

Panorama das pesquisas nos programas de Pós-graduação em Design no Brasil¹

Overview of research in Postgraduate Design programs in Brazil

Amanda Ardisson Bento
Cássia Matveichuk Chernev
Clarissa Guimarães Tomasi
Thais Mendes Sampaio
Maria Regina Álvares Correia Dias

Resumo: Esse artigo tem por objetivo abordar sobre a produção científica realizada na área do design, levando em conta o avanço investigativo dos programas de pós-graduação em design do país, em suas diferentes linhas de pesquisa. Para tanto, foi realizada uma pesquisa de cunho bibliográfico e documental, por meio do levantamento de dados na Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e nos sites dos cursos de pós-graduação em design (acadêmicos e profissionais) do país. Os resultados encontrados apontam para uma tendência quanto ao caráter interdisciplinar das pesquisas realizadas nos referidos programas. Esse fato corrobora com uma contundente preocupação do pesquisador de design com outros campos científicos, a exemplo da educação, sociologia, psicologia e economia. Acredita-se, que diante dessa preocupação e na relação interdisciplinar quem vem, exponencialmente, crescendo entre essas diferentes áreas do conhecimento, o pesquisador em design tem contribuído significativamente para o seu campo formativo e profissional.

Palavras-chave: pesquisa; pós-graduação; design; ensino; Brasil.

Abstract: *This article aims to address the scientific production carried out in the area of design, taking into account the investigative progress of postgraduate design programs in the country, in their different lines of research. For this purpose, a bibliographic and documental research was carried out, as well as data collection at the Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel (CAPES) and on the websites of postgraduate courses in design (academic and professional) in the country. The results found point to a trend regarding the interdisciplinary character of the research carried out in these programs. This fact corroborates a strong concern of the design researcher with other scientific fields, such as education, sociology, psychology and economics. It is believed that in the face of this concern and in the interdisciplinary relationship that has been exponentially growing between these different areas of knowledge, the design researcher has contributed significantly to their training and professional field.*

Keywords: *research; postgraduate; design; education; Brazil.*

¹ Esse artigo é resultado do trabalho desenvolvido na disciplina Teoria e Cultura do Design, ministrado pela Prof^a. Dr^a. Maria Regina Álvares Correia Dias no semestre de 2021/2 pelo Programa de Pós-graduação em Design (PPGD) da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

Introdução

O crescente número de Programas de Pós-Graduação em Design, que ocorre, sobretudo, no final do século XX e começo do século XXI, se relaciona com o aumento de estudos, pesquisas, publicações e produções científicas direcionados para o campo do design. Essa correlação retrata o avanço dos referidos programas em desenvolverem conhecimento científico, acrescentando intelectualmente à área do design, bem como, às áreas correlatas. Vem daí, a importância em retratar a construção do saber científico realizado por pesquisadores da área do design. Vale destacar, que a significância do desenvolvimento de produções acadêmicas pelos programas aponta para o amadurecimento e crescimento da área de design, enquanto campo científico de elevada importância no cenário brasileiro.

Diante desse importante contexto, esse artigo tem por objetivo abordar sobre a produção científica realizada na área do design, levando em conta o avanço investigativo dos programas de pós-graduação em design do país, em suas diferentes linhas de pesquisa.

O estudo se mostra relevante para a nova conjuntura do ensino do design brasileiro, visto que, por meio do levantamento realizado, foi possível obter um quadro descritivo/ analítico dos programas de pós-graduação em design do país e, assim, contribuir para uma melhor compreensão do desenvolvimento, avanços e desafios das pesquisas em design realizadas no território nacional.

Quanto aos procedimentos metodológicos, a pesquisa caracteriza-se como qualitativa e de caráter exploratório, tendo em vista que, segundo Koche (2004, p. 131) tem por objetivo “aumentar o acervo de informações e de conhecimentos do investigador com as contribuições teóricas já produzidas pela ciência”. Para tanto, foi desenvolvido uma pesquisa bibliográfica e documental. Como base bibliográfica foi realizada uma seleção criteriosa de material científico em livros, periódicos, e anais de congressos, acerca do panorama histórico dos cursos de pós-graduação em design no Brasil, assim como a identificação das questões que permeiam o futuro das abordagens de pesquisa no país. Desse modo, procurou-se compreender como a temática estudada vem sendo tratada pela literatura e, assim, construir embasamento teórico, a partir do mapeamento de trabalhos selecionados, submetendo-os a uma triagem, no intuito de se criar um plano de leitura, de forma a orientar um esquema mais adequado de desenvolvimento do estudo. Como base documental foi realizada uma pesquisa na Plataforma Sucupira, ligada à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e nos sites dos cursos de pós-graduação em design (acadêmicos e profissionais), conforme apresentado na Figura 1.



Figura 1: Percurso da pesquisa
 Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

Após a coleta dos dados, realizada de acordo com os procedimentos indicados, os materiais coletados foram classificados de forma sistemática, passando pelo processo de seleção, codificação e tabulação. No que se refere à seleção, foi efetuada uma verificação crítica, a fim de detectar lacunas e falhas, evitando informações distorcidas, confusas, incompletas, que pudessem prejudicar o resultado da pesquisa. Já na etapa de codificação foi feita a organização dos dados de forma que fosse possível tomar decisões e tirar conclusões a partir deles, para tanto, elaborou-se uma classificação dos dados coletados, agrupando-os em 5 grandes eixos, sendo elas: 1) Dados gerais; 2) Titulação; 3) Foco de Estudo; 4) Produção Acadêmica e 5) Dados complementares. Cada grande eixo abarcou indicadores relativos a suas temáticas conforme apresentado na Figura 2.

DADOS GERAIS	TITULAÇÃO	FOCO DO ESTUDO	TITULAÇÃO	FOCO DO ESTUDO
Nome da Instituição	Mestrado Acadêmico (MA) (sim/não)	Área de Concentração	Nº de Dissertações	Crecimento
Site da Instituição	Data de Início MA	Linha de Pesquisa	Nº de Teses	Premiações
Instituição de Ensino Pública/Provada	Mestrado Profissional (MP) (sim/não)		Periódico	
Esfera (Estadual/Federal)	Data de Início MP			
Região	Doutorado (sim/não)			
Estado	Data de Início Doutorado			
Cidade	Nota MEC			

Figura 2: Eixos e Indicadores.
 Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

Os eixos apontados serviram como base para a tabulação dos dados coletados. A organização em tabela possibilitou uma maior facilidade na verificação das inter-relações entre os dados, permitindo “serem melhor compreendidos e interpretados mais rapidamente.” (MARCONI; LAKATOS, 2000, p. 106).

Uma vez manipulados os dados e aplicados na tabela, foi possível analisar e interpretar o material com finalidade de identificar e comparar os resultados das pesquisas. Por fim foram criadas

representações gráficas, relacionados aos dados levantados sobre os cursos de pós-graduação em design do país.

O artigo se encontra dividido em quatro seções. A primeira seção realiza uma breve contextualização histórica do ensino do design no Brasil, em que relata o modelo de formação acadêmica do design brasileiro, a partir da década de 1950 e 1960 até o crescimento vultoso de cursos superiores de design em diferentes regiões do país na década de 1990. A segunda seção aborda sobre a trajetória dos programas de pós-graduação em design no país, que se voltavam para a consolidação da pesquisa em design e no estabelecimento dessa área como competente campo científico de estudo.

A terceira seção apresenta um diagnóstico das pesquisas de pós-graduação em design, que, cada vez mais, vêm revelando um caráter interdisciplinar dentro das áreas de concentração e das linhas de pesquisas. A seção revela, ainda, dados quantitativos de dissertações e teses defendidas, mediante as produções de cada programa. A quarta e última seção aponta para as perspectivas para a pós-graduação em design no Brasil assim como informações pertinentes sobre elas.

O início do ensino em design no Brasil

Cara (2010) esclarece que, na segunda metade do século XX com o término da Segunda Guerra Mundial, o desenvolvimento do chamado desenho industrial foi favorecido significativamente no âmbito mundial, sobretudo, por meio dos avanços tecnológicos e produtivos. No cenário brasileiro, essa situação, aliada a uma ideologia nacionalista e desenvolvimentista promovida pelo governo de Getúlio Vargas no início da década de 1950, convergiu de forma expressiva para a formação do parque industrial brasileiro e do desenvolvimento interno econômico (CARA, 2010; NEVES *et al.*, 2014).

A partir do estabelecimento do governo de Juscelino Kubitschek em 1956, conhecido pela sua estabilidade política e crescimento econômico, o Brasil passa a ampliar a “inserção do capital estrangeiro para a consolidação do desenvolvimento nacional por meio da política de incentivos à industrialização” (CARA, 2010, p. 37). Associado ao desenvolvimento do parque industrial, inicia-se a formação de uma classe social com padrões de consumo semelhantes ao norte-americano, visto que a demanda produtiva aumentava exponencialmente devido ao crescimento urbano. Nesse contexto, a atividade criativa denominada de desenho industrial começa a se consolidar no país a partir da inserção de estruturas internacionais de produção e modernização, iniciando-se a institucionalização do ensino do design brasileiro (CARA, 2010; NEVES *et al.*, 2014; RIBEIRO, 2018).

De acordo com Moraes (2014), o modelo de formação acadêmica do design brasileiro, a partir da década de 1950 e 1960, atendia a um projeto de industrialização altamente padronizado com foco no design racional-funcionalista, que ia ao encontro das necessidades locais no tocante ao processo produtivo em evolução, especialmente nas regiões Sul e Sudeste. O padrão de design adotado serviu para sua disseminação em todo o território nacional e, desse modo, colocava as questões relacionadas à identidade cultural local em segundo plano, favorecendo a consolidação de uma matriz estrangeira moderna que ditou boa parte da produção artística desse período (CARDOSO, 2008; MORAES, 2014).

