabana do homem que desenhou a Curitiba moderna.** Gazeta do Povo. Curitiba, 16/02/2017. Disponível em: www.gazetadopovo.com.br/haus/inspire-se/conheca-a-cabana-do-homem-que-desenhou-a-curitiba-moderna. Acesso em: 24 out. 2021.
- GASSEN, Lilian Hollanda. **Mudanças culturais no meio artístico de Curitiba entre as décadas de 1960 e 1990,** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.
- HOCHSCHULE für Gestaltung Ulm (HfG). *In:* ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao372976/hochschule-fur-gestaltung-ulm-alemanha>. Acesso em: 18 abr. 2021.
- IPPUC. **Proposta das Diretrizes Básicas do Plano Diretor,** Seção V. Curitiba, 1966.
- ITAÚ CULTURAL. **"Violeta Franco."** Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10648/violeta-franco. Acesso em: 24 out. 2021a.
- ITAÚ CULTURAL. **Janete Fernandes.** São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa256672/janete-fernandes>. Acesso em: 21 jun. 2021b.
- JUSTUS, L; BONK, M. C. **"Biografia" in Henrique de Curitiba:** catálogo temático 1950-2001. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2002. p. 25-32.
- LATTES. **Ariel Stelle.** Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2592756655495738>. Acesso em: 18 abr. 2021a.
- LATTES. **Roti Nielba Turin.** Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9135736515335891>. Acesso em: 9 mar. 2021b.
- LATTES. **José Humberto Boguszewski.** Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4936695770379636>. Acesso em: 18 abr. 2021c.
- LATTES. **Toshiyuki Sawada.** Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4942700935636217>. Acesso em: 18 abr. 2021d.
- LEON, E. **Memórias do Design Brasileiro.** São Paulo: Senac, 2009.
- MAC. **História do Museu de Arte Contemporânea.** Disponível em: <http://www.mac.pr.gov.br/Pagina/Historia>. Acesso em: 03 mar.2021.
- MACIEL, M. A. E. **Desenho Industrial e desenvolvimentismo:** As relações sociais de produção e o ensino de Design no Brasil. UFF–Centro De Estudos Sociais Aplicados, 2009.
- MACHADO, Daiane Vaiz. **Por uma “ciência histórica”:** o percurso intelectual de Cecília Westphalen, 1950-1998. 2016. 337 f. Tese (Doutorado em História) –Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.
- MALDONADO, T. **El Diseño Industrial Reconsiderado, Colección Punto y Línea.** G. Rodríguez, Manual de Diseño Industrial, Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- MARTINS, A. C. P. **Ensino superior no Brasil: da descoberta aos dias atuais.** Acta Cirúrgica Brasileira, 17(Suppl. 3), 04-06. Acesso em: <https://doi.org/10.1590/S0102-86502002000900001>. 2002.
- MELLO, J. M. C.. de; NOVAIS, F. **Capitalismo tardio e sociabilidade moderna.** *In:* História da Vida Privada no Brasil, 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NASCIMENTO, M. C. E. **O Centro de Gravura do Paraná.** Anais do IX Fórum de Pesquisa em Arte – EMBAP, Curitiba. 2013.
- OGG, C., ZACAR, C. R. H. **Ivens Fontoura e a coluna "design designer" no Diário do Paraná.** *In:* Histórias do Design no Paraná (264). Curitiba: Insight, 2014.
- OLIVEIRA, D. de. **Urbanização e industrialização no Paraná.** Curitiba: SEED, 2001.
- OSINSKI, D. R. B. **Os pioneiros no ensino da arte no Paraná.** Revista da Academia Paranaense de Letras. Curitiba, PR: ano 63, n. 41, 2000.
- RODRIGUES, M. **A década de 50:** populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil. São Paulo, SP: Ática, 2003.
- SANTOS, M. R. **O contexto da institucionalização do design no Paraná:** notas sobre o cenário social, econômico

e cultural em Curitiba nos anos 1970. In: Histórias do Design no Paraná (264). Curitiba: Insight, 2014.

