

Da FUMA à Escola de Design da UEMG: um relato pessoal

*From FUMA to UEMG School of Design: a personal
account*

Dijon De Moraes



Figura 1: Imagem criada a partir de imagens da capa do livro em que esse ensaio se baseia **Escritos de Design: um percurso narrativo** (Moraes, 2021).

Curso de Desenho Industrial na FUMA

Vencidas as fases do vestibular, iniciei o meu curso de Desenho Industrial na Fundação Universidade Mineira de Arte - FUMA em fevereiro de 1980. A minha turma era muito especial, pois reuniu-se em uma mesma sala um grupo de pessoas sensíveis e criativas, muitos deles que fugiram dos cursos de engenharia impostos pelos pais. Era muito comum nas conversas com os meus colegas escutar histórias como estas: “Certa vez vi a minha mãe conversando com uma amiga na nossa casa, quando a amiga perguntou... ‘O que sua filha está fazendo?’ ‘Ela está fazendo desenho industrial’, respondeu minha mãe... ‘O que é desenho industrial?’ Pergunta a amiga..., e minha mãe responde: ‘O que é não sei direito não, mas sei que dá muito dinheiro’”. Outra história relatada por um outro colega foi a do pai conversando com dois amigos, quando surge o assunto sobre os cursos dos filhos e o primeiro responde: “O meu filho está fazendo engenharia”, o segundo completa: “O meu filho está cursando arquitetura... e o seu?” “Ele está fazendo desenho industrial”. “Que curso é esse?”, perguntam eles; e logo veio a resposta do meu pai: desenho industrial é a mistura de engenharia com arquitetura.”

O prédio da FUMA ficava na Avenida Amazonas no Bairro Gameleira, onde funcionou por muito tempo a Faculdade de Engenharia Kennedy, local onde hoje se encontra construído o EXPOMINAS. O espaço era um complexo constituído por um prédio de dois andares que se posicionava na frente do terreno onde no andar inferior se localizavam a secretaria acadêmica, biblioteca, sala dos professores, tesouraria, loja de materiais de desenho, auditório e duas salas de aula. No andar superior se encontravam a sala da reitoria e da direção e mais duas outras salas de aula. No pátio interno, localizado nos fundos do terreno, vinham dispostas todas as demais salas de aula, laboratório de fotografia, oficina de cerâmica, oficina de madeira e oficina de metais, onde tínhamos aulas teóricas e práticas e também onde construíamos nossas maquetes e protótipos dos projetos elaborados durante o curso.

Existia também uma quadra esportiva, cantina para lanches e um espaço destinado às atividades do diretório acadêmico dos estudantes. A conservação das edificações era deficitária e recorde de que várias das salas de aula eram parcialmente construídas em madeira, como aqueles escritórios provisórios que se fazem em canteiros de obras de construção civil. Em muitas dessas salas as telhas eram em amianto, o pavimento do piso em cimento e o forro em madeira no qual, quando chovia, sempre apareciam goteiras.

O laboratório de fotografia era pequeno, mas bem equipado. Era composto por todos os equipamentos necessários para o aprendizado da técnica e revelação de fotografias, bem como para o aprendizado e prática do *silk screen*. A oficina de metal tinha várias bancadas distribuídas pelo largo espaço, onde se encontravam, dentre outros equipamentos, morsas, tornos e bigornas. No pavimento da oficina se encontravam aquelas máquinas de solda elétrica tipo ponto *mig* e *tig*. Nas paredes da oficina havia quadros de madeira com várias ferramentas e demais utensílios de uso e de aplicação mecânica. Muitas vezes nos divertimos ao ver as moças com vestidos, anéis e colares trabalhando em um ambiente de oficina onde naturalmente se suja muito. O laboratório de madeira era o meu preferido, pois, além de ser o maior e o mais completo de todos, era onde fazíamos a montagem e o acabamento final das nossas maquetes e os protótipos dos produtos idealizados. O professor Mungo também muito contribuiu para esta nossa predileção, pois ele cantava óperas durante

as aulas, enquanto usávamos serrotes, serras de fita, lixadeiras e manipulação das pesadas madeiras ali disponíveis.

O formato dos cursos da FUMA fora idealizado no final da década de cinquenta, por um grupo de intelectuais e personalidades das artes de Minas Gerais, e seus conteúdos tiveram inicialmente referências e inspirações nos conteúdos e disciplinas que existiam na Escola Bauhaus (1919-1933) na Alemanha, onde as oficinas de metal, madeira, vidro e cerâmica eram o grande espaço convergente dos ensinamentos teóricos e práticos daquela mítica escola. A Bauhaus teve três fases distintas: a de Weimar entre 1919-1925 dirigida por Walter Gropius (1883-1969); a de Dessau entre 1925-1931, dirigida por Hannes Meyer (1889-1954); e Berlim entre 1932-1933, que foi dirigida por Mies van der Rohe (1886-1969); época essa em que a escola foi fechada devido à perseguição nazista. A FUMA teve também influência dos conceitos da Escola de Ulm, a *Hochschule für Gestaltung – HfG Ulm*, instituição que operou entre 1953 e 1968 também na Alemanha. A escola na gestão de Marx Bill (1908-1994) buscou suceder o legado da Bauhaus e depois implantou modelo próprio na gestão do Tomás Maldonado (1922-2018). Como ocorrido em todo o Brasil, a Escola de Ulm passou a ser uma referência para os cursos ministrados na FUMA, sendo que essa influência era mais visível nos cursos de Desenho Industrial e de Comunicação Visual do que nos cursos de Decoração de Interiores e Artes Visuais que vinham ofertados.

O primeiro ano dos cursos na FUMA era de período propedêutico com percursos e conteúdos similares, e somente a partir do segundo ano é que se adentrava nos conteúdos inerentes a cada curso específico. Nesse período, denominado de curso básico, encontravam-se disciplinas como desenho livre, perspectiva, geometria descritiva, história da arte, composição e plástica, cerâmica e desenho técnico e mecânico, que eram as disciplinas que dariam as bases para a futura prática projetual. Outras disciplinas também eram ministradas no curso básico como matemática, estatística, geometria e resistência dos materiais. Mas achávamos os conteúdos dessas disciplinas um tanto quanto exagerados para o curso, pois elas eram ministradas por engenheiros que, muitas vezes, nos cobravam como se estivessemos fazendo um curso de engenharia e é lógico que isso não nos agradava.

A FUMA era uma fundação educacional pública, agregada à Secretaria de Estado de Cultura, mas onde inicialmente se cobravam taxas escolares. Essas taxas, pagas trimestralmente, não eram muito caras, mas ajudavam na manutenção dos equipamentos e na aquisição de materiais e insumos para as aulas práticas dos cursos, entretanto alguns meses após a nossa entrada no curso foram suspensas.

Tecnologia alternativa e apropriada como modelo de ensino

Nos anos oitenta, a América Latina passava por um grande período de questionamentos e reflexões sobre a sua dependência tecnológica dos países ricos e industrializados e, no Brasil não foi diferente. Diante desse cenário, nasce, então, na FUMA capitaneada pelo professor Ricardo Mineiro (1946-2021) uma nova proposta de desenvolvimento de produtos tendo como referência os conceitos da tecnologia alternativa e apropriada. Esse modelo projetual tem ainda como princípio norteador que os desenhistas industriais deversem, preferencialmente, desenvolver e projetar produtos para serem fabricados com matéria primas de baixo custo e que também considerassem a mão de obra e as tradições técnicas e culturais locais. Considerando as questões trazidas à luz e difundidas

pelo designer austro-americano Victor Papanek (1923-1998) e do economista franco-polonês Ignacy Sachs (1927-2023), existia também aquela que buscava evidenciar a responsabilidade social da indústria e a postura ética dos desenhistas industriais.

A indústria era tida como responsável pela produção industrial que polui o meio ambiente e os desenhistas industriais pela concepção dos produtos e artefatos que vinham sendo descartados. Outra corrente que visava a aplicação da tecnologia alternativa e apropriada no Brasil e nos demais países ditos periféricos apontava também a direção dos temas projetuais para as questões sociais, médico hospitalares e da deficiência física, bem como aos projetos de equipamentos agrícolas e rurais. Dessa forma, o próprio Departamento de Desenho Industrial da Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais (CETEC), que inicialmente surgiu destinado a atender o parque industrial mineiro, volta a sua experiência para a tecnologia alternativa, distanciando-se, às vezes, do parque produtivo industrial local.

Recordo-me de que um dos primeiros projetos que desenvolvemos com esses conceitos, no nosso curso na FUMA, tratou-se de uma experiência em um aglomerado de Belo Horizonte, chamado de “Gorduras”, onde fomos desafiados a desenvolver produtos alternativos em busca de melhorar a qualidade de vida dos seus moradores. A metodologia de trabalho, para tanto, consistiu em reuniões com líderes comunitários e visitas a algumas casas de moradores em busca do reconhecimento da realidade local. As visitas tinham como intenção conhecer e levantar deficiências, anseios e expectativas dos moradores do Gorduras, buscando, por consequência, solucionar, via desenvolvimento de novos produtos pelo viés da tecnologia alternativa, e amenizar os problemas diários dos seus habitantes. Vários colegas propuseram diferentes artefatos, como liquidificadores manuais (sem a necessidade de energia elétrica); móveis confeccionados em madeiras reaproveitadas de engradados de bebidas, frutas e verduras; lamparinas feitas de nós de bambu e, ainda, diversos recipientes e utensílios de cozinha feitos em latas recicladas de embalagens usadas.