Nessa época, conforme Dias *et al.* (2012) relatam, São Paulo refletia o desenvolvimento econômico e industrial do país, inclusive expandindo sua atuação no campo cultural. Assim, o aumento da demanda de projetos de comunicação visual e produtos levou ao surgimento de cursos para qualificar os profissionais para esses serviços. Transformando-se em espaços de construção e troca de conhecimento, surge a primeira experiência do ensino de design no Brasil, o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), inaugurado no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1951, que durou apenas três anos. Na década seguinte, em outra iniciativa paulistana, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP) passou a contemplar algumas disciplinas de design. E alguns anos mais tarde, são criados os cursos de Desenho Industrial da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) em 1968 e de Desenho Industrial e Comunicação Visual na Mackenzie em 1970 (DIAS *et al.*, 2012; LONA; BARBOSA, 2020).

O desenvolvimento econômico e a expansão da vida cultural no Rio de Janeiro também contribuíram para a criação do primeiro curso de design da cidade. Em 1963, surge a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) no Estado da Guanabara, considerada a primeira instituição a oferecer um curso de nível superior no Brasil, tornando-se um marco para a história do design brasileiro (DIAS *et al.*, 2012). Cezimbra (2021) narra que a ESDI se baseou na escola de Ulm, que, por sua vez, se apoiou nos padrões da Bauhaus, e incluiu também disciplinas interessadas em aspectos humanos, como a antropologia e a semiótica. Com a intenção de formar profissionais capacitados para atender à indústria, a escola começa a ter seu currículo como referência para outros cursos do país, que passaram a ser “determinados pelas Diretrizes Curriculares para os Cursos de Graduação e pela Resolução n. 5 de março de 2004” (CEZIMBRA, 2021, p. 138).

Conforme Cardoso (2008) atesta, a chegada da estética moderna e a formação da ESDI no Brasil marcaram um período de ruptura que tomou conta das produções artísticas e das discussões acadêmicas do design nesse período. Apenas a partir da década de 1980 começaram a surgir movimentos que se opunham ao modelo racional e moderno de projeto, apoiados em teorias pós-estruturalistas e pós-modernistas. Associado a esse cenário, o fenômeno da globalização econômica representou uma nova condição social caracterizada pela livre circulação de matérias-primas, disseminação tecnológica, produção em massa, complexidade de signos e proliferação de informações. Esse processo reduz as barreiras comerciais e modifica as relações do design com o mundo, colocando em xeque a capacidade do padrão racional e moderno como único modelo formativo dentro dos currículos das disciplinas projetuais em um cenário reconhecido como dinâmico e fluido (MORAES, 2005; MORAES, 2014; MORALES, 2016).

Nesse sentido, a história do ensino de design não se limita ao surgimento da ESDI, apesar da sua grande influência para a formação do campo. Diversos cursos de graduação em design merecem destaque pelo seu pioneirismo em suas respectivas regiões. No Estado de Minas Gerais, a Fundação Universidade Mineira de Arte (FUMA) surgiu em 1963, a qual foi incorporada à Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) em 1990 e caracterizou grande influência no design mineiro em diálogo constante com a sociedade e as demandas contemporâneas (LONA; BARBOSA, 2020). Nas regiões Sul e Nordeste, destacam-se ainda os cursos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em 1972, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) em 1975, da Universidade Federal do Paraná (UFPR) em 1974 e da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em 1978, considerados os precursores em seus contextos regionais (DIAS *et al.*, 2012).

Nas décadas seguintes, o surgimento de cursos superiores de design em diferentes regiões do país cresceu exponencialmente. Se nos anos 1980 foram registrados 19 cursos, em 2012 este número cresceu para 527 (DIAS *et al.*, 2012), alcançando, em 2018, aproximadamente 808 cursos contemplados por 318 instituições (RIBEIRO, 2018). Vale ressaltar que, nos seus primeiros anos, os cursos se resumiam ao campo do Desenho Industrial, ao passo que foram se expandindo para outras áreas de design correlacionadas, como design gráfico, de produto, de ambientes etc. Além do significativo crescimento da oferta e dos níveis de formação, a partir da década de 1990, surgiram os primeiros cursos de pós-graduação no país.

Segundo Moraes (2014), a emergência dos primeiros cursos de mestrado em design no Brasil foi para suprir uma carência da área, cujos profissionais buscavam outras alternativas em cursos afins, como engenharia, comunicação, história etc. Essa prática acabou desacelerando a criação de um campo mais uniforme, com foco na própria atividade de design. Como resultado, as fronteiras de interação do design com outras disciplinas acabaram sendo alargadas que, por um lado, enriqueceu seu conteúdo, mas por outro, dispersou as possibilidades de atuação como um campo próprio e definido no âmbito das Ciências Sociais Aplicadas. Anteriormente, os principais temas de pesquisas desenvolvidos nos programas de pós-graduação em design tinham ênfase nas questões tecnicistas e objetivas em detrimento dos conteúdos sociais, imateriais e subjetivos que, dentro de um novo contexto de complexidade do século XXI, vêm conquistando novas oportunidades metodológicas e suportes projetuais.

Trajetória dos programas de pós-graduação em design no Brasil

Conforme Moraes (2014) esclarece, somente a partir da década de 1990 que os primeiros cursos de mestrados em design surgem no Brasil, os quais são resultados do amadurecimento dos cursos de especialização da área iniciados anteriormente. Com predominância nas regiões Sul e Sudeste do país, o primeiro curso de pós-graduação em design *stricto sensu* foi inaugurado em 1994 na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), seguido do curso na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) em 1999, com início das atividades em 2002 (RIBEIRO, 2018).

De acordo com a PUC-Rio, a formalização do programa tinha o objetivo de consolidar a pesquisa em design no país para constituir uma massa crítica competente e habilitada para a área, tendo, em seus primeiros dez anos de existência, mais de 130 dissertações defendidas (NEVES *et al.*, 2014). Nos anos seguintes, outros seis novos programas foram lançados no país e, pouco depois, na segunda década do século XXI, o Brasil já apresentava 19 cursos de pós-graduação na área, segundo dados fornecidos pela CAPES (RIBEIRO, 2018).

Silva e Silva (2018) relatam que a região Sul, por exemplo, apresenta programas de pós-graduação em design nos seus três Estados constituintes, contemplando cerca de 30% dos cursos do país, cuja representatividade é significativa para a região. O primeiro programa da região e quinto do país, foi inaugurado em 2006, na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Em 2007, foram iniciados mais dois programas na região: o da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Nos anos seguintes, surgiram os programas da Unisinos em 2008 e da UniRitter² em 2010 no Rio Grande do Sul, da Universidade do Estado de

² O programa de pós-graduação em design da UniRitter foi retirado da Plataforma Sucupira como curso avaliado e reconhecido na área de Arquitetura, Urbanismo e Design na última consulta realizada em março de 2022.

Santa Catarina (UDESC) em 2011 e da Univille em 2013 também em Santa Catarina. Apesar de recentes, os programas possuem uma produção científica significativa voltada, principalmente, para questões tecnológicas. Destaca-se, ainda, que muitos alunos se tornaram, posteriormente, professores em cursos de design em diversos Estados.

Já em relação às regiões Norte e Nordeste do país, Diniz (2018) conta que o programa de pós-graduação em design da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) foi o primeiro a iniciar suas atividades com a seleção para mestrado em 2004 e, em 2010, iniciou as atividades do doutorado. Na década seguinte, chegando ao número de oito cursos, as regiões Norte e Nordeste passaram a apresentar uma predominância por cursos profissionalizantes.

Com a exceção dos programas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) que oferecem cursos de mestrados acadêmicos, a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), o Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife (CESAR) e a Universidade Federal do Amazonas (UFAM) ofertam cursos de mestrado profissional, sendo que o CESAR atua tanto no Recife quanto em Manaus. Entre as temáticas de pesquisas mais recorrentes nessas regiões, tem se destacado aquelas relacionadas à “configuração de artefatos de uso e sistemas de informação, visando a discussão e geração de conhecimentos voltados às mais variadas situações quanto ao comportamento humano e suas necessidades diárias” (DINIZ, 2018, p. 90).

Entre os programas citados e diversos outros, atualmente, existem 24 programas de pós-graduação em design em todo o Brasil, conforme dados coletados na Plataforma Sucupira (CAPES, 2022). Dentro desses programas – privados e públicos –, são oferecidos 36 cursos de pós-graduação em design, entre eles: 8 cursos de mestrado profissional, 16 cursos de mestrado acadêmico e 12 cursos de doutorado. A Figura 3 a seguir apresenta a trajetória dos programas de pós-graduação em design no Brasil de acordo com o início de suas atividades. Na linha do tempo, é apresentado tanto o ano do início dos cursos de mestrados (acadêmicos e profissionais, abreviados pela sigla ME e MP respectivamente) quanto dos cursos de doutorado (abreviado pela sigla DO), bem como a região do país que a instituição pertence e se é pública ou privada, representada pelos símbolos conforme a legenda da imagem.

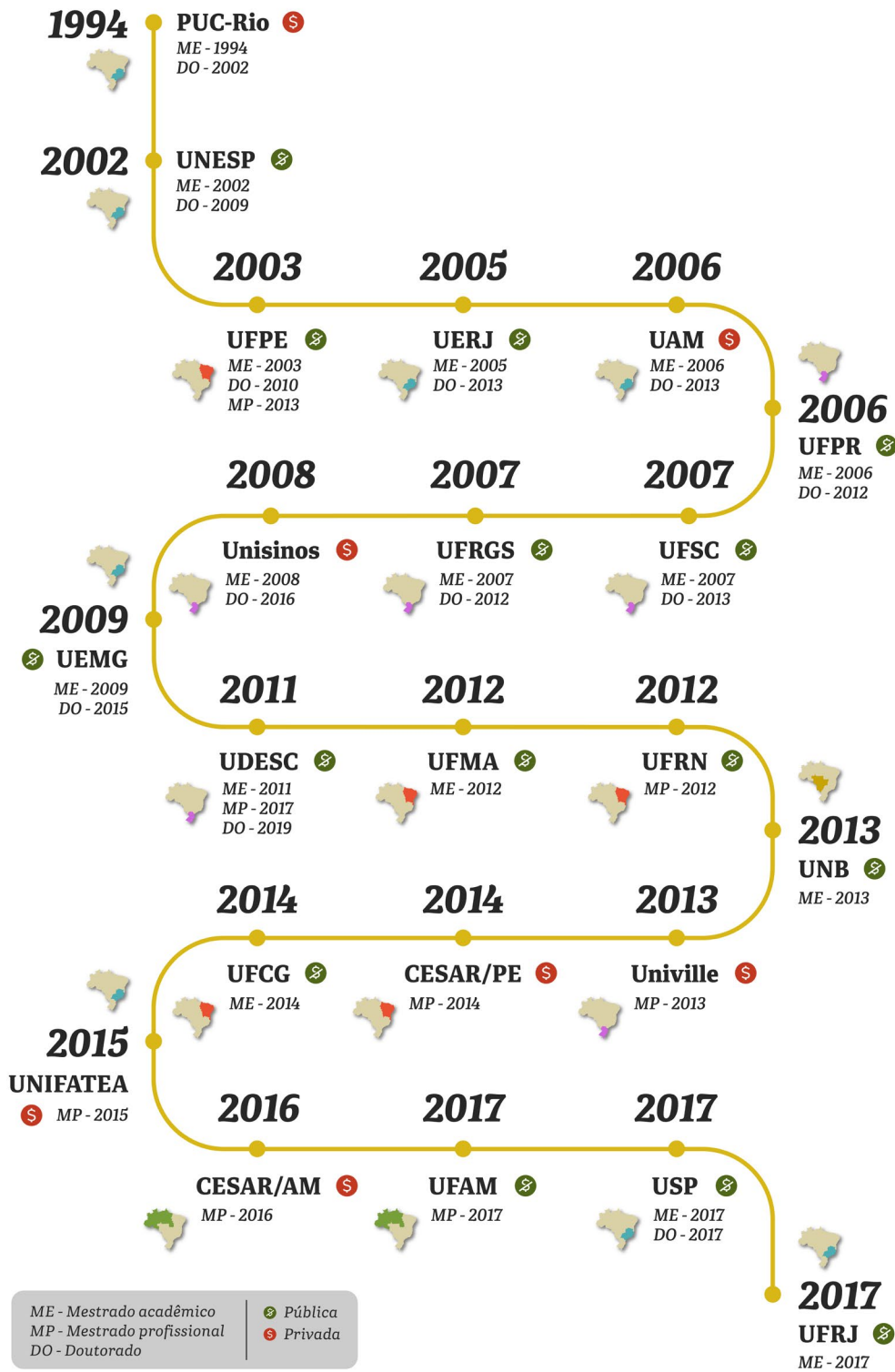


Figura 3: Linha do tempo da implantação dos programas de pós-graduação em design no Brasil. Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

Como pode ser observado, o estabelecimento dos programas de pós-graduação em design no Brasil é bem recente e, portanto, a tradição em pesquisa acadêmica no campo ainda está em processo de construção se comparada a outras ciências mais tradicionais (RIBEIRO, 2018), como a física e a matemática. Além da jornada de implantação dos programas no país, também é possível comparar a relação das instituições públicas e privadas que oferecem a pós-graduação em design, bem

como a relação dos cursos de mestrado acadêmico, mestrado profissional e doutorado. Podemos observar na Figura 4 que há uma predominância de instituições públicas com programas de pós-graduação em design, somando um percentual de 71%. Dentre elas, a maior parte oferece cursos de mestrado acadêmico e doutorado, destinando a maioria dos cursos de mestrado profissional às instituições privadas.

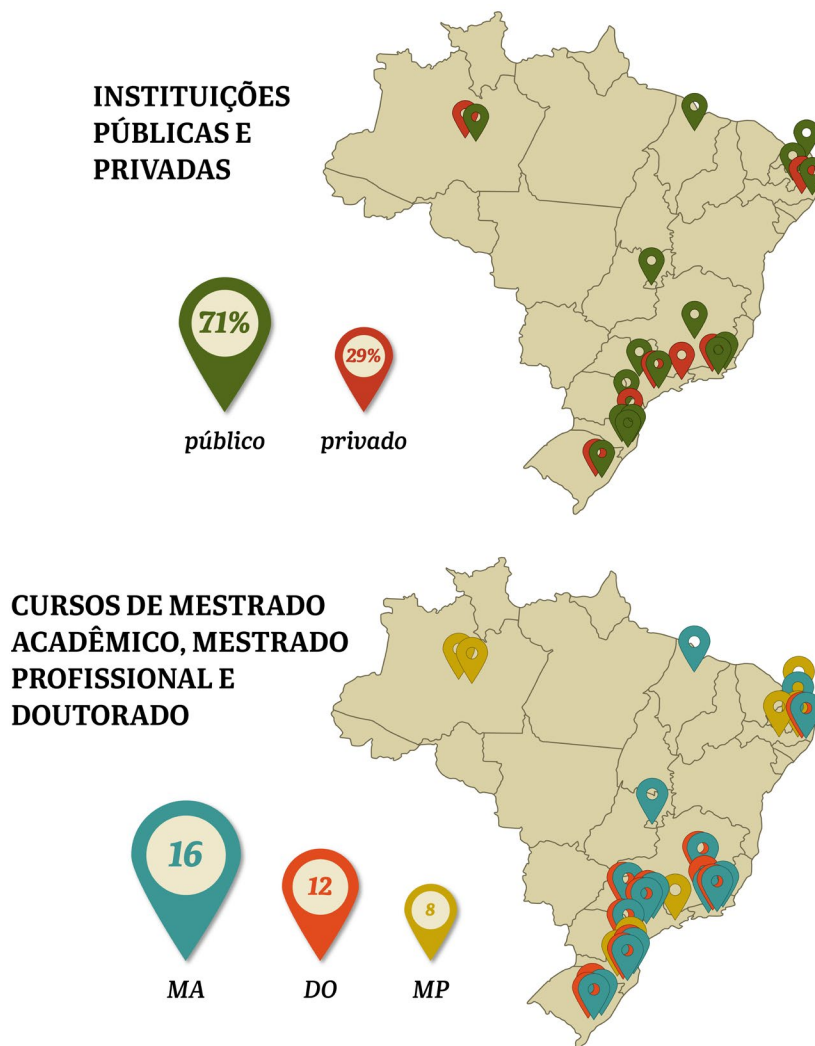


Figura 4: Comparativos das relações entre instituições públicas e privadas, e entre os cursos de mestrado acadêmico, mestrado profissional e doutorado. Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

Segundo Ribeiro (2018), outro desafio da área diz respeito à distribuição dos cursos de pós-graduação em design no país. Apesar de terem alcançado diversos Estados, estão em maior número nas regiões Sul e Sudeste, que já concentra uma maior renda e, conseqüentemente, passa a ter uma melhor oferta de trabalho e mais profissionais qualificados, dificultando a reversão deste quadro. No entanto, vários cursos se consolidaram no país e contribuíram na construção de particularidades para o ensino do design em cada região. A Figura 5 mostra a relação da concentração dos programas de pós-graduação em design entre as cinco regiões do país, considerando a assimetria dessas localizações. Como pode ser observado, as regiões Sul e Sudeste reúnem mais da metade dos programas no país, seguido do Nordeste, onde há uma forte tradição em design no Estado de Pernambuco.

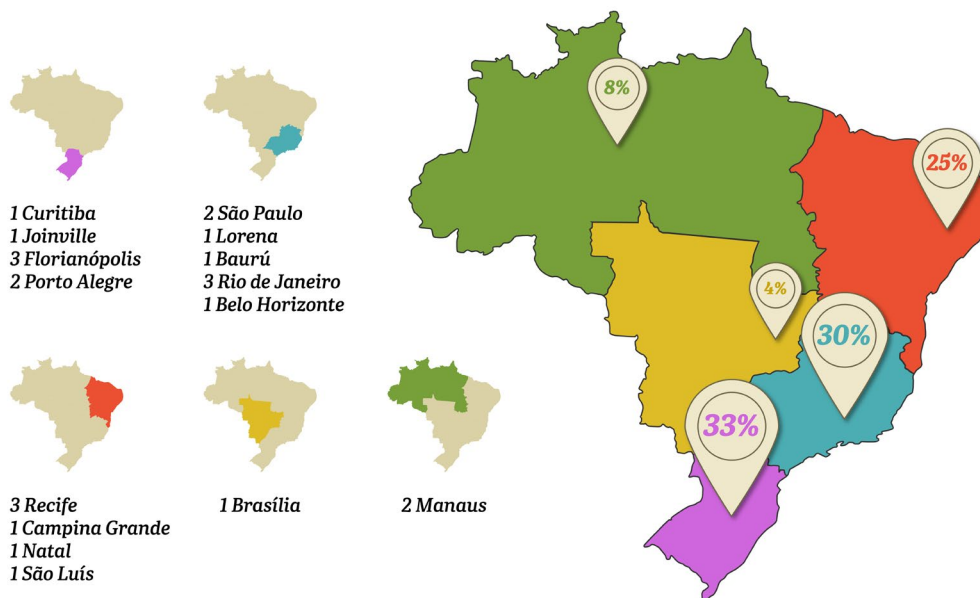


Figura 5: Relação da concentração dos programas de pós-graduação em design entre as regiões do Brasil.
Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

Segundo o Documento de Área que avalia a área de Arquitetura, Urbanismo e Design (AUD), publicado em 2019 pela CAPES, o desenvolvimento de outros programas de pós-graduação em design fora das regiões Sul e Sudeste podem ser fortalecidos por meio do oferecimento e efetivação de propostas de indução, que podem ser desdobradas em várias ações de natureza interinstitucional com apelo para parcerias e trabalhos em conjunto entre os programas. Por exemplo, pode-se citar os programas DINTER e MINTER³ que auxiliam na diminuição das assimetrias regionais ao promover o encontro e a capacitação de docentes e pesquisadores de diferentes regiões. O documento também destaca a importância da atuação da área em demandas e iniciativas locais, no âmbito sociocultural, a fim de observar as características peculiares de cada contexto regional, proporcionando discussão e troca de experiências a respeito da diversidade das temáticas exploradas.

Pesquisas nos programas de pós-graduação em design: diagnóstico no cenário brasileiro

Segundo Moraes (2014, p. 7), atualmente, muitas das escolas de design no Brasil ainda praticam o modelo tradicional de ensino que marcou o projeto moderno do século XX, podendo desacelerar o processo de inovação por meio do design que “teve como esperança a de possibilitar uma melhor relação entre a máquina e os produtos industriais ao inserir novos fatores de uso e novas percepções estéticas”. Nesse sentido, as escolas se encontram em um dilema entre inovar ou permanecer com métodos cartesianos e racionais para a prática em design, pois é bem mais fácil repetir o modelo já estabelecido do que aceitar as mudanças ocorridas no cenário mundial. O autor relata como essa nova conjuntura proporcionou uma série de transformações socioeconômicas:

O nivelamento da capacidade produtiva entre os países, somado à livre circulação das matérias-primas e à fácil disseminação tecnológica, reafirmaram o estabelecimento deste novo cenário mundial, promovendo, por consequência, uma produção industrial

³ Os programas DINTER e MINTER oferecem cursos de mestrado e doutorado interinstitucional como iniciativa de disseminar a cultura de pesquisa em outras regiões do Brasil fora do Sul e Sudeste, as quais concentram a maior parte dos programas de pós-graduação em design do país (CAPES, 2019).

de bens de consumo esteticamente massificados, composto de signos imprevisíveis e por fim repletos de conteúdos frágeis, o que contribuiu, em muito, para a instituição de um cenário reconhecido como sendo “dinâmico” ou mesmo como nos diria Andrea Branzi, “constantemente fluido” (MORAES, 2014, p. 2).

Desse modo, pode-se perceber uma nova realidade que coloca em xeque a capacidade do projeto racional-funcionalista como principal modelo de ensino do design contemporâneo: “as novas práticas em design se alinham também com as novas formas de inovação ora se aproximando da alta tecnologia, muitas vezes distantes do ensino em design, ora se aproximando do artesanato ou da arte, ou seja, do ‘não projeto’” (MORAES, 2014, p. 2). Assim, as relações do design com a sociedade do futuro começam a convergir para novos estilos, comportamentos e estéticas que se baseiam na busca pela construção de um mundo melhor.

Santos (2014) reforça tal reflexão ao afirmar que a pesquisa no contexto da pós-graduação em design é um assunto recente que ainda precisa ser discutido em relação a dimensões específicas da área, como questões metodológicas, epistemológicas e a criação de novas disciplinas que levem em conta a diversidade de vocações regionais e institucionais. A pós-graduação *stricto sensu* em design no Brasil começou a ter uma atuação consistente apenas na última década do século XX, não completando nem 30 anos de atividade. Porém, de acordo com o Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações (2016), nos últimos 15 anos ocorreu um aumento expressivo de mestres e doutores na área das Ciências Sociais Aplicadas, a qual o design faz parte pela classificação da CAPES (SILVA; SILVA, 2018).

Nessa perspectiva, o cenário atual da pesquisa em design no país apresenta mudanças significativas em comparação ao seu período inicial. Nos dias de hoje, pode-se observar uma ênfase no design centrado no ser humano, que o distancia do modelo racional-funcionalista predominante anteriormente e acaba por provocar novos desafios metodológicos e epistemológicos. A pesquisa em design se torna mais fértil e abrangente, estendendo-se a uma ampla gama de assuntos, campos e outras temáticas correlacionadas (SANTOS, 2014).

Conforme Neves *et al.* (2014) esclarecem, as áreas de concentração e as linhas de pesquisas vem sendo caracterizadas pelo caráter interdisciplinar, o qual reflete a abrangência e complexidade do campo. Mesmo que ainda aconteça de forma incipiente, os percursos do design estão cada vez mais consistentes com o aumento de profissionais e pesquisadores qualificados e comprometidos demasiadamente nesse amplo contexto. Dessa maneira, esse aspecto confere ao design relações cada vez mais sólidas, de forma transversal, com disciplinas menos objetivas e exatas, possibilitando a reflexão e discussão sobre questões desafiadoras que resultam das necessidades sociais, culturais e industriais desse cenário mutante e complexo (MORAES, 2014; NEVES *et al.*, 2014).

Ribeiro (2018) também aponta como a interdisciplinaridade se tornou uma das características fundamentais do design:

A interdisciplinaridade, característica de nossa área, é usada no discurso de diversos pesquisadores como desculpa para o não aprofundamento das questões. Acreditamos no contrário. A interdisciplinaridade é que promove a diversidade. Ela é fundamental em nossa área e faz com que o design se constitua como uma disciplina desafiadora. A pesquisa, portanto, só tem a ganhar com esse desafio (RIBEIRO, 2018, p. 231).

Diante desse cenário, foi possível identificar, por meio de consultas realizadas na Plataforma Sucupira da CAPES e dos sites dos programas de pós-graduação em design em vigência no Brasil⁴, que a oferta entre as modalidades do design – gráfico, produto, digital, multimídias, ambientes etc. – está cada vez mais diversificada. A Figura 6 a seguir apresenta a quantidade de ocorrências das palavras-chaves assinaladas na descrição das áreas de concentração dos programas de pós-graduação, evidenciando a interdisciplinaridade do campo, embora ainda seja incipiente.

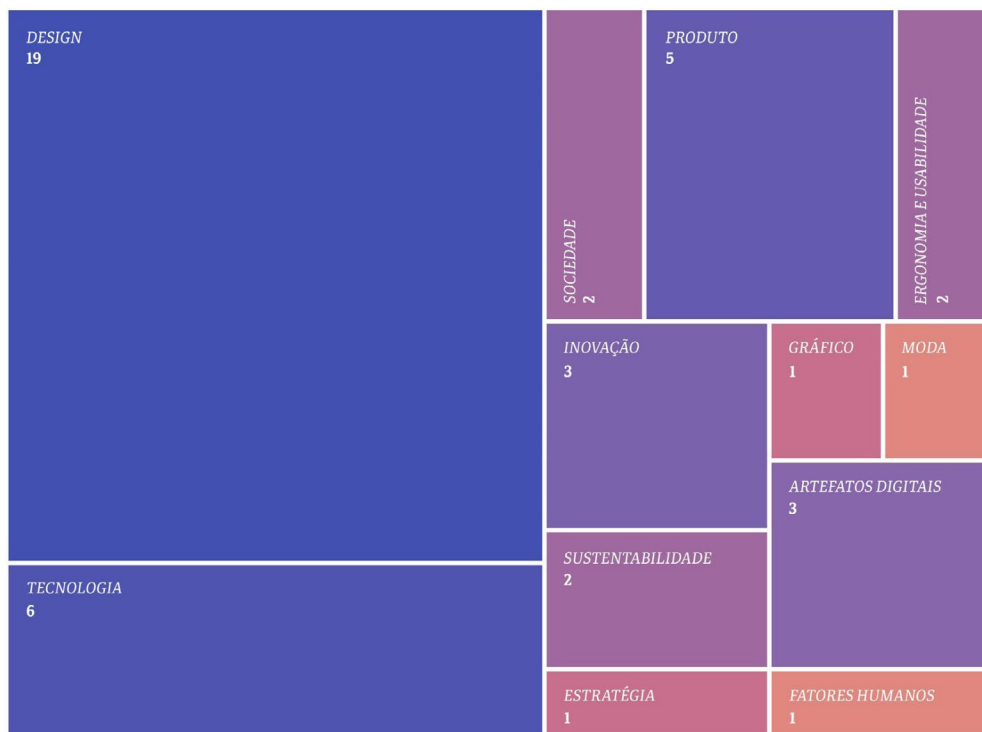


Figura 6: Principais palavras-chave utilizadas para a descrição das áreas de concentração dos programas de pós-graduação de acordo com a quantidade de vezes que aparecem. Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

Mesmo que cada região e cada programa de pós-graduação apresente suas particularidades, algumas semelhanças têm sido apontadas nas áreas de concentração e temáticas abordadas. De acordo com Ribeiro (2018), os programas ainda valorizam a tecnologia, a inovação, os produtos e os artefatos digitais em detrimento das questões vinculadas à sociedade, arte, sustentabilidade ou educação. Para a autora, essa característica pode ter relação com a origem do ensino em design que contribuiu para o desenvolvimento de um pensamento racional e utilitarista. Por outro lado, Silva (2014) destaca que o ensino de design vem passando por transformações que o distanciam do pensamento formal de sua origem na medida em que tem se aprofundado nas questões humanas ou, ainda, tem colocado em evidência a sustentabilidade como temática fundamental na contemporaneidade.

Tendo em vista as relações entre as palavras-chaves que descrevem as áreas de concentração dos programas de pós-graduação, a Figura 7 identifica as palavras que mais ressaltaram nas respectivas linhas de pesquisas de tais programas. Assim como nas áreas de concentração, as palavras “design”, “tecnologia”, “ergonomia” e “produto” se destacam entre as linhas de pesquisas.

4 Os programas de pós-graduação em design consultados pertencem às seguintes instituições: CESAR/AM, CESAR/PE, ESDI/UERJ, PUC-Rio, UAM, UDESC, UEMG, UFAM, UFCG, UFMA, UFPE, UFPR, UFRGS, UFRJ, UFRN, UFSC, UnB, UNESP, UNIFATEA, Unisinos, Univille e USP.

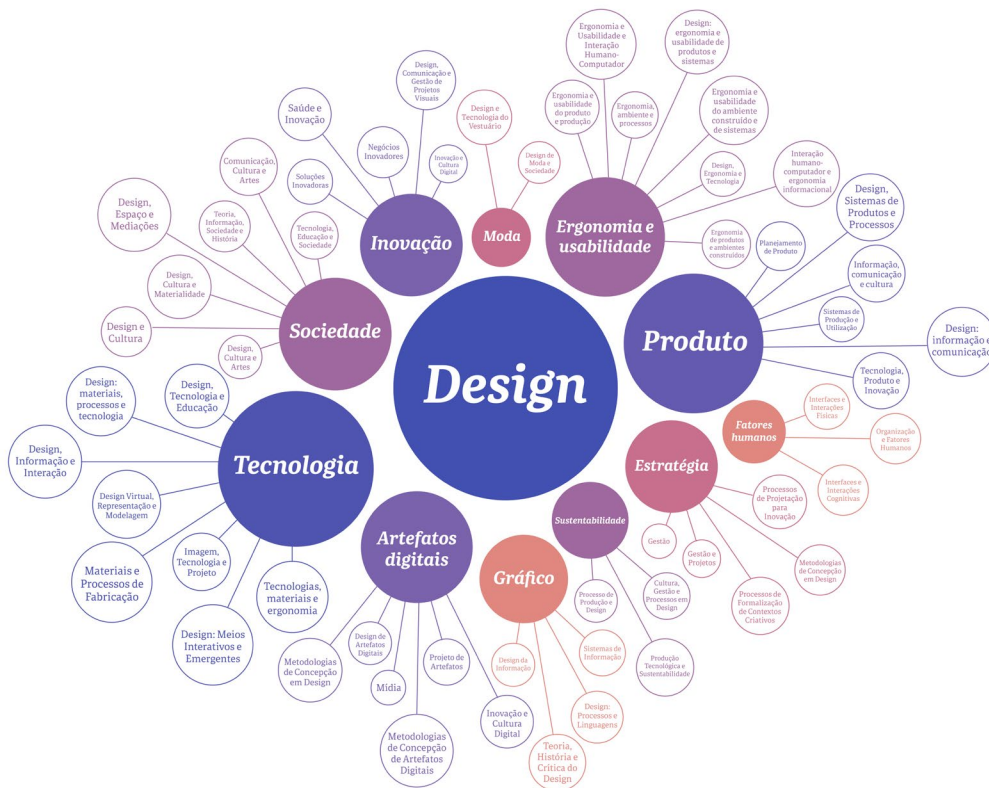


Figura 8: Relação entre as áreas de concentração e as linhas de pesquisas identificadas nos programas de pós-graduação em design.
 Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

Em relação ao quantitativo de dissertações e teses defendidas de acordo com as produções de cada programa, pode-se notar na Figura 9 a seguir que apenas os dez primeiros programas instalados no país possuem teses em seu currículo – com exceção da CESAR-Pernambuco/Amazonas, PUC-Rio e Unisinos, sendo que a primeira instituição não apresenta, em nenhum de seus dois campus, o curso de doutorado. Já as duas últimas, não continham informações das suas produções em seus respectivos sites. A figura identifica o total das produções dos 24 programas de pós-graduação em design validados na Plataforma Sucupira (CAPES, 2022). Destacam-se as produções dos programas da UFPE, UFRGS e UNESP com mais de 200 dissertações e 50 teses defendidas, verificando que as pesquisas em design têm crescido em várias regiões do Brasil. O departamento de design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP) obteve reconhecimento pela CAPES em seus programas de mestrado e doutorado somente em 2017, porém, apresenta um número significativo de dissertações e teses em um curto período de tempo. Vale ressaltar que a maior parte dos programas apenas oferecem cursos de mestrado, sejam acadêmicos ou profissionais. Entretanto, apresentam resultados consistentes em relação ao crescimento de suas produções.

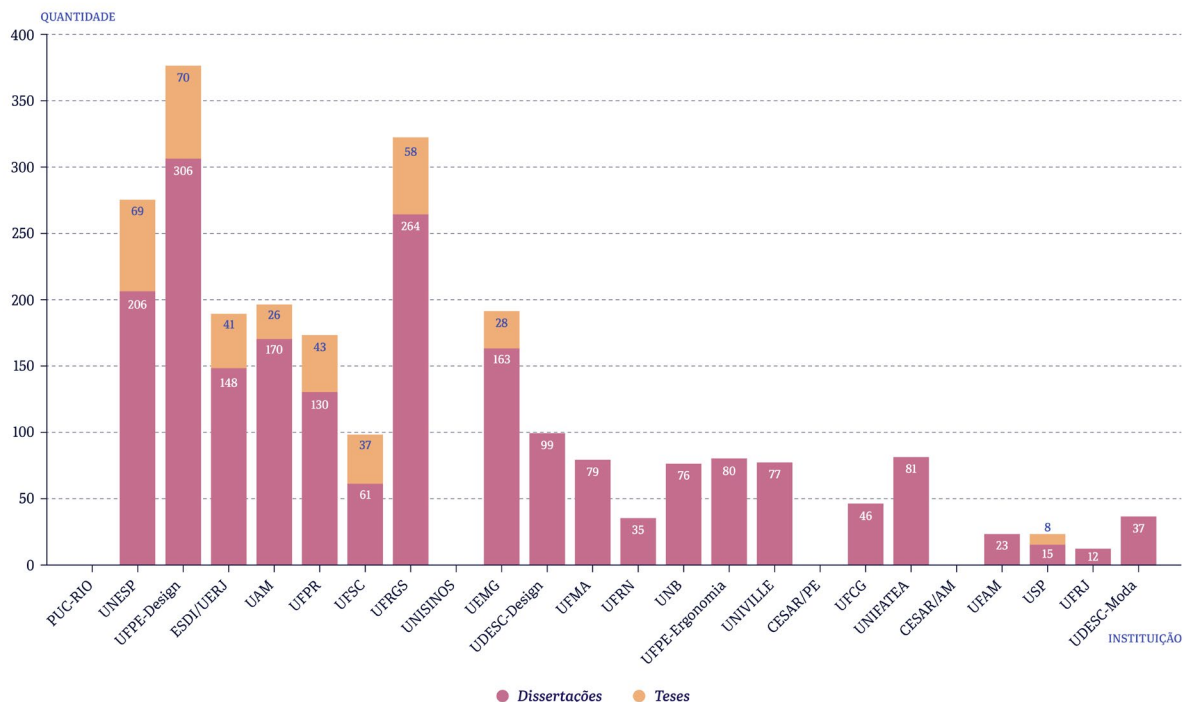


Figura 9: Quantitativo de dissertações e teses defendidas nos programas de pós-graduação em design de acordo com apuração disponível nos seus respectivos repositórios. Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

Ainda de acordo com os dados disponibilizados pela Plataforma Sucupira (CAPES, 2022), apenas 25% dos programas de pós-graduação em design obtiveram nota 5 na avaliação *Qualis* CAPES, equivalente a 6 programas. Essa taxa é ainda menor quando o conceito é elevado para nota 6 – apenas o programa da UNESP adquiriu tal reconhecimento. A maior parte dos programas, equivalente a 42%, ainda possuem conceito 3, o qual é o mínimo para se instituir cursos de mestrado, seguido de 29% que dispõe do conceito 4. Nesse sentido, segundo o Documento de Área (CAPES, 2019), o processo de internacionalização dos programas de pós-graduação é um fator que pode contribuir para o reconhecimento e visibilidade dos programas e da área ao ser uma condição para elevar esses conceitos à excelência, adquirindo notas 6 e 7 em sua avaliação. Esses dados podem ser melhor observados na figura abaixo (FIGURA 10).

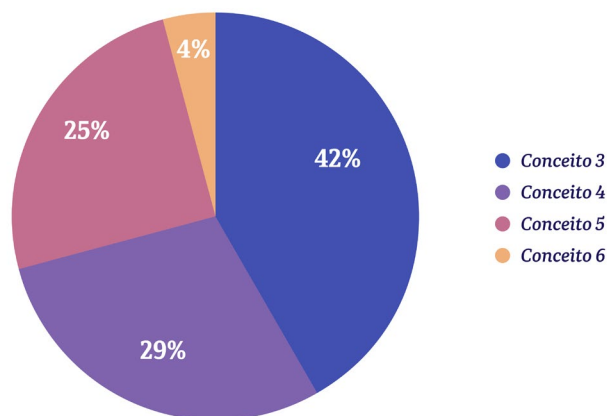


Figura 10: Relação das avaliações dos cursos de pós-graduação em design de acordo com o conceito *Qualis* CAPES. Fonte: Elaborado pelas autoras (2022).

Cada PPGD tem sua competência, importância e contribuição regional. Na região centro-oeste, podemos citar a Universidade de Brasília, localizada no Distrito Federal, que nasceu em 1962, porém, o início das atividades do mestrado em Design ocorreu somente no segundo semestre de 2013, o qual está em parte nucleado pelo PPG Arte, linha de Arte e Tecnologia da UnB. O objetivo do PPG é a formação de docentes e pesquisadores na área do design, visando a ampliação e melhor qualificação dos mesmos na região Centro-Oeste e Norte do país, aproximando o design da sociedade por meio de pesquisas relacionadas aos processos de produção e inovação com base tecnológica. Através das suas atuações em conselhos de periódicos, coordenação científica de congressos na área de design e afins, publicações em diversos periódicos e a produção de livros, contribuem para ampliar a produção bibliográfica e geração de conhecimento e inovação tanto regional quanto nacional. A 'Revista de Design, Tecnologia e Sociedade' é um periódico acadêmico anual, atualmente no volume 8, que tem como foco estimular e divulgar estudos teóricos, práticos, históricos, críticos, estéticos e éticos na área do design e sua relação com tecnologia, cultura, educação, governo e sociedade.

A região sudeste, como já citado anteriormente, detém as duas instituições pioneiras em Programas de Pós-Graduação em Design no Brasil. A PUC-Rio, localizada no Rio de Janeiro, conta com o Departamento de Artes e Design, com 42 anos de atuação, oferecendo cursos de graduação, pós-graduação e educação continuada em diversas áreas do design. O mestrado teve início no Programa em 1994, e o doutorado, em 2003. O PPG Design proporciona a formação de pesquisadores e docentes com experiência interdisciplinar, visando o desenvolvimento tecnológico, científico e cultural do país, contando com a área de concentração em 'Design e Sociedade' e 15 laboratórios para projetos de pesquisa. Desde 2007, anualmente, ocorre a 'Semana Design PUC-Rio', promovido pelo DAD, tendo sua concepção e organização em parceria com órgãos de representação discente de Graduação (CRAA – Centro Representativo dos Estudantes de Artes e Design) e Pós-Graduação (Colegiado Discente PPG-Design), que proporciona o contato direto do público externo com a produção acadêmica, divulgando os trabalhos dos alunos de Design, por meio da exposição dos projetos, desfiles dos alunos de design de moda, workshops, palestras e intervenções. A revista 'Estudos em Design' é o periódico oficial da Associação Estudos em Design, de acesso aberto e multidisciplinar, com publicações semestrais em 3 idiomas (português, inglês e espanhol) para a divulgação de produção científica e educacional na área do design. O seu lançamento ocorreu em 1993 e foi a primeira publicação de caráter acadêmico e científico sobre design em âmbito nacional. Atualmente, está classificada como A2 no *Qualis* CAPES na área de "Arquitetura, Urbanismo e Design". Discentes e docentes do PPG Design foram premiados em eventos por sua produção científica, como no Grande Prêmio CAPES de Tese 2021 e SBGames 2021.

A Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" está localizada em Bauru - SP, foi criada em 1976 e é a maior instituição de ensino superior do estado de São Paulo, abrigando o primeiro curso de doutorado em Design em uma universidade pública no Brasil. O Programa de Pós-Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da UNESP teve sua origem no curso de Pós-Graduação "Projeto, Arte e Sociedade", que era constituído de três áreas de concentração: Desenho Industrial, Comunicação e Poéticas Visuais e Planejamento Urbano e Regional - Assentamentos Humanos. Para a primeira proposta de criação do programa de Pós, suas áreas de concentração originalmente eram em "Projeto de Produto" e "Programação Visual", porém não foi aprovado pela CAPES pela falta de delimitação das áreas e uma divergência

das pesquisas por parte dos docentes nas diversas áreas aquelas de interesse do programa, então assim, houve uma redefinição e aprovou-se uma única área de concentração em Desenho de Produto, com as linhas de pesquisa “Planejamento do Produto” e “Ergonomia”. O mestrado foi autorizado pela CAPES em 1999, porém seu início ocorreu somente em 2002. O doutorado, aprovado em dezembro de 2008, e teve sua primeira turma em agosto de 2009. O programa firma o seu compromisso em fortalecer a pesquisa na área do Design, desenvolvendo conhecimento científico e disponibilizando seus resultados para a comunidade como um retorno à sociedade pelos investimentos públicos investidos nele. Na primeira avaliação da CAPES (2002 a 2004), obteve o conceito 3, e subiu para o conceito 4, relativa aos anos de 2005 a 2007. No triênio de 2007 a 2009, conseguiu o conceito 5 e se manteve no seguinte, de 2010 a 2012. Na última avaliação, referente ao quadriênio 2013-2016, foi o único curso de pós-graduação em Design a obter o conceito 6.

Relativo à área sul do país, a Universidade Federal do Paraná, em 1975, juntamente com a PUC-PR, foram as pioneiras a lecionar Design no seu estado. Em 2001, houve a primeira tentativa de estruturação e implementação de um Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Design na UFPR, sem sucesso, devido à insuficiência de doutores e produção científica na área. Por fim, em setembro de 2005, após esforços e melhorias da área do design como intensificação nas publicações nacionais e internacionais, incentivo à realização de projetos de pesquisa, a busca pela contratação de docentes doutores na área e instalação de laboratórios e infraestrutura, foi aprovado pela CAPES a abertura do mestrado, sendo esse o primeiro da região sul do país e o quinto em nível nacional. Na avaliação trienal de 2010 realizada pela CAPES, o programa subiu de nota de ingresso de 3 para 4, permitindo assim a implementação do curso de doutorado, e em março de 2012, recebeu a aprovação pela CAPES para implementação do mesmo, com a entrada da primeira turma em março de 2013. Segundo o Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações (2016), a região sul foi a segunda área em números de formação de mestres e doutores na grande área de conhecimento Sociais Aplicadas, sendo o Design pertencente à mesma. Assim, uma boa parte desses profissionais se formam em programas de pós-graduação em Design no sul e os egressos dos cursos tornam-se professores de graduação em Design na região e no Brasil (SILVA; SILVA, 2018, p. 109).

No Nordeste, a Universidade Federal de Pernambuco também foi uma das pioneiras no ensino e pesquisa da pós-graduação em Design, ofertando o curso de mestrado acadêmico em 2004 e o doutorado em 2010. O programa tem a intenção de proporcionar um processo de qualidade na formação de pesquisadores, para a formação de recursos humanos na área do Design, com foco no desenvolvimento científico, tecnológico e cultural do país, e particularmente das regiões Norte, Nordeste e Centro-oeste. A UFPE, ainda oferece o mestrado profissional em Ergonomia, que teve sua primeira turma em 2013, sendo ele o primeiro programa *stricto sensu* em Ergonomia do país. O PPErgo está ligado ao Departamento de Design da instituição, atuando na área da Ergonomia desde 2000, quando foi ofertada a primeira turma de pós-graduação *lato sensu* Especialização em Ergonomia, que também era a pioneira no norte e nordeste do país. O programa tem como área de concentração “Ergonomia e usabilidade de produtos, sistemas e produção”, apresentando-se como uma oportunidade para a formação de discentes qualificados para a pesquisa e intervenção nesta área de conhecimento, atuando em produção de ciência, no mercado de trabalho em empresas e corporações que através de equipes de projeto e consultorias, respondendo às demandas em torno da atividade do trabalho e do uso de manuseio de produtos pelo homem. Entre os anos

de 2002 e 2008, nas dependências do Departamento de Design da UFPE em Recife, sediou-se a Associação Brasileira de Ergonomia (ABERGO), realizando os eventos: ABERGO 2002 - XII Congresso Brasileiro de Ergonomia (Recife – PE); ABERGO 2004 - XIII Congresso Brasileiro de Ergonomia (Fortaleza – CE); ABERGO 2006 - XIV Congresso Brasileiro de Ergonomia (Curitiba – PR); ABERGO 2008 - XV Congresso Brasileiro de Ergonomia (Porto Seguro – BA). Em 2007, um grupo de professores da UFPE criou o Encontro Nacional de Ergonomia do Ambiente Construído (ENEAC), sendo que os dois primeiros encontros (2007 e 2009) ocorreram em Recife. A instituição sediou e organizou vários outros eventos na área de ergonomia como o IEA 2012 - 18º Congresso Mundial de Ergonomia, sendo o primeiro congresso da IEA realizado num país do hemisfério sul, o 15º ERGODESIGN e 15º USIHC em 2015, ENEAC ano 10 (VI Encontro Nacional de Ergonomia do Ambiente Construído - V Seminário Brasileiro e Acessibilidade Integral) e o 1º CONAERG (Congresso Internacional de Ergonomia Aplicada) em 2016, o I Seminário do Laboratório de Ergonomia e Design Universal (LABERGODesign) em 2018 e o II Seminário de Design, Ergonomia e Tecnologia em 2019.

A Universidade Federal do Maranhão está localizada em São Luís, ofertando o mestrado acadêmico desde 2012, sendo o único da região amazônica. É o terceiro Programa de Pós-Graduação em Design criado na região norte/nordeste. O PPGDg nasceu de uma Associação Parcial entre a UFMA e a UFPE, tornando-se o primeiro programa a surgir por meio de associação entre universidades no Brasil. O objetivo geral é a produção de conhecimentos e tecnologias a respeito do desenvolvimento de produtos, visando a qualidade de vida da população, sustentabilidade ambiental e inovação tecnológica. Propõe também a formação de docentes pesquisadores e profissionais interessados no aumento do seu potencial de geração e difusão de conhecimentos estéticos e técnicos, com relação aos processos produtivos de bens, serviços e significados sociais. Entendem o design de produto como uma forma ampla, buscando relações das tecnologias, processos e produtos com o meio ambiente, investigando sobre materiais, sustentabilidade e a diversidade das relações humanas e processos criativos, salientando as especificidades da Amazônia legal, dando ênfase nas questões do norte e nordeste do país.

O Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife (CESAR) - Pernambuco, é um centro de pesquisa e inovação, que forma pessoas e impulsiona organizações, potencializando suas estratégias digitais. Possuem pólos regionais em Manaus, Sorocaba e Curitiba. O Centro foi criado por três professores egressos da UFPE em 1996, e desde 2020 é integrante e instituição âncora do Porto Digital, um dos principais parques tecnológicos e ambientes de inovação do Brasil. Em 2007, passaram a atuar na área educacional oferecendo o mestrado profissional em Engenharia de Software e em 2013, mestrado profissional em Design de Artefatos Digitais. Desde 2018, ofertam cursos de ensino superior em nível de graduação em Design e Ciências da Computação. Em seu currículo também há cursos em nível de extensão e especialização. Em 2010, recebeu o Prêmio FINEP de Inovação na categoria de “melhor instituição brasileira de ciência e inovação”. Em 2021, firmou parceria com o Porto de Suape, com a finalidade de auxiliar a estatal no desenvolvimento de soluções inovadoras para renovar e agilizar operações e suprir as lacunas de comunicação com o setor portuário no Brasil e no mundo, na intenção de o transformar no mais moderno do país.

O CESAR oferece, em sua unidade em Manaus – Amazonas, o mestrado profissional em Design em Artefatos Digitais, que teve seu início em 2016, sendo o pioneiro na região norte do Brasil,

com o objetivo da capacitação de profissionais em suas áreas de atuação com foco em práticas e metodologias inovadoras, voltadas ao desempenho na área de design e tecnologia. O curso é composto por três pilares estruturais, que juntos são o diferencial de um mestrado profissional, levando alunos a empresas para resolver problemas reais do mercado: a metodologia PBL (*Problem-Based Learning*), que é baseada no aprendizado a partir de problemas reais; a captação de demandas reais de clientes do mercado para serem trabalhadas no curso, e a seleção de alunos conectados com o mercado de trabalho de Manaus e região.

Perspectivas para a pós-graduação em design no Brasil

O cenário contemporâneo é marcado por uma teia complexa de relações das quais o design não está imune. Cardoso (2013) relata que a paisagem econômica, política, social e cultural tem se transformado profunda e continuamente. A “era da informação” chegou para todos, especialmente em um contexto marcado pela emergência de adaptação das atividades presenciais para o modelo remoto devido à pandemia do Covid-19. À medida que o mundo virtual aumenta, a realidade material parece se desmanchar no ar. O “imaterial” passou a ser o fator decisivo em quase todos os âmbitos, sobretudo no design.

Nesse sentido, Moraes (2014) atesta que hoje assistimos a uma das maiores transformações de cunho comportamental, ético e social por meio da popularização das tecnologias digitais até o processo de globalização que colocou em xeque as velhas relações binárias entre centro *versus* periferia, norte *versus* sul, primeiro *versus* terceiro mundo. Essa lógica de dominação, intrínseca à colonialidade do poder, impôs um único modo de viver baseado nas relações de linguagem, nos meios de produção, nas relações sociais, no ensino etc. que oprimiu e exterminou grupos inferiorizados – negros, indígenas, mulheres, pessoas LGBTQIAP+, entre outros – e teve um papel central no projeto de modernização no Brasil (MONTUORI; NICOLETTI, 2021).

Desse modo, o campo do design necessita repensar seu percurso para imaginar novos caminhos a fim de se afastar dos princípios racional-funcionalistas que marcaram o século XX. Nesse contexto, novos desafios se inserem, como: os conflitos do alinhamento sócio-econômico-ambiental, que passam a interessar tanto os países mais desenvolvidos quanto os em desenvolvimento; os debates sobre identidade local, que passam a ganhar importância por preservar estilos de vida ameaçados pela homogeneização cultural; e a questão dos valores antes compreendidos como intangíveis e imateriais que alcançam novos espaços junto às demandas projetuais e chegam a ultrapassar os valores técnicos e objetivos (MORAES, 2014).

Logo, o design se manifesta como uma disciplina transversal e multidisciplinar ao se relacionar com a precisão das áreas exatas, com as reflexões das áreas humanas e sociais e com a liberdade de expressão das artes, ampliando seu diálogo com as disciplinas tecnológicas, econômicas e humanas, além daquelas do âmbito da gestão, da semiótica e da comunicação. Assim, a busca pela valorização de aspectos da cultura local se torna imperativo para produtores, designers e até mesmo para cada nação inserida em um contexto global para que sejam interpretados e decodificados como qualidades imateriais e intangíveis dos produtos industriais (MORAES, 2014).

O Documento de Área (CAPES, 2019) faz algumas considerações sobre o futuro da arquitetura, urbanismo e design de forma a contribuir para sua atualização e fortalecer o ensino e a pesquisa na pós-graduação. Entre elas, podemos citar alguns pontos importantes relacionados especificamente

à subárea de Design: 1) abordagem interdisciplinar e transversal dos temas tratados; 2) articulação entre teoria e prática para o entendimento da realidade contemporânea; 3) valorização dos princípios de sustentabilidade e inovação nos processos de desenvolvimento de propostas em várias escalas; 4) associação com o conceito de empreendedorismo como catalisador de parcerias em projetos, e busca pela articulação entre empresas, governo e IES de modo a aproveitar potenciais locais e regionais; e 5) aumento da visibilidade das atividades de pesquisa e extensão realizadas nos PPGs.

Especialmente no design, o conceito de interdisciplinaridade passou a ser um fator intrínseco devido às parcerias realizadas com outras áreas do conhecimento, sobretudo devido à composição do corpo docente da maioria dos programas, que é formado por profissionais que vieram de diversas áreas. O Documento de Área reforça que as ações interdisciplinares são necessárias para o crescimento do campo:

Caminhar rumo à interdisciplinaridade, entendendo-a como um conceito articulador das diversas visões das diferentes disciplinas em prol da resolução de problemas pertinentes, implica reconhecer avanços obtidos com a organização disciplinar, mas também apontar suas limitações. Nesse sentido, é importante que nos âmbitos do ensino e da pesquisa sejam incentivadas ações interdisciplinares, visando a mobilidade e a flexibilidade na interlocução e integração entre conhecimentos de áreas diversas, porém cuidando para não perder a essência e identidade das subáreas, que devem ser preservadas, dentro de um contexto em constantes mudanças, descobertas e novas conexões (CAPES, p. 7, 2019).

Nesse sentido, Ribeiro (2018) destaca que o incentivo à interdisciplinaridade pode levar o design a uma dimensão de entendimento da complexidade das questões emergentes da sociedade, compreendendo que o campo é como um processo social que influencia e é influenciado pelo meio. Vivemos em um período histórico rodeado pela mais alta tecnologia, mas que ainda sofre com problemas de séculos passados, como as desigualdades sociais, raciais e a degradação do meio-ambiente. O pensamento racional e as verdades absolutas já não se sustentam mais e, desse modo, é preciso que as pesquisas em design não se fechem para a realidade à sua frente e não apenas pensar na produção e no consumo de bens.

Assim, Moraes (2014) ressalta que o novo modelo de ensino do design deve ser aberto, fluido, dinâmico e múltiplo como é a globalização. A nova escola deve fornecer conteúdos culturais, históricos, críticos, reflexivos e experimentais com valores mais humanistas do que tecnicistas. Somente dessa maneira que os novos alunos poderão ser preparados para as transformações que ocorrem de forma tão acelerada nesse século que se inicia dentro de um cenário complexo. Portanto, as relações do design com a sociedade do futuro podem agora se pautar no projeto de novos estilos de vida, novas experiências de consumo e percepções estéticas e sensoriais que se baseiam na sustentabilidade ambiental.

De acordo com Santos (2014), durante muitas décadas o aspecto predominante na agenda das pesquisas em design foi atender a satisfação das necessidades de minorias privilegiadas. Contudo, os imperativos do mundo contemporâneo provocaram questões complexas que não isentam o design de responder, por exemplo, como as necessidades daqueles grupos inferiorizados que não dispõem dos meios de produção poderão ser atendidas? A resposta requer uma nova orientação das relações entre o design e as nossas concepções de valores por meio de um questionamento

epistemológico para que seja possível entender quais são os padrões estruturadores da produção do conhecimento no design.

Nessa lógica, Montuori e Nicoletti (2021) trazem a questão da perspectiva decolonial para o ensino do design a fim de formar uma nova epistemologia, com aporte do pensamento interseccional – discutido a partir dos estudos de gênero produzidos por pesquisadoras feministas, como Maria Lugones e Lélia Gonzalez – e do pensamento fronteiriço de Walter Mignolo (2011 *apud* MONTUORI; NICOLETTI, 2021). O pensamento fronteiriço se refere a pensar pelas fronteiras, recriando suas epistemologias territoriais, isto é, significa se aproximar de uma geografia que pauta o conhecimento na geografia e no corpo, abrindo mão das epistemologias modernas ocidentais e admitindo saberes gerados além do controle institucional. Desse modo, o pensamento fronteiriço auxilia na compreensão das diversas formas que o design brasileiro buscou, e ainda busca, se moldar ao design hegemônico europeu e norte-americano.

Já o pensamento interseccional, defendido nos trabalhos de Maria Lugones (2008) e Lélia Gonzalez (2019), permite uma análise que alcança espaços em esquecimento que estão distribuídos no encontro entre as diferentes classes sociais estabelecidas pela modernidade, sendo possível perceber determinados tipos de opressão antes propagados pelo design diante dos discursos modernos. Assim, o pensamento interseccional aplicado ao design brasileiro possibilita a observação de ações de dominação que ocorrem nas ações projetuais, sobretudo nas questões de gênero e raça. Logo, um design associado à perspectiva decolonial abre diversas possibilidades de pensar em outros modos de viver e de ser, que estão localizados nas intersecções e que reconhecem outras epistemologias a fim de nutrir práticas emancipatórias ao invés de um projeto totalitário que reforça as desigualdades e que se pausa em um design hegemônico (MONTUORI; NICOLETTI, 2021).

Considerando outra abordagem metodológica de pesquisa que dialoga com a perspectiva decolonial, Moraes (2010) propõe o metaprojeto como suporte projetual dentro de um cenário mutante e complexo. O metaprojeto se apresenta como um modelo de intervenção que busca oferecer soluções à crise da metodologia projetual no mundo contemporâneo, fluido e globalizado, o qual não sustenta mais uma metodologia fixa e pontual dentro da esfera do projeto. O autor discorre sobre o novo método de abordagem:

Pelo seu caráter abrangente e holístico, o metaprojeto explora toda a potencialidade do design, mas não produz *output* como modelo projetual único e soluções técnicas pré-estabelecidas, mas um articulado e complexo sistema de conhecimentos prévios que serve de guia durante o processo projetual. Nessa perspectiva, o metaprojeto pode ser considerado, como diriam os colegas italianos, como o “projeto do projeto”, o que, oportunamente, podemos ampliar para “o design do design”. Dessa maneira, o design vem aqui entendido, em sentido amplo, como disciplina projetual dos produtos industriais e serviços, bem como um agente transformador nos âmbitos tecnológico, social e humano (MORAES, 2010, p. 66).

Desse modo, de acordo com Ribeiro (2018), cabe aos programas de pós-graduação pensar o seu papel de fomentadores do conhecimento e de preparar seus alunos para tais desafios futuros, relacionando-os com a sociedade na qual estão inseridos. O contexto brasileiro precisa cada vez mais de pensadores que possam entender o design como uma disciplina que caminha entre a diversidade e é capaz de criar seus pressupostos teóricos. Assim, poderemos ser capazes de

fortalecer nossa autoestima e fomentar a inovação nas diversas áreas a partir de uma forte presença de signos múltiplos e de uma energia tipicamente brasileira, cujas referências culturais nascem da fauna, flora, arquitetura, festividades e religiosidades locais (MORAES, 2014; RIBEIRO, 2018).

Considerações finais

O levantamento bibliográfico, bem como de pesquisas realizadas no Portal da CAPES, demonstrou o avanço da área do design como campo investigativo, que se envolve com importantes temáticas relacionadas à formação e atuação do profissional de design, e, ainda, coopera com estudos e pesquisas de áreas afins.

A partir do panorama formado foi possível compreender como os programas de pós-graduação em design do país vêm desenvolvendo suas pesquisas de forma interdisciplinar e, com isso, construído uma visão macro em torno da profissão do designer, que, por sua vez, se envolve com questões sociais, culturais, demográficas, políticas e econômicas.

Diante desse contexto, percebe-se que o aumento quantitativo e qualitativo das pesquisas em design no país vêm contribuindo, significativamente, com o atual cenário da sociedade contemporânea, que, por sua vez, tem requerido das áreas da construção e da criação, mudanças projetuais exigentes, uma vez que devem observar a multiplicidade de interesses que as envolve.

A visão acerca da produção científica em design corrobora, ainda, para o desenvolvimento de pesquisas futuras, visto que aponta dados importantes para compreender as áreas e os objetos de estudos realizados, como as vistas a partir das principais palavras-chave utilizadas para a descrição das linhas de pesquisas dos programas de pós-graduação investigados.

Necessário destacar que os dados que compõem o *corpus* deste texto são preliminares e demandam estudos mais completos da produção científica desenvolvida pelos cursos de pós-graduação em design do país. A ampliação desses estudos requer o aprofundamento de referenciais bibliográficos e metodológicos, com vistas a divulgação de novos conhecimentos em torno do campo de pesquisa em design.

Entretanto, os dados aqui apresentados trazem importantes contribuições acadêmicas sobre a produção científica realizada na área do design. Além disso, apontam, ainda, que a expansão da referida produção pode contribuir não só com a reorganização dos cursos de design, mas para que o design alcance, de fato, o *status* de ciência dentro da sua área de conhecimento.

Agradecimentos

Agradecemos ao apoio institucional da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), da FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais) e da UEMG (Universidade do Estado de Minas Gerais).

Referências

- CAPES. **Plataforma Sucupira**. Cursos recomendados por área de avaliação. Arquitetura, Urbanismo e Design. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/>. Acesso em: 13 nov. 2021.
- CAPES. **Plataforma Sucupira**. Cursos Avaliados e Reconhecidos. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/programa/quantitativos/quantitativoIes.jsf?areaAvaliacao=29&areaConhecimen to=61200000&cdRegiao=0>. Acesso em: 15 nov. de 2021.
- CARA, Milena. **Do desenho Industrial ao design no Brasil: uma bibliografia crítica para a disciplina**. São Paulo: Blucher, 2010.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3a. ed. São Paulo: Blucher, 2008.
- CENTRO DE ESTUDOS E SISTEMAS AVANÇADOS DO RECIFE. **Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife**. Disponível em: <https://www.cesar.org.br/>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.
- CEZIMBRA, Débora Jordão. **História da Arte e do Design**. Curitiba: Contentus, 2021.
- COMPLEXO Industrial Portuário de Suape firma parceria com o CESAR. **Folha de Pernambuco**. 5 jul. 2021. Tecnologia. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/complexo-industrial-portuario-de-suape-firma-parceria-com-o-cesar/189353/>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.
- DEPARTAMENTO DE ARTES E DESIGN – PUC-RIO. **Departamento de artes e design – PUC-Rio**. Disponível em: <https://www.dad.puc-rio.br/>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.
- DIAS, Maria Regina Álvares C.; SAFAR, Giselle Hissa; AVELAR, Johelma Pires. Pioneiros do ensino do design no Brasil: um resgate histórico a ser realizado, pp. 1-11. **ICDHS 2012 - Design Frontiers: territories, concepts, technologies**. 8th Conference of the International Committee for Design History and Design Studies. São Paulo: Blucher, 2012.
- DINIZ, Raimundo Lopes. Pós-Graduação em Design no Brasil: especificidades das regiões Norte e Nordeste, pp. 80-93. **Diálogo com a Economia Criativa**, v.3, n.7. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22398/2525-2828.3780-93>. Acesso em: 15 nov. 2021.
- ESTUDOS EM DESIGN. **Estudos em Design**. Histórico do periódico. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.
- FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN. **Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design**. Disponível em: <https://www.faac.unesp.br>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.
- KÖCHE, J.C. **Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e iniciação à pesquisa**. Petrópolis: Vozes. 2004. 182 p.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003. 300 p.
- LONA, Miriam Therezinha; BARBOSA, Ana Mae. O ensino de Design no Brasil: formação das escolas, diretrizes curriculares nacionais e ENADE, pp. 53-75. **DATJournal**, v. 5, n. 2. São Paulo, 2020.
- MONTUORI, Bruna F.; NICOLETTI, Viviane M. Perspectivas decoloniais para um design pluriversal. **Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, v. 28, n. 52, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.psrevprogramapsgradarquitarurbanfauusp.2021.176954>. Acesso em: 15 nov. 2021.
- MORAES, Dijon de. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem**. São Paulo: Edgard Blucher, 2005.
- MORAES, Dijon de. Metaprojeto como modelo projetual, p. 62-68. **Strategic Design Research Journal**, v. 3, n. 2. Porto Alegre, 2010.
- MORAES, Dijon de. Pós-graduação em design no Brasil: cenários e perspectivas, pp. 1-12. **Estudos em Design (online)**, v. 22, n. 3, 2014.

MORALES, Luis Rodríguez. Globalización: su impacto en las identidades locales. *In:*

MORAES, Dijon de; MARTÍNEZ, Sergio Luis Peña. (Orgs.) **Cadernos de estudos avançados em design: design e cultura.** Belo Horizonte: EdUEMG, 2016.

NEVES; Erica Pereira das; SILVA; Dailene Nogueira da; SILVA, José Carlos Plácido da; PASCHOARELLI, Luis Carlos. Panorama da pesquisa em Design no Brasil: a contribuição dos Programas de Pós-Graduação em Design nas pesquisas científicas e no desenvolvimento da área. **Arcos Design**, Rio de Janeiro. v. 8, n. 3. pp. 78-95, 2014.

PORTO DIGITAL. **Porto Digital.** Iniciativa privada, governo e universidades. Disponível em: <https://www.portodigital.org/parque/o-que-e-o-porto-digi>

tal/iniciativa-privada-governo-e-universidades. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN – UFPR. **Programa de Pós-Graduação em Design - UFPR.** Disponível em: <http://www.pppg.ufpr.br>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN - UNB. **Programa de Pós-Graduação em Design - UnB.** Disponível em: <https://ppgdesign.unb.br>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN UFMA. **Programa de Pós-Graduação em Design UFMA.** Disponível em: <http://www.ppgdg.ufma.br>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

REMUS, Diego. Vencedores do Prêmio FINEP de Inovação 2010. **STARTUPI.** 30 nov. 2010. Disponível em: <https://startupi.com.br/2010/11/vencedores-do-premio-finep-de-inovacao-2010/>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

REVISTA DE DESIGN, TECNOLOGIA E SOCIEDADE. **Revista de Design, Tecnologia e Sociedade.** Sobre a revista. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/design-tecnologia-sociedade/about>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

RIBEIRO, Rita Aparecida da Conceição. Os caminhos da pós-graduação em Design no Brasil: novos paradigmas e outros desafios, pp. 221-233. **Cuaderno 69 | Centro**

de Estudos em Design y Comunicación, ano 19, n. 69. Buenos Aires, 2018.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Design e Pesquisa: celebrando vinte anos. **Estudos em Design (Online)**, v. 22, n. 3. Rio de Janeiro, pp. 49-56, 2014.

SILVA, Régio Pierre da; SILVA, Tânia Luisa Koltermann da. Programas de Pós-Graduação em Design: especificidades da região sul do Brasil. **Diálogo com a Economia Criativa**, v.3, n.7. Rio de Janeiro, pp. 94-110, 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. **Universidade Federal de Pernambuco.** Disponível em: <https://www.ufpe.br>. Acesso em: 10 de abr. 2022.

Sobre as autoras

Amanda Ardisson Bento é bacharel em Desenho Industrial - Programação Visual (2017) pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e mestranda em Design pelo Programa de Pós-graduação em Design (PPGD) da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Participa das atividades desenvolvidas no grupo de pesquisa *-grafia* e no Núcleo de Tipografia (TipoLab) do Laboratório de Design Gráfico (LDG) da UEMG. Tem experiência na área de Design, com ênfase em comunicação visual, atuando principalmente nos seguintes temas: design gráfico, identidade visual, tipografia, história e teoria do design.

E-mail: ardissonbento@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9733936060499819>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7561-6959>

Cássia Matveichuk Chernev é graduada em Design de Moda pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná - campus Apucarana (2014), especialista pela Universidade Estadual de Londrina em Moda: Produto e Comunicação (2016) e atualmente cursando Mestrado em Design na Universidade Estadual de Minas Gerais, na linha de pesquisa 1 - Tecnologias, materiais e ergonomia. Possui experiência através do trabalho de conclusão de curso na área de desenvolvimento de produto no segmento underwear com aplicação de nanotecnologia têxtil, e profissionalmente com modelagem e confecção de modelos sob medida em ateliê próprio.

E-mail: cah_chernev@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3982263211034608>

Clarissa Guimarães Tomasi é graduada e Arquitetura e Urbanismo (2019) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e mestranda em Design pelo Programa de Pós-graduação em Design (PPGD) da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Desenvolve projetos voltados para o público infantil, atuando principalmente nas seguintes áreas: design, infância, museu e espaço público.

E-mail: clarissatomasi@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3376171473204972>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7157-5192>

Thaís Mendes Sampaio é mestranda em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), na qual realiza pesquisa como bolsista da FAPEMIG - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais. Pós-graduada em Docência do Ensino Superior e Tutoria de EAD pelo Instituto Pedagógico de Minas Gerais (IPEMG). Graduada em Design de Ambiente (UEMG). Atuou como docente na UEMG, ministrando curso de extensão de REVIT. Atuou como coordenadora de cursos de tecnologias projetuais em empresa privada no estado de Minas Gerais. Possui experiências como design de ambientes em projetos comerciais e residenciais.

E-mail: thaismendessampaio@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8779450241424902>

Maria Regina Álvares Correia Dias é graduada em Design Industrial pela FUMA/MG, mestrado em Engenharia de Produção e doutorado em Engenharia e Gestão do Conhecimento na UFSC. É professora nos cursos de graduação, mestrado e doutorado da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, onde também coordena o Centro de Estudos de Teoria, Cultura e Pesquisa. Atuou como designer no LBDI, em Florianópolis, Itaotec, Paradesign, Ethermídia e Pixeldesign. Áreas de pesquisa: História do design; Materiais, linguagem e design; Teoria, cultura e do Design; Métodos e inovação em design; Ergonomia, usabilidade e Interfaces.

E-mail: regina.alvares@uemg.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0498730188943790>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7673-0611>

Recebido em: 15 de setembro de 2022

Aprovado em 10 de novembro de 2022