SCHLA UFPR. **Catálogo de 1976 dos cursos do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes**. Curitiba: UFPR, 1976.

SIEBENROK, Maria Lúcia. **Gestão do design: o papel dos líderes em uma empresa produtora de móveis do Paraná**. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

SILVEIRA, C. **Cultura política versus política cultural: os limites da política pública de animação da cidade em confronto com o campo das artes visuais na Curitiba Lemista (1971-1983)**. 2016. 488 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

SIQUEIRA, M. D. **Universidade Federal do Paraná: 100 anos**. Série Memória, 2012.

SOUZA, P.L. P. de. **ESDI Biografia de uma idéia**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.

UNESPAR. **Nota de pesar pelo falecimento do Prof. Enio José Coimbra de Carvalho**. Universidade Estadual do Paraná. Publicado em 20/03/2021. Disponível em: www.unespar.edu.br/noticias/nota-de-pesar-pelo-falecimento-do-prof-enio-jose-coimbra-de-carvalho. Acesso em: 24 out. 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Conselho de Pesquisa e Ensino. Resolução.40 de 28 de maio de 1975**. Fixa o currículo pleno do curso de Comunicação Visual do Setor de Ciências humanas, Letras e Artes. Curitiba, 28/05/1975a.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Conselho de Pesquisa e Ensino. Resolução.40 de 28 de maio de 1975**. Fixa o currículo pleno do curso de Desenho Industrial do Setor de Ciências humanas, Letras e Artes. Curitiba, 28/05/1975b.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Portaria nº 13180 de 16 de abril de 1975**. Resolve designar o Auxiliar de Ensino MANOEL IZIDRO COELHO, do Setor de Tecnologia, para Coordenar a Implantação dos Cursos de Desenho Industrial e Comunicação Visual do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, sem prejuízo de suas funções no Setor de Tecnologia. 16/04/1975c.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Conselho de Ensino e Pesquisas. Curso de Desenho Industrial**. 16 de fevereiro de 1976.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Portaria nº 15293 de 1º de dezembro de 1976**. Resolve dispensar a pedido, o Auxiliar de Ensino MANOEL IZIDRO COELHO, do Setor de Tecnologia, das atribuições de Coordenador dos Cursos de Desenho Industrial e Comunicação Visual do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, a partir de 14 de outubro do corrente ano.01/12/1976a.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação. **Rumos da pesquisa: uma história da pesquisa e Pós-Graduação na UFPR**. Curitiba: UFPR, 1998.

WDO. **About | History**. Disponível em: wdo.org/about/history. Acesso em: 17 nov. 2021.

WESTPHALEN, C M. **Universidade Federal do Paraná: 75 anos**. Curitiba: SBPH-PR, 1987.

Entrevistas

KISTMANN, Virgínia. **Entrevista concedida** a Oliveira em 21 nov. 2019.

RAZERA NETO, Antonio. **Entrevista concedida** a Oliveira em 15 set. 2020.

Alexandre Antonio de Oliveira é doutorando em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDESIGN-UFPR) na linha de pesquisa de Teoria e História do Design. Mestrado em Design (Sistemas de Produção e Utilização - Crowd Design) pela Universidade Federal do Paraná. Atua como professor na graduação em Design na Universidade Positivo (UP). Avaliador do INEP/MEC para abertura e reconhecimento de cursos de Design.

E-mail: aleantoli@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4580140845414873>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6109-4456>

Ronaldo de Oliveira Corrêa é Doutor em Ciências Humanas pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH-UFSC). Realizou estágio de pós-doutoramento no Programa de Pós-Graduação em

Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGA-UFRGS). Atua como professor na graduação e pós-graduação em Design na Universidade Federal do Paraná (UFPR).

E-mail: rcorrea@ufpr.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3869130149433615>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1894-1944>

Artigo submetido em: 25 out. 2021

Artigo publicado em: 31 dez. 2021