Primeiras premiações em concursos nacionais como estudante da FUMA

No ano de 1981, “Ano Internacional das Pessoas Deficientes”, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), promoveu um concurso nacional de desenho industrial, cujo tema era “Desenho Industrial para Pessoas Deficientes”. Esse concurso contou com a assessoria do Gui Bonsiepe para a sua realização e também com a do professor Itiro Iida, Superintendente de Inovação Tecnológica do CNPq. Um dos objetivos do concurso, conforme constava na divulgação do edital, era o de “conceber produtos que melhorem as condições de vida das pessoas deficientes no Brasil”. Após conhecimento e análise do *briefing* apresentado pelo edital do concurso, iniciei a minha pesquisa pelo levantamento dos diferentes tipos de deficiências e limitações físicas existentes. Foi quando, visitando um hospital em Belo Horizonte especializado em fisioterapia, ortopedia e traumatologia, vi uma criança sem os membros superiores sendo preparada para a utilização de diferentes tipos de próteses em busca de auxiliá-la nas suas limitações e deficiências. Naquele momento, veio à minha cabeça uma lembrança de infância quando assistia à apresentação de um anão, sem os membros superiores, na praça da cidade de Pedra Azul (MG) onde nasci. Recordei-me de que o anãozinho sem os braços desafiava os presentes em competir com ele na efetivação de diversas funções domésticas que ele executava com exímia rapidez e precisão somente utilizando os próprios pés.

Essa história que estava no arquivo da minha memória veio rapidamente à tona, foi então que resolvi que o meu projeto seria uma “colher-garfo”, que adaptada aos dedos dos pés, poderia auxiliar as pessoas sem os membros superiores a se alimentarem sozinhas. Assim, surgiu o produto “colher-garfo para deficientes físicos sem os membros superiores”, cujo desenho consistiu em uma estrutura que se encaixava nos dedos do pé, de onde partia uma haste em forma sinuosa cuja extremidade continha uma colher com pequenos dentes que se conformava também como garfo.

O projeto foi desenvolvido e assim fizemos os primeiros modelos de estudos em fios de arame e, por fim, veio construído um protótipo em escala real nas oficinas do Hospital Arapiara, de Belo Horizonte, onde tinha realizado as minhas pesquisas. Esse projeto foi um dos produtos selecionados na categoria “Estudante” do concurso, no item “Produtos auxiliares para as mãos e pés”. O projeto também foi publicado no livro *Desenho Industrial para Pessoas Deficientes* (1982), de autoria do Gui Bonsiepe e Tamiko Yamada, com edição do próprio CNPq.

No curso da FUMA continuávamos sob a experiência da tecnologia alternativa e apropriada, com temas cada vez mais voltados para a realidade periférica e as questões sociais do Brasil. Recordo que dando prosseguimento à política de disseminação da importância do desenho industrial para o país, o CNPq lança um segundo concurso, também contando com a assessoria do Gui Bonsiepe, dessa vez com o tema: “Prevenção de Acidentes e Componentes para Edificações Habitacionais”. Este tema também me fez buscar na memória uma realidade que presenciei desde criança na minha cidade, onde várias pessoas entre homens, mulheres e crianças trabalhavam no ofício de quebrar pedras em formato de pequenas britas destinadas à construção civil. Esses trabalhadores ficavam cerca de dez horas por dia sem nenhum equipamento de proteção para as mãos e olhos, o que sempre causava uma sequência de acidentes que muitas vezes levava à deficiência física ou à cegueira. Buscando um mínimo de proteção, eles improvisavam com velhas tiras de borracha de pneus que, unidos pelas extremidades, criavam uma barreira que distanciava as mãos dos golpes dos martelos.

Passei a estudar os movimentos desses trabalhadores e registrei todo o processo deste ofício com imagens fotográficas; após averiguações *in loco*, propus redesenhar o protetor manual, dando a ele um cabo de madeira, cuja angulação fazia com que os trabalhadores ficassem em uma posição mais cômoda e ergonômica. O projeto consistiu em um cabo de madeira inclinado entre 15 e 20 graus, com perfurações na sua base para passar o arame e poder prender a tira protetora de borracha. Na parte inferior a peça tinha um formato em “T”, sobre o qual se prendia de ambos os lados a borracha que utilizavam.

Considerei que os próprios usuários poderiam construir os seus protetores manuais, sendo que eles tinham dimensões diferenciadas, buscando adequá-los ergonomicamente às medidas das mãos de homens, mulheres e crianças. Esse produto também ficou selecionado entre os melhores que concorreram ao segundo Prêmio do CNPq e também foi publicado no livro *Prevenção de Acidentes e Componentes para Edificações Habitacionais – Estudos e Projetos* (1984), em edição do CNPq que homenageou o designer brasileiro Aluísio Magalhães (1927-1982), que tinha falecido no ano de 1982, em Pádua, na Itália.

Entre os nossos professores se destacava Marcelo de Resende (1944-2024), que era um designer de reconhecido talento no Brasil. Ele tinha a grande vantagem de ser muito atuante na área, e por isso o aprendizado se passava mais pelo convívio pessoal que pela metodologia de cunho projetual.

Também conhecia bem o chão de fábrica, mostrando-nos a importância do conhecimento dos ferramentais e das técnicas produtivas utilizadas nas indústrias. Recordo-me do projeto do “Triciclo Urbano Sacy”, feito a partir de uma estrutura de uma motocicleta, que o Marcelo desenvolveu no CETEC com a participação dos estudantes. Parte do protótipo do Sacy foi desenvolvido nas oficinas do CETEC e na FUMA, sendo outra parte construída na fábrica da FIBRON em Contagem. Esse era o modo pedagógico praticado pelo Marcelo, o verdadeiro modelo *learning by doing*, que anos depois tornou-se bastante difundido nas escolas brasileiras. O Marcelo trazia na sua bagagem projetual colaborações com grandes empresas brasileiras como a L’Atelier Móveis de São Paulo, à época uma das maiores empresas no segmento de mobiliário corporativo do Brasil, fundada em 1959 pelo arquiteto e designer polonês naturalizado brasileiro Jorge Zalszupin (1922-2020). Por isso a sua experiência prática ia muito além das realizadas através da tecnologia alternativa ou apropriada, que o próprio Marcelo também praticou.

Concluindo o curso de desenho industrial

O projeto de graduação, desenvolvido para a conclusão final do meu curso, foi sobre uma cadeira odontológica que se movia sobre dois eixos laterais em formato de arco sob um assento fixo e que, por isso, eliminava a necessidade dos complexos mecanismos para alçar e descer a cadeira. A proposta era de desenvolver um equipamento odontológica de baixo custo e de baixa tecnologia fabril, na época o projeto foi muito elogiado por todos, sendo contemplado com nota final máxima. Cada vez mais me via envolvido com as questões do ensino e prática do desenho industrial e um dia acabei por tomar uma corajosa decisão ainda antes de me formar. Decidi que não mais trabalharia como desenhista arte-finalista em uma grande empresa de engenharia onde estava e resolvi dedicar todo o meu tempo somente à atividade que eu tinha escolhido como profissão. Assim, pedi demissão e virei monitor e depois assistente na disciplina Planejamento, Projeto e Desenvolvimento do Desenho Industrial (Hoje Prática Projetual) na FUMA.

O mês de dezembro de 1983 tinha chegado muito rápido, e era a hora da minha formatura, que ocorreu em cerimônia no dia 16 de dezembro, no auditório do prédio em estilo neoclássico da Secretaria de Estado de Saúde, onde hoje se localiza o Minas Centro. Coube a mim escrever a carta convite ao Gui Bonsiepe que foi o nosso paraninfo dos formandos da turma de Desenho Industrial da FUMA do ano de 1983. O baile oficial foi no dia seguinte ao da colação de grau e ocorreu no Clube Belo Horizonte, na Pampulha. Nessa ocasião da festa todos nós nos divertimos muito, pois sabíamos, como sempre ocorre, que não iríamos mais conviver com muitos daqueles colegas e talvez, com muito deles, nunca mais encontrá-los, outros tornaríamos colegas como professores na FUMA.

Já como profissional atuante no mercado e concomitante aos trabalhos nas primeiras empresas onde trabalhei (Fortma, Quartzil Informática, P&B Comunicação e Promoção e Madeirense Móveis do Brasil), eu continuava como assistente dando aulas duas vezes por semana na FUMA. Nos dias de aulas, que eram nas terças e quintas-feiras, eu saía do trabalho e me dirigia direto para a escola, para ministrar as aulas que começavam às 19h. Eu fazia meu lanche na própria lanchonete da escola junto com os estudantes e sempre voltava para casa nesses dias somente após às 23h. Como ministrava a disciplina de Planejamento e Projeto, o atendimento para orientação dos trabalhos tinha de ser de forma individual, orientando cada aluno separadamente. Mas um fato novo aconteceu nesse período, pois a nossa diretora Neyda Bastos da Silva conseguiu a autorização

para abrir algumas vagas para a FUMA e assim eu fui formalmente selecionado para a disciplina de Planejamento e Projeto. Em março de 1986, portanto, aos 25 anos de idade, eu assumi o cargo de professor da FUMA na cadeira de Planejamento, Projeto e Desenvolvimento do Desenho Industrial com salário mensal de Cz\$32,47 cruzados por vinte horas semanais trabalhadas.

Despertando a vocação para o ensino acadêmico

No curso de desenho industrial da FUMA, iniciei por intuição um processo experimental de propostas de temas para a disciplina agora já denominada Prática Projetual, que em muito diferia dos previsíveis temas até então aplicados. Diferia ainda dos tempos em que realizei o curso durante os anos da minha graduação, pois era muito comum os professores naquela época proporem temas fixos e bem definidos, como um projeto de uma poltrona, um jogo de mesa de jantar, um fogão à gás, uma embalagem para certo alimento, um brinquedo para crianças com deficiência motora, dentre diversos outros temas que tinham valor e relevância. Ao meu ver traziam como resposta final, na maioria das vezes, resultados bastante próximos um dos outros em termos de inovação, conceito e estética, proporcionando, por vez, pouca reflexão e limitada inovação sobre o tema proposto. Dessa forma, comecei a considerar temas mais amplos e abertos, que poderiam dar espaço para que o produto a ser desenvolvido surgisse como proposta do próprio estudante e não mais do professor. A minha expectativa era que os produtos, frutos desse modelo de ensino, fossem mais de cunho crítico e analítico, buscando, por fim, resultados mais inovadores e diferenciados.

Assim procedendo, recordo-me de que propus aos nossos alunos temas instigantes como: “Idade não é problema”, cuja proposta temática foi inspirada na *International Design Competition*, que teve como tema “*Age no problem*”. Esse concurso foi promovido pelo *Danish Design Centre* de Copenhague, na Dinamarca, em 1992. Dessa forma, os nossos alunos foram provocados a pensar sobre a condição da terceira idade por meio da visão e percepção de um designer, que deveria propor soluções e alternativas não somente para os problemas enfrentados para quem se encontra na terceira idade, mas também refletir sobre outras opções de fruição e de estilo de vida mais prazeroso para os idosos.

Nesse modelo, os estudantes tinham uma primeira fase de trabalho que era dedicada ao levantamento, análise e reflexão sobre o que representa ser idoso e o que o design poderia fazer para amenizar, sem estigmas, as deficiências e dificuldades físicas e motoras que naturalmente ocorrem quando se chega a essa fase da vida. Com esse tema procurávamos, de igual forma, acentuar os aspectos sociais do design ao considerar as pessoas da terceira idade como possíveis e normais usuários das benesses dos produtos industriais, sem que eles fossem entendidos como de segunda ordem ou esteticamente concebidos como elemento de exclusão pela idade. Hoje essa prática ganhou a denominação de design universal, design inclusivo ou design para todos.

Como roteiro de projeto, os estudantes antes da fase de gerações de alternativas, realizaram um levantamento de cunho histórico sobre os hábitos e costumes inerentes à terceira idade. Isso ocorria por meio das suas próprias observações em filmes, livros, entrevistas e visitas a pessoas das faixas etárias consideradas idosas. Em seguida, eles deveriam prospectar sobre as possibilidades do modo de vida de um idoso do futuro que será muito diferente das gerações anteriores. Tudo isso a partir das influências, hábitos e costumes do estilo de vida em prática na atualidade.

Frutos dessa experiência, vieram à luz interessantes propostas de diferentes produtos, utensílios e equipamentos destinados às pessoas da terceira idade do presente e também do futuro, como uma elegante linha de calçados femininos contendo um zíper no calcanhar que facilitava o seu fechamento; um adaptador que eleva a extensão da tomada até à altura das mãos do idoso, que agora poderia conectar sozinho os seus equipamentos eletrônicos e, ainda, um arquivo pessoal em forma de gaveteiro giratório, contendo informações em cores que se relacionavam com os documentos em arquivo, como contas de luz relacionada à cor amarela, água à cor azul, IPTU à cor verde e assim sucessivamente. Interessante que todos esses produtos, à primeira vista, não representavam por si só que eram para o uso por pessoas idosas, apesar de terem sido desenvolvidos com essa finalidade.

A partir dessa experiência, os nossos estudantes passaram a não mais receber informações sobre o tema específico de projeto. Eles recebiam agora um tema amplo e genérico a ser trabalhado, como referência em nível macro, e como ponto de partida da ação conceitual. Cabia, dessa forma, ao estudante definir ele mesmo o tema específico a ser desenvolvido na disciplina projetual. Dessa forma, tínhamos a expectativa de que seria um hábito para o aluno encontrar, com as suas próprias análises e reflexões, novas e diversificadas propostas de projeto. De igual forma, incentivar infinitas possibilidades de soluções de conteúdos inovadores por meio do design como em uma “ação programada”.

Dessa vez, o aluno passa a dedicar mais tempo aos aspectos críticos, analíticos, reflexivos, comportamentais, culturais, teóricos e subjetivos para serem aplicados nos projetos de novos produtos. Nesse modelo, os aspectos objetivos, técnicos e racionais deixam de ser a forma determinante do modelo projetual, mas como parte inerente do desenvolvimento de um projeto de design. Por causa da grande possibilidade de soluções e de constantes propostas advindas desse modelo, denominei essa experiência de “design programado”, que consiste em considerar um problema, definir os objetivos e procurar as diversas soluções possíveis. A escolha do nome “design programado” é uma alusão a um dos títulos (dentre tantos) outorgados à sociedade pós-industrial, em que não existe somente um único caminho para a resolução de um problema, mas uma variedade de estradas e soluções possíveis em que a melhor proposta vem a ser considerada.

Dentro desse conceito, o aluno é conduzido a se abstrair, momentaneamente, do produto que vem a ser o escopo do seu projeto e se aproximar do contexto e da situação que engloba o tema como um todo. Dessa forma, ele não deve inicialmente pensar o “copo”, mas o “ato de beber” algo. Ele não deve pensar em uma “cadeira”, mas o “ato de assentar”. E assim sucessivamente, com infinitas possibilidades e aplicações distintas.

Interessante observar que desde o ano de 1988, quando fui escolhido pela primeira vez como paraninfo dos formandos do curso de Desenho Industrial da FUMA, isso se repetiu por vários anos consecutivos, alternando-se ora como paraninfo, ora como professor homenageado. Isso para mim fica subentendido como uma forma de reconhecimento por parte dos estudantes ao modelo de ensino aplicado.

Buscando novos conhecimentos no exterior

Em setembro de 1992, fui morar em Milão para uma estadia de dois anos onde frequentei o *Master em Industrial e Visual Design* junto à *Scuola Politecnica di Design di Milano – SPD*. Tempo esse

que me licenciarei da FUMA para a realização do desejado curso com bolsa de estudos que venci por meio de edital da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). A SPD foi a primeira escola italiana de design, fundada em 1954, a escola mantinha como base de fundamentação teórica a *gestalt psicologia*, linha de pensamento também aplicada na Escola Bauhaus. A SPD recebeu em 1994 o *Premio Compasso d'Oro* pelos seus méritos no campo educativo do design.

Em julho de 1993, no intervalo de meus estudos no mestrado, fui convidado a voltar ao Brasil para uma palestra no “3º NDesign: Encontro Nacional de Estudantes de Design”, evento que ocorreu em julho de 1993 em Belo Horizonte na FUMA e que reuniu cerca de 1.200 estudantes de 36 diferentes escolas localizadas do Sul ao Nordeste do Brasil. Além disso, o evento contou com uma delegação de 18 estudantes do Uruguai, que estiveram presentes na capital mineira que nesses dias se tornou a capital brasileira do design. A proposta do NDesign é a de promover o design, em circuito itinerante, buscando estimular o estudo, a análise e a discussão na área, além de buscar o aprimoramento do ensino superior nesse campo no Brasil. O evento na FUMA contou com ciclos de palestras, mostras, oficinas, exposições, workshops, laboratórios experimentais e também apresentações teatrais.

A minha palestra ocorreu em uma tenda de circo, que foi montada no pátio interno da FUMA somente para o evento. O tema que abordei foi sobre “Os novos modelos de atuação em design”. A apresentação foi seguida por uma atenta plateia de estudantes e professores de todas as partes do Brasil e, nessa oportunidade, ressaltar as mudanças ocorridas no design como consta na edição do Jornal *Estado de Minas* de julho de 1993 que cobriu o evento:

No início da formação dos designers, se discutiam com muita ênfase a funcionalidade, a racionalidade da linha de produção e as limitações produtivas e tecnológicas existentes. Hoje se discutem as questões psicológicas dos usuários, bem como os aspectos culturais, sociais e antropológicos a este inerentes. Fala-se também hoje no produto interativo, sobre as questões cognitivas e o mundo virtual.

A FUMA se torna Escola de Design da UEMG

Após concluído em 1994 o mestrado na Itália, voltei ainda mais aberto para realizar experiências como as que antes, intuitivamente, tinha iniciado no curso de desenho industrial da FUMA. O meu retorno, no entanto, coincide com uma grande transformação, que foi a absorção dos cursos da FUMA pela recém-criada Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), instituição que teve a proposta de sua criação aprovada pela Assembleia Legislativa de Minas Gerais (ALMG) durante a constituinte estadual de 1989.

A proposta era que a nova universidade absorvesse inicialmente as fundações de ensino superior públicas existentes na capital, entre elas a FUMA (que se dividia entre a Escola de Música - ESMU e a Escola de Artes Plásticas - ESAP, onde se encontravam os cursos de Desenho Industrial, Comunicação Visual, Decoração e Licenciatura em Artes Visuais), a Fundação Escola de Artes Guignard e o curso superior de Pedagogia do Instituto de Educação de Minas Gerais (IEMG). Posteriormente na sequência também seriam absorvidas diversas outras fundações educacionais públicas presentes no interior de Minas.

Para todos nós foi muito importante ser Universidade ao invés de uma fundação educacional, pois na universidade se encontra de forma isonômica o tripé constituído pelo ensino, pesquisa e extensão. O primeiro reitor da UEMG foi o professor Aluísio Pimenta (1923-2016), que havia há pouco deixado de ser Ministro da Cultura do Governo Sarney. Professor Aluísio conduziu com grande paixão o processo inicial de instituição da nova universidade pública de Minas Gerais e, para tanto, com o auxílio da Fundação João Pinheiro (da qual ele também tinha sido presidente), preparou todos os professores para a transição às novas regras de uma universidade pública. Recordo-me de que, dentre outros, fizemos na FUMA um curso de especialização em metodologia do ensino superior, que buscava nivelar os professores para a nova realidade da instituição.

