

HISTÓRIAS DO DESIGN NO RIO GRANDE DO SUL

Marcos da Costa Braga

Maria do Carmo Gonçalves Curtis
Organizadores



HISTÓRIAS DO DESIGN NO RIO GRANDE DO SUL

Marcos da Costa Braga
Maria do Carmo Gonçalves Curtis
Organizadores

HISTÓRIAS DO DESIGN NO RIO GRANDE DO SUL

© dos autores – 2021

Projeto Gráfico: Dennis Messa da Silva

Imagem da Capa: Cadeira Bauhaus, de Gerhard Reeps,
1928. Editado por Dennis Messa da Silva.

Revisão: Victor Lourenço

H673 Histórias do Design no Rio Grande do Sul / organizadores Marcos da Costa Braga e Maria do Carmo Gonçalves Curtis; posfácio de Fábio Gonçalves Teixeira. – Porto Alegre: Marcavisual, 2021.

284 p. : 16 x 21 cm, digital.

Inclui referências.

ISBN 978-65-89263-23-4 (impresso)

ISBN 978-65-89263-22-7 (digital)

Originalmente apresentado como trabalhos de conclusão de curso da disciplina – História Social do Design no Brasil (Programa de Pós-graduação), Escola de Engenharia e a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

1. Design – História - Rio Grande do Sul. I. Braga, Marcos da Costa. II. Curtis, Maria do Carmo Gonçalves. III. Teixeira, Fábio Gonçalves. II. Título.

CDU 745.6

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

HISTÓRIAS DO DESIGN NO RIO GRANDE DO SUL

Marcos da Costa Braga
Maria do Carmo Gonçalves Curtis
Organizadores





Marcavisual Editora e Projetos Culturais Ltda.
www.marcavisual.com.br

Conselho Editorial

Airton Cattani – Presidente

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Adriane Borda Almeida da Silva

UFPEL – Universidade Federal de Pelotas

Celso Carnos Scaletsky

UNISINOS – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Denise Barcellos Pinheiro Machado

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Marco Antônio Rotta Teixeira

UEM – Universidade Estadual de Maringá

Maria de Lourdes Zuquim

USP – Universidade de São Paulo

A implantação da Pós-Graduação em Design no Rio Grande do Sul: UFRGS e Unisinos

*Rafael Peduzzi Gomes
Maria do Carmo Gonçalves Curtis
Vinicius Gadis Ribeiro*

Introdução

O campo do Design, considerado por diversos autores como recente ou novo (FRIEDMAN, 2017; GEMSER; DE BONT, 2016; TRISKA; JUNIOR; SANTOS, 2016), apresenta cerca de 50 anos de história como uma área de pesquisa científica (LLOYD, 2017). Nesse sentido, considera-se que Bayazit (2004) já apontava a necessidade de investigação extensa sobre a Pesquisa em Design, sobre seus métodos e sobre a ciência no Design. Em âmbito nacional, a consolidação do Design na academia é recente. Mesmo que o ensino de graduação na área possa ser traçado à época da instalação da Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI¹ no Rio de Janeiro em 1962 (FREITAS, 1999; NIEMEYER, 2007; MORAES, 2006) e que já apresentasse 384 cursos no Brasil em 2016 (SCHNAIDER; FREITAS, 2016), foi apenas em 1994 que se iniciou a pós-graduação na área (TRISKA; JUNIOR; SANTOS, 2016). Desde então, conforme os dados atualizados até 2016, o Brasil já formou 800 mestres(as) e 210 doutores(as) em Desenho Industrial (LATTES, 2016), sendo 25 programas e 37 cursos de pós-graduação em 2018 (JUNIOR; MERINO; ELALI, 2019). Tendo em vista que a Pesquisa em Design como objeto de estudo é um fato recente, “sinal de boa saúde do campo” (LLOYD, 2017), abordagens que investiguem a história da Pesquisa em Design podem contribuir para o campo tanto em termos epistemológicos quanto históricos, ainda mais no âmbito brasileiro.

Nessa perspectiva, com foco em um âmbito regional, no contexto brasileiro, a presente pesquisa tem como objetivo

1. A ESDI é uma unidade de ensino da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É uma das primeiras iniciativas de curso superior em Design no Brasil (NIEMEYER, 2007).

investigar como ocorreu a criação de dois Programas de Pós-Graduação em Design de Porto Alegre, alocados na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (2007) e na Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos (2008). Esta pesquisa tem caráter qualitativo e exploratório (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013) e propõe um recorte temporal com foco no processo e no momento de criação dos programas. O recorte geográfico especifica a cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, a qual apresenta a peculiaridade de ter abrigado três programas de pós-graduação em Design. Devido ao interesse na Pesquisa em Design, o foco é restrito aos programas de pós-graduação com mestrado *stricto sensu*, o que exclui programas *lato sensu*, como especializações que já existiam antes dos mestrados. A História Social é a perspectiva epistemológica deste trabalho, mais especificamente a história oral (ALBERTI, 2013; DELGADO, 2003) e a micro história (BARROS, 2007).

O mapeamento inicial das fontes a serem entrevistadas, as quais deveriam ter participado da criação de algum dos PPGs, se deu a partir de diálogos com o orientador do primeiro autor e com professores do PGDesign que conheciam o processo de implantação dos programas. Essas informações foram validadas por meio de consultas nos currículos Lattes dos pesquisadores, bem como por contatos prévios aos depoimentos e por e-mail. Por questões de agenda e conveniência junto ao andamento da pesquisa, foram realizadas entrevistas com cinco professores que participaram do processo de implantação dos PPGs, sendo três da UFRGS e dois da Unisinos.

Procedimentos metodológicos

No estudo, as principais referências metodológicas são as noções de micro história e de história oral. Nesse sentido, há um alinhamento na investigação ao reduzir sua escala de observação com um foco maior nos detalhes, um exame

mais intensivo da documentação e um objeto de estudo mais restrito, buscando a micro história para detectar o que escapa à Macro História tradicional (BARROS, 2007). A história oral, por sua vez, é um procedimento, um meio, um caminho para a produção de conhecimento histórico (DELGADO, 2003), consistindo numa metodologia de pesquisa que realiza entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea, pensando assim no antes, durante e depois das gravações (ALBERTI, 2013).

Conforme Prodanov e Freitas (2009), os procedimentos técnicos se constituem na forma pelo qual os dados necessários para a elaboração da pesquisa são obtidos. A investigação desdobra-se em: (i) pesquisa bibliográfica e documental e (ii) pesquisa de campo; e a posterior (iii) análise e interpretação dos dados levantados. Na revisão bibliográfica, o critério de escolha dos autores foi a sua pertinência com a temática central do presente trabalho (PRODANOV; FREITAS, 2009). Já para a escolha do *corpus* documental o critério foi a confiabilidade (FLICK, 2009), uma vez que os dados a respeito das instituições estudadas foram obtidos de fonte idônea como seus respectivos websites. Como instrumento de coleta de dados da pesquisa de campo, conforme a história oral, foram realizadas cinco entrevistas.

Quanto aos pressupostos da micro história (BARROS, 2007), o recorte *temporal e cronológico* está centrado no momento da criação e implantação das pós-graduações *stricto sensu* em Design no Rio Grande do Sul, mais especificamente em Porto Alegre. Assim, assinala-se as datas de implantação das pós-graduações: UFRGS (2007) e Unisinos (2008). Quanto ao recorte *metodológico*, foram abordadas fontes relacionadas ao contexto de ensino de Design à época e fontes produzidas pelas próprias instituições estudadas, como os seus websites.

O recorte *espacial-geográfico* situa-se no estado do Rio Grande do Sul, na sua capital Porto Alegre, que passou a oferecer três programas de pós-graduação *stricto sensu* em Design simultaneamente. Por fim, o recorte *temático* contempla a Pesquisa em Design delimitada no contexto relacionado à sua implantação na pós-graduação *stricto sensu* no Rio Grande do Sul. É importante apontar também que a problemática inicial constitui um interesse pessoal do autor, cuja trajetória acadêmica tem passagem pelas três universidades que abrigam as pós-graduações de Porto Alegre: Unisinos (especialização), UniRitter (mestrado) e UFRGS (doutorando).

Após apontar o problema e os objetivos desta pesquisa, foi definida uma bibliografia relacionada ao tema Design no Brasil para ser abordada no trabalho; também foi realizada uma pesquisa de caráter documental a respeito dos programas de pós-graduação contemplados pelo estudo, a fim de embasar e gerar insumos teóricos para as entrevistas. Na sequência, por meio de conversas com professores do PGDesign/UFRGS, foi delineado um escopo de possíveis entrevistados da pesquisa. O referencial teórico, advindo da micro história e da história oral, demandou balizar um escopo restrito em termos de objeto, o que delimitou o recorte geográfico-temporal traçado a partir dos momentos de criação e implantação das pós-graduações estudadas. Quanto à pesquisa de campo, foram realizadas entrevistas temáticas relativas a experiências ou processos vividos ou testemunhados pelos entrevistados (ALBERTI, 2013). Nessa perspectiva, a história oral é oportuna porque o objeto ainda não foi investigado de forma sistemática e há poucos registros de depoimentos dos envolvidos, em contraste com a documentação disponível, de notícias online, sites e documentos oficiais das instituições.

Assim, considerando as fontes possíveis, foram convidados a participar da pesquisa, inicialmente, oito professores:

2. Destes professores convidados, um deles veio a revelar que não participou da criação do PPG UniRitter, e não se obteve retorno inicial para agendamento de dois professores da UFRGS. Além disso, ao longo do período de entrevistas, não foi possível entrar em acordo de agendas para marcar entrevistas e não se obteve retorno do professor responsável pelo projeto do mestrado *stricto sensu* no UniRitter, o que fez com que a presença dessa instituição fosse suprimida neste momento da pesquisa.

quatro ligados à UFRGS, dois à Unisinos e dois à UniRitter. Os possíveis entrevistados foram convidados por e-mail e por contato pessoal nos casos dos professores que lecionam no PGDesign/UFRGS, programa em que teve origem esse estudo². As entrevistas deveriam preferencialmente ocorrer de forma presencial e gravadas, entretanto, visto que um professor estava morando no exterior, foi feita uma entrevista por videoconferência via Skype. Todos os entrevistados participaram desde o início dos processos de criação dos respectivos programas de pós-graduação. Foram realizadas cinco entrevistas, conforme Quadro 1.

Quadro 1—fontes entrevistadas na pesquisa. Elaborado pelo autor.

				
Régio Pierre da Silva, engenheiro civil, doutor em Engenharia de Produção, professor da UFRGS desde 1994	Wilson Kindlein Jr., engenheiro mecânico, doutor em Engenharia, professor da UFRGS desde 1996	Fábio Gonçalves Teixeira, engenheiro mecânico, doutor em Engenharia Mecânica, professor da UFRGS desde 1994	Filipe Campelo Xavier da Costa, administrador, doutor em Administração, professor da Unisinos desde 1996	Celso Carnos Scaletsky, arquiteto, doutor em Arquitetura, professor da Unisinos desde 1996
ID Lattes: 2895746700560126	ID Lattes: 7277709797105149	ID Lattes: 2445165723239038	ID Lattes: 7106471704531411	ID Lattes: 6525779922201302
Entrevista em 22/10/2019	Entrevista (Skype) em 14/11/2019	Entrevista em 05/02/2020	Entrevista em 08/10/2019	Entrevista em 08/10/2019

O roteiro para as entrevistas foi preparado a partir dos objetivos da pesquisa, refletido em questões complementares a serem contempladas na investigação: Quais foram as motivações para a criação dos Programas de Pós-Graduação em Design? Quais eram as áreas de conhecimento originárias e as primeiras linhas de pesquisa? Houve conexões entre as implantações dos três programas? Como era o contexto histórico, geográfico e mercadológico? Houve diferenças entre os processos das universidades públicas e das universidades privadas? Quanto ao procedimento

Quadro 2—roteiro de questões para as entrevistas.
Elaborado pelo autor.

junto aos entrevistados, foi feita uma breve contextualização a respeito da disciplina que originou a pesquisa, bem como dos objetivos a serem atendidos com a entrevista. O roteiro de questões foi o seguinte (Quadro 2):

Questões para as entrevistas	
1	Qual foi o seu papel na criação do PPG e como foi esse processo?
2	Quais foram os professores envolvidos nessa criação?
3	Como foi a relação com a Universidade nesse processo?
4	Houve contato com outras instituições para a criação do PPG?
5	Como essa criação se relacionava na época com o contexto de POA, RS e Brasil?
6	Quais foram as motivações para a criação das pós-graduações?
7	Quais eram as áreas de conhecimento originárias e as 1 ^{as} linhas de pesquisa?
8	Existia uma demanda de possíveis alunos da instituição e da região por um PPG?

Todos os entrevistados assinaram o termo de cessão de direitos sobre depoimento oral. Para o devido registro dos dados, as entrevistas gravadas em áudio foram transcritas em textos. A seguir, a fundamentação teórica é exposta em dois eixos: uma abordagem histórica do Design no Brasil até a época da implantação dos PPGs e um delineamento da pesquisa e do ensino em Design no Rio Grande do Sul.

História da Pesquisa em Design no Brasil: um breve contexto

Nesta seção são tratadas questões fundamentais para contextualizar o recorte de pesquisa proposto no âmbito nacional e regional. Além disso, são citadas iniciativas precursoras que forneceram algum grau de institucionalização do ensino de Design no nível de pós-graduação no Brasil.

Contexto nacional

Ao longo do século xx, o contexto do Design nacional se caracterizou por um amadurecimento, que ocasionou

transformações nas esferas política, econômica, social e acadêmica. Por estar focado na implantação dos primeiros cursos de pós-graduação *stricto sensu* em Design no Rio Grande do Sul, foi necessário estabelecer algumas relações com o contexto nacional. No cenário brasileiro, o nacional-desenvolvimentismo oriundo da Era Vargas, tendência também explorada por Juscelino Kubitschek, buscou estimular o desenvolvimento industrial e tecnológico do país por meio do fomento ao ensino e à pesquisa (NIEMEYER, 2007; NEVES, 2014). Isso ocasionou tanto um aumento da produção como a necessidade de maior demanda pelo público consumidor, que solicitava novas exigências em descompasso com a baixa qualidade da manufatura nacional (NIEMEYER, 2007).

Conforme Neves (2014), o Design como atividade e o designer como profissional se encontravam em ascensão e, nos anos 1960, o grande destaque nesse cenário foi a criação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) no estado da Guanabara (atual Rio de Janeiro). A ESDI promovia a participação de desenhistas industriais no processo desenvolvimentista, influenciada pelos princípios pedagógicos da Escola de Ulm, que representavam o funcionalismo e o discurso modernista (NIEMEYER, 2007). Assim, a atividade do desenhista industrial superou sua identificação mais restrita com as questões estéticas para se estender ao âmbito projetual. Com a abertura do Brasil às multinacionais, em decorrência da tendência de globalização, emergiu uma crise no modernismo, que não comportava mais, em sua rigidez e racionalidade, a complexidade e a reflexividade que era necessária para compreender o novo cenário e inserir-se no mercado. A partir de então, começa a preponderar uma estética mais relacionada a valores humanísticos e afetivos, com influência do Design italiano e do estilo de vida americano (NEVES, 2014). Deste modo, o exercício profissional do designer abriu-se para novas

áreas do conhecimento, visto que a concepção de produtos implicava cada vez mais na interpretação das necessidades sociais do indivíduo (CARA, 2010), numa tendência que podemos caracterizar pelo deslocamento do foco no produto e em sua produção para o uso e sua adequação às necessidades dos usuários. No entanto, o pensamento pós-moderno que vigorava no exterior ainda não estabelecia uma relação mais articulada com a cultura local.

Nessa perspectiva, Moraes (2014) aponta para a ênfase dada aos aspectos racionais na formação acadêmica do Design brasileiro, tendência que ia ao encontro das necessidades da industrialização incipiente dos anos 1960, principalmente nas regiões Sul e Sudeste do país. Nesse sentido, o autor coloca que esse projeto racional não promovia um Design sensível a uma identidade brasileira ou afirmativo de características e culturas próprias, e acabou por priorizar mais a indústria do que o povo em termos culturais e sociológicos, visto que atendeu a uma realidade imposta pela ‘tropicalização’ de produtos importados (MORAES, 2014), isto é, o processo de adaptação de produtos e tecnologias estrangeiras à realidade brasileira.

Niemeyer (2007) aponta a insuficiência da produção científica desenvolvida pela academia nos anos 1970, sendo caracterizada pela baixa carga horária dedicada à pesquisa e pelo pequeno número de publicações. Conforme Neves (2014), isso revelava o descompasso entre indústria e produção acadêmica. Na mesma linha, Moraes (2006) aponta outra questão: as melhores soluções projetuais não se materializavam nas indústrias, mas permaneciam como propostas e protótipos na academia. No fim da década, começa a ser criticada a dependência tecnológica e econômica do Brasil frente aos países do hemisfério norte (NEVES, 2014). Buscando mudar esse quadro, o governo explorou novas políticas

protecionistas e desenvolvimentistas, numa estratégia de disseminação e estímulo da prática do Design de maneira abrangente e sistêmica por grande parte do país. Cabe citar o III Plano Brasileiro de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PBDCT), produzido pelo CNPq³ em 1981. Esse plano, junto à participação de outras instituições e agências governamentais, impulsionou as pesquisas e estudos na área do Design (NEVES, 2014). Assim, as pesquisas se desenvolveram em torno da inserção do Design em todos os níveis da atividade humana. Porém, a adesão das empresas foi baixa, mostrando a dificuldade de assimilação do Design por parte dos empreendedores brasileiros no período (NEVES, 2014).

Na década de 1980, o pensamento pós-moderno se disseminou no país e o racionalismo científico sucumbiu à pesquisa, à aplicação e à experimentação mediante a inserção crescente das questões humanas e sociais (MORAES, 2006). Com a globalização e a sociedade cada vez mais voltada à mídia e à informação, novos rumos surgiram no Design, intensificando a complexidade da área (NEVES, 2014). No contexto acadêmico, a partir dos anos 1990, ocorreram reorganizações disciplinares nos currículos e uma expansão do debate na área do Design, conforme Anastassakis (2012), com novas pesquisas que buscavam compreender o campo do Design e o seu ensino. Foi somente nos anos 1990 que apareceram os primeiros mestrados em Design no Brasil. Segundo Moraes (2014), frutos do amadurecimento de cursos incipientes de especialização em Design, iniciados nas regiões Sul e Sudeste em anos anteriores. O autor aponta que a especialização tem um caráter dinâmico, flexível e sem compromisso de continuidade temporal e não é avaliada por meio de critérios rígidos da CAPES⁴, o que a fez crescer no território brasileiro (MORAES, 2014). A década também marca a organização do Congresso Brasileiro de Pesquisa em Design, P&D Design, cuja primeira edição foi em 1994, em São Paulo.

3. O Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) é uma fundação pública hoje ligada ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações, cuja finalidade principal é o fomento à pesquisa no Brasil. Fonte: disponível em: <http://cnpq.br/apresentacao_institucional>. Acesso em 05 jul. 2020.

