

## **Práticas projetuais no ensino técnico: o colégio industrial de artes gráficas - Senai-SP**

*Prácticas de diseño en la educación técnica: escuela superior industrial de artes gráficas - Senai-SP*

*Design practices in vocational education: the industrial college of graphic arts - Senai-SP*

Rodrigo Venturini Soares

Ensino Profissional; Design Gráfico; Senai; Técnico em Artes Gráficas; Produção Visual Gráfica

Este artigo apresenta a criação do Colégio Industrial de Artes Gráficas, atual Escola Senai Theobaldo de Nigris, localizada na capital paulista, e sua habilitação profissional em Produção Visual Gráfica. A pergunta que buscou-se responder foi se os alunos de Produção Visual Gráfica da Escola Senai desenvolviam práticas projetuais. Para responder a essa questão, os métodos utilizados foram a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental e iconográfica e a história oral. Os resultados mostraram que os alunos da habilitação profissional de Produção Visual Gráfica desenvolviam projetos gráficos inéditos nas suas aulas, ou seja, realizavam práticas projetuais no curso técnico de artes gráficas.

*Educación Profesional; Diseño gráfico; Senai; Técnico en Artes Gráficas; Producción Visual Gráfica*

*Este artículo presenta la creación de la Escuela Superior Industrial de Artes Gráficas, actual Escuela Senai Theobaldo de Nigris, ubicada en la capital paulista, y su cualificación profesional en Producción Gráfica Visual. La pregunta que buscamos responder fue si los estudiantes de Producción Gráfica Visual de la Escuela Senai desarrollaron prácticas de diseño. Para responder a esta pregunta se utilizaron como métodos la investigación bibliográfica, la investigación documental e iconográfica y la historia oral. Los resultados mostraron que los estudiantes de la cualificación profesional en Producción Gráfica Visual desarrollaron nuevos proyectos gráficos en sus clases, es decir, realizaron prácticas de diseño en la carrera técnica de artes gráficas.*

*Vocational Education; Graphic Design; Senai; Graphic Arts Technician; Graphic Visual Production*

*This article presents the creation of the Industrial College of Graphic Arts, currently the Senai Theobaldo de Nigris School, located in the capital of São Paulo, and its professional qualification in Graphic Visual Production. The question sought to be answered was whether the students of Graphic Visual Production at the Senai School developed design practices. To answer this question, the methods used were bibliographic research, documentary and iconographic research, and oral history. The results showed that the students of the Graphic Visual Production professional qualification developed original graphic projects in their classes, that is, they carried out design practices in the technical course of graphic arts.*

## 1 Introdução

Por muito tempo, as pesquisas na área do design reconheciam que o ensino do design no Brasil teve seu início com a inauguração da ESDI e de seu Curso de Superior de Desenho Industrial em 1963, ignorando possíveis cursos que já haviam existido antes dele.

Da mesma forma que muitos creditavam a ESDI ser a pioneira do ensino do design, por muitos anos defendeu-se que a formação de designers no Brasil era de exclusividade do Ensino Superior, menosprezando ou ignorando os cursos de nível médio técnico.

Este pensamento foi corroborado em 1988, quando o grupo das 25 instituições de Ensino Superior responsáveis por ministrar os cursos de Desenho Industrial no Brasil se reuniu em um workshop intitulado “O ensino do design nos anos 90” e apresentou, ao final do evento, um documento que veio a ser conhecido como a *Carta de Canasvieiras*, publicada no ano seguinte.

Entre os assuntos tratados, o conteúdo da Carta objetivava a melhoria do ensino do design no Brasil por meio da criação da Associação Brasileira de Ensino do Design (ABED) e apresentava uma proposta de revisão da denominação da atividade, em que se procurava oficializar o termo Design, como suas derivações: Design Industrial e Design Gráfico. Além disso, a Carta trazia 32 propostas com o intuito de corrigir os rumos do ensino do design no país e possibilitar a melhoria na formação dos alunos (Carta de Canasvieiras, 1988), sendo que duas delas diziam respeito ao ensino do design no 2º grau.

A Carta determinava que o emprego da denominação Design e suas diferentes versões só poderiam ser usados nos cursos de nível superior, vetando, assim, o seu uso nos cursos de Ensino Médio Técnico. Além disso, o texto apresentado na referida Carta expressava a opinião de que os cursos de Ensino Médio não poderiam desenvolver projetos em suas aulas; portanto, não poderiam ser considerados cursos de design.

Como contraponto à *Carta de Canasvieiras* (1988), este artigo busca analisar o ensino do design nas escolas técnicas profissionais. O foco será nos primeiros dez anos (1971-1981) do Curso Técnico em Artes Gráficas do Colégio Industrial de Artes Gráficas de São Paulo<sup>1</sup>, fundado pelo Senai em 1971, e sua habilitação profissional em Produção Visual Gráfica.

A principal questão que este estudo busca esclarecer é:

- Os alunos do Curso Técnico em Artes Gráficas na sua habilitação profissional em Produção Visual Gráfica desenvolviam projetos de design gráfico?

Para alcançar seu objetivo principal, o estudo utilizou a pesquisa bibliográfica em livros e artigos acadêmicos, a pesquisa documental e iconográfica nos acervos do Senai-SP e da

---

<sup>1</sup> Atualmente o Colégio Industrial de Artes Gráficas é conhecido como Escola Senai Theobaldo De Nigris.

Escola Senai Theobaldo de Nigris e o método da história oral junto a alunos e professores que frequentaram o curso no período estudado.

## 2 Breve historiografia do ensino do design

Ao longo dos anos, muitos foram os estudos sobre o ensino do design no Brasil. Vários autores se debruçaram sobre o tema e trouxeram contribuições valiosas para a área, gerando debates até os dias atuais sobre uma possível historiografia do ensino do design no país.

Entre esses autores está Rafael Cardoso que explica o motivo que leva os designers a acreditarem que, para serem reconhecidos profissionalmente, sua formação acadêmica deve ser realizada em nível superior:

A centralidade do ensino para a constituição de uma narrativa histórica do design é um fato de importância determinante para contextualizar grande parte dos debates políticos e ideológicos que têm regido o campo, dentre os quais a questão pendente no Brasil da regulamentação da profissão. Como tantas outras profissões congêneres, o reconhecimento pela sociedade do design como campo de atuação profissional tem dependido em grande medida da capacidade dos designers de se colocarem como profissionais liberais, com formação em nível superior, e não como técnicos ou operários. (Cardoso, 2008, p. 195)

Desta forma, o Design tenta se equiparar a outras profissões liberais que conquistaram seu reconhecimento por meio da formação acadêmica em nível superior, como, por exemplo, a arquitetura e a engenharia (Cardoso, 2008, p. 195).

A questão da formação acadêmica em design e de seu reconhecimento como campo de conhecimento nos faz retornar a um ponto na história do ensino da área no Brasil: o início do Curso de Desenho Industrial da ESDI, considerado por Niemeyer (1997) como “o marco histórico do design no Brasil”.

Por ter sido a pioneira no ensino do Desenho Industrial no país, a ESDI figura como um referencial quando tratamos do ensino do design no Brasil. Um dos motivos apontados por Niemeyer (1997) para isso ter acontecido foi o fato de alguns ex-alunos formados nas primeiras turmas terem retornado a ESDI na condição de professores, logo após terminarem o curso. O segundo motivo é de que outros alunos formados na Escola foram responsáveis pela criação de outros cursos de design pelo país, tornando-se professores deles.

Entretanto, no final dos anos 90, alguns pesquisadores começaram a questionar e discutir se a ESDI era, de fato, a pioneira no ensino do design no país, ao lançarem pesquisas sobre cursos pregressos a ela, questionando o cânone moderno referenciado na ESDI. Lucy Niemeyer, Rafael Cardoso, Ethel Leon, João de Souza Leite, entre outros, estão entre esses pesquisadores que questionam essa condição.

Niemeyer (1997), em sua pesquisa sobre as origens e a instalação do design no Brasil, buscou reconstituir e analisar a história do processo de criação do ensino e considerou os

cursos do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) de 1951 (São Paulo), as sequências de Desenho Industrial e de Comunicação Visual da FAU-USP e a iniciativa frustrada de criação da Escola Técnica de Criação (ETC) do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro como cursos ou propostas de cursos que surgiram antes da ESDI.

Para Cardoso (2005) o maior problema em afirmar que o design brasileiro só começou a existir a partir de 1960 é não reconhecer tudo que foi realizado antes disso. Como dizer que Santa Rosa ou J. Carlos não podem estar no mesmo universo do design gráfico que Alexandre Wollner ou Aloísio Magalhães?

Sob essa ótica, que Rafael Cardoso defende, a mesma ideia pode valer para os cursos que surgiram antes da ESDI, em diferentes níveis de ensino e em diferentes épocas. Como não considerar os cursos de Artes Decorativas do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e de São Paulo, o curso da Fundação Getúlio Vargas de Desenho Aplicado às Artes Gráficas ou até mesmo os cursos do Senai?

João de Souza Leite, em 2006, ao discutir a influência internacional no modelo de ensino de design adotado pela ESDI – que posteriormente se tornaria o padrão do ensino de design no Brasil –, traça um breve histórico das origens desse ensino no país, apresentando algumas escolas e cursos que surgiram antes da criação do Curso de Desenho Industrial da ESDI.

Em seu texto, Leite (2006) retorna no tempo à época da chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, e mostra a preocupação que existiu na seleção daqueles que aportaram no Brasil com a Missão Artística Francesa; pois, a princípio, não se pretendia criar apenas uma academia de artes, mas uma estrutura voltada à formação de artífices com capacidade projetual e de execução dos artefatos do dia a dia.

Por fim, João de Souza Leite (2006) trata da criação do IAC (Instituto de Arte Contemporânea), fundado por Lina Bo Bardi, Pietro Maria Bardi e Jacob Ruchti, e de sua importância como a primeira experiência modernista de ensino de artes voltada para a indústria. Na concepção do autor: “A história dessa experiência é vital para o entendimento do processo de institucionalização do ensino de design no país” (Leite, 2006, p. 6).

João de Souza Leite, ao apresentar as origens do ensino do design no Brasil, assim como Rafael Cardoso, questiona o que se convencionou considerar o marco desse ensino no país: a criação da ESDI. Em sua análise, ele traça todo o percurso histórico que levou à fundação do Curso de Desenho Industrial da ESDI, incluindo a relevância do ensino de ofícios ministrado nas oficinas dos Liceus de Artes e Ofícios como precursor da formação na área.

Ethel Leon, em 2006, traz à luz sua pesquisa sobre o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), ligado ao MASP (Museu de Arte de São Paulo), e seu Curso de Desenho Industrial, iniciado em 1951. Após apresentar a criação, o funcionamento e o encerramento do curso em 1953, Leon questiona de forma contundente a ideia amplamente aceita de que a ESDI teria sido a primeira escola de design do país e da América Latina.

Esses pesquisadores, ao questionarem o pioneirismo da ESDI, buscaram quebrar o paradigma criado desde os anos 60 de que o campo e o ensino do design só tiveram início no país a partir da criação do Curso de Desenho Industrial da ESDI em 1963. A partir de suas pesquisas, pode-se concluir que esse campo e esse ensino, apesar de não utilizarem essa denominação, existiam desde pelo menos a vinda da família real portuguesa para o Brasil.

O resultado dessas pesquisas foi a expansão do conhecimento sobre o campo e permitiu que, nos anos seguintes, outros pesquisadores apresentassem novas investigações sobre os cursos de design que surgiram no território nacional. É o caso de Ana Paula Coelho de Carvalho, que, em 2015, publica seu estudo sobre três instituições de Ensino Superior presentes na capital paulista, que começaram, entre as décadas de 60 e 70, a ministrar cursos de nível superior na área de Design: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-USP, Faculdade Armando Álvares Penteado e Mackenzie.

Seu estudo tem como foco a história da criação de cada curso, começando pelo da FAU-USP em 1962, passando pelo da FAAP em 1967 e, por fim, pelo do Mackenzie, em 1971. Além disso, Carvalho (2015) apresenta as grades curriculares de cada um dos cursos, as influências de outras escolas no modelo pedagógico adotado e os personagens que participaram da criação desses cursos.

Em 2017, os professores Marcos da Costa Braga, Maria Regina Álvares Correia Dias e Marcelina das Graças de Almeida ministraram, no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), a disciplina História Social do Design. O resultado dessa experiência foi o desenvolvimento de várias pesquisas sobre o campo do design em Minas Gerais, entre as quais se destaca a pesquisa da aluna Ana Luiza Cerqueira Freitas (2017), que apresentou o artigo: “O curso de desenho industrial da FUMA: da criação aos primeiros egressos”.

Neste artigo, Ana Luiza Freitas traz informações históricas sobre a criação do Curso de Desenho Industrial da FUMA (Fundação Universidade Mineira de Arte), desde a criação do curso, passando pela dinâmica de ensino-aprendizagem e apresentando a grade curricular do curso.

### **3 O colégio industrial de artes gráficas do Senai-SP**

Em 8 de novembro de 1971 é inaugurado, na capital paulista, o CIAG (Colégio Industrial de Artes Gráficas Senai-União-Prefeitura), primeira escola técnica profissionalizante de artes gráficas para o nível médio no Brasil, que tinha como objetivo a formação de mão de obra técnica em artes gráficas e com habilitações nas áreas de Fotomecânica, Tipografia, Offset, Rotogravura, Acabamento e Produção Visual Gráfica.

A criação do Colégio Industrial de Artes Gráficas (CIAG) foi impulsionada por uma série de fatores, sendo um dos principais a pressão do mercado gráfico por uma mão de obra mais

qualificada. Essa demanda vinha de longa data, especialmente após a criação da ABIGRAF (Associação Brasileira da Indústria Gráfica), a qual passou a representar o setor e lutar por suas necessidades. A eleição de Theobaldo de Nigris, um gráfico, para o cargo de presidente da FIESP (Federação das Indústrias do Estado de São Paulo) também desempenhou um papel fundamental, assim como a criação do GEIPAG (Grupo Executivo das Indústrias de Papel e Artes Gráficas), que possibilitou a importação de equipamentos mais modernos para o mercado gráfico. Com a chegada dessas novas tecnologias, tornou-se ainda mais urgente a formação de profissionais qualificados para operar os equipamentos mais avançados.

Esse contexto é refletido no discurso de Theobaldo de Nigris durante a inauguração do CIAG (Colégio Industrial de Artes Gráficas), onde ele destacou a importância da Escola Senai de Artes Gráficas “Felício Lanzara” para a formação de aprendizes desde 1945. No entanto, ele reconheceu que, com o crescimento da indústria e a aquisição de equipamentos modernos, a necessidade não era apenas de aprendizes, mas de técnicos especializados em artes gráficas.

### **O curso técnico de artes gráficas**

A matriz curricular e o perfil do Técnico em Artes Gráficas surgiram a partir das reuniões da Comissão de Planejamento, que solicitou ao Senai, em 1969, a realização de uma pesquisa junto às gráficas, a fim de avaliar a demanda de técnicos que o mercado necessitaria para os próximos anos. Além disso, buscou-se obter conhecimento sobre as funções que os técnicos poderiam desempenhar nos diversos setores das empresas e conhecer a opinião dos empresários gráficos sobre a formação desse profissional de maneira organizada e sistemática.

A pesquisa foi realizada pelo Departamento Regional do Senai de São Paulo, com o auxílio da Comissão de Planejamento, criada para estruturar a Escola Técnica de Artes Gráficas. Foram selecionadas 31 empresas gráficas da capital paulista, que possuíam cerca de 9.182 empregados, o que equivalia, na época, a aproximadamente 26% do total de trabalhadores das indústrias gráficas.

O resultado da pesquisa junto às gráficas mostrou que o Técnico idealizado por muitos, que desempenhava várias funções de alto nível, não foi encontrado. No entanto, a pesquisa demonstrou que existiam funções de alto grau de complexidade que exigiam conhecimentos adquiridos em cursos de nível médio ou superior. Simultaneamente, a pesquisa comprovou que as empresas gráficas, devido aos seus equipamentos e processos complexos, exigiam profissionais tecnicamente preparados, com conhecimentos da cultura científica.

Para determinar quais funções o Técnico em Artes Gráficas poderia exercer, com base na pesquisa realizada, o Senai utilizou sua equipe de especialistas em análise ocupacional. Esses especialistas analisaram alguns aspectos que foram determinantes para definir as funções em que esse profissional poderia atuar. Os aspectos analisados foram os seguintes:

- Tarefas, funções ou responsabilidades;
- conhecimentos de cultura geral, técnicos e específicos requeridos;
- qualidades de personalidade exigidas para o desempenho da ocupação;
- locais e condições de trabalho;
- equipamentos e matérias primas utilizadas.

A partir desses aspectos, os especialistas em análise ocupacional do Senai chegaram à conclusão de que o Técnico em Artes Gráficas poderia desempenhar uma ou mais funções dentro de uma empresa gráfica.

O perfil de atuação do Técnico em Artes Gráficas, desenvolvido pelos especialistas do Senai, era muito abrangente, o que permitia que o aluno egresso do curso pudesse atuar em diferentes áreas de uma gráfica ou mesmo em um fornecedor de insumos, matérias-primas e equipamentos gráficos. Nas gráficas, os egressos tinham a capacidade de atuar na área de produção, na área técnica e na área gerencial da empresa. Nos fornecedores, atuavam como técnicos, indo até as gráficas para auxiliá-las em problemas que pudessem ocorrer durante a produção de um trabalho que utilