

UFPR 1975-1979: saberes, práticas e sociabilidades da primeira turma de comunicação visual e desenho industrial no campus Reitoria

UFPR 1975-1979: knowledge, practices and sociability of the first visual communication and industrial design class on the Reitoria campus

OLIVEIRA, Alexandre Antonio; Mestre; Universidade Federal do Paraná

aleantoli@gmail.com

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira; Doutor; Universidade Federal do Paraná

olive.ronaldo@gmail.com

Este artigo tem por objetivo evidenciar as sociabilidades e circulações de discentes da primeira turma de Desenho Industrial e Comunicação Visual da Universidade Federal do Paraná, entre 1975 e 1978, sobre suas experiências formativas no campus Reitoria na cidade de Curitiba, para uma reconstrução de circuitos, práticas e espaços na constituição de sujeitos, a partir da história oral. Este trabalho faz parte da pesquisa de maior abrangência, em andamento, sobre as memórias, experiências, sociabilidades e trajetórias de discentes da primeira turma (1975 a 1978) de comunicação visual e desenho industrial da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Entendemos que a constituição dos sujeitos é tema que abrange diversas áreas de investigação, inclui os processos sociais de troca de valores e significados pautados pelas sociabilidades, trajetórias, práticas e saberes.

Palavras-chave: história do ensino do design, história oral, práticas de espaço.

This article aims to highlight the sociabilities and circulations of students from the first class of Industrial Design and Visual Communication at the Federal University of Paraná, between 1975 and 1978, about their formative experiences in the city of Curitiba for a reconstruction of circuits and practices of spaces in the constitution of subjects from oral history. This work is part of a larger ongoing research about memories, experiences, sociabilities and trajectories of students from the first class (1975 to 1978) of visual communication and industrial design at the Federal University of Paraná (UFPR). We understand in the research that the constitution of subjects is a theme that covers several areas of investigation, which includes the social processes of exchange of values and meanings guided by sociabilities, trajectories, practices and knowledge.

Keywords: history of design education, oral history, space practices.

1. Introdução

Este artigo tem por objetivo evidenciar os saberes, práticas e sociabilidades de discentes da primeira turma de Desenho Industrial e Comunicação Visual da Universidade Federal do Paraná (UFPR), entre 1975 e 1978, em suas experiências formativas no campus Reitoria, na cidade de Curitiba, no Paraná. Isso, para uma reconstrução de práticas e de espaços que produziram efeitos na constituição desses sujeitos. Este trabalho faz parte de pesquisa de maior abrangência¹, em andamento, sobre as memórias, experiências, sociabilidades e trajetórias de discentes da primeira turma de comunicação visual e desenho industrial da UFPR. Entendemos que a constituição dos sujeitos é tema que abrange os processos sociais de troca de valores e significados pautados pelas sociabilidades, trajetórias, práticas e saberes.

Halbwachs (2006) afirma que toda memória individual corresponde à memória coletiva tangenciada pela sua temporalidade, espacialidade e interação. Sendo assim, vimos nas narrativas memorialistas uma maneira de (re)construção da identidade social de designer.

Conceitualmente, tomamos por base as formas que o passado é reconstituído por lembranças, buscando recompor as experiências e algumas histórias da formação de discentes de design, por meio de fragmentos narrados por alguns deles. A principal fonte da pesquisa são as entrevistas. Para Bosi (2006, p.58) o “instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem”. A partir da linguagem, buscou-se reconstruir histórias e experiências desse grupo.

Na perspectiva de Bosi (2006), há nitidamente diferença entre o vivido e o lembrado, permitindo diferentes versões de um mesmo fato. Verdades particulares acabam sendo advogadas como verdades coletivas, uma vez que os narradores são sujeitos de suas próprias narrações sobre o vivido. Entendemos, portanto, a memória não como um processo estático, mas um fenômeno dinâmico, sempre a ressignificar o que se lembra e o como se lembra.

A partir da memória esse trabalho ganha consistência no indivíduo-sujeito. Na articulação e amarração entre eles é dado significado à vida, às ações, à própria identidade. A constituição se dá a partir dessas visões retrospectivas (e prospectivas, em termos de projeto) que situam o indivíduo, suas motivações e o significado de suas ações dentro de uma conjuntura de vida, na sua trajetória.

Esse aprofundamento teórico sobre a memória articulamos ao conceito de experiência e saber da experiência, de Bondía (2002, p.21). Para o autor, a experiência é “o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”. A partir dessa conceituação entendemos que o sujeito da experiência, como Bondía declara, é um sujeito exposto, que se abre, aquele que padece, que é interpelado. Por isso, a experiência tem um componente fundamental, a saber, sua capacidade de formação ou transformação. Sendo o sujeito da experiência aberto à sua própria transformação.

Além desses conceitos, há um terceiro na explanação daquele autor, o saber da experiência. Não se trata de um saber científico ou do saber da informação. Ele é “o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece” (BONDÍA, 2002, p.27). Este

¹ OLIVEIRA, 2021

saber está ligado à existência de um indivíduo ou uma comunidade humana particular e os sentidos atribuídos por esses à própria existência.

Vinculamo-nos também a Simmel (2006). Esse autor atenta para a importância da subjetividade no exercício da sociabilidade. Entendemos, como o autor, ser fundamental considerar a individualidade e a subjetividade no processo de interação e associação com outros indivíduos e nas atividades que conduzem. Privilegiar a subjetividade e a sociabilidade significa valorizar as amizades, os encontros, as reuniões, as práticas, despidos de um caráter instrumental. Ao seguir Simmel, buscamos explorar a cultura subjetiva desses(as) interlocutores(as), em especial, suas experiências.

Apoiados nisso, adentramos o plano da sociabilidade. Partimos da concepção que Simmel (1971) propõe, a *play-form* (forma lúdica) da associação. Ela não está presa a necessidades ou interesses específicos. No entanto, o autor alerta que em todos os tipos de associação a sociabilidade está presente. Entrelaçamos a esse conceito a concepção de sociabilidade de Agulhon (2016), essa problematiza a formação de grupos voltando-se para os lugares, as instituições e os projetos em comum e apontam para uma perspectiva simbólica subjacente: as redes por ela formadas. Essa visão também reflete o lado sensível das tramas, atravessadas por vínculos de afeição ou animosidades compartilhados.

Nesta pesquisa, as sociabilidades e ações se deram em Curitiba no recorte temporal de 1975 a 1978. Para o entendimento dessas sociabilidades e as práticas na cidade, recorremos a autores que estabelecem noções nessa dimensão. Dialogamos com Magnani (2014) ao definir os “trajetos”, ou seja, os fluxos recorrentes, dos atores sociais na cidade de Curitiba na dimensão temporal estabelecida a partir de um conjunto de pontos localizados espacialmente. A partir dos trajetos e dos pontos, é possível reconhecer locais e áreas que marcam e viabilizam uma atividade ou prática predominante. Essas, Magnani define como “manchas” que por sua vez,

Acolhe[m] um número maior e mais diversificado de usuários viabilizando possibilidades de encontro e não relações de pertencimento, [...] a mancha acena com o imprevisto, pois ainda que sejam conhecidos, o padrão de gosto ou pauta de consumo aí imperantes, não se sabe ao certo o que ou quem vai se encontrar. (MAGNANI, 2014, p.10)

Com os conceitos de trajeto e mancha foi possível identificar outras pessoas – além dos discentes e docentes dos cursos - que faziam parte do “circuito” de aprendizado e formação profissional do design no período. Magnani (2014, p.15) define circuito como “a configuração espacial, não contígua, produzida pelos trajetos de atores sociais no exercício de alguma de suas práticas, em dado período de tempo”.