4. A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) é uma fundação vinculada ao Ministério da Educação do Brasil que atua na expansão e consolidação da pós-graduação *stricto sensu* em todos os estados brasileiros. Fonte: disponível em: <<http://capes.gov.br/historia-e-missao>>. Acesso em 05 jul. 2020.

Interessa notar que a partir da ESDI diversos cursos superiores foram criados à sua imagem, conforme afirma Freitas (1999). Nos 35 anos que se seguiram à ESDI, mais de um curso por ano foi criado. Portanto, existiam muitos cursos de graduação antes de ser criado o primeiro curso de pós-graduação em Design no Brasil em 1994, conforme Silva e Silva (2018). Os autores afirmam que a pós-graduação *stricto sensu* na área do Design é um fato recente tanto no Brasil quanto no mundo. Nesse setor, a respeito dos primeiros programas de mestrado em Design no Brasil, Moraes (2014) aponta que eles vieram a suprir uma carência da área, visto que os profissionais buscavam alternativas de qualificação em áreas afins como engenharia de produção, comunicação social, educação e história, ou no exterior, principalmente na Inglaterra e Estados Unidos. Fato esse que o autor coloca como causa de uma postergação da criação de um campo de conhecimento mais uniforme e focado na atividade de Design, e levou a um alargamento das fronteiras de interação do Design com outras áreas, o que pode ter enriquecido seu conteúdo, mas implicou na dispersão de suas possibilidades de atuação como área própria e definida dentro das ciências sociais aplicadas.

Na mesma temática, Moraes (2014) ainda aponta para um fato complexo, uma realidade dos programas *stricto sensu* em Design no país que contam com a participação ou mesmo o predomínio de professores provenientes de áreas afins e que não tiveram base, formação ou envolvimento anterior com o Design. Esses professores, conforme o autor, normalmente são recebidos nos programas mais pela sua titulação, que consta como exigência legal da CAPES, do que pelo conteúdo que pesquisam. Acabam por se qualificar devido à convivência com colegas e orientandos ao longo do tempo de carreira acadêmica.

Moraes (2014) indica no contexto *stricto sensu* em Design no Brasil uma demora para o início dos primeiros programas de pós-graduação, que apareceram no início dos anos 1990 com os primeiros mestrados, frutos do amadurecimento de especializações em Design iniciadas anteriormente. Como fator relacionado a essa demora, cita a insuficiência de publicações científicas, livros e periódicos na área, além da tímida presença dos Grupos de Pesquisa na área. O autor conta que no ano 2000 era estimada a existência de apenas 10 livros brasileiros sobre Design já publicados. Isso nos permite inferir que na época da criação do primeiro mestrado *strictu sensu*, em 1994, o número era ainda menor. Quanto aos Grupos de Pesquisa, mesmo apresentando um percentual inferior às outras áreas de conhecimento afins, a sua maioria era vinculada a instituições públicas. Moraes (2014) acrescenta que os grupos de pesquisa da área, somados à sua produção científica, se tornaram importantes para a consolidação dos programas *stricto sensu* em Design no Brasil.

Nesse contexto, M. Santos (2014) lembra que no fim dos anos 1990, quando assessorava o CNPq no julgamento de processos, ainda não existia a área do Design. Depois, como integrante do comitê do CNPq, participou da criação do Programa de Indução na Formação de Doutores em Design no Exterior, programa importante considerando que o ensino de pós-graduação em Design era incipiente naquele período no Brasil. De fato, a autora coloca que a formação dos doutores se dava em áreas de conhecimento afins ao Design ou em escolas de Design no exterior.

Nos anos 2000, segundo Neves (2014), o crescente número de cursos de Design gerou uma reviravolta no contexto acadêmico por meio da oficialização curricular dos cursos de Design pelo Ministério da Educação (MEC) e pelo Conselho Nacional de Ensino (CNE). Essas resoluções, além de

normatizarem a atividade profissional do Design, instituíram também diretrizes para a implantação de cursos de pós-graduação, contemplando a inclusão de projetos de pesquisa, iniciação científica, projetos de extensão, participação em congressos, entre outros. Portanto, houve um amadurecimento industrial e empresarial que se somou a um efervescente cenário acadêmico, caracterizado pelo crescimento no número de cursos de pós-graduação em Design no cenário brasileiro entre final dos anos 1990 e início dos 2000, o que refletiu na atividade científica na área e promoveu a pesquisa em Design no Brasil.

Coelho (2005) acrescenta que as bolsas de iniciação científica (PIBIC)⁵ já eram concedidas ao Design antes da criação do primeiro mestrado em Design no Brasil, na PUC do Rio de Janeiro em 1994. Mesmo assim, o nível científico melhorou após o mestrado, uma vez que hoje bolsistas PIBIC e pós-graduandos dividem os mesmos espaços de pesquisa. O autor salienta que havia preconceito interno nas instituições de ensino superior e o lugar do Design frente às agências de fomento no contexto acadêmico não era consensual. Não havia concordância se Design estava junto com a Arquitetura e Urbanismo ou com a Engenharia. Além disso, a criação do mestrado na PUC-Rio foi desencorajada devido à possibilidade de se criar um curso profissionalizante, pois se considerava apenas o cunho prático do Design.

Problematizando a percepção do Design pela academia, Coelho (2005) conjectura que a reafirmação da interdisciplinaridade do Design (algo que pode ser contestado se for considerado que todas as áreas têm diferentes graus de interdisciplinaridade) pode ter contribuído para a noção de que o Design caberia em qualquer e todo lugar, numa reflexão que se relaciona com a de Moraes (2014). Contudo, o autor conclui que mesmo sendo vizinho das Artes, Engenharias,

5. O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) visa apoiar a política de Iniciação Científica desenvolvida nas Instituições de Ensino e/ou Pesquisa, por meio da concessão de bolsas de Iniciação Científica (IC) a estudantes de graduação integrados na pesquisa científica. Fonte: disponível em <<http://www.cnpq.br/web/guest/pibic>>. Acesso em: 05 jul. 2020.

Comunicação e da Arquitetura, o Design desenvolveu sua própria práxis e elaborou um corpo teórico próprio. Neves (2014) corrobora ao salientar que a ampliação do número de instituições com programa de pós-graduação em Design no Brasil está caminhando em paralelo ao gradativo crescimento de publicações e produções científicas vinculadas à área, uma relação que pode ser observada nos anais de congressos e demais publicações vinculadas a estes Programas. Moraes (2014) critica que as escolas de Design no Brasil ainda sejam atreladas às práticas do modelo de projeto Moderno do século xx, o que pode prejudicar os processos de inovação pelo Design.

Antecedentes da pós-graduação stricto sensu em Design no RS

Essa seção apresenta informações contextuais que antecedem a pós-graduação *stricto sensu* em Design no Rio Grande do Sul, especificando o foco de estudo do contexto brasileiro para o estado e abordando iniciativas locais. Conforme Curtis (2017), a implantação do Design no Rio Grande do Sul é o resultado de uma série de iniciativas de agentes, de ações institucionais, de empresas locais que, unidas, têm forjado as condições tecnológicas, econômicas, socioculturais para o desenvolvimento da prática projetual. A autora cita o diagnóstico de Ribeiro (1995 : 443, *apud* CURTIS, 2017) que aponta os fatores que colaboraram para a passagem de uma agricultura granjeira a uma indústria artesanal e depois fabril. Dentre esses fatores, os colonos europeus que vieram ao Brasil detinham ‘técnicas produtivas europeias singelas’, porém, mais complexas que as brasileiras; além disso, o bilinguismo lhes permitia acessar mais e melhores fontes de informação técnica e a manter contatos europeus, o que também proporcionava maior possibilidade de importar equipamentos e de contratar pessoal qualificado. Todos

esses fatores foram fundamentais para a implantação e para a expansão de suas indústrias, que contribuíram para o progresso socioeconômico em suas áreas de colonização, integrando-os ao mercado nacional como produtores e consumidores. Assim, houve uma ampliação dos horizontes das relações humanas e a integração cultural, dando espaço para as populações urbanas de trabalhadores da vida moderna progressista e uma tendência de industrialização local.

A industrialização no RS deveu-se muito ao governo de Getúlio Vargas (1930-45). Os gaúchos eram otimistas com Vargas, um conterrâneo no comando da nação. Mas seu governo concentrou investimentos sobretudo no Sudeste, o que manteve o RS numa economia baseada na exportação agropecuária e agroindustrial para o mercado nacional, popularmente conhecido como “celeiro do país” (PESAVENTO, 1985 *apud* CURTIS, 2017).

O cenário da região Sul foi reconhecido no desenvolvimento industrial e incorporado na política científica e tecnológica nacional principalmente a partir da criação do Laboratório Brasileiro de Design Industrial (LBDI), em Canasvieiras, SC, em 1983 (LEON, 2014). Esse laboratório foi uma iniciativa no Ensino, pois organizou cursos de curta duração para docentes de desenho industrial e publicou relatórios sobre cursos de treinamento em áreas relacionadas ao maquinário para indústria de calçados, lapidação, instalações elétricas, instrumentos eletrônicos, metodologias de Design, de cores e de análise de produto. No seguimento, o LBDI foi integrado ao sistema FIESC/CTA/IEL, em Florianópolis, conforme Bonsiepe (1997, *apud* CURTIS, 2017).

No Rio Grande do Sul houve um crescente interesse empresarial pelo desenho industrial na década de 1970 (CURTIS, 2017). Além disso, ocorreu uma iniciativa de implantação do Design dentro do ensino na pós-graduação *lato sensu* em 1985 quando foi criado o Curso de Especialização em Design

Industrial na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). A graduação em Design só começou mais tarde, em 1988, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), logo após a aprovação do Novo Currículo Mínimo do Bacharelado em Desenho Industrial, com as especificações de Habilitação em Projeto de Produto ou Programação Visual. Conforme Rita Couto (2008 : 27), o teor do Currículo Mínimo fora concebido cerca de dez anos antes e estava desatualizado, pois “novas áreas de conhecimento se consolidaram e foram agregadas ao ensino do Design”.

Mais recentemente, em 2004, foram aprovadas as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design, as quais estabelecem as bases para o ensino de Graduação em Design a partir de então. Atendendo a essas questões, avançamos na seção seguinte para a implantação dos Programas de Pós-Graduação em Design em Porto Alegre, os quais se constituíram como os primeiros no âmbito *stricto sensu* no Rio Grande do Sul.

A implantação dos programas de pós-graduação em Design em Porto Alegre

Inicialmente serão apresentados os dados relacionados às duas instituições nas quais estão localizados os Programas de Pós-Graduação em Design em análise: a UFRGS e a Unisinos. Em seguida, são analisados os dados obtidos a partir das entrevistas e das pesquisas realizadas nos websites das instituições.

Dados sobre os PPGs em Design da UFRGS e da Unisinos obtidos em sites oficiais

Neste item são exibidos os dados gerais a respeito dos programas de pós-graduação enfocados. Eles foram levantados a partir da consulta nos sites oficiais das instituições, e se encontram no Quadro 3, apresentado a seguir.



Setor	Universidade pública	Universidade privada
Localização	Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil	São Leopoldo e Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil
Início da graduação em Design	2006	2007
Início da especialização em Design	2005	2006
Início da pós-graduação <i>stricto sensu</i> em Design	2007	2008
Dados de publicações	39 teses e 231 dissertações publicadas no Lume, repositório digital da UFRGS, até fevereiro de 2020	171 dissertações publicadas no Repositório Digital da Biblioteca da Unisinos - RDBU até fevereiro de 2020
Notas CAPES e ENADE	CAPES 5	CAPES 5 5 CC MEC 5 Guia do Estudante
Área de concentração	Design e Tecnologia	Design Estratégico
Linhas de pesquisa <i>[em mudança, conforme relatado nas entrevistas]</i>	Doutorado 1. Representação e Modelagem 2. Projeto de Artefatos 3. Fabricação e Materiais Mestrado 1. Materiais e Processos de Fabricação 2. Produtos Industriais, Gráficos e Sistemas Visuais: Interfaces Tecnológicas 3. Design Virtual	Processos de Formalização de Contextos Criativos Processos de Projetação para Inovação
Periódicos	Revista Design & Tecnologia Qualis A2 (2013-2016)	Strategic Design Research Journal Qualis B1 (2013-2016)
Filiação institucional do programa	Situado na Escola de Engenharia/UFRGS, filiado à Escola de Engenharia, à Faculdade de Arquitetura/UFRGS e ao Instituto de Artes/UFRGS	Situado no Campus Unisinos Porto Alegre, filiado à Escola da Indústria Criativa/Unisinos

Quadro 3 – dados das instituições pesquisadas. Adaptado a partir dos websites das universidades e de seus Programas de Pós-Graduação em Design (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, 2019; UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS, 2019).

Além do evidente contraste entre setor público e privado, pode-se compreender também suas perspectivas filosóficas na leitura das apresentações institucionais nos websites. A UFRGS é uma instituição centenária reconhecida nacional e internacionalmente, com mais de 40 mil alunos, que enfatiza sua condição de instituição pública inspirada nos ideais de liberdade e solidariedade, “a serviço da sociedade e comprometida com o futuro e com a consciência crítica, respeita as diferenças, prioriza a experimentação e, principalmente, reafirma seu compromisso com a educação e a produção do conhecimento”. Já a Unisinos tem raiz jesuítica, mantida pela Associação Antônio Vieira (ASAV), entidade sem fins lucrativos vinculada à Companhia de Jesus, e se identifica como “Uma universidade de excelência acadêmica e em busca da internacionalização”. Além disso, com 50 anos, a Unisinos está entre as maiores universidades privadas do Brasil, com cerca de 31 mil alunos em cursos de graduação e pós-graduação, nas modalidades presencial e EAD.

Dados coletados nas entrevistas

A partir das entrevistas realizadas, cujo roteiro de questões pode ser retomado no Quadro 2, foi possível compreender melhor o contexto da criação das pós-graduações nas duas Universidades. Em ambos os casos, os entrevistados foram participantes diretos do processo, com destaque para o prof. Wilson Kindlein Júnior, na UFRGS, conforme atestado pelo prof. Régio Pierre da Silva. Na Unisinos, a participação do prof. Celso Carnos Scaletsky destaca-se por contemplar todo o decorrer do processo. Algumas questões que se repetem em ambas as instituições serão abordadas mais adiante na Discussão.

No caso do PGDesign/UFRGS, Silva e Kindlein Júnior relatam a iniciativa da Reitoria da Universidade de inserir o Design

no âmbito da graduação, o que foi uma das centelhas necessárias para a posterior implantação da pós-graduação. Os entrevistados participaram ativamente da criação da graduação em 2006, pois estavam vinculados à Arquitetura e à Engenharia, áreas procuradas pela Reitoria da Universidade para iniciar o curso. De acordo com Silva (2019), em 2005 o Departamento de Expressão Gráfica da Faculdade de Arquitetura ofereceu uma especialização em “Tecnologia computacional aplicada a projeto”. Alguns discentes desta especialização são hoje professores de Design em Porto Alegre, fato que materializa o interesse dos professores do DEG por trabalhar no âmbito da pós-graduação em Design. Conforme Silva (2019), somadas as experiências e os conhecimentos obtidos com as criações da especialização e da graduação, “não foi muito difícil” progredir para a implantação do PGDesign/UFRGS.

6. O Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), instituído em 2007 e concluído em 2012, teve como principal objetivo ampliar o acesso e a permanência na educação superior. Com o Reuni, o governo federal adotou uma série de medidas para retomar o crescimento do ensino superior público, criando condições para que as universidades federais promovessem a expansão física, acadêmica e pedagógica da rede federal de educação superior. Fonte: disponível em <<http://reuni.mec.gov.br/o-que-e-o-reuni>>. Acesso em 05 jul. 2020.

Nessa perspectiva, o professor Fábio Gonçalves Teixeira (2020) confirma que a criação da pós-graduação veio justamente na esteira da graduação. Os professores perceberam, quando da criação da graduação, que havia muitos doutores no corpo docente e assim poderiam prosseguir e constituir um mestrado. Nesse cenário, Teixeira (2020) aponta que a guinada para o Design, desde a especialização, graduação e pós-graduação, foi uma alternativa do Departamento de Expressão Gráfica (DEG) para, à época, construir uma trajetória de maior relevância e aproveitar o contexto institucional acadêmico. O Curso de Arquitetura e Urbanismo se dividia nos Departamentos de Arquitetura, de Urbanismo e de Expressão Gráfica. Havia discordâncias entre o Departamento de Arquitetura e o DEG, que apresentavam ideários diferentes acerca do Design. Um grupo dentro do DEG, do qual faziam parte alguns integrantes do PGDesign, como os professores entrevistados Fábio Teixeira e Régio da

Silva, buscou trabalhar com Design desde a especialização em “Tecnologia computacional aplicada ao projeto”. Com a criação da graduação em Design, houve uma cisão nos professores do DEG, que passou a se chamar Departamento de Design e Expressão Gráfica, e a constituir cerca de 60% das disciplinas no Design, conforme Teixeira (2020). Ele cita que 18 professores saíram do DEG e passaram para o Departamento de Arquitetura. Posteriormente, com o Programa Reuni⁶, o DEG conseguiu preencher essas vagas.

Em relação à UFRGS, o professor Wilson Kindlein Júnior salienta seu interesse por Design como um dos principais fatores que originam a implantação do PGDesign:

Esse processo começou, a ideia toda, vem de muito tempo. Em 1990 eu comecei a dar aula de Design na ULBRA. (...) Em 96, eu passei no concurso da UFRGS, no Departamento de Materiais da Escola de Engenharia, DEMAT. Depois dessa data, sempre o Design me acompanha, e eu tentei então inserir o Design na UFRGS através dos cursos de graduação e pós-graduação (KINDLEIN JÚNIOR, 2019).

Pelo relato é possível observar como Kindlein Júnior teve um papel importante na implantação do PGDesign, mesmo sendo feito de forma colaborativa, com a participação de diversos departamentos da UFRGS. Kindlein Júnior já havia visitado os grupos de pesquisa do país como assessor *ad hoc* do CNPq e participado de eventos de Design como o P&D. Além do seu interesse na área, também atuava no contexto científico e político⁷. Antes, em 1999, Kindlein Júnior havia tentado implantar uma graduação em Design no âmbito da Engenharia/UFRGS, mas o projeto não deu certo, segundo ele, por que a direção não apoiou a ideia, por achar o Design algo distante da Engenharia⁸. Em termos de qualificação, o professor ministrava disciplinas na pós-graduação, no PPGE3M, Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Minas, Metalúrgica e de Materiais da UFRGS e, além disso, cursou um pós-doutorado

7. Conforme seu currículo Lattes, o professor Kindlein Júnior foi Coordenador do Comitê Assessor de Desenho Industrial do CNPq - COENG - Gestão de 2007 a 2010, e emitiu Pareceres Científicos e Tecnológicos ao CNPq de 2002 a 2019. Fonte: disponível em <<http://lattes.cnpq.br/7277709797105149>>. Acesso em 05 fev. 2020.

8. Para mais informações a respeito de tentativas anteriores à implantação do ensino na UFRGS em design, ver artigo de Curtis e Roldo (2018), intitulado Iniciativas pioneiras do ensino do desenho industrial na FA-UFRGS. Disponível em: <<https://dat-journal.anhembri.br/dat/article/view/113>>. Acesso em: 05 jul. 2020.

em Design Industrial, em 2003, na Ecole Centrale de Lille, na França. O professor Teixeira (2020) aponta justamente que, dentre os integrantes do primeiro corpo docente, Kindlein Júnior era o mais experiente em Design. Ciente de que o próprio CNPq manifestava preocupação com os cursos de pós-graduação em Design, os quais estavam muito centrados nas universidades particulares, Kindlein Júnior recebeu a solicitação do órgão para alavancar um curso de Design na UFRGS. Nesse contexto, relata que reuniu pessoas que julgava capacitadas para começar o curso, buscando em cinco laboratórios na universidade:

1. Núcleo de Design de Superfície (NDS), do Instituto de Artes/UFRGS;
2. Laboratório de Design e Seleção de Materiais (LDSM), do Departamento de Materiais (DEMAT), junto ao Curso de Engenharia de Materiais na Escola de Engenharia/UFRGS;
3. Laboratório de Design Virtual (VID), do Departamento de Design e Expressão Gráfica (DEG) da Faculdade de Arquitetura/UFRGS;
4. Grupo de Projeto, Fabricação e Automação Industrial (GPFAI), do Departamento de Engenharia Mecânica (DEMEC) da Escola de Engenharia/UFRGS;
5. Laboratório para Simulação e Modelagem em Arquitetura e Urbanismo (SIMMLAB) da Faculdade de Arquitetura/UFRGS.

Quanto aos envolvidos na implantação do curso, além dos entrevistados, foram citados diversos nomes que participaram ou ajudaram no processo. São eles os professores Tânia Luisa Koltermann da Silva (DEG), Maurício Bernardes (DEG), José Luis Farinatti Aymone (DEG), José Antônio Esmerio Mazzaferro (GPFAI), Flávio José Lorini (GPFAI), Eduardo André Perondi

(GPFAl), Joyson Luiz Pacheco (GPFAl), Ney Francisco Ferreira (GPFAl), Liane Roldo (LDSM), Evelise Anicet Ruthschilling (NDS), Benamy Turkienicz (SIMMLAB), Fábio Pinto (LDSM), Luís Cândido (LDSM), Alberto Tamagna (diretor da Escola de Engenharia à época). Elvan Silva (diretor da Faculdade de Arquitetura à época), bem como as bolsistas Andréa Seadi Guanabara e Eloísa Maria Gobbi, que conduziram a parte administrativa e a secretária Eloísa Santana de Almeida.

A partir desses cinco grupos, Kindlein Júnior (2019) relata: “nos reunimos e eu apresentei a proposta para a CAPES”. Num primeiro momento, a proposta não foi aceita pelo órgão que, segundo o professor, solicitou a inclusão de disciplinas obrigatórias e um maior fechamento do curso. Sobre essa questão, conforme o prof. Silva (2019), houve dificuldades políticas com a área de Arquitetura e Urbanismo, o que acarretou na necessidade de seguir orientações que não eram do conhecimento dos proponentes do curso. Esse contexto evidencia as diferenças citadas por Teixeira (2020) entre o corpo docente que demandava a criação do mestrado em Design e os grupos na Arquitetura, refratários à condução da proposta. Devido a esses desacordos, o Design foi encontrar espaço, tanto institucional quanto físico, justamente na Escola de Engenharia, onde está sediado desde a sua criação, segundo salienta Teixeira (2020).

O corpo docente, reunido por Kindlein Jr., trabalhou para realizar as alterações necessárias a fim de dar andamento na implantação do PGDesign. Após, em fevereiro de 2007, a CAPES visitou *in loco* a UFRGS para uma diligência e verificar as condições e, posteriormente, a proposta foi aceita. Kindlein Júnior coordenou o PGDesign nas duas primeiras gestões, iniciando em 2007 (4 anos) e foi vice coordenador nas próximas duas (também por 4 anos), quando o coordenador foi o prof. Fábio Gonçalves Teixeira.

Quanto à relação com a Universidade, no âmbito do PGDesign/UFRGS, os professores relatam que tiveram todo o apoio das diversas instâncias universitárias: Reitoria, Escola de Engenharia, Faculdade de Arquitetura, Departamento de Design e Expressão Gráfica, dentre outros. Teixeira (2020) aponta que a criação do PGDesign era de interesse da instituição, a qual busca por excelência e por profissionais altamente qualificados.

Silva (2019) afirma que a pós-graduação foi consequência do interesse e do trabalho de um grupo de professores, em contraponto à graduação em Design, que veio de uma necessidade da Reitoria, que seguia um direcionamento político de expansão do ensino superior, determinado pelo Governo Federal. Ele frisa que sua função na Universidade já era plenamente contemplada pela graduação, ou seja, os professores que estavam à frente dessa iniciativa não foram contratados inicialmente para trabalhar na pós-graduação, e já tinham seus horários preenchidos pela graduação. Pode-se depreender que o próprio contexto sócio-político de expansão do ensino superior impulsionava uma demanda pela pós-graduação, visto que era uma alternativa para a formação e a qualificação docente no ensino de graduação.

Em relação a outras instituições de ensino superior, a implantação do PGDesign/UFRGS se referenciou nos programas de pós-graduação estabelecidos na Universidade, principalmente, segundo Silva (2019), os que obtiveram conceito 6 ou 7 na CAPES⁹. Conforme o pesquisador, o PPG da PUC-Rio também era uma referência, mas não havia um contato institucional mais próximo, pois se buscava mesmo uma interlocução com as universidades federais. A outra alternativa decorria da experiência de professores que haviam feito pós-graduação fora do Brasil. Nesse sentido, Silva (2019) salienta que foram os alunos do PGDesign que

9. São as maiores notas no sistema de avaliação de Programas de Pós-Graduação da CAPES, que estipula notas de 3 a 7 para os PPGs conforme uma série de critérios. Mais informações sobre a avaliação estão disponíveis em: <<https://www.capes.gov.br/avaliacao/sobre-a-avaliacao>>. Acesso em 05 fev. 2020.

possibilitaram o contato interestadual com suas instituições de origem, localizadas em outras regiões, como Santa Maria e no Litoral.

Em 2006, conforme Silva (2019), havia diversos cursos de graduação em Porto Alegre e região metropolitana, inclusive o do UniRitter e o da UFRGS, mas não uma massa crítica, um polo para formação de professores para melhorar as graduações. Kindlein Júnior (2019) acrescenta que desde 1996 a Federação das Indústrias do Estado do Rio Grande do Sul (FIERGS) abordava a importância do Design para a matriz industrial do estado. Assim, por meio do designer Manlio Gobbi, que coordenou o Programa Gaúcho de Design, a própria FIERGS solicitava a presença do Design na UFRGS.

Dentre as motivações para a criação do PGDesign/UFRGS, além da solicitação do CNPq e da inexistência de uma pós-graduação em Design no RS, os professores citaram suas aspirações pessoais. Silva (2019) cita a necessidade dos professores de trabalhar na pós-graduação, como a melhor forma de avançar no conhecimento na área e salienta seu apreço pela pós-graduação, mostrando conhecimentos produzidos por ele e seus orientandos em teses e dissertações no PGDesign/UFRGS sobre Design Instrucional e Tecnologia Assistiva. Ele destaca a transformação na vida das pessoas, que ascenderam socialmente e se tornaram, inclusive, colegas de trabalho. Já Kindlein Júnior (2019) citou seu interesse pessoal pela área do Design, considerada como fio condutor da sua pesquisa, cujo tema central é Design e Seleção de Materiais, bem como a possibilidade de inserir em uma pós-graduação professores muito qualificados da UFRGS que ainda não trabalhavam nesse âmbito.

Quanto às áreas de conhecimento originárias e às primeiras linhas de pesquisa, Silva (2019) indica que se relacionavam

10. Para maiores informações, ver artigo de Silva e Silva (2018) intitulado Programas de Pós-Graduação em Design: especificidades da região sul do Brasil. Disponível em: <<http://dialogo.espm.br/index.php/revistadcec-rj/article/view/148>>. Acesso em: 05 dez. 2019.

11. O POLI.design, situado em Milão, atua no campo do Design, no papel de articulação entre universidades, empresas, órgãos e instituições e mundos profissionais. Fundado pelo Instituto Politécnico de Milão, em 1999, acessa o amplo conjunto de habilidades multidisciplinares do Instituto, a primeira universidade técnica italiana. Juntamente com a Escola de Design do Politécnico de Milão e o Departamento de Design, forma o chamado Sistema de Design do Politécnico. Disponível em: <<https://www.polidesign.net/it/chi-siamo>>. Acesso em: 05 jul. 2020.

muito claramente com o corpo docente disponível. No seu caso, abordava as mesmas disciplinas que já ministrava na graduação, o que lhe proporcionou levar conhecimentos do PG para a graduação. Além disso, destaca que as linhas do mestrado e do doutorado são diferentes na denominação, mas possuem os mesmos aportes teóricos. Nesse sentido, ainda permanecem os mesmos nomes por uma questão burocrática institucional, algo que o preocupa quanto ao PGDesign. Teixeira (2020) pondera que essas linhas de pesquisa se adequavam às temáticas que os professores já trabalhavam no início do programa, gerando uma proposta mais abrangente, o que, segundo ele, geralmente ocorre na implantação de PPGs. Na atualidade, está em andamento o processo de mudança nas linhas de pesquisa, já referendado pela Comissão de Pós-Graduação do programa.

Por fim, os entrevistados afirmam que a demanda por um PPG era grande. Na primeira edição se inscreveram cerca de 153 candidatos, ou seja, havia uma demanda reprimida (KINDLEIN JÚNIOR, 2019). Silva (2019) destaca que a criação do PGDesign se inseriu num contexto de expansão do ensino superior, concomitante a outras iniciativas na região Sul do País¹⁰, como os programas de pós-graduação em Design da UFPR, aprovado em 2005 (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, 2019) e da UFSC, iniciado em 2007 (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 2019). Expansão que também abarca a implantação dos programas da Unisinos (2008) e do UniRitter (2010), iniciados pouco depois do PGDesign/UFRGS.

No que tange ao PPG Design Unisinos, os professores entrevistados informam que a universidade estabeleceu, em 2004, uma parceria com o POLI.Design, que é o Design Center do Instituto Politécnico de Milão¹¹. Inicialmente essa relação foi estabelecida a fim de se implantar na Unisinos um Design Center, que é a “constituição de uma área de prestação de

serviços para empresas” (CAMPELO, 2019) visando, principalmente, demandas do polo moveleiro gaúcho. No entanto, a universidade percebeu que a inserção institucional do Design estava muito mais relacionada à sua área de atuação, isto é, ao ensino e à pesquisa, visto que não oferecia nenhum curso de Design e a oferta de pós-graduação era escassa na região, que apresentava apenas a UFRGS logo em seu início. Foi convocado um grupo multidisciplinar de professores da universidade para instituir a Escola de Design Unisinos. Esse grupo teve uma formação em Design Estratégico propiciada “pelos professores italianos” (SCALETSKY, 2019) e a partir de imersões e visitas a empresas e indústrias na Itália. O primeiro curso criado foi de especialização em Design Estratégico (2006), depois em Design Gráfico (2008) e Design de Moda (2011). Após isso, Scaletsky (2019) ficou responsável pela criação do bacharelado em Design (2007). Somente em seguida é que foi iniciado o mestrado (2008)¹².

Nesse sentido, o grupo docente foi composto por professores de diversas áreas, sendo as principais a Arquitetura, a Engenharia, a Comunicação e a Administração, além da participação da diretora de todas as pós-graduações da universidade à época, a professora Ione Bentz. Os professores citados como participantes do processo de implantação e início do PPG são Paulo Edison Belo Reyes, Gustavo Borba, Gustavo Fischer, Fábio Parode, Fabrício Silveira, Gilmar Hermes e Karine Freire. O professor Filipe Campelo afirma que, quando avaliados pela CAPES, essa composição do corpo docente foi criticada, visto que não apresentava nenhum designer de formação ou de pós-graduação. Campelo (2019) argumenta que havia poucos doutorados em Design no Brasil, pois era uma área muito nova, considerando que apenas em 1994 o primeiro curso de pós-graduação na PUC-Rio fora implantado.

12. Datas confirmadas com o entrevistado e com a Unidade Acadêmica de Pesquisa e Pós-Graduação da Unisinos, por e-mail (FLECK, 2020).

Segundo Scaletsky (2019), a iniciativa da criação da Escola de Design e do PPG, portanto, é creditada à própria Unisinos, que fez um grande investimento na área durante uma época em que se encontrava em crise financeira. A universidade esteve muito atenta ao projeto do PPG, sempre em contato com os professores italianos que vinham visitar e ministrar aulas, e compreendia o que era Design Estratégico. Nesse sentido, partiu da própria Reitoria, em acordo com os italianos, a proposição de que Scaletsky, envolvido na criação do bacharelado em Design, não tivesse contato com a área da Arquitetura da universidade, a fim de que o curso de Design não fosse ‘filhote da Arquitetura’.

No que diz respeito ao contato com outras instituições para a formação do PPG Design, além da “inspiração temática” do POLI.Design, Campelo (2019) afirma que a referência organizacional veio de outros Programas dentro da própria Unisinos, visto que havia poucas pós-graduações na área no Brasil, e mesmo as existentes apresentavam diferenças difíceis de serem mitigadas, como a UFRGS, inserida num contexto de universidade pública, e a PUC-Rio, que era muito grande e apresentava uma lógica diferente em termos de pós-graduação. Nesse tocante, Scaletsky (2019) enfatiza a forte relação da Escola de Design com a sociedade, pois estabelece que no bacharelado todos os projetos, a partir do segundo semestre, sejam feitos em parceria com alguma organização. Ele citou as visitas a Design Centers estrangeiros como o de Rhône-Alpes, na França, e as interações com outras instituições, como a Aalto University e o Instituto de Design de Chicago – a *New Bauhaus* –, que ampliaram o escopo teórico inicial de Design Estratégico proposto pelos italianos do Politécnico de Milão. Por último, dentre as relações iniciais, Scaletsky (2019) relata que a Unisinos fez parte da Rede Cumulus, uma rede de Escolas de Design pelo

mundo. Ao longo do percurso da pós-graduação, ele indica também aproximações em termos de pesquisa e de contato com professores de outras instituições brasileiras, como a ESDI, a UEMG, a UFSC, a UFRGS e a UFPR.

Em relação à UFRGS, no contexto local, Campelo e Scaletsky salientam a diferença significativa de abordagem que se caracterizava por uma ênfase tecnológica em projeto de produto, enquanto a Unisinos “veio a ocupar uma lacuna que é esse viés de pensar o Design enquanto consultor de estratégias de organizações”. Diferencial inclusive frente à região Sul e ao âmbito nacional, onde se destacou por constituir uma área de concentração bem delimitada, o que possivelmente assinala a contribuição da Unisinos para a Pesquisa em Design (SCALETSKY, 2019).

Dentre as razões para a criação do PPG, além da iniciativa da universidade, são citadas também a forte motivação e interesse dos professores em desenvolver pesquisa, atividade acadêmica que enfrenta dificuldades no setor privado, como a falta de espaço físico e institucional, em contraponto ao setor público, que prima pelo princípio da indissociabilidade do ensino, pesquisa e extensão. Junto ao espaço para pesquisa, há a convergência com o planejamento estratégico da Unisinos, como a meta de se transformar numa universidade global de pesquisa (SCALETSKY, 2019).

Quanto às áreas de conhecimento originárias e às linhas de pesquisa, os entrevistados relataram um processo atual em curso de mudança das linhas de pesquisa. O foco inicial estava mais centrado na área de concentração em Design Estratégico, considerado pelo PPG como mais importante do que duas linhas de pesquisa muito delimitadas. Posteriormente, com a criação dos grupos de pesquisa, foram se estabelecendo novos delineamentos.

As duas linhas, uma era mais no sentido de entender um contexto, de um ambiente, e a outra no sentido de como é o projeto dentro desse contexto. Então, sempre imaginando que se a gente está pensando em termos de estratégia, entender o contexto de algo é fundamental. Bom, a partir disso, eu vou projetar estratégias que possam auxiliar a alteração, a modificação desse ambiente, aqui que eu estou tentando entender (SCALETSKY, 2019).

Campelo (2019) acrescenta que no início do PPG Design havia um peso maior da Comunicação, por conta do corpo docente.

Sobre a demanda por um PPG naquela época, concordaram que existia, mesmo já havendo um programa de pós-graduação em Design em Porto Alegre. Segundo Campelo (2019), a Unisinos oferecia maior grau de abertura, em relação à UFRGS e depois ao UniRitter, para os ingressantes no seu PPG, o qual atraía pessoas de outras áreas. Essa abertura foi considerada pelos entrevistados o diferencial do PPG, que ocupou um espaço ainda não explorado pela UFRGS. Esse fator que favoreceu o quórum para as turmas do PPG Design da Unisinos, evidenciando a demanda de pessoal de outras áreas com interesse numa qualificação em Design.

Cabe notar que todos os entrevistados mencionaram a organização do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, P&D Design, ocorrido em Gramado, em 2014, como um momento de parceria entre os três programas de pós-graduação *stricto sensu* em Design de Porto Alegre. Os coordenadores dos programas, presentes na edição de 2012, avaliaram que o evento precisava ser redimensionado e decidiram ‘resgatar’ o P&D. Assim, a organização em 2014 foi conjunta, com um trabalho em equipe que apresentou tarefas divididas entre as três instituições, conforme Teixeira (2020). Ele ressalta que foi um momento de liderança no Sul frente ao Design brasileiro, quando foram feitas mudanças na organização que desafiaram as expectativas

dos demais pesquisadores e docentes. Destaca-se a diminuição no número de trabalhos aceitos pela equipe científica, que delimitou um número máximo de acordo com a estrutura do evento e se ateu a um rigor na avaliação dos trabalhos (TEIXEIRA, 2020; CAMPELO, 2019). Teixeira (2020) destaca, por fim, a peculiaridade de Porto Alegre ser uma cidade com três pós-graduações *stricto sensu* em Design, tanto em âmbito nacional quanto global. E mesmo assim, os programas não se configuraram como concorrentes, no sentido das temáticas, e coexistiram inclusive colaborando reciprocamente. Assim, a organização do P&D 2014 foi um momento que coroou essa cooperação.

Discussão

Nessa seção, busca-se discutir as questões que se apresentaram como recorrentes na coleta de dados, bem como pontos que podem ser conectados à fundamentação teórica. São abordados os tópicos que se destacaram na pesquisa e que podem se articular com a teoria, como a relação da pós-graduação *stricto sensu* com os cursos de graduação e especialização; a relação com a CAPES e com outras instituições; as especificidades da universidade pública versus a privada; o apreço e a necessidade dos professores pela pesquisa; a interdisciplinaridade da área e as transformações sócio profissionais oriundas dos mestrados e doutorados aos discentes.

Uma das questões apontadas na fundamentação teórica e que se apresentou como recorrente nas entrevistas é a da interdisciplinaridade no Design. Em ambos os programas de pós-graduação em Design – UFRGS e Unisinos – a interdisciplinaridade é evidente, porém com estratégias diferentes. Na UFRGS se constituiu como uma forma de integrar diferentes áreas e disciplinas já consolidadas em nível de graduação

para formar seu próprio programa de pós-graduação. Esse processo foi iniciado de modo pontual, em iniciativa que, pelo que se pôde constatar, partiu do prof. Kindlein Júnior, de agregar laboratórios e departamentos já existentes na comunidade acadêmica e vocacionados ao ensino do Design, recorrendo a grupos de pesquisa oriundos da Escola de Engenharia, da Faculdade de Arquitetura e do Instituto de Artes Visuais. Tal esforço conjunto foi necessário para a formação do Programa de Pós-Graduação não só em termos de disciplinas, mas em termos práticos, de compor o corpo docente do programa. Desse modo, o Design na área de concentração *Design e Tecnologia* é implantado na UFRGS ao contemplar a expertise já consolidada pelos grupos de pesquisa dos laboratórios LDSM, NDS, VID, GPFAI e SIMMLAB com foco na pesquisa tecnológica.

Na Unisinos a interdisciplinaridade se evidenciou pela iniciativa da própria universidade, que buscou professores de diferentes áreas para compor algo novo: um Design Center, para prestar serviços às empresas. Mas a proposta se ajustou à vocação institucional quando a Unisinos identificou a oportunidade de oferecer ensino e pesquisa em Design nos níveis de graduação e pós-graduação. Conforme narra Scaletsky (2019), a temática central do Design Estratégico demandava uma diversidade de disciplinas para formar um curso novo, uma nova área, desvinculada da Arquitetura. Essa orientação diverge da UFRGS, em que o Design permanece ligado à Engenharia e Arquitetura. Na Unisinos, o corpo docente teve contato com a nova área do Design Estratégico e, em parte, fez um esforço de integrar suas formações iniciais no que seria essa nova área. Em contrapartida, no PGDesign/UFRGS o corpo docente inicial tinha formação interdisciplinar e desenvolveu pesquisas relacionadas às suas áreas, conforme relatam Silva (2019) e Teixeira (2020). Na

Unisinos, o corpo docente inicial também era interdisciplinar, porém, ao ingressar no PPG Design, precisou se deslocar a uma nova área de pesquisa correlata ao Design Estratégico. Ainda na questão da interdisciplinaridade, focando a formação dos professores, ambos os PPGs convergem com a tese apontada por Coelho (2005) de que os programas apresentam professores de áreas afins sem formação ou envolvimento anterior com o Design. É o caso de alguns dos professores entrevistados que, graduados em outras áreas (Engenharia, Administração, Arquitetura), aprenderam posteriormente sobre Design, seja nas suas formações de pós-graduação, seja junto com os alunos e colegas de docência nos PPGs da UFRGS e da Unisinos. Além disso, pode se acrescentar que todos os professores entrevistados pertencem à mesma geração, o que corrobora com a inexistência de formação em Design à época. Conforme Campelo e Scaletsky, o PPG recebeu críticas por não ter designers no corpo docente. Porém, eles salientam que houve mudanças nesse sentido, visto que a atual coordenadora do PGDesign é designer de formação, e pertence a uma geração de professores com acesso ao ensino em Design.

Em suma, quanto às diferenças percebidas nas instituições, a ênfase na interdisciplinaridade do Design, recorrente no referencial teórico e na formação do ensino de Design, aparece em âmbitos diferentes: enquanto a UFRGS enfatiza as áreas de conhecimento envolvidas por meio de seus departamentos, como a Engenharia, a Arquitetura e as Artes Visuais, e as disciplinas vinculadas a eles, a Unisinos investe sua abordagem do processo de Design a partir do Design Estratégico, apontando a ação projetual como mediadora do ecossistema formado pelo meio organizacional, pelo mercado, pela sociedade e pelo meio ambiente. Nesse sentido, é possível afirmar que para a Unisinos, a interdisciplinaridade está

na própria ação do processo projetual do designer, enquanto na UFRGS se apresenta por meio de disciplinas localizadas dentro do projeto, sob o viés tecnológico.

Em relação ao papel exercido pela instituição no processo de implantação dos PPGs em Design, percebe-se uma diferença entre as duas universidades, que pode ser decorrente da condição institucional (pública ou privada). No caso da UFRGS, o papel da universidade foi mais de chancela do que de proposição e no caso da Unisinos foi de proposição e acompanhamento da execução. Essa diferença é apontada por Teixeira (2020) como usual entre universidades públicas e privadas. É possível afirmar que a abordagem da Unisinos estava em consonância com sua busca pela internacionalização, conforme foi apontado a partir dos websites das instituições. Isso porque o processo de criação de seu PPG esteve diretamente ligado à sua interlocução com o Instituto Politécnico de Milão e com o POLI.design, tendo em conta o intercâmbio de conhecimentos ocorrido nas viagens de professores a Milão e a outras instituições e Design Centers. Além disso, outro fator que pode ser apontado em relação a essa internacionalização é a publicação de seu periódico totalmente em língua inglesa.

Quanto ao contexto da criação do PGDesign, a UFRGS estava atrelada também ao contexto político da época, cuja intenção era promover a ideia da expansão do ensino superior. A pós-graduação veio ‘a reboque’ desse direcionamento, e não como o principal propósito em nível de Governo Federal, haja vista que mesmo que a CAPES considerasse necessário aumentar a presença das Universidades Federais na pós-graduação em Design, isso se apresentou como recomendação e não como proposição. O PGDesign foi implantado mais pela iniciativa dos professores do que pela diretiva federal. Pode-se constatar pelas entrevistas que a expansão do ensino superior impulsionou a composição de turmas

para o PGDesign/UFRGS, que formou muitos professores de ensino superior à época, os quais constituíam a principal demanda pela pós-graduação. Kindlein Júnior (2019) lembra que a FIERGS solicitou a presença do Design na UFRGS, mas quando a pós-graduação foi implantada, a maior procura foi de pessoas que visavam a área acadêmica, e não de profissionais da indústria. A Unisinos, por outro lado, se insere nesse contexto de modo particular, pois iniciou seu processo pela parceria com o POLI.Design e se direcionou posteriormente ao ensino e à pesquisa. Portanto, aproveitou também o cenário de ampliação do acesso ao ensino superior, mas visando outra finalidade. E a demanda de público para o PPG Design não gravitou em torno de futuros professores como na UFRGS, mas atraiu profissionais de outras áreas do conhecimento em busca de formação em Design. Nesse sentido, as Diretrizes Curriculares Nacionais de 2004 tiveram um papel importante, uma vez que normatizaram o funcionamento dos cursos de graduação em Design no país. A partir dos relatos, constatou-se que em ambas as universidades estudadas os cursos de graduação foram propulsores para a pós-graduação.

Além da graduação, foi possível apontar a especialização como uma porta de entrada para o ensino de Design nas duas instituições, visto que ambas começaram com especializações em Design, conforme se vê no Quadro 3. O início desse processo de ensino de Design se deu na especialização, assim como ocorreu com os primeiros mestrados na área em território brasileiro, conforme Moraes (2014), por razões citadas pelo autor, como o caráter dinâmico e flexível, a não exigência de continuidade temporal, além do caráter de não ser permanente e de não ser avaliada pelos rígidos critérios da CAPES. Dessa forma, em ambas as instituições a especialização, a graduação e o mestrado *stricto sensu* em Design iniciaram, nessa ordem, em anos subsequentes.

Outras semelhanças entre UFRGS e Unisinos nesse contexto é que ambas estão com suas linhas de pesquisa em transformação, conforme os entrevistados. Assim como o Qualis (2013-2016) de seus periódicos, localizada no 2º estrato mais alto (A2) no caso da UFRGS e no 3º mais alto (B1) na Unisinos, que reflete o interesse na pesquisa dedicado pelas universidades, haja vista o pouco tempo de existência dos periódicos – o da UFRGS iniciou em 2010 e o da Unisinos em 2008 –, e tendo em conta o fato da avaliação da CAPES ser quadrienal.

Para abordar as especificidades da universidade pública em relação à universidade privada, Silva (2019) menciona que a docência e a pesquisa na pós-graduação na UFRGS são exercidas para além dos compromissos contratuais de um professor da graduação. Já na Unisinos, mesmo que haja o interesse particular docente pela pós-graduação, como oportunidade de realizar pesquisa, cabe mencionar que há professores que são pagos especificamente para participar da pós-graduação. Entretanto, conforme Campelo (2019), como a atividade ocupa grande parte do tempo semanal de trabalho, a tendência é que um professor, quando desligado da pós-graduação, seja também demitido da universidade. Ao comparar os setores público e privado, interessa notar que a pós-graduação pode ser um meio de transformação de vida e ascensão social para estudantes de baixa renda que se qualificam e atingem condições para exercer a docência em nível superior, relação mencionada na universidade pública, quando Silva (2019) cita esse fator como motivação para continuar a trabalhar no mestrado e doutorado. No âmbito da universidade privada, a transformação na condição social aparece mais relacionada à mudança de carreira, de área profissional.

Por fim, todos os entrevistados mencionam a relação de parceria estabelecida entre os PPGs/Design de Porto Alegre.

Tendo em vista as especificidades que cada um apresenta, os programas têm uma boa relação interinstitucional, participando das pesquisas e bancas de qualificação e defesa. Nesta perspectiva, foi referido como ponto de união dos três programas a organização conjunta do P&D 2014, sediado em Gramado e coordenado pelas três instituições de pós-graduação *stricto sensu* em Design de Porto Alegre: UFRGS, Unisinos e UniRitter.

Considerações finais

A presente pesquisa teve por objetivo investigar como ocorreu a implantação de dois Programas de Pós-Graduação em Design de Porto Alegre/RS, alocados nas universidades UFRGS (2007) e Unisinos (2008). Foram averiguadas, como questões complementares, as motivações para a criação dos PPGs; as áreas de conhecimento originárias e as primeiras linhas de pesquisa; as conexões entre as implantações dos programas; os contextos histórico, geográfico e mercadológico; as diferenças entre os processos decorrentes da condição de universidades pública e particular. Foram levantados dados atualizados acerca dos PPGs e das instituições por meio de seus websites, como base para análise e discussão. Também foram realizadas cinco entrevistas, sendo três docentes da UFRGS e dois da Unisinos, participantes do processo de implantação do PPG de sua respectiva universidade. Foram discutidas questões recorrentes e que também foram evidenciadas no referencial teórico do estudo.

Ressalta-se, como limitações da pesquisa, o baixo número de entrevistados, mesmo que representativos, para se compreender o processo estudado e a possibilidade de maior articulação com outras fontes, não tão explorada nesse momento. Também se pode pontuar que a ausência do PPG Design UniRitter nos focos de entrevista impede o estudo de

traçar uma visão completa acerca da pós-graduação *stricto sensu* em Design no Rio Grande do Sul. Além disso, o próprio método da história oral (DELGADO, 2003) assinala algumas limitações, como o predomínio da subjetividade, que pode favorecer distorções dos fatos tanto nos depoimentos quanto na sua interpretação pelo pesquisador, assim como a influência da conjuntura sobre o documento pode influenciar a interpretação dos fatos ao longo do tempo. Dessa forma, é esperado que estudos como esse possam contribuir para o conhecimento sobre a Pesquisa em Design no Brasil e sobre como as relações institucionais e de implantação de um programa de pós-graduação podem revelar questões acerca da própria área do Design, como a interdisciplinaridade.

Finalmente, se acredita estar contribuindo à memória brasileira da Pesquisa em Design e do ensino de pós-graduação em Design, colocando em pauta questões subjacentes à implantação da pós-graduação, em especial no tocante à região Sul. Permanecem como possíveis objetos de estudo diversas questões que se ramificam dessa pesquisa, como a interdisciplinaridade; as diferenças entre universidades públicas e privadas quanto à sua produção de Pesquisa em Design; o reflexo dos contextos políticos, científicos e tecnológicos na Pesquisa em Design e a relação da Pesquisa em Design com outras áreas de conhecimento. Por fim, o próprio PPG Design UniRitter, ainda não analisado, pode apontar em estudos futuros para novas questões sobre a inserção da pós-graduação no contexto local.

Referências

ALBERTI, V. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ANASTASSAKIS, Z. Design em contexto: algumas considerações sobre o caso brasileiro. **Revista Brasileira de Design – Ensaios**. Ano IV, n. 45, 2012. Disponível

em: <http://www.agitprop.com.br/?pag=ensaios_det&i-d=102&titulo=ensaios>. Acesso em: dez. 2019.

BARROS, J. A. Sobre a feitura da micro-história. **OPSIS**, v. 7, n. 9, jul.-dez., 2007.

BAYAZIT, N. Investigating Design: A Review of Forty Years of Design Research. **Design Issues**, v. 20, n. 1, p. 16–29, 2004.

CARA, M. **Do desenho Industrial ao design no Brasil**: uma bibliografia crítica para a disciplina. Coleção Pensando o Design. São Paulo: Blucher, 2010.

COELHO, L. Mudando de patamar: a pesquisa no design. **InfoDesign Revista Brasileira de Design da Informação**. v. 2, n. 1, p. 44-47, 2005.

CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. **Painel Lattes**. [S.l.]: CNPq, 2016.

COUTO, R. **Escritos sobre ensino de Design no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2008.

CURTIS, M. C. G. **O fator interacional no desenvolvimento do projeto de produto**: contribuição metodológica de Bornancini e Petzold. 2017. 331 f. Tese (Doutorado em Design) – Escola de Engenharia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

CURTIS, M. C. G.; ROLDO L. Iniciativas pioneiras do ensino do desenho industrial na FA-UFRGS, p. 6029. In: **Anais do 13º Congresso Pesquisa e Desenvolvimento em Design (2018)**. São Paulo: Blucher, 2019. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/ped-2018-Artigo selecionado para publicação na DAT

DELGADO, L. A. N. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. **Revista História Oral**, Dossiê Tempo e Narrativa, v. 6, 2003. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&pa>

th%5B%5D=62&path%5B%5D=54# Acesso em: set. 2019.

FLECK, F. [Unidade Acadêmica de Pesquisa e Pós-Graduação da Unisinos]. **Datas de criação dos cursos de design** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <rafaelpeduzzi@gmail.com> em 13 abr. 2020. [Remetente: AUTORIZA_PESQUISA@unisinos.br].

FLICK, U. **Qualidade na pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FREITAS, S. F. **A influência de tradições acrílicas no processo de estruturação do ensino/pesquisa de Design**. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção – COPPE/UFRJ: Rio de Janeiro, 1999.

FRIEDMAN, K. **Reference, Argument, and Evidence**. How good referencing and citation serve design research and professional design practice. Revised 2017 Reprint. A Research Skills Working Paper. Shanghai, China: College of Design & Innovation, Tongji University, 2017.

GEMSER, G.; DE BONT, C. Design-Related and Design-Focused Research: A Study of Publication Patterns in Design Journals. **She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation**, v. 2, n. 1, p. 46–58, 2016.

JUNIOR, W. R. S.; MERINO, E. A. D.; ELALI, G. V. M. de A. **Documento de Área 2019** – Arquitetura, Urbanismo e Design. Ministério da Educação (MEC) – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) Diretoria de Avaliação (DAV), 2019. Disponível em: <<https://www.gov.br/capes/pt-br/centrais-de-conteudo/documento-area-aud-pdf>>. Acesso em: 04 jul. 2020.

LEON, E. **Canasvieiras, um laboratório para o Design Brasileiro**: a história do LDP/DI e LBDI 1983-1997. Florianópolis:

UDESC/FAPESC, 2014.

LLOYD, P. From Design Methods to Future-Focused Thinking: 50 years of design research. **Design Studies**, v. 48, p. A1–A8, 2017.

MORAES, D. **Análise do design brasileiro**: entre mimese e mestiçagem. São Paulo: Blücher, 2006.

MORAES, D. Pós-graduação em design no Brasil: cenários e perspectivas. **Estudos em Design | Revista (online)**. Rio de Janeiro: v. 22, n. 3, p. 1-12, 2014.

NEVES, E. *et al.* 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. 1, p. 78-95, jun. 2014.

NIEMEYER, L. **Design no Brasil**: origens e Instalação. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do Trabalho Científico**: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico, Novo Hamburgo: FEEVALE, [e-book], 2013.

SAMPIERI, R.; COLLADO, C.; LUCIO, M. **Metodologia de Pesquisa**. Porto Alegre: Penso Editora, 2013.

SANTOS, M. Design e Pesquisa: celebrando vinte anos. **Estudos em Design | Revista (online)**. Rio de Janeiro: v. 22, n. 3, p. 49-56, 2014. | ISSN 1983-196X

SCHNAIDER, S. H. C.; FREITAS, S. F. A distribuição dos cursos superiores de design no Brasil. 2º SIMPÓSIO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN DA ESDI. **Anais...** Rio de Janeiro, 9-11 nov. 2016. Disponível em: <www.even3.com.br/Anais/spgdesdi/36399-A-DISTRIBUICAO-DOS-CURSOS-SUPERIORES-DE-DESIGN-NO-BRASIL>. Acesso em: 22 jan. 2019.

SILVA, R. P.; SILVA, T. L. K. Programas de Pós-Graduação em

Design: especificidades da região sul do Brasil. **Diálogo com a Economia Criativa**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 7, p. 94-110, jan./abr. 2018.

TRISKA, R.; JUNIOR, W. R. S.; SANTOS, M. C. L.; **Documento de área 2016 – Arquitetura, Urbanismo e Design**. Ministério da Educação (MEC) – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Diretoria de Avaliação (DAV), 2016. Disponível em: <http://uab.capes.gov.br/images/documentos/Documentos_de_area_2017/Arq_doc_area.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2019.

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS. **Programa de Pós-Graduação em Design**. Mestrado e Doutorado em Design. 2019. Disponível em: <<http://www.unisinos.br/mestrado-e-doutorado/design/presencial/porto-alegre>>. Acesso em 07 set. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Programa de Pós-Graduação em Design**. PPGDesign. Mestrado e Doutorado em Design. 2019. Disponível em: <<http://www.posdesign.ufsc.br/>>. Acesso em 09 fev. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Programa de Pós-Graduação em Design**. PGDesign. Início. 2019. Disponível em: <<http://www.sacod.ufpr.br/portal/ppgdesign/>>. Acesso em 08 set. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. **Programa de Pós-Graduação em Design**. PGDesign. Página inicial. 2019. Disponível em: <<http://www.pgdesign.ufrgs.br/>>. Acesso em 07 set. 2019.

Referências das entrevistas

CAMPELO, F. 2019. Depoimento de Filipe Campelo a Rafael Peduzzi Gomes, na Unisinos Campus Porto Alegre, em 08 de outubro de 2019.

KINDLEIN JÚNIOR, W. 2019. Depoimento de Wilson Kindlein Júnior a Rafael Peduzzi Gomes, por videoconferência via Skype, em 14 de novembro de 2019.

SCALETISKY, C. 2019. Depoimento de Celso Scaletsky a Rafael Peduzzi Gomes, na Unisinos Campus Porto Alegre, em 08 de outubro de 2019.

SILVA, R. W 2019. Depoimento de Régio Pierre da Silva a Rafael Peduzzi Gomes, na Escola de Engenharia da UFRGS – Laboratório de Design Virtual, em 22 de outubro de 2019.

TEIXEIRA, F. G. 2020. Depoimento de Fábio Gonçalves Teixeira a Rafael Peduzzi Gomes, na Escola de Engenharia da UFRGS – Laboratório de Design Virtual, em 05 de fevereiro de 2020.