Na sequência, foram realizados os exames para os concursos de preenchimento das respectivas vagas existentes, já que o formato da instituição deixava de ser fundacional para ser uma autarquia pública de regime especial, que é o caso das universidades estaduais. Mas antes, em 23 de fevereiro de 1989, vem publicado no Diário Oficial parecer do Conselho Estadual de Educação (CEE), por meio da sua Câmara de Ensino Superior, que legitima os professores em suas respectivas disciplinas de vagas disponíveis junto à FUMA, que à época era vinculada a Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais. A maioria dos professores foi aprovada, pois os exames tiveram como referência o curso ofertado pela Fundação João Pinheiro que os professores haviam realizado já como efetivos da FUMA. Alguns professores declinaram em continuar na nova universidade, pois o regime de trabalho deixava de ser por hora aula, migrando para o sistema de 20 ou 40 horas semanais de trabalho. Dessa forma muitos deles optaram em continuar com seus empregos anteriores ou gerindo seus próprios escritórios privados.

Outro debate que encontrei no meu retorno da Itália, foi o nome que se daria à nova unidade que abrigaria os cursos da antiga Escola de Artes Plásticas da FUMA. Lembro-me de que fui consultado pelas colegas professoras Maria Bernadete Teixeira e Giselle Hissa Safar, que auxiliavam a direção da ESAP nessa transição, sobre a nomenclatura “Faculdade de Design”. Sugeri a elas que preferia o nome “Escola de Design”, por dois motivos: primeiro porque a outra unidade, que também pertencia à FUMA e que, de igual forma, tinha sido transferida para a UEMG, se chamava “Escola de Música”. O segundo motivo era porque já havia uma tradição no Brasil de se referir às Faculdades de Arquitetura como “Escola de Arquitetura”, por isso achava que por analogia no primeiro caso e afinidade no segundo, a nossa instituição deveria passar a se chamar “Escola de Design”. E assim foi feito, quando a proposta foi levada pelas professoras Bernadete e Giselle para ser aprovada pelo colegiado da ESAP e depois pelo Conselho Universitário da UEMG. Assim a nossa unidade passou a se chamar Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Outra mudança significativa foi que passamos a denominar os cursos não mais como Desenho Industrial, mas sim como Design de Produto, Design Gráfico e Design de Ambientes. Isso mesmo antes do MEC alterar oficialmente tais nomenclaturas, o que ocorreu somente alguns anos depois em 1997.

FUMA e Escola de Design como laboratórios de ensino em design

Em um cenário de profundas mudanças no ensino de design em Minas e no Brasil, o momento se tornou propício para as experiências que tinha em mente, e a escola um terreno fértil como laboratório para serem colocadas em prática as novas teorias no âmbito do ensino em design. Assim, no primeiro semestre de 1995, propus o tema “Objetos de Mesa” para os nossos alunos da

disciplina Prática Projetual, que ministrava no curso de Design de Produto. Nesse tema, contei com a participação das colegas professoras Maria José Canedo e Cristina Abijaode Amaral (minha colega de turma no curso de desenho industrial na FUMA).

Esse tema era uma nítida referência do *Workshop Tableware '94*, evento no qual eu tinha participado na SPD sob orientação do *Taipei Design Centre* de Taiwan. Nessa experiência, seguindo o modelo de não determinar o tema do projeto, mas somente o âmbito temático de trabalho, os nossos alunos foram incentivados a repensar sob o macro tema “Objetos de Mesa”, qualquer objeto ou utensílio que pudesse compor uma mesa de jantar, como candelabros, fruteiras, pratos, travessas, *sousplats*, talheres, xícaras, jaras, chaleiras, garrafas térmicas, porta-guardanapo, jogo de óleo e azeite, paliteiro, saleiro, açucareiro, saca-rolhas, etc., em uma verdadeira liberdade de reflexão e proposição de novas formas, conceitos e uso de objetos destinados à mesa, seja essa destinada ao café, almoço ou jantar.

O resultado desse projeto foi uma bela exposição dos modelos e protótipos que foram dispostos em uma grande mesa na “Casa do Baile”, edifício modernista projetado por Oscar Niemeyer na década de 40 para ser um restaurante dançante na então incipiente e longínqua região da Pampulha, em Belo Horizonte. A diversidade e a riqueza formal das novas propostas de objetos de mesa atraíram um grande público visitante, o que foi reconhecido pela mídia local, que assim registrou no *Jornal Estado de Minas*, em julho de 1995:

Candelabros, saca-rolhas, fruteiras e outros objetos de mesa podem ganhar formas e significados bastante inusitados. Foi o que provaram, com estilo e técnica, os alunos do curso de Design Industrial da FUMA, ao produzirem as peças, que ficarão expostas de 8 a 13 deste mês no programa Fim de Tarde Lagoa – Casa do Baile. Dijon De Moraes, Maria José Canedo e Cristina Abijaode Amaral – Professores de Prática Projetual do curso – e seus alunos querem mostrar a nova tendência do design, que abre possibilidades de formas e estilos arrojados. O Fim de Tarde Lagoa – Casa do baile faz parte do conjunto arquitetônico da Pampulha.

O bom resultado dessa experiência acadêmica veio a confirmar que o modelo rígido de temas únicos apresentados aos alunos propiciava resultados também rígidos e previsíveis, que muito pouco contribuem para a inovação da cultura material, isto é, os projetos vinham igualmente realizados, mas não se viam inovações, pois a partir de temas preestabelecidos, a tendência era sempre de haver também uma homogeneização de resultados, deixando, ainda, pouca margem de contribuição, que poderia advir a partir do fresco olhar dos jovens estudantes da geração atual.

Diante disso, comecei a introduzir sempre temas genéricos e cada vez mais amplos, que abrangem conteúdos mais subjetivos e conceituais, temas de formato macro, que possibilitam uma infinidade de diferentes subtemas, tendo como limite a capacidade de interpretação e decodificação dos estímulos recebidos pelos próprios estudantes. Isso dentro de um modelo de ensino, como anteriormente dito, denominei de “design programado”. No sentido que esse modelo nos leva também a infinitas possibilidades de projetos, como em uma constante de variáveis temáticas.

Recordo-me que um dos exercícios nesses moldes propostos teve como tema “Ferramentas de Trabalho”, onde os estudantes vinham provocados a repensar um instrumento ou uma nova maneira para a execução de uma função. Esse desafio se aplicava a um instrumento industrial ou equipamento doméstico, procurando, por vez, retirar o seu estigma quanto ao aspecto e forma

de uso. Isso porque muitas vezes as ferramentas de trabalho eram escondidas e não apreciadas como objetos concebidos como também fruto da cultura material. Por exemplo, provocava os alunos ao lhes perguntar se seria possível que um ferro de passar roupas não tivesse aquele aspecto existente, que parecia querer nos queimar. Ou se era possível que uma escada doméstica tivesse um design compatível com os demais objetos presentes em uma casa e não com os da construção civil.

Dentre diversos outros temas abordados, foi proposta uma reflexão sobre a inusitada questão do “Sexo dos Objetos”. Este provocativo tema era uma referência aos aspectos semânticos dos produtos existentes. Teriam os produtos sexo definido? Como os produtos são percebidos por parte dos usuários? Seriam alguns produtos masculinos, femininos ou mesmo assexuados? Haveria, também, produtos bissexuais? No ensaio “*Considerações antropológicas estéticas*”, o estudioso italiano Gillo Dorfles (1910-2018) disserta:

As formas primitivas das ânforas, dos pratos e dos objetos que nos servem para beber e comer, são todas formas simbólicas que nos recordam o ventre materno. São, entretanto, formas decididamente femininas [...] A chave é masculina, porque se insere dentro da fechadura, e a fechadura, por sua vez, é um produto feminino. Dessa forma, creio que possamos obter importantíssimas descobertas morfológicas, pois frequentemente habituamos a determinar uma forma somente baseando nas funções práticas de uso, enquanto até mesmo a mais simples das formas traz em si um elemento simbólico.

Dessa experiência de cunho teórico conceitual, vieram à luz respostas muito interessantes e às vezes bastantes perspicazes, como a impressora ser percebida como um produto feminino, pois ela dava à luz o papel. Também nesse estudo, o quebra-nozes foi visto como um produto bissexual, pois ao mesmo tempo que o cabo se apresenta fálico, a concha que envolve a noz é protetora e feminina. Interessante foi também perceber que o batom se apresenta com um desenho masculino, mas destinado ao público feminino.

Outra experiência bastante instigante que propusemos aos nossos estudantes, foi o tema “Equipamento de auxílio à sobrevivência em situações extremas”, tendo como referência a literatura. Neste sentido, incentivamos os estudantes, que foram divididos em dois grupos distintos, a ler o livro *Cem dias entre céu e mar* (1985), do navegador brasileiro Amyr Klink, e o livro *Tuareg* (1987), do espanhol Alberto Vázquez Figueroa. Dois livros que demonstravam realidades distintas, mas com narrativas, enredos e conteúdos bem próximos. Entendem-se como equipamentos de auxílio à sobrevivência todos os objetos e utensílios que proporcionem auxílio ou executem uma tarefa que poderá salvar vidas.

O enredo de um dos livros contava a saga do navegador que ficou isolado por cem dias no mar dentro de um pequeno barco a vela, tendo como companheiro de viagem o perigo do abismo profundo das águas e a ameaça das tempestades vindas do céu. Klink tinha poucas porções de alimentos, que foram previamente calculadas e acondicionadas para sustentá-lo nos cem dias de travessia no oceano. Ele levava ainda poucos utensílios de uso destinados à sua segurança, distração e lazer. O outro livro narrava a epopeia e a determinação de um guerreiro tuaregue que se encontra isolado no deserto do Saara, tendo apenas como companheiro um velho camelo; juntos eles enfrentaram bruscas tempestades de areia, bem como o Sol queimante do dia e o congelante frio da noite.

E você, como designer, o que proporia para auxiliar esses dois personagens em suas sagas comuns? Qual proposta de utensílios, instrumentos, objetos, artefatos, vestimentas, proteções etc. poderiam ser propostos para essas situações extremas de vida? Situações que, ao mesmo tempo, são díspares e próximas. Assim, diversos produtos surgiram a partir da análise e reflexões das rotinas, dificuldades, desejos e necessidades dos personagens ali narrados. Outras propostas surgiram da percepção dos estudantes durante a leitura dos próprios livros. Ao realizar essas experiências acadêmicas, foi muito gratificante perceber a capacidade do design como uma atividade altruísta voltada para o bem-estar da vida das pessoas.

Também havia percebido que nas escolas de design do Brasil, muito pouco se falava das nossas tradições, festividades, miscigenações, folclores, lendas, fauna, flora, geografia e demais características territoriais que determinam um povo e a sua cultura, isto é, a nossa identidade não vinha considerada como referência de projeto nas nossas próprias escolas de design, ou seja, que as bases fenomenológicas da nossa cultura servissem como elemento de referência projetual para o nosso design. Buscando abranger essa lacuna, propus, certa vez, como macro tema aos nossos estudantes, que fosse abordado a “Moda e Acessórios com ênfase na cultura brasileira”, onde poderiam vir explorados como micro temas as referências da nossa arquitetura modernista, paisagens e vegetações aqui existentes, pedras e gemas preciosas, bem como as riquezas minerais tão fartamente abundantes em território brasileiro. De igual forma, os alunos foram incentivados a abordar as festividades sacras e profanas, a particularidade do nosso barroco e a riqueza das nossas culinárias regionais. Dessa experiência, veio à tona peças de vestuário, calçados, acessórios e objetos de adornos que interpretavam as nossas tradições e a cultura autóctone tão importantes para o design de qualquer nação.

Por derradeiro, vale a pena relatar outra experiência acadêmica que nos trouxe muita satisfação denominada “Design Comparado Brasil-Portugal”, tendo como tema geral “Oceanos, futuro e design: uma experiência projetual”. Isso por que eu havia visitado os pavilhões da EXPO 98 em Lisboa, e ao me encontrar com os meus colegas portugueses professores Rui Roda e José Manuel Pedreirinho, pensamos em realizar uma experiência como um laboratório experimental de ensino entre a Escola de Tecnologias Artísticas de Coimbra (ETAC), onde lecionavam, e a nossa Escola de Design da UEMG. Nessa oportunidade eles orientaram em Portugal seus estudantes e eu e a colega Maria José Canedo orientamos os nossos estudantes da Escola de Design. Buscamos, nesse exercício reflexivo e projetual, despertar os estudantes para o tema do mar e dos oceanos, sobre as consequências da poluição das águas e o impacto dos descartes dos produtos industriais nos rios, mares e oceanos do planeta. Os estudantes deveriam redesenhar ou conceber novos produtos ou novas soluções que compreendessem o universo da praia, esporte, lazer, moda, mobiliários, brinquedos, jogos, cosméticos e pontos de vendas que fossem afins ao tema proposto.

Foi interessante poder comparar a grande diversidade das propostas e os conceitos advindos das reflexões de estudantes de design, que nunca se viram ou se falaram, estando uma parte em Coimbra e outra em Belo Horizonte. Os resultados desses trabalhos foram expostos nas duas escolas e uma matéria sobre esta experiência foi publicada no ano 2000 na Revista MID, Edições Dimensão de Lisboa.

Ampliando conhecimentos teórico-acadêmicos no Ph.D em design

A minha segunda estadia em Milão, na Itália, ocorreu entre 1999-2003, ocasião em que frequentei o curso de Doutorado Ph.D em Design no *Politecnico di Milano* (POLIMI), sendo que desta vez formalizei o meu pedido de licença já pela Escola de Design da UEMG. O *Politecnico di Milano* (que teve origem em 1608 como *Regio Istituto Tecnico Superiore*, até se constituir no modelo atual em 1863) está entre as maiores e mais conceituadas instituições universitárias da Europa. Uma grande universidade de caráter científico e tecnológico, mas também de grande relevância intelectual, considerada como o templo maior da cultura do projeto italiano, justamente por abrigar as áreas das engenharias, arquitetura e design sob o mesmo teto.

Quando do meu retorno em 2004 retomei as aulas da disciplina Prática Projetual na Escola de Design, me tornando também membro do colegiado da REDEMAT, um consórcio entre a Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais (CETEC) e a UEMG, que conjuntamente ofertam um programa de mestrado e doutorado em Engenharia de Materiais. Nesse consórcio passei a ministrar a disciplina “Metaprojeto”, que trouxera como novidade da minha segunda estadia na Itália. Foi surpreendente ver o interesse dos estudantes por essa disciplina, cujas vagas disponíveis se esgotaram em poucos dias após a abertura das matrículas, deixando a sala de aula sempre repleta de olhares atentos.

Outra ação que instituí, logo após o meu retorno do doutorado na Itália, foi a criação do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design (T&C Design), nos mesmos moldes do centro *USDI*, o qual havia participado de sua construção no *Politecnico di Milano*. Já vislumbrando os seminários internacionais, que realizaríamos no Centro T&C - Design, idealizei também a edição de uma coleção temática denominada de *Cadernos de Estudos Avançados em Design*.

Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design

Eu trouxe comigo o desejo de instituir na Escola de Design da UEMG, um espaço de reflexão e de estudos avançados nos moldes daquele que tinha ajudado a instituir no *Politecnico di Milano* como atividade de Pós-doc. A aprendizagem e a experiência adquiridas, em muito, poderiam contribuir com a nossa comunidade de referência em pesquisa de design ainda em formação e, de igual forma, para a construção de uma plataforma de conhecimentos voltada para o *stricto sensu* na ED-UEMG e na comunidade brasileira de pós-graduação em design.

Assim, foi concebido o Centro de Estudos, Teoria, Cultura e Pesquisa em Design (T&C Design), que se coloca como um espaço, no âmbito acadêmico-científico, apto à pesquisa avançada e de incremento às novas soluções para o desenvolvimento e reflexão sobre a cultura material e a pesquisa teórica em design. A sua finalidade é a de reunir grupos de docentes, estudantes, pesquisadores e estudiosos em busca de contribuir para o avanço da pesquisa avançada em design. O Centro T&C Design opera, portanto, dentro do universo das questões complexas e ainda pouco decodificadas e se propõe como ferramenta de apoio aos programas de *stricto sensu* nessa área do conhecimento no Brasil. O projeto do centro foi aprovado pelo Conselho Departamental da Escola e pelo Conselho Universitário da UEMG, no início do ano de 2004, sendo oficializado como Grupo de Pesquisa no CNPq em 2006. Desde então o centro vem desenvolvendo suas atividades dando suporte à comunidade científica de referência em design, contando com a participação em seus

eventos de vários professores da própria instituição e também de reconhecidos pesquisadores convidados do Brasil e exterior.

O Centro apresenta, ainda, como objetivo, o de inserir e sustentar um *framework* que estude os fenômenos e as transformações de novos cenários inerentes à atividade de design, no âmbito da pesquisa teórica, bem como analisar as consequências da aplicação dos resultados na ação prática projetual. Para tanto, o centro busca encorajar novas formas de interação transversal entre a pesquisa, a cultura e o conhecimento, ao difundir os resultados do pensamento crítico, analítico e reflexivo em design como fenômeno metaprojetual.

Os resultados obtidos através dos *workshops*, seminários, encontros e debates promovidos pelo Centro T&C Design, vêm disseminados em textos, artigos e *papers* em site próprio do centro, bem como em publicações dentro da série bilíngue, português e inglês, da coleção *Cadernos de Estudos Avançados em Design*, criada propriamente para registrar e disseminar a produção científica e o conhecimento acumulado pelo centro. As ações do Centro T&C Design são destinadas aos corpos docente e discente envolvidos com os programas de pós-graduação *lato e stricto sensu* da ED-UEMG.

Entre os livros já publicados pelo Centro T&C se destacam: *Multiculturalismo* (2006); *Transversalidade* (2007); *Sustentabilidade I* (2008); *Sustentabilidade II* (2009); *Identidade* (2010); *Método* (2011); *Inovação* (2012); *Humanismo* (2013); *Emoção* (2014); *História* (2014); *Semiótica* (2016); *Cultura* (2017) e *Educação* (2021). Dentre os colaboradores que participaram das quinze edições dos seminários temáticos ou que aceitaram ser membros do comitê científico do Centro T&C Design e da Coleção Caderno de Estudos Avançados em Design, somam-se, ao todo, 77 professores e pesquisadores, sendo 50 brasileiros e 27 do exterior.

Os membros participantes têm a função de promover atividades, como realização de *workshops*, seminários, congressos e fóruns, em que se discute a pesquisa em design em sua complexidade. Até o ano de 2018, mesmo estando na gestão superior da Universidade, coordenei as atividades do Centro T&C Design no âmbito da ED-UEMG, para a qual também colaboraram e participaram de forma atenta e efetiva as professoras Maria Regina Álvares Corrêa Dias, Rosemary do Bom Conselho Sales e Lia Krucken.

De professor da Escola de Design à gestão superior na UEMG

Em 2006 se iniciava mais um processo democrático de sucessão na reitoria da UEMG, ocasião em que fui estimulado por vários colegas da Escola de Design para compor chapa como Vice-reitor. Esse convite, a princípio, não me atraiu muito, pois não fazia parte de meus planos profissionais. O que me interessava mesmo, era a teoria e prática do design em todos os seus âmbitos de atuação. Alguns fatores, porém, foram determinantes para que mudasse de ideia e “entrasse em campo”, como se diz na Itália. O primeiro fator foi uma conversa que tive com o saudoso professor Aluísio Pimenta, o primeiro reitor da universidade e também seu grande mentor intelectual, função esta que exerceu por oito anos após ter deixado o Ministério da Cultura no primeiro governo civil após a ditadura militar no Brasil. O professor Aluísio Pimenta, na oportunidade de lançamento do meu livro, *Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem*, me fez a seguinte observação: “A Uemg precisa de novas energias e de jovens lideranças, você deveria considerar essa missão como uma contribuição à nossa também jovem instituição.”

Outro motivo que me levou a aceitar o desafio de compor chapa para a reitoria da UEMG, foi o fato de a universidade ser, naquela época, mais voltada para áreas sociais aplicadas, artísticas e humanas, com destaque para o design, artes plásticas, música e educação. O último e decisivo motivador para mim foi o fato de, durante a pesquisa de doutorado na Itália, ter percebido que o percurso da história se faz a partir das decisões que são tomadas por quem ocupa os cargos de gestão e de liderança. E que isso pode levar a uma ou outra realidade distinta dos fatos, conforme o caminho tomado pelas lideranças, como ocorrido com o percurso do design no Brasil, isto é, as decisões a serem tomadas dependem das pessoas que se encontram no momento ocupando os cargos. O problema passa a ser, então, quem são essas pessoas.

Eu senti uma grande angústia ao perceber o design em outros países se desenvolvendo e se consolidando, mas no Brasil isso não ocorria. No período da minha pesquisa de doutorado, percebi que o design no Brasil foi atrelado a um processo de industrialização que, por vez, era o resultado de fatores históricos, econômicos e políticos. Assim, percebi que não tinha como deixar de considerar o viés político, principalmente nas decisões que afetaram o nosso design, seja no campo profissional ou do ensino. Percebi, também, analisando o percurso do design brasileiro, que era evidente que não tinha como separar a realidade do nosso design com as decisões políticas que foram tomadas no país, mas com isso quero dizer ações políticas e não político-partidárias, que é uma outra história.

Recordo-me de que, em certo momento do meu doutorado, aparece em destaque o viés sócio-econômico-político presente na minha pesquisa, o que me rendeu observações como: “Você nunca pensou em entrar para a política?”, cuja resposta sempre foi: “De jeito nenhum, eu acho que a política que a gente faz por meio do design é outra, não a política de plataforma partidária. Esta não está nos meus planos, tenho as minhas convicções sociais que também estão na base do design, mas eu não vejo sentido me tornar candidato para defender isso.”

Lembro-me do comentário de um colega, ao dizer: *“Atenção, quando você não ocupa os espaços, outros ocupam, e quando esses decidem, você fica à mercê das decisões por eles tomadas”*. Isso me fez lembrar da atuação do designer Aloísio Magalhães (1927-1982) como Secretário do Ministério da Educação (MEC) e como Diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Todos temos na figura do Aloísio Magalhães (hoje o patrono do design brasileiro) um designer que também atuou politicamente por meio dos cargos que ocupou e que tanto fez em prol do design brasileiro. Foi quando fiz outra reflexão: “Será que se Aloísio Magalhães não tivesse efetuado as ações políticas que efetuou, nós estaríamos hoje inseridos nas políticas públicas por meio do design?”

A nossa chapa se chamou “Experiência e Inovação”, *slogan* estrategicamente pensado para se referir a “experiência” da professora Janete Gomes Barreto Paiva, candidata a reitora, e a minha jovialidade, com 44 anos de idade, representada pela busca da “inovação”, como candidato a vice-reitor. A nossa proposta de trabalho assentava, substancialmente, nos seguintes pilares: expansão da UEMG; gestão colegiada; parcerias nacionais e internacionais voltadas, incondicionalmente, para a consolidação definitiva da UEMG.

A função de vice é um grande aprendizado, pois você não tem as prerrogativas do titular, ficando em função do que estatutariamente lhe compete e o que lhe for delegado a realizar pelo reitor. No meu caso, coube a princípio instituir a editora universitária que ainda não havíamos criado;

coordenar o processo de consolidação da pós-graduação *stricto sensu* e alavancar as parcerias e relações acadêmicas internacionais. Melhores atividades, não poderia haver para mim naquele momento.

Como vice-reitor, ajudei a ativar várias ações em que muitas delas tiveram continuidade e se concretizaram nas minhas duas gestões posteriores como reitor da UEMG. Dentre essas a aprovação e instituição do nosso mestrado em design; assinatura com o Governo de Minas do “Programa Jovens Mineiros Cidadãos do Mundo”, ação que nos permitiu enviar dezenas de estudantes da ED para períodos de qualificação na Itália no *Politecnico di Torino* - POLITO; também foi iniciado o “Programa de Duplo Título em Design” entre a ED-UEMG e o POLITO, parceria em que os nossos estudantes puderam realizar parte do seu curso de graduação na Escola de Design e parte na Itália. Participamos por meio do Centro Minas Design (CMD), do “Projeto Estrada Real” em que estudantes e professores da ED-UEMG e do *Politecnico di Torino* atuaram em propostas inovadoras voltadas para o circuito turístico da Estrada Real e, por fim, iniciamos o programa induzido de doutorado em design no *Politecnico di Torino*, parceria em que vários de nossos professores realizaram seu doutoramento em design com vagas previamente reservadas no POLITO e com bolsas de estudo garantidas pela FAPEMIG.

Primeira gestão de um designer reitor ou de um reitor designer

No início do ano de 2010, estavam abertas as inscrições para a eleição da nova gestão da UEMG para o período 2010-2014 e me encontrava como candidato natural por já estar como Vice-reitor. Havia também adquirido experiência sobre a gestão de uma universidade nesses últimos quatro anos. Assim ao me colocar como candidato a reitor em 2010, lançamos a chapa “Aliança pela UEMG” ficando na composição como candidato a reitor pela Escola de Design e a professora Santuza Abras (oriunda da Faculdade de Educação - FaE) como vice-reitora. Vencemos a eleição e instituímos como *slogan* da nossa gestão o instigante mote: “Uma nova maneira de pensar, ser e agir”.

Como o primeiro designer a ocupar um cargo de reitor no Brasil, eu tinha a consciência da expectativa que todos deveríamos ser mais criativos, inovadores e visionários, atributos esses normalmente encontrados na atividade de design. O ousado Plano de Gestão 2010-2014, bem como o PDI elaborado como linha guia para a Universidade até o ano de 2024 foram construídos de forma participativa. O Plano de Gestão, em modo particular, foi baseado nos estudos e pensamentos do economista chileno Carlos Matus, que bem nos ensina que quando não se tem as condições para realizar tudo que seja possível em uma gestão, deve-se focar nas ações mais importantes para a instituição e, ainda, em ações macro que servirão de alavancagens para as demais subsequentes. O grupo de trabalho do Plano de Gestão considerou que “Consolidar a UEMG como universidade *multicampi*”, constituía-se no desafio maior, pois ela contempla outros importantes conteúdos, como corpo docente efetivo e qualificado e a instituição do programa de *stricto sensu* na universidade, inclusive o da ED-UEMG.

A Escola de Design na Praça da Liberdade

No início do ano de 2011, o Governo de Minas Gerais, diante das fortes críticas e pressões políticas contrárias à instalação do “Hotel Fasano”, no prédio pertencente ao Instituto da Previdência Social de Minas Gerais (IPSEMG), que fora transferido para o novo complexo do centro administrativo

do estado, suspende a concessão outorgada ao Grupo Fasano. Assim, se inicia um cuidadoso processo de averiguação de melhor uso para o Edifício Sede do IPSEMG na Praça da Liberdade. Vale ressaltar que o referido edifício é um dos símbolos do movimento arquitetônico modernista mineiro, sendo projetado no final dos anos 1950 pelo arquiteto e professor Raphael Hardy (1917-2005), ex-diretor da Escola de Arquitetura da UFMG. O edifício, inaugurado em 1960, devido à sua relevância arquitetônica para Minas, foi tombado pelo Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA).

Recordo-me que era maio de 2011, eu estava em reunião com os demais gestores das instituições vinculadas à Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior (SECTES), quando a secretária me chama dizendo que o governador Antônio Anastasia estava ao telefone querendo falar comigo. O governador, ao me cumprimentar, me faz em sequência uma série de perguntas sobre a Escola de Design, como: número e quais cursos ofertados, quantidade de estudantes, professores e servidores e, em rápida análise a partir das minhas prontas respostas, me indaga sobre o que achava da possibilidade de a nossa escola ocupar o referido prédio.

Disse a ele que, para mim, além de melhor estrutura para a escola, seria um reconhecimento por parte do Governo de Minas por tudo que a Escola de Design fez e faz pelo design no estado e no Brasil. Mas sem esquecer de salientar que dentro da abrangente proposta do “Circuito Cultural da Praça da Liberdade”, estava realmente faltando um espaço dedicado ao design, que é um dos grandes protagonistas da cultura material do século XX, além de bem expressar a identidade de um povo. O que disse era pura verdade, pois faltava mesmo no projeto concebido pra o circuito cultural um espaço que compreendesse o design nas suas diversas formas de manifestação cultural.

O governador concorda com a observação e expressa, então, a sua intenção de ceder o Prédio do IPSEMG para a instalação da nossa Escola de Design e me diz em tom desafiador: “Então está decidido que será a Escola de Design, porém se essa notícia vazar eu aborto a ideia, pois temos ainda de vencer as questões legais que envolvem a cessão anterior ao Grupo Fasano. Aguarde, portanto, o próximo contato que quando for o momento certo isso será feito”; assim despediu-se e me deixou sem chão. Voltei para a reunião sem conseguir mais me concentrar nos assuntos da pauta, e tentando passar o tempo e criar uma resposta convincente aos muitos curiosos que queriam saber sobre a conversa que tive com o governador. Por fim, apenas resumi que ele queria somente algumas informações sobre a UEMG.

Após esse contato, a Casa Civil e a Advocacia Geral do Estado se dedicaram na busca da revogação da licitação e do cancelamento do contrato de cessão ao Grupo Fasano. A preocupação do governador era porque um eventual vazamento sobre a transferência da Escola de Design para o prédio do IPSEMG poderia ser inviabilizada pelos advogados que defendiam o Grupo Fasano. Devo dizer que nem mesmo a minha esposa, que acompanha todas as minhas alegrias, angústias e tristezas, ficou sabendo dessa minha conversa com o governador Anastasia. Somente em outubro de 2011, isto é, cinco meses após o primeiro contato, o governador retorna o diálogo dizendo que já estaria liberado para efetuar os estudos de adaptação da Escola de Design para o espaço da Praça da Liberdade, alertando, ainda que esses estudos fossem bem fundamentados, para não dar margem para contestação de outros órgãos do governo e da iniciativa privada, também interessados no imóvel. Além disso, me solicitou que os estudos fossem convincentes o suficiente para haver o

apoio da mídia e da população em geral, me indicando, em seguida, a Secretária da Casa Civil e o Secretário de Relações Interinstitucionais como interlocutores em nome do Governo.

A minha primeira reunião com essa equipe do Governo foi um balde de água fria, já que não havia ainda um consenso interno se o prédio deveria ser ocupado pela Escola de Design. A Secretária me pediu para convencê-la que a ida da escola para o prédio do IPSEMG seria a melhor alternativa a ser seguida. Posteriormente tomei conhecimento da pressão de vários órgãos do governo que pleiteavam a ocupação do espaço. Por fim, me deram um prazo para a apresentação conceitual e técnica da importância da transferência da Escola de Design para a Praça da Liberdade.

Por força dessa demanda, convoquei o prof. José Arnaldo da Mata Machado, diretor da Escola de Design, e dois ex-diretores subsequentes professor Roberto Werneck e professora Giselle Safar, além de professores seniores e decanos da escola, como os colegas Bernadete Teixeira, Jairo Drummond, Mara Pena e Alonso Lamy (que teve a função de nos assessorar no projeto de adaptação e reforma do edifício), para juntos elaborarmos o conceito e um anteprojeto para ser entregue à equipe do governador. Uma vez sabendo que a proposta teria de agradar ao mesmo tempo a equipe de governo, a mídia e a comunidade em geral, propus como tema central da apresentação o conceito “Escola Aberta na Praça”, onde a integração com os outros equipamentos existentes e com o público que frequenta a praça passaria a ser vista como uma vantagem para muitos ao invés de um privilégio para poucos.

Dentro desse conceito, a escola além da sua função primeira de formar profissionais em cursos de graduação, especialização, mestrado e doutorado nas áreas de design de produto, gráfico, ambientes, moda (que se encontrava em processo de formatação) e licenciatura em artes visuais, ofereceria, ainda, à população de frequentadores da praça vários cursos livres de formação complementar e continuada de curta duração. Esses cursos livres e abertos seriam nos segmentos de design de joias, paisagismo, cenografia, restauração, museologia, jogos digitais, etc. Seriam ofertados também, oficinas, *workshops*, mostras e palestras que seriam abertas ao público em geral, daí, portanto, a proposta de “Escola Aberta na Praça”.

Uma vez com as questões conceituais, burocráticas e legais superadas e a decisão favorável já tomada, o governo garantiu os recursos para a restauração e adaptação do prédio para a nossa escola. Liguei para o governador para agradecer pela decisão, pois sabia da pressão havida por parte de importantes órgãos públicos e privados que reivindicavam utilizar o prédio, oportunidade em que perguntei quando seria anunciada publicamente a mudança de ocupação do prédio, antes pelo Hotel Fasano e agora pela nova sede da Escola de Design. O governador me disse que anunciasse eu mesmo, por meio de uma nota ou matéria em jornal. Assim, em maio de 2012 escrevi este artigo, publicado no Caderno Opinião do jornal *O Estado de Minas*.

Escola de Design no Corredor Cultural

Dijon De Moraes - Reitor da Uemg

Foi com um misto de satisfação e agradecimento que recebemos a proposta do Governo de Minas para a transferência da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais - Uemg para a Praça da Liberdade.

A nossa Escola de Design, a segunda instituição mais antiga de ensino superior em design do Brasil, foi instituída em 1954 como parte integrante da Universidade Mineira de Arte – UMA –, posteriormente denominada de Fundação Mineira de Arte – FUMA –,

até a sua absorção definitiva como Escola de Design da UEMG, em 1989.

A trajetória dessa grande escola mineira passa pela estratégia pioneira local de dar suporte ao incipiente processo de industrialização brasileiro, como parte do projeto de modernização do país, e do desafio de alavancá-lo de sua posição de emergente para a de um país desenvolvido. Porque dentro da lógica desenvolvimentista predominante após a segunda guerra mundial, e em especial nos anos cinquenta, modernizar-se se tornara sinônimo de industrializar-se. Assim, aqueles que idealizaram e concretizaram a Escola de Design vêem comprovada, hoje, a pertinência de sua visão e a oportunidade de sua ação.

Vale a pena recordar que na fachada da Escola de Design, quando ainda localizada na região da Gameleira, onde estudei e hoje se encontra o Expominas, vinha estrategicamente escrito “FUMA – Tecnologia e Criatividade” em alusão aos conceitos basilares do design, uma referência, sem dúvida, à proposta implícita em sua concepção, de unir “ciência e técnica”, “forma e função”, “estética e arte”. Por isso mesmo, essa fascinante área transversal do conhecimento compõe a denominada “cultura material”, justamente por ser o design capaz de traduzir, pela via de imagens gráficas, ambientes, produtos, objetos e artefatos a nossa identidade, o nosso jeito de ser e de pensar, ou seja, a nossa própria cultura.

Vários foram os protagonistas mineiros que serviram ao design brasileiro e que nela se formaram, vindo a se destacar posteriormente em grandes empresas, escritórios, agências, indústrias, universidades e centros de pesquisa além de vencerem importantes premiações como o Prêmio Museu da Casa Brasileira, House & Gift, Concurso Craft de Design, Prêmio Tok & Stok, Prêmio Alcoa e Concurso nacional Talento Volkswagen em São Paulo, o Salão MovelSul de Bento Gonçalves, no Rio Grande do Sul, o Prêmio SEBRAE Minas Design, o Prêmio CNI de Design, o Prêmio IBGM de Design de joias, Prêmio ANGLO GOLD Ashanti e o Prêmio Whirlpool Inova, estes no âmbito do Brasil e ainda os prêmios iF Concept Awards na Alemanha, o IDEA USA, o Taipé Design em Taiwan, o Eco Marathon Shell na França e Eco Marathon of Américas nos USA, entre vários tantos outros no Brasil e exterior.

Em seus cursos orientados para design de produtos, design gráfico, design de ambientes, artes visuais e design de moda (este ainda a ser implantado), a Escola de Design da Uemg congrega, hoje, o significativo número de mil e trezentos alunos (divididos em três turnos) e cento e sessenta e oito professores entre especialistas, mestres e doutores. A Escola de Design da Uemg classifica-se como a maior do Brasil em números absolutos e entre as primeiras em qualidade em nível nacional e internacional.

Esta expertise acumulada ao longo dos seus mais de cinquenta e cinco anos de atividade, justifica a transferência da Escola de Design da Uemg para o espaço denominado “Corredor Cultural”, reconhecendo que as ações empreendidas pela Escola, através de seus cursos regulares e de educação continuada, completarão a nobre proposta do Governo de Minas ao compor um espaço cultural público, gratuito e de qualidade como é a nossa Ed-Uemg.

Com a transferência para a sala de visitas de Belo Horizonte, que é o espaço nobre da Praça da Liberdade, a Ed-Uemg recebe do Governo de Minas, o reconhecimento da sua importância para a competitividade da indústria mineira, para a soberania do parque produtivo brasileiro, para a identidade da Marca Brasil. Mais ainda, a Escola com seu engenho e arte recebe a missão de fechar o círculo de beleza, de criatividade e de interatividade propostos para os habitantes desta e de outras terras.

Uma “Escola Aberta” na praça, que proporcionará a democratização do design através de mostras temáticas, palestras, oficinas, laboratórios e workshops com temas sempre atuais que serão destinados à informação e atualização dos cidadãos que frequentam o espaço do Corredor Cultural de Belo Horizonte. Vale dizer, não menos importante, é o grande diálogo da Escola de Design com os demais equipamentos ali existentes como, dentre outros, o Museu das Minas e do Metal, Memorial Minas Gerais Vale, Casa Fiat de Cultura e o Centro

Cultural Banco do Brasil com temas intimamente afeitos ao design, além dos vários museus e bibliotecas já existentes.

Certos da importância da Ed-Uemg para a formação de cidadãos e para a cultura de Minas Gerais, com a mudança da Escola de Design para a Praça da Liberdade, estamos dando o passo definitivo para consolidar de vez a nossa instituição como a maior e melhor Escola de Design do Brasil.

O design, por vez, ganha por estar presente no Corredor Cultural da Praça da Liberdade através de uma escola aberta, fluída, dinâmica e interativa. Uma escola atravessável e transversal como a era contemporânea.

Uma escola da cultura material... na praça... para o povo.

A ordem de serviço para o início das obras de adaptação e restauro do prédio, foi assinada pelo governador Antônio Anastasia e me entregue em mãos na cerimônia de abertura da *IV Bienal Brasileira de Design – BBD*, ocorrida no Palácio das Artes em Belo Horizonte, no dia 19 de setembro de 2012.

Recondução como reitor da UEMG

Um primeiro mandato de tantos avanços e conquistas para a universidade, nos levou, a um segundo mandato para o período 2014-2018, dessa vez tendo como vice-reitor o caro professor José Eustáquio de Brito, brilhante educador e expoente da Faculdade de Educação – FaE/UEMG.

Observa-se que a UEMG não era mais a mesma universidade de antes, pois com a estadualização das fundações educacionais do interior ocorrida na nossa primeira gestão, a universidade completou o seu exponencial crescimento passando o corpo discente de 6.700 para 23.000 estudantes, os docentes de 830 para 1647 professores (deixamos ainda 720 novas vagas de concurso já negociadas com o governo) e de 32 para 147 cursos superiores entre graduação e pós-graduação. A UEMG, fruto da absorção dessas fundações, passou também a oferecer cursos em áreas nas quais não havia nossa atuação, como, como ciências agrárias, ciências da saúde (inclusive o curso de medicina) e ciências administrativas e econômicas. Ampliando a oferta de 1975 para 6185 vagas por meio de processo seletivo por vestibular e pelo SISU.

A UEMG passa a ser composta por 21 unidades acadêmicas presentes em 17 cidades mineiras, sendo 5 unidades na capital e 16 em diferentes municípios do interior do estado, se fazendo presente do Pontal do Triângulo mineiro, por meio de Ituiutaba e Frutal, à porta de entrada do Vale do Jequitinhonha por meio de Abaeté e Diamantina. Se for considerado que instituímos no primeiro mandato, 11 polos que ofertam cursos de Ensino a Distância (EaD), esses números saltam para a presença da UEMG em 28 cidades do estado, elevando, assim, a patamares incontestes e até então inalcançáveis o acesso do cidadão mineiro ao ensino superior público e gratuito. Esse crescimento é reconhecido por todos como um divisor de águas na instituição, pois a UEMG se tornou a terceira maior universidade pública de Minas Gerais em número de estudantes e em oferta de cursos de graduação. Tudo isso considerando dezenove instituições públicas de ensino superior, federais e estaduais, presentes no nosso estado.

Doutorado em Design na ED/UEMG, uma grande conquista

O Programa de Pós-graduação em Design (PPGD) da Escola de Design da UEMG prosseguia muito bem, sendo que na primeira avaliação trienal da CAPES evoluiu do conceito 3, que é o máximo concedido para o início de um mestrado, para o 4, e logo em seguida para o conceito 5. Esse positivo

histórico, obtido em tão pouco tempo, nos estimulou a propor o doutorado em design. Para tanto, retomamos os grupos de trabalhos na ED-UEMG e contratamos uma consultoria externa para nos auxiliar na formatação do curso, para submissão como Avaliação de Proposta de Cursos Novos (APCN) junto a CAPES. Esse esforço durou praticamente todo o ano de 2014, com um intenso trabalho guiado pelo PPGD, na pessoa da colega professora Sebastiana Bragança Lana (em nome de todos os membros do PPGD), vindo a ser a primeira coordenadora do curso.

O curso de doutorado em design foi proposto inicialmente com dez vagas, seguindo a mesma área de concentração do mestrado que é “Design, Inovação e Sustentabilidade”, compreendendo, de igual forma, as duas linhas de pesquisa já existentes: “Design, Cultura e Sociedade” e “Design, Materiais, Tecnologia e Processos”. Felizmente a proposta teve a sua recomendação favorável pela CAPES em dezembro de 2014 e assim foram iniciados os preparativos para instituir a primeira turma do doutorado em design para o ano 2015. É preciso destacar que esse foi o primeiro doutorado próprio da história da UEMG nos seus 26 anos de existência, logicamente que fiquei muito lisonjeado por esse marco ter ocorrido na minha gestão como reitor e, mais ainda, por ser o curso da minha área de atuação do qual poderia participar como professor do seu quadro permanente.

Observa-se que mesmo estando como reitor da universidade, continuei como professor do corpo permanente do Programa de Mestrado e Doutorado em Design, orientando mestrandos e doutorandos e ministrando as disciplinas obrigatórias “Teoria e Cultura do Design” e “Conceitos em Design”, além da coordenação do “Centro de Estudos Teoria e Cultura em Design – T&C Design”.

Um ciclo concluído: de estudante/professor da FUMA/ED a reitor da UEMG

O final de julho de 2018 foi a conclusão do meu segundo mandato como reitor da UEMG. Era, portanto, um ciclo que se fechava (iniciado como estudante, monitor, assistente e professor doutor na FUMA e na Escola de Design até reitor da UEMG) para dar lugar a outros ciclos que se iniciariam. A sensação que sempre ocorre em situações como essa é um misto entre sentimento de leveza, dever cumprido e saudade das relações construídas durante o tempo de convívio e gestão. Pude bem perceber isso, quando da festa de despedida, organizada pelos servidores da reitoria, ocorrida a poucos dias de concluirmos o final de nosso segundo mandato. As lembranças do trabalho em nosso cotidiano foram o fio condutor de toda a festividade que ocorreu de forma alegre, espontânea, livre e muito emocionante.

Ali foi possível confirmar que a nossa gestão na UEMG tinha sido democrática, respeitosa, compartilhada, transparente, mas, acima de tudo, e principalmente, humanista. Os servidores técnico administrativos efetivos e de recrutamento amplo, assessores, secretárias, copeiros, motoristas, *office-boys*, aprendizes e estagiários cotizaram entre eles as despesas da festa e em um gesto de reconhecimento ofereceram a toda a nossa equipe, que deixava a gestão, uma agradável tarde de sarau, música e poesia.

Eu tinha férias acumuladas que não tive a possibilidade de usufruí-las estando na gestão e, assim, me organizei para ficar por um pequeno tempo descansando e repondo as energias antes de reassumir as minhas atividades junto ao Programa de Pós-graduação na Escola de Design, onde continuaria ministrando a minha disciplina Teoria e Cultura do Design, orientando teses, bem como coordenando o Centro de Estudos Teoria e Cultura em Design – T&C Design. Conforme

pronunciei no meu discurso por ocasião da cerimônia de transferência de cargo: o interessante do rito e tradição universitária é que hoje quem é reitor volta a ser professor e quem é professor será amanhã o reitor. Eu tinha programado a minha aposentadoria após o meu retorno para a Escola de Design, pois já tinha tempo de trabalho suficiente, e mesmo de sobra, mas me faltava a idade que completei em novembro de 2018, o que me permitiu aposentar.

Em 06 de dezembro de 2018 foi inaugurado o meu retrato na Galeria de Reitores da UEMG, espaço localizado no interior da Sala do Conselho Universitário na Reitoria, o local mais nobre de uma Universidade, pois é onde se deliberam sobre as decisões mais importantes da instituição. Interessante notar que esse espaço foi concebido na nossa gestão, mas eu não pude estar presente na inauguração pelo fato de ter coincidido com o funeral do meu pai. Por isso, também, foi um momento de muita emoção vivido, primeiro pela lembrança de meu pai e segundo por estar ali para adicionar a minha própria imagem junto ao rol dos reitores da universidade.

Eu já tinha planos para quando deixar a reitoria e me aposentar da escola de design, tirar um ano sabático e retornar à Itália para um período como *visiting lecture* e *visiting professor* junto às instituições italianas com as quais mantinha estreita relação, entre elas o *Politecnico di Milano*. Antes da minha partida para Milão, recebi uma última homenagem, por ocasião da abertura da “Semana de Pesquisa em Design” da ED-UEMG, evento ocorrido em junho de 2019, no espaço cultural da nova sede da escola na Praça da Liberdade, oportunidade em que, além da homenagem recebida, contou com depoimentos de professores e de vários mestrandos e doutorandos que havia orientado no PPGD, na ocasião fiz também a palestra magna de abertura do evento.

Em 12 de dezembro de 2022 por ocasião do meu retorno ao Brasil, após o período sabático na Itália, fui contemplado pelo “Conselho Departamental” com o honroso título de *Professor Emérito* da Escola de Design da UEMG, em cerimonia também realizada na nova sede da escola que tanto sonhamos e lutamos para adquirir. Mais um momento de emoção vivido ao longo dessa longa e profícua trajetória entre a FUMA e a Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Ao completar 70 Anos de ininterruptas atividades, a Escola de Design da UEMG merece todos os nossos aplausos por essa importante data comemorativa. Que os atuais e futuros membros da nossa comunidade composta por alunos, professores, gestores e colaboradores, façam valer sempre o legado desta icônica escola mineira, brasileira e mundial, que venha mantido o fecundo terreno da sua extensa produção, sem esquecer da história e tradição como os adubos ricos e férteis que sempre a alimentaram.

Viva os 70 Anos da Escola de Design da UEMG...

Referências

Texto baseado no livro e capítulo de livro abaixo:

MORAES, Dijon De. **Escritos de Design**: um percurso narrativo. São Paulo: Blucher, 2021.

MAXIMO, Fábio. H. D. O reitor e o designer na administração da UEMG. In: BRAGA, M. C.; ALMEIDA, M. G.; CORREIA DIAS, M. R. Á. (org.). **Histórias do Design em Minas Gerais II**. Belo Horizonte: Ed. EdUEMG, 2022.

Sobre o autor

Dijon De Moraes é professor Emérito da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). PhD em Design pelo *Politecnico di Milano*, com pós-doutoramento no mesmo instituto. É autor dos premiados livros: *Limites do Design* (Studio Nobel); *Análise do design brasileiro*; *Metaprojeto: o design do design e Escritos de Design: um percurso narrativo* (editora Blucher). Ocupou por duas vezes o cargo de reitor da UEMG; Fundador do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design e Editor dos *Cadernos de Estudos Avançados em Design* da Escola de Design, com quinze volumes publicados. Professor visitante junto às seguintes universidades e instituições no exterior: *Politécnico di Milano*, *Politecnico di Torino* e na *Università Degli Studi di Campania* em Nápoles; Membro do colégio de doutores em design da **Università di Bologna** (Itália); Universidade de Aveiro (Portugal); *Instituto Superior de Diseño – ISDI* (Cuba); *Istanbul Technical University – ITÜ* (Turquia) e *Universidad de Monterrey* (México). Em 2019 recebeu do governo italiano o título de “Cavaleiro da Ordem da Estrela da Itália”, pelos relevantes serviços prestados na promoção da cultura, educação e design entre a Itália e o Brasil.

E-mail: moraesdijon@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3963802030917928>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-8576-9803>