O que Magnani (2014) trata nessas definições é a apreensão coletiva da cidade, não há a possibilidade de definir circuitos a partir de um indivíduo. Além da dimensão coletiva, buscamos também a apreensão da cidade pelas experiências vividas e narradas. Baseamos essa transposição narrativa das apropriações dos espaços em De Certeau (1994), reconhecendo que as descrições orais de lugares representam um corpus no qual possibilita “ver e ir” nestes locais, assim como estabelecer circulações e operações nesses espaços.

Como De Certeau (1994, p. 100), entendemos o espaço como “um lugar praticado”. Pela narração, os espaços são especificados pela ação dos sujeitos históricos. Há no discurso uma direção de existência e atividade. Merleau-Ponty (1999, p.391) afirma que “existem tantos

espaços quantas experiências espaciais distintas”, assim, as práticas narradas determinam os espaços vividos, as apropriações, o mundo percebido.

Sendo a pesquisa circunscrita à investigação de práticas, saberes e sociabilidades a partir de depoimentos, estabelecemos nas práticas cotidianas o fio condutor temporal das análises. Baseamo-nos em De Certeau (1994) quando demonstramos esse compromisso em narrar as “práticas comuns”, as “artes de fazer” dos praticantes, as operações desviantes e clandestinas. O tempo cotidiano preconizado pelo autor busca uma inversão de perspectiva, um deslocamento de atenção recebidos e impostos pela criação anônima com suas regras próprias. São nessas ocasiões narradas em que apoiamos os modos de proceder – ou maneiras de fazer – destes(as) interlocutores(as).

Tendo como unidade de análise as experiências discentes da primeira turma do curso de Comunicação Visual e Desenho Industrial, entre 1975 e 1978, em Curitiba, realizou-se uma análise descritiva de como esses discentes construíram saberes, práticas e sociabilidades, a partir das suas biografias laborais, aulas, realização de atividades, encontros, espaços e episódios referentes a formação vocacional. Neste artigo, em especial, relatamos as práticas de espaço da primeira turma na cidade de Curitiba no campus Reitoria.

2. Método

Foram coletadas diferentes tipologias de documentos, entre primários e secundários. Neste artigo pretende-se evidenciar a coleta por meio da entrevista e como estas levaram para uma reconstrução de práticas e de espaços na constituição de sujeitos. Algumas das técnicas utilizadas e descritas aqui foram realizadas em concomitância com outros procedimentos, definindo estratégias e sendo definidas por outras, num e ir e vir de processos. A rede de interlocutores(as) e as entrevistas, são exemplos.

A construção da rede de interlocutores(as) se deu a partir de Antonio Razera Neto², que na ocasião do início desta pesquisa era colega de trabalho de um dos autores. Toni, como é chamado, sabendo desse trabalho e talvez por empolgação de saber que sua turma era objeto de pesquisa, passou a lista de discentes e docentes da primeira turma. Cabe relatar que a maioria deles(as) mantém um canal de comunicação em um grupo do *Whatsapp*³. Com os contatos prévios via telefone ou mensagens, foram indicadas outras pessoas.

Para Barnes (1987, p.167), rede é “um conjunto de relações interpessoais concretas que vinculam indivíduos a outros indivíduos”. A rede significa uma ligação direta entre os sujeitos determinados por diversas ligações de diferentes naturezas. No caso desta pesquisa, a ligação seria de amizade, reciprocidade e a partir das práticas e sociabilidades nas atividades dentro e fora do curso, no recorte temporal proposto.

A apresentação da rede de interlocutores segue o modelo sugerido por Barnes (1987, p.165), no qual pontos determinam as pessoas e as junções, linhas, ângulos e distanciamentos determinam as relações interpessoais, desta forma é possível ilustrar e visualizar redes e circuitos. Barnes (1987) também propõe a construção dessa rede a partir de uma “figura alfa”, uma pessoa central para o conjunto e a partir da qual se desenrolam as conexões.

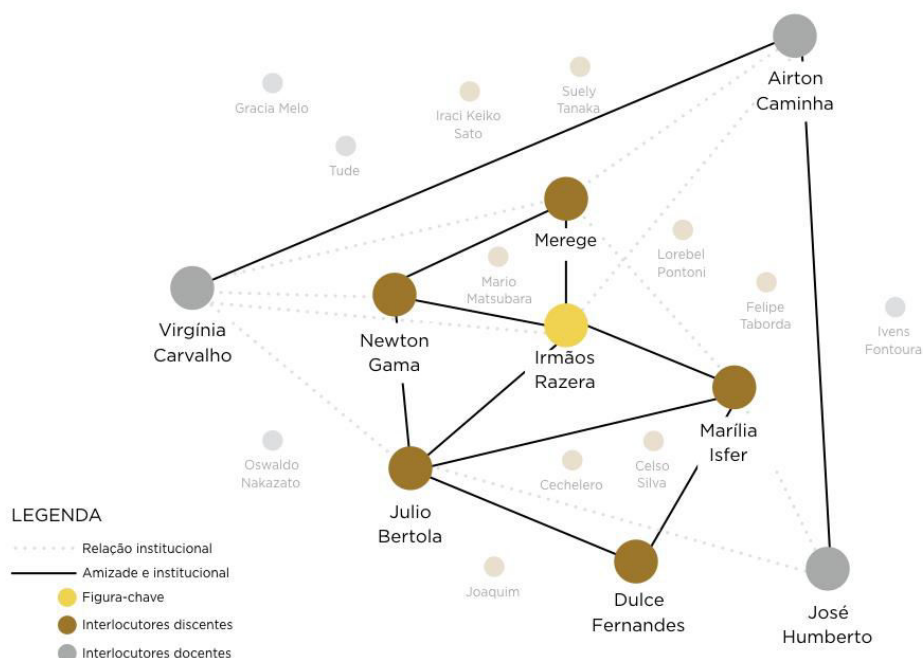
² Todos(as) os(as) interlocutores(as) mencionados(as) autorizaram a publicação de seus nomes.

³ Aplicativo de mensagens instantâneas. Endereço: <http://www.whatsapp.com>

Determinamos como figuras-chave os “Irmãos Razera”, Dalton e Toni Razera. Justificamos a escolha por duas pessoas ao invés de uma: Dalton foi discente no curso de Comunicação Visual enquanto Toni foi discente no curso de Desenho Industrial. Suas trajetórias laborais percorrem tanto o campo acadêmico quanto o profissional, abrangendo a rede de contatos para esta pesquisa.

Na tentativa de visualização de outros personagens, inserimos na representação da rede parcial pessoas que faziam parte da turma ou docentes que foram mencionados nas entrevistas. De acordo com as menções estabelecemos as proximidades buscando visualizar uma rede complexa:

Figura 01. Representação da rede parcial dos discentes e docentes entre 1975 e 1978



Fonte: dos autores (2021)

Entendemos que a representação da rede de interlocutores nos ajuda a acessar algumas das conexões que estas pessoas firmaram no recorte temporal estabelecido e serve para entender de modo preliminar a complexidade de relações, experiências e sociabilidades. Trata-se de uma rede parcial. Barnes (1997) resume a rede parcial como “qualquer extração de uma rede total, com base em algum critério que seja aplicável à rede total”.

Para as entrevistas, definimos uma estrutura de perguntas relacionadas à temática central da pesquisa. A partir desta estrutura foram desenvolvidos dois roteiros, um para os docentes e outro para os discentes, buscando os relatos de experiências sobre a formação, práticas, espaços e sociabilidades. No total, foram entrevistadas 9 pessoas, sendo 3 docentes e 6 discentes à época. Apresentamos no quadro abaixo a relação:

Quadro 1. Rede de interlocutores(as) e relação das entrevistas

| Entrevista | Relação com a pesquisa | data | duração |
|------------|------------------------|------|---------|
|------------|------------------------|------|---------|

| | | | |
|---|--|------------|----------|
| Airton Caminha | Docente e coordenador do curso a partir do ano de 1977. | 25/07/2019 | 148 min. |
| José Humberto Boguszewski | Docente do curso a partir do ano de 1976 | 02/08/2019 | 151 min. |
| Virgínia Borges de Carvalho Kistmann | Docente do curso a partir da segunda metade do ano de 1975 | 21/11/2019 | 152 min. |
| Julio Eugênio Bertola* | Discente concluinte do curso de Desenho Industrial | 20/04/2020 | 72 min. |
| Newton Gama Junior* | Discente concluinte do curso de Desenho Industrial | 22/04/2020 | 62 min. |
| Marília Isfer* | Discente concluinte do curso de Desenho Industrial e de Comunicação Visual | 23/04/2020 | 49 min. |
| Antonio Razera Neto | Discente concluinte do curso de Desenho Industrial | 15/09/2020 | 94 min. |
| José Antonio Campolim Meregé | Discente concluinte do curso de Comunicação Visual | 17/10/2020 | 123 min. |
| Dulce Maria Paiva Fernandes* | Discente concluinte do curso de Desenho Industrial | 17/12/2020 | 100min. |

* Entrevista realizada por videoconferência.

Fonte: dos autores (2021) adaptado de Muller (2016)

As entrevistas ocorreram em diversas condições e meios, negociando sempre com a disponibilidade de cada um(a). A modo de explicitação da negociação, a pessoa entrevistada definiu o local para registro do depoimento. Devido à pandemia de COVID-19 e considerando as regras de distanciamento social, decidimos fazer quatro entrevistas por meio de videoconferência.

A partir dos conceitos de história oral definidos por Meihy (2005), pretendeu-se mesclar um “projeto temático” com a “história oral de vida”. Partimos dos relatos dos(as) interlocutores(as) cotejados com dados obtidos em outros documentos, gerando uma “mescla de situações vivenciais” e mais vivacidade aos relatos. Para a presente pesquisa, não se pretende entrevistar outras pessoas.

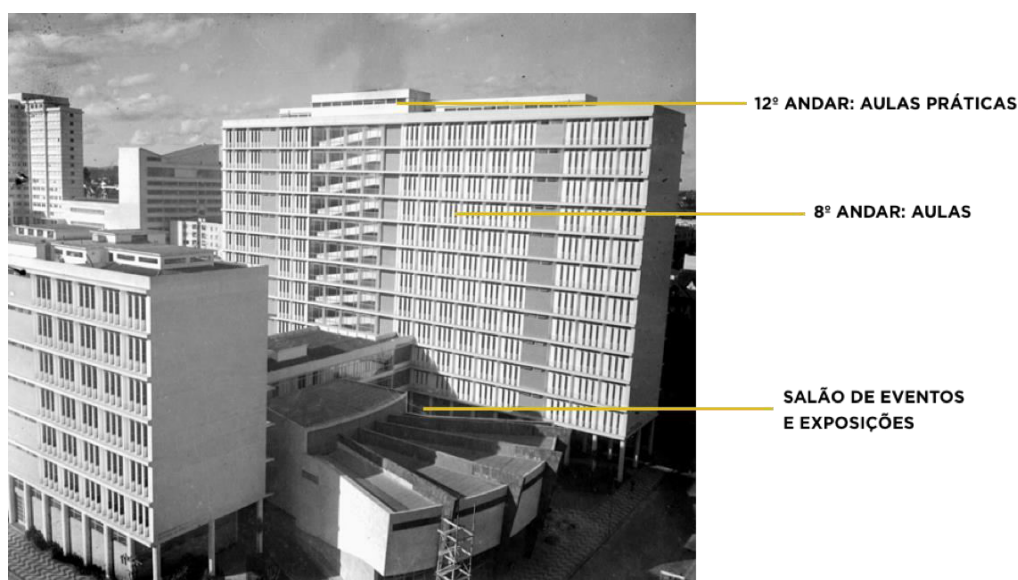
A transcrição das entrevistas foi feita mantendo o sentido intencional dado pelo narrador, como sugere Meihy (2005). Foi utilizado o protocolo de transcrição elaborado por Corrêa (2008), que divide a conversa a partir de turnos de fala, indicando pausas e gestos integrantes ao modo de narrar de cada um(a). Cabe salientar que todas as transcrições incluíram literalmente todas as palavras ditas, mantendo o acervo fraseológico e a caracterização vocabular dos(as) interlocutores(as). Por fim, o documento foi enviado para a revisão dos(as) interlocutores(as), junto a uma mensagem explicando o procedimento de revisão.

A revisão das entrevistas pelos(as) interlocutores(as) foi feita de maneira remota e devolvida aos autores com seus devidos apontamentos. Este processo é de suma importância nos procedimentos da história oral, como indica Meihy (2005), uma vez que a pessoa tem ampla

liberdade de revelar apenas o que lhe é liberado pelo próprio juízo, consciência ou memória. Dessa forma, é respeitada a opinião e posição dela em expor ou não fatos e o desejo de não tornar público informações específicas. Nas revisões ocorreram ajustes ou omissões de trechos das transcrições. No entanto, toda mudança foi anotada para análise posterior.

Os locais mencionados nos documentos e nas entrevistas como pontos de sociabilidade ou de experiências durante a formação destes discentes foram indicados em um mapa de Curitiba, para entender sua circulação na cidade. Os espaços mencionados com detalhes também foram identificados em sua arquitetura. Buscamos com isso estabelecer onde esses episódios e experiências ocorreram e de que forma ocorreram. O modelo de Infográfico de Espaços se encontra abaixo na figura 02 com o exemplo da fotografia do Campus Reitoria, localizado no centro da cidade de Curitiba.

Figura 02. Infográfico dos espaços



Fonte: dos autores (2021)

Foram coletadas diversas fotografias desses lugares à época para melhor entendimento da articulação desses lugares com outros espaços, na tentativa de circunscrição de territorialidade que vinculariam afetivamente sujeitos, paisagens e práticas. Cabe lembrar que valorizamos a transposição narrativa das maneiras de apropriação dos espaços reconhecendo as descrições de lugares, como preconiza De Certeau (1994).

Para a codificação temática das entrevistas, definimos núcleos temáticos a partir da recomendação de Miles, Huberman e Saldaña (2014). Entendemos que os núcleos temáticos são qualificados em função do aprofundamento teórico, das descobertas da pesquisa de campo e da articulação entre esses dados, assim como Laperrière (2014) aconselha. Abaixo trazemos o Quadro 2 com os núcleos temáticos:

Quadro 2. Quadro de temas para codificação temática

| | |
|--------------------------------------|---|
| Design | Teorias, metodologias e formulações acerca da disciplina do Design na época |
| Contexto cultural de Curitiba | Aspectos políticos, econômicos e culturais de Curitiba na |

| | |
|---|---|
| | década de 1970 |
| Design em Curitiba | Pessoas, espaços, instituições, políticas reconhecidas por atividades de design em Curitiba |
| Sociabilidades | Espaços de encontro e sociabilidade |
| Práticas | Atividades relacionadas à formação |
| Saberes, técnicas e materialidades | Modos de acesso e circulação de saberes, técnicas e materialidades. |
| Temporalidade | Articulações temporais sobre as práticas e nas atividades de formação e profissional |

Fonte: dos autores (2021)

Com a codificação e os núcleos temáticos estabelecidos, foi realizado o procedimento de cotejamento dos depoimentos com os dados sistematizados das fontes e os conceitos estabelecidos para a interpretação. A análise e interpretação foi realizada a partir de roteiros que pretendiam evidenciar a espacialidade, e sua temporalidade, habitada por esses jovens designers. Ao modo de exemplo, no próximo item apresentamos fragmentos em que essa estratégia metodológica foi operacionalizada em texto descritivo e analítico. Entendemos esses textos como narrativas que performam versões da história do design em Curitiba, mais especificamente, na UFPR.

3. Reitoria

Nessa seção buscamos narrar histórias da formação dos(as) discentes evidenciando as sociabilidades nos espaços e trajetos. Pretendemos reconstruir, a partir das memórias destes sujeitos, as experiências atribuídas ao processo de constituírem-se designers. Também entendemos que essa constituição em designers se dá não somente pelo conhecimento adquirido na área, mas pelas vivências dentro e fora das salas de aula e dos ateliês. Como estratégia auxiliar, buscamos mapear e apresentar esses diversos lugares e espaços, a partir das narrativas, e com este mapeamento e apresentação, identificamos nos espaços, trajetos, manchas e circuitos, as práticas e sociabilidades.

Procuramos apresentar os desdobramentos das análises documentais em diálogo com fragmentos narrativos dos(as) interlocutores(as). Este jogo permitiu acionamentos e tensionamentos a partir das próprias enunciações favorecendo a explicitação das diversas histórias. Para referenciar as personagens utilizaremos seus apelidos, tentando aproximar o(a) leitor(a) dos sujeitos e suas memórias.

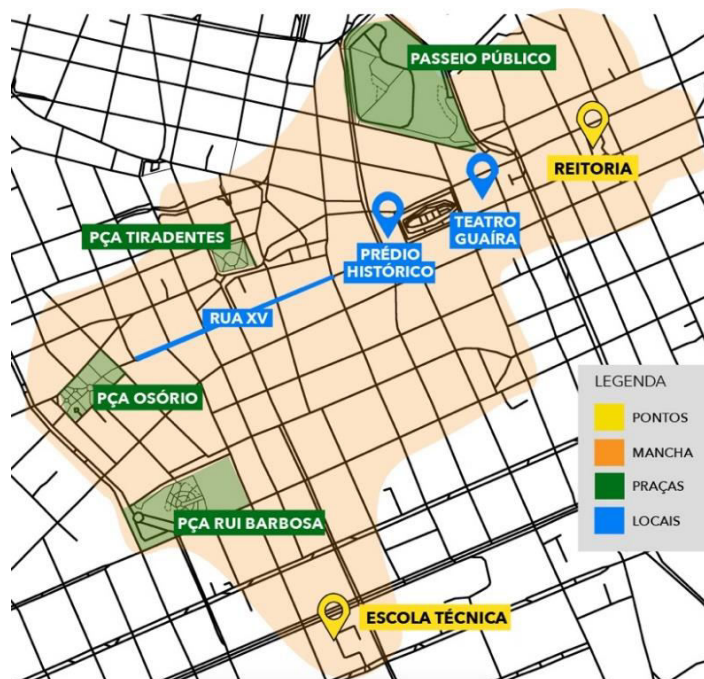
O Campus Reitoria⁴ se encontra no limite nordeste da região central de Curitiba e avizinha os bairros residenciais do Alto da Glória e Alto da XV. A Reitoria, como é comumente denominado o complexo de característica modernista, é composta por: dois edifícios, o mais alto, D. Pedro I e D. Pedro II, o mais baixo do complexo; um anfiteatro; e um prédio administrativo (figura 02). Entre os prédios existia um estacionamento, igualmente utilizado como pátio, que servia como ponto de encontro e algumas vezes como local de aula⁵.

⁴ A Reitoria está localizada na Rua General Carneiro, 460, bairro Centro, Curitiba-PR.

⁵ Marília comenta em entrevista de algumas aulas terem acontecido “no pátio” alegando a precariedade de infraestrutura do curso. Entrevista: Marília Isfer (2020).

Na década de 1970, essa região era formada por muitos casarões, prédios baixos e poucos edifícios. A circulação de pedestres era menos intensa de que em outros pontos do centro da cidade, que possuíam maior concentração de lojas e edifícios (residenciais e comerciais). No entanto, nas quadras adjacentes se situam diversos cartões postais da cidade, como o Teatro Guaíra, o Passeio Público e o Prédio Histórico da UFPR. Ainda nessa mancha (Magnani, 2014, p.10), havia diversos bares, cafés, padarias e comércios.

Figura 03 – Mapa com os pontos e manchas das adjacências do campus Reitoria.



Fonte: Dos autores (2021)

Aos primeiros dias de março de 1975, em um dos anfiteatros do Edifício D. Pedro I, os primeiros calouros e calouras dos cursos de Artes Plásticas⁶ da UFPR se reuniram ao redor de uma mesa. Os mais novos, com seus 17 ou 18 anos, encantados, ficaram empolgados com o que viram. Outros, mais experientes e atuantes na área da arquitetura e publicidade, já conheciam alguns dos objetos dispostos sobre a mesa. Mesmo assim, todos estavam muito interessados e curiosos. Junto à mesa havia um rapaz com seus 35 anos, de fala incisiva e muitas vezes performática, com “cara de artista” (BERTOLA, 2020). Ele manuseou os objetos que estavam nessa mesa e contou a utilização de cada um deles. Este rapaz se chamava Ivens Fontoura, professor convidado⁷ para dar a aula inaugural dos cursos. Os objetos, que ocupavam quase inteiramente a mesa, eram diversos tipos de ferramentas para desenhar, pintar e para esculpir, além dos mais diferentes tipos de papéis. Alguns calouros, como Julio

⁶ Esses discentes de 1975 prestaram vestibular para o curso de Artes Plásticas com as habilitações em Comunicação Visual, Desenho Industrial e Educação Artística. Para mais informações sobre a idealização e implantação dos cursos, ver OLIVEIRA e CORRÊA (2022).

⁷ De acordo com um dos interlocutores, Ivens depois de se apresentar já anuncia que não poderia dar aulas na UFPR devido a “problemas no currículo” alegados por órgãos da ditadura. Entrevista: Julio Bertola (2020)

Bertola, se empolgaram com a demonstração e constataram: “é isso mesmo que eu quero!” (BERTOLA, 2020).

Essa aula inaugural poderia ter sido diferente. Estava programada uma palestra que seria proferida pelo professor Décio Pignatari, “expert em comunicação”⁸, no entanto, foi adiada e aconteceu semanas mais tarde⁹. Pignatari era entusiasta da comunicação visual e desenho industrial com diversos artigos publicados em revistas. Ainda assim, tinha um perfil acadêmico e com pouca prática profissional na área. Acreditamos que se a aula inaugural tivesse acontecido com Pignatari, ela teria ocorrido como uma exposição oral de conceitos – como aconteceu semanas depois e posteriormente em diversas aulas com essa turma -, ao contrário da aula de Fontoura que foi mais ilustrativa e performática.

Essa primeira experiência com o curso aconteceu em um dos pontos-chave para a formação dos discentes. Observamos que a Reitoria é considerada o ponto mais importante na formação desses estudantes e tratada como um local fundamental. Semelhante a um marco-zero, os relatos de distância ou de deslocamento muitas vezes partem dela para outros pontos. Ela também é tratada como “ali”¹⁰ por um dos interlocutores, mesmo estando geograficamente longe no momento da entrevista. A qualificação da Reitoria como o ponto principal para a formação indica que as atividades que nela aconteceram tiveram importância na constituição desses sujeitos.

Nesse ponto, o primeiro semestre letivo desses calouros se deu, em sua grande parte, por aulas compartilhadas com alunos dos cursos de Filosofia, Ciências Sociais, Letras e Artes. Aulas, sobretudo, de cunho teórico (BERTOLA, 2020). Aulas expositivas, algumas com apoios de slides ou retroprojetor, voltadas principalmente àqueles cursos. De certa forma, a aula inaugural de Ivens Fontoura e a expectativa de formação prática na área não condizia com o primeiro semestre que eles tiveram.

Essa frustração generalizada dos alunos da habilitação de Comunicação Visual e Desenho Industrial chegou em seu ápice no primeiro ano, entre o primeiro e segundo semestre. Newton Gama, que já trabalhava em escritório de arquitetura, relata o estranhamento dos conteúdos que deveriam ter em relação ao curso:

Eu cheguei lá já sabendo qual era... e quando a gente chegou lá, a gente se assustou... eu me assustei um pouco, como todos os outros, porque não tinha nenhum professor designer. Nenhum professor era designer. Tinham uns caras de arquitetura, outros da belas artes, outros eu nem sei da onde. Daí... daí nós fizemos um movimento lá. (GAMA, 2020)

Julio Bertola conta, além da insatisfação, qual teria sido esse “movimento”:

Mas era uma coisa que não era a expectativa das pessoas que entraram, elas queriam saber fazer produto, saber de design, saber

⁸ Matéria de 04/03/1975 no jornal Diário do Paraná de título “Em extinção, os cursos seriados” (DIÁRIO DO PARANÁ, 1975).

⁹ Aramis Millarch, colunista da sociedade curitibana, descreve em sua coluna “Designers & Programadores” de 20 de março de 1975 como foi essa aula inaugural de Décio Pignatari.

¹⁰ A entrevista de Newton Gama se deu por videoconferência e ele se encontrava em sua chácara, afastada, na região metropolitana de Curitiba. Chamou a atenção o uso do advérbio *ali* para a Reitoria e *lá* para o Centro Politécnico e outras localidades da formação. Entrevista: Newton Gama, (2020)

né... outro assunto né? Não era um curso de artes, né? Daí havia esse conflito, né? Inclusive fomos falar com o reitor... reitora... a Cecília Westphalen (sic)¹¹, que a gente teve que perguntar: "como que é? vai ser assim? vai melhorar? vai ter o que? que vai acontecer nesse curso que nós não temos nada, não temos um currículo decente, nada... se não é pra fazer design então vamos pegar nossas coisas e vamos embora, né". Fomos bem diretos assim. (BERTOLA, 2020)

Nota-se que havia uma concepção sobre "fazer design" que não estava de acordo com as aulas que estavam tendo. Quando Bertola diz que as pessoas "queriam saber fazer produto" é um indício de que esses alunos se comunicavam e articulavam conhecimentos de como seria essa prática, seja por conhecimentos empíricos ou por leituras em revistas¹². Alguns, como Newton Gama, já tinham concluído o ensino médio técnico e trabalhavam em escritórios de arquitetura (GAMA, 2020), possuíam conhecimentos em desenho, escalas e representações técnicas.

Esse movimento agenciado pelos próprios alunos gerou uma série de discussões no Setor em relação ao prosseguimento dos cursos. De acordo com alguns discentes, houve até uma proposta pela reitoria de fechamento destes cursos (ISFER, 2020) com direito a indenizações ou livre escolha para se matricular em qualquer outro curso da UFPR. Estas propostas foram negadas e o acordado foi que o curso continuaria. Por fim, agendou-se uma reunião no anfiteatro do oitavo andar (andar onde o curso estava instalado) para resolver tal situação.

Dos 80 aprovados em Artes Plásticas no vestibular de 1975 (DIÁRIO DA TARDE, 1975), aproximadamente 50 continuaram com pretensão à habilitação em Comunicação Visual ou Desenho Industrial. A reunião conciliatória no anfiteatro aconteceu com os interessados e a diretora do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Cecília Westphalen. Na ocasião, foi informado que daquele momento em diante as habilitações do curso de Artes Plásticas se tornaram cursos de graduação específicos: Bacharelado em Desenho Industrial e Bacharelado em Comunicação Visual¹³, com 25 vagas cada. Dessa forma, foi perguntado em ordem de classificação no vestibular qual curso tal candidato escolheria. Quando fosse preenchida todas as 25 vagas do primeiro curso, automaticamente o restante dos colocados entraria no segundo. Desenho Industrial foi o curso a ser totalmente preenchido por primeiro, o que gerou insatisfação por parte de alguns que desejavam cursá-lo. Sobre a situação como um todo, surgiram discussões, protestos, mas a situação foi manejada e dada por resolvida com as seguintes condições: houve a promessa por parte da Universidade de melhorar a estrutura de

¹¹ Nos primeiros anos do curso, o reitor da UFPR era Theodócio Jorge Aterino. Sua gestão foi de 1973 a 1977. Cecília Westphalen, como Julio menciona, era a diretora do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes.

¹² Newton Gama, Julio Bertola e Toni Razera mencionam em entrevista que liam diversas revistas que falavam sobre design antes mesmo da entrada no curso. Algumas delas: *L'Architecture d'Aujourd'hui* (revista francesa sobre arquitetura e design de interiores); *Revista Domus* (revista italiana sobre arquitetura e design); *Revista Auto Esporte* (revista brasileira sobre carros que comentava sobre os desenhos e construção de automóveis); *Arte Vogue* (revista que tinha como diretor Pietro Maria Bardi e abordava conteúdos de design, arte e arquitetura).

¹³ De acordo com ofício nº182/75, datado de 12 de maio de 1975 e oficializado no processo nº15.774, na data de 09 de junho de 1975.

salas de aula para práticas de desenho, construção de oficina, e contratar mais professores da área para lecionar aulas específicas e práticas da profissão¹⁴.

A manutenção do curso e da centralidade da Reitoria na formação desses alunos se tornou mais evidente nesse episódio. Acreditamos que as narrativas que mencionam a “luta” para o curso não acabar têm sua raiz nesse acontecimento e reverberaram durante todo o processo formativo, nas atividades, nos trajetos, nos agenciamentos para melhorias, nas experiências e na memória.

Na medida em que o curso foi avançando em seus semestres, mais professores eram designados para as aulas. Muitos deles eram originados da arte e arquitetura, uma vez que a formação específica em design no Brasil ainda era escassa e centralizada no eixo Rio-São Paulo. Se por um lado a concentração de professores na área da arte e arquitetura não fomentava o compartilhamento de experiências e conhecimentos objetivos da área do design, por outro propiciava uma formação mais eclética e com práticas e sociabilidades mais diversas, como idas recorrentes a exposições de arte e atividades como instalações de arte em ambientes¹⁵.

Figura 04 – Distância entre o campus Reitoria e o MAC-PR e EMBAP



Fonte: Dos autores (2021)

As exposições são citadas recorrentemente por docentes e discentes e se concentram na mancha central, nos arredores da Reitoria. Locais como o Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR), se mostravam presentes em atividades como relatar exposições ou comparecer em vernissages dos próprios professores e colegas. São nessas manchas que há relatos de sociabilidade entre alunos e professores da Escola de Música e Belas Artes do

¹⁴ Esse episódio do acordo no anfiteatro também foi narrado nas entrevistas de Toni Razera (2020), Virgínia Kistmann (2019) e José Humberto Boguszewski (2019).

¹⁵ Airton Caminha (2019), Virgínia Kistmann (2019) e Marília Isfer (2019) mencionam atividades da professora e artista plástica Janete Fernandes de cunho artístico como instalações em ambientes, performances de dança e interferências em objetos com experimentação de técnicas.

Paraná (EMBAP) com os discentes dos cursos de comunicação visual e desenho industrial. Adalice Araújo – idealizadora dos cursos - e Ivens Fontoura, figuras atuantes e conhecidas no meio artístico da capital paranaense na época, agenciavam diversas ocasiões com convites e incluíam alunos da primeira turma para monitorias e auxílios gerais¹⁶.

Figura 05 – Resultados expostos na 1a Mostra de Trabalhos dos cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial



Acervo: Virgínia Kistmann (1976)

Somadas às exposições de arte, houve exposições dos trabalhos dos próprios alunos, como ilustra a figura 05. Geralmente ocorriam no espaço de exposições da Reitoria, localizado no térreo do edifício D. Pedro I. As mostras tinham o intuito de expor os resultados de trabalhos e projetos desenvolvidos ao longo do ano pelas turmas de comunicação visual e desenho industrial, para a comunidade.

Figura 06 – Docentes e discentes na 1a Mostra de Trabalhos dos cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial

¹⁶ O docente José Humberto relata alguns desses agenciamentos e a postura ativa de Adalice e Ivens. Entrevista: José Humberto Boguszewski, (2019).



Acervo: Virgínia Kistmann (1976)

Além das peças expostas, podemos perceber os trajes sociais utilizados nesta ocasião. Mulheres em seus vestidos ou conjuntos formais e homens em ternos ou calças e camisas alinhadas. Vestimentas que não se vê em fotos de outras atividades mais cotidianas do curso. Tratava-se de um evento importante, tanto para discentes quanto para docentes. Na figura 06, vemos à direita o professor Oswaldo Nakasato esboçando um sorriso tímido enquanto ao seu lado, com riso espontâneo, está a professora Virgínia Kistmann. As outras mulheres que estão posando para a foto são alunas do curso e convidadas, todas em trajes elaborados. Na mão de duas alunas estão copos com bebidas servidas durante o coquetel. O momento é de socialização e confraternização.

O outro público citado, alunos do curso de desenho industrial da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), indica a comunicação entre os discentes dessas instituições. Toni Razera lembra que a UFPR e PUCPR fizeram um acordo inicial para compartilhar os professores formados em design originários da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI-RJ), dividindo os custos de viagem e hospedagem (RAZERA, 2020). Entendemos que esse trânsito dos professores nas duas instituições facilitou a presença de alunos da PUCPR na “1a Mostra de Trabalhos dos cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial da UFPR”. Marília Isfer comenta que sua irmã estudou desenho industrial na primeira turma da PUCPR na mesma época e complementa: “não era o mesmo curso (...) eram dois cursos totalmente diferentes” (ISFER, 2020). Outros(as) interlocutores(as) comentam sobre a diferença destes dois cursos de mesmo nome, no entanto, seguimos com o depoimento mais categórico de Marília, dizendo que o curso da PUCPR era “(...) mais técnico. Mais desenho. Não tinha essa coisa de criação. De viajar, sabe?” (ISFER, 2020). A partir dessas constatações, observamos que havia comunicação e comparação entre essas primeiras turmas.

A relação com os alunos da PUCPR se deu em maior parte na Reitoria e nas suas manchas. Foram compartilhadas sincronicamente aulas de Décio Pignatari e Roti Nielba Turin entre essas turmas, tanto em anfiteatros da Reitoria como nos da PUCPR. Esses encontros fomentaram discussões entre discentes de instituições diferentes, com visões diversificadas sobre a profissão. Alguns assuntos citados por discentes: sustentabilidade no design e o ecodesign,

principalmente propagado pelo autor Victor Papanek (1977), que na UFPR era amplamente discutido, e na PUCPR, por ter um viés mais “tecnológico” e de origem no setor de exatas, era minimizado; a corrente de um design “mais social” na UFPR do que na PUCPR, devido às disciplinas e professores do Setor de Ciências Humanas; as parcerias estreitas entre empresas que as disciplinas de projeto da PUCPR tinha em seu currículo¹⁷.

Tanto para os cursos da UFPR quanto da PUCPR, as mostras e exposições pareciam importantes dispositivos de visibilidade e inserção para demonstrar a atuação do desenho industrial e comunicação visual de forma material, em produtos e artefatos. Foram mapeadas pelo menos 5 exposições ou mostras¹⁸ organizadas ou com participação de discentes destes cursos e que foram anunciadas por jornais da cidade.

Figura 07 – Fachada do MAC-PR com faixa da UNIARTE



Acervo: Toni Razera (1978)

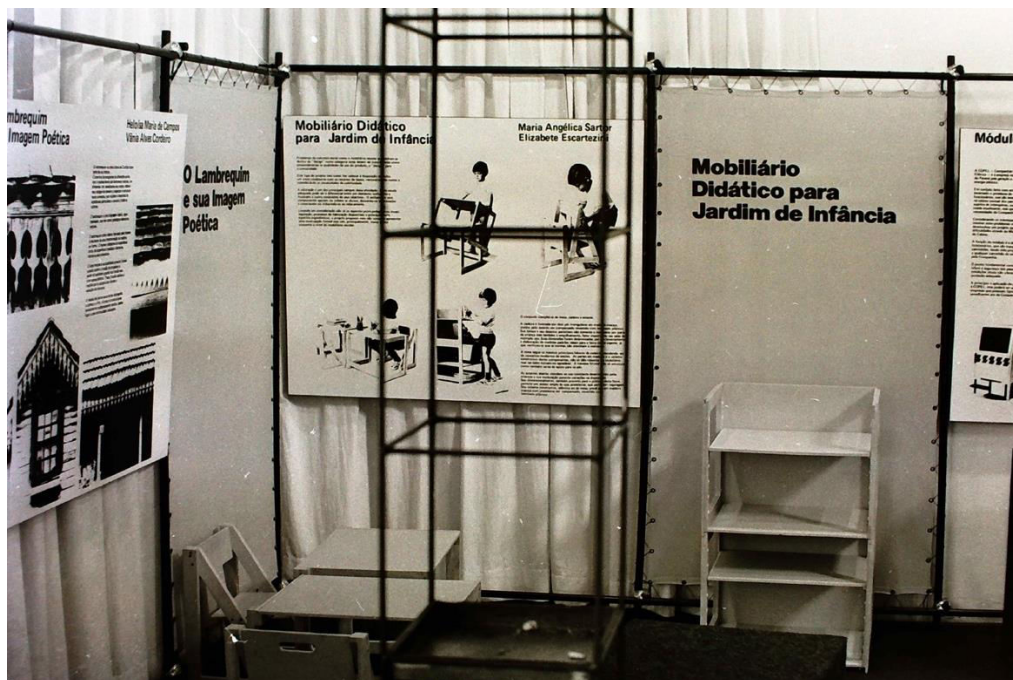
Em 1978, Adalice Araújo juntamente com diversos outros professores do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes firmam um convênio entre UFPR e a Fundação Nacional de Arte (Funarte). Deste convênio nasceu o Projeto Uniarte, que contemplava diversas atividades para a democratização da arte. Uma dessas atividades foi a “Mostra Universitária de Formas Visuais Contemporâneas”, que aconteceu entre os dias 22 de dezembro de 1978 e 15 de janeiro de 1979 no MAC-PR (Figura 07 e 08), com premiação e exposição dos melhores projetos universitários, selecionados por uma comissão de artistas plásticos de Curitiba, críticos e professores. A primeira edição da mostra, como o Diário do Paraná do dia 20 de janeiro de 1979 traz, premiou uma equipe do curso de Desenho Industrial, uma equipe do curso de

¹⁷ Diário de campo, 20191121. Quem traz esses depoimentos, de maneira informal, é um dos alunos da segunda turma de desenho industrial da PUCPR.

¹⁸ 1ª Mostra de Trabalhos dos cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial (UFPR); I Mostra Universitária de Formas Visuais Contemporâneas (UFPR/Funarte); Mostra de Trabalhos dos alunos da UCP (PUCPR); Uniarte II (MAC-PR); V Salão de Artes da Escola Técnica Federal (ETF-PR).

Comunicação Visual e outra equipe da Escola de Música e Belas Artes. Cada equipe recebeu 10 mil cruzeiros (DDP, 1979).

Figura 08 – Área interna da I Mostra Universitária de Formas Contemporâneas



Acervo: Toni Razera (1978)

A Uniarte seguiu por mais quatro anos promovendo os trabalhos de discentes do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes com exposições, oficinas, palestras e concursos. Airton Caminha e José Humberto, interlocutores docentes, mencionam por diversas vezes a Uniarte como um dos grandes eventos dos cursos na época. José Humberto comenta como esse evento tinha similaridades de público e atividades com o Sexto Encontro de Arte Moderna do Paraná, organizado por alunos e professores da EMBAP em 1974 – entre eles, Adalice Araújo e Ivens Fontoura (BOGUSZEWSKI, 2019).

Seguimos do local de exposições da Reitoria, no térreo, para o último andar do mesmo prédio, o décimo segundo. Seu acesso se dá pelo elevador até o 11º andar, e subimos de rampa para o último andar. Ao lado da casa das máquinas, responsáveis pelo subir e descer incessante dos elevadores, se situava o vagão (BOGUSZEWSKI, 2019). Vagão, alusão a um grande espaço vago, era um lugar amplo convertido em sala de aula para a prática de desenhos e outras atividades relacionadas à expressão e projeto. Essa conversão do lugar aconteceu pelas reivindicações dos alunos por melhorias, no entanto, as condições não eram ideais. O docente José Humberto descreve seu início de trabalho em 1976:

Iniciei trabalhando com essa turma na única sala própria dos cursos no décimo segundo andar, a qual a gente chamava de “vagão”. Era aquela sala que você olhava assim [fazendo gesto de distância], você tinha que berrar, porque tinha gente lá no fundo. As disciplinas práticas tinham que ser dadas ali. (BOGUSZEWSKI, 2019, turno 09)

As disciplinas práticas, como Expressão em Superfície e Expressão em Volume, aconteciam neste local. O vagão era composto somente por pranchetas com régua paralelas e banquetas. José Humberto relata como se davam as práticas nessas disciplinas:

Então, ao longo do semestre eram realizados exercícios de forma. Faziam alguma coisa em sala, mas construíam principalmente fora. Porque muita coisa, como o recorte, era possível fazer ali, apesar das pranchetas não terem vidro para o corte. Mas, muita coisa era feita em oficina fora. Era um “vagão”, você apresentava a proposta, explicava e a turma fazia e não tinha jeito, fazia fora. (BOGUSZEWSKI, 2019)

Este espaço se tornou um local para interação e socialização do grupo¹⁹ e apresentação das propostas e de práticas que exigem materiais e técnicas de construções mais simples, como recortes em papel ou colagens. Era de utilização quase que estrita aos cursos de Comunicação Visual e Desenho Industrial.

Na imagem abaixo (Figura 09) vemos 5 discentes tomando sol no espaço do 12º andar. Este espaço não era aberto para a circulação de alunos(as), no entanto, em diversas ocasiões discentes de comunicação visual e desenho industrial aproveitavam o tempo livre (e a porta destrancada que dava acesso) e socializavam ao sol, vislumbrando a vista panorâmica do centro da cidade. É possível reconhecer Dulce Fernandes, uma das interlocutoras, com camisa e penteado rabo de cavalo. Com a bolsa, uma pasta e dois livros repousados ao seu lado, Dulce está sentada no chão conversando com seus colegas de forma alegre e tranquila. Três deles estão encostados no parapeito, de frente para o sol. Talvez estejam conversando sobre as atividades do curso ou sobre a vida. Para além do parapeito, podemos observar de forma desfocada a cidade e seu horizonte. Eles parecem estar habituados a essa vista, sentados no chão em vez de contemplá-la.

Figura 09 – Discentes tomando sol no 12º andar da Reitoria

¹⁹ Julio Bertola conta que diversos encontros nesse espaço, a turma mais socializava entre eles e conversavam do que tinham atividades: “A aula era mais conversa do que aula mesmo!” Entrevista: Julio Bertola, (2020).



Acervo: Toni Razera (1977)

Havia nos cursos, em todos os anos formativos, uma disciplina dedicada somente à prática de projeto chamada Projeto e Seu Desenvolvimento. Algumas das práticas de projeto narradas pelos interlocutores acontecem no “vagão”, outras nas salas de aula do oitavo andar do mesmo prédio (Figura 10) e por outras vezes no Centro de Criatividade de Curitiba. Muitas são práticas de apresentação de projetos e encontros ou acompanhamentos com professores, geralmente com a professora Virgínia Kistmann ou com o professor Oswaldo Nakasato. Os projetos mencionados, principalmente os protótipos resultantes, tinham diversas complexidades e não eram possíveis de serem fabricados nos espaços da Reitoria. Mesmo com a centralidade da disciplina para a prática de projeto no currículo, Toni Razera em depoimento relata que “toda aula tinha projeto para fazer” (RAZERA NETO, 2020).

Figura 10 – Apresentação de projeto (mobiliário ao centro) em uma sala de aula no oitavo andar



Acervo: Toni Razera (1978)

Na foto acima (Figura 10), observamos a turma de desenho industrial ao redor de um protótipo de mobiliário. Este projeto intitulado “Mobiliário Didático para Jardim de Infância” foi desenvolvido pelas alunas Maria Angélica Sartor e Elizabete Escartezini, que estão mais ao fundo apresentando. É o trabalho de conclusão de curso delas e a apresentação parece tranquila, com a maioria da turma ouvindo de forma atenta. Na mesa estão os relatórios abertos para auxílio na apresentação. Uma das apresentadoras está explicando algo enquanto consulta este relatório. A outra, com a mão na cintura, ouve atentamente a colega esperando o momento para começar a sua fala.

Alguns alunos ao fundo nem ouvem a apresentação das colegas, estão a resolver algo de última hora. Mais à esquerda, outros(as) discentes fumam enquanto assistem a apresentação. Na foto não é possível reconhecer se havia algum docente na sala, é provável que sim. Toni Razera descreveu essa cena como a apresentação de trabalho de conclusão de curso, que aconteceu “sem muita cerimônia” (RAZERA NETO, 2020). De fato, nota-se um tom informal na apresentação e sem a composição de banca colocada à frente das pretensas egressas.

Ainda na Reitoria, um dos locais mais mencionados em atividades fora de sala de aula era a “cantina do Seu Juca”. Ela se situava no térreo do Ed. D. Pedro I e era frequentada por alunos(as) e professores(as) de todos os cursos do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. A “cantina”, na verdade, era um local para se tomar café e socializar entre uma aula e outra, ou nos intervalos. Muitas vezes, era utilizada como local de encontro para resolver atividades e projetos. Toni Razera relata que devido a inexistência de um local próprio para a confecção de modelos e protótipos, os alunos precisavam resolver os desenvolvimentos longe da sala de aula. Assim, com muitas saídas, por diversas vezes o ponto de encontro para discutir e organizar os trabalhos era a cantina:

E a gente saía... Eu não sei como é que as aulas tinham... que nas aulas a gente vivia naquela cantina ali embaixo. Se você falar com o Silvio Silva ele vai falar que viveu mais tempo na cantina que qualquer outro lugar! (risadas) (RAZERA NETO, 2020)

Além da questão de estrutura e a liberdade que isso proporcionava na circulação durante o período das aulas, Marília relembra por outro lado que as reuniões em grupos maiores em locais externos eram mais difíceis de acontecer nas redondezas, também por isso a utilização da cantina se tornou proeminente:

Naquela época... e você tem que entender que os primeiros anos de faculdade a gente ainda pegou a... a... a ditadura militar. Então a gente não podia se reunir. Algumas vezes a gente foi proibido de... a gente tava em grupo na faculdade, a polícia chegava e dizia: "não pode". (ISFER, 2020)

Outros pontos são citados nos arredores da Reitoria. Um deles é o Passeio Público, situado a algumas quadras dali. Este local é mencionado tanto pelos passeios feitos quanto pelo Bar do Pasquale²⁰, que se situava no seu interior. Lá, socializavam com chopes e petiscos²¹. Sobre outros bares na região, os(as) interlocutores(as) apontam não existirem muitos.

4. Considerações

Este artigo buscou apresentar parte dos procedimentos metodológicos, fontes, universo de pesquisa e resultados de uma pesquisa com o intuito de evidenciar as sociabilidades e circulações de discentes da primeira turma de comunicação visual e desenho industrial da UFPR em seu contexto de formação no campus Reitoria. Por meios de autores como Barnes (2009), Simmel (1971), Magnani (2014) e De Certeau (1994) foi possível determinar suas sociabilidades, circulações, redes e práticas dentro dos espaços, relacionando as experiências do curso (BONDÍA, 2002) com as constituições destes sujeitos em designers.

Acredita-se que ferramentas como mapas, rede de interlocutores, infográficos de espaços, entre outros, ajudaram no entendimento das circulações pela cidade assim como para localização dentro dos espaços. Esses, por sua vez, (re)construídos por meio das descrições, das experiências destes sujeitos que mostraram em suas artes de fazer, suas constituições em designers.

Entendemos que o caráter itinerante da turma e os agenciamentos em diversos locais fizeram parte da formação destes(as) discentes em designers. Esta turma, por estes elementos de sociabilidades e circulação em suas táticas (DE CERTEAU, 1994), se organizaram de maneira a reivindicar atividades e a própria manutenção do curso. A partir da explicitação de métodos e dos resultados parciais buscamos oferecer espaço para discussão da formação de discentes em design pelo olhar da experiência.

Referências

AGULHON, M. **Política, imágenes, sociabilidades**: de 1789 a 1989. Política, imágenes, sociabilidades, 2016.

ARAUJO, A. **Em Curitiba o maior centro de criatividade da América Latina**. Diário do Paraná, Curitiba, 4 nov. 1973, p. 4

²⁰ Fundado na década de 50, o antigo Bar do Pasquale foi um tradicional reduto da boemia curitibana. O bar se encontrava dentro do Passeio Público e era frequentado por jornalistas, radialistas, estudantes, políticos, publicitários e outros. Mudou de nome nos anos 1990 e o local fechou definitivamente em 2017, quando sua estrutura foi demolida para projetos de revitalização do parque.

²¹ Julio Bertola relembra o Bar do Pasquale mencionando: "lá liberava o chope!" Julio Bertola(2020).

- BARNES, J. A. **Redes sociais e processo político**. In: FELDMAN BIANCO, B. Antropologia das Sociedades Contemporâneas: métodos. São Paulo: UNESP, 2009.
- BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de educação**, n. 19, p. 20-28, 2002.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade**: Lembranças de velhos. 13ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CERTEAU, M. de. **Artes de fazer**: a invenção do cotidiano. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CORRÊA, R. de O. **Narrativas sobre o Processo de Modernizar-se**: uma Investigação sobre a Economia Política e Simbólica do Artesanato Recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR. Florianópolis: UFSC, 2008. Tese (Doutorado) do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.
- DURAN, M. C. G. Maneiras de pensar o cotidiano com Michel de Certeau. **Revista Diálogo Educacional**, v. 7, n. 22, p. 115-128, 2007.
- FOLLMANN, G., BRAGA, M. **Criação e implantação do curso de "Design" da UFPR**. In: Histórias do Design no Paraná(264). Curitiba, PR: Editora Insight., 2014
- FRÚGOLI JR, H. **Sociabilidade urbana**. Editora Schwarcz - Companhia das Letras, 2007
- HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- LAPERRIÈRE, A. **Os critérios de cientificidade dos métodos qualitativos**. In: POUPART, J.; DESLAURIERS, J.; GROULX, L.; LAPERRIÈRE, A.; MAYER, R.; PIRES, A. A Pesquisa Qualitativa. Enfoques epistemológicos e metodológicos. 4ª. Edição, Petrópolis: Editora Vozes, 2014. (Coleção Sociologia). pp. 386-435.
- MAGNANI, J. G. C. Circuito: propuesta de delimitación de la categoría. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 15, 2014.
- MEIHY, J. C. S. B. **Manual de História Oral**. 5º ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MILES, M., HUBERMAN, M. e SALDAÑA, J. **Qualitative Data Analysis**: a Methods Sourcebook. 3a ed. Tucson: Sage Publications, 2014
- OLIVEIRA, A. A. **Memórias discentes das experiências no cursos de comunicação visual e desenho industrial da Universidade Federal do Paraná entre 1975 e 1978**. Orientador: Ronaldo de Oliveira Corrêa. 2021. 195 p. Projeto de pesquisa de doutorado (Doutorado em Design) - Programa de Pós-graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, 2021.
- OLIVEIRA, A., CORRÊA, R. **Idealização e implantação dos cursos de comunicação visual e desenho industrial da UFPR**: contexto, influências e repertórios. *Pensamentos Em Design*, 1(2), 32–49. <https://doi.org/10.36704/pensemdes.v1i2.6388>, 2022.
- SIMMEL, G. **A sociabilidade**. Questões fundamentais da sociologia, p. 59-82, 2006.
- SIMMEL, G. **On individuality and social forms**. Chicago: University of Chicago Press, 1971.
- VELHO, G. **Projeto e Metamorfose**: Antropologia das Sociedades Complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- VELHO, G. **Subjetividade e sociedade**: uma experiência de geração. Zahar, 1986.

Entrevistas

BERTOLA, Julio. 04/2020. Entrevistador: Alexandre Oliveira. Curitiba, Paraná. 20/04/2020.

GAMA, Newton. 04/2020. Entrevistador: Alexandre Oliveira. Curitiba, Paraná. 22/04/2020.

ÍSFER, Marília. 04/2020. Entrevistador: Alexandre Oliveira. Curitiba, Paraná. 23/04/2020.

RAZERA NETO, Antonio. 09/2020. Entrevistador: Alexandre Oliveira. Curitiba, Paraná. 15/09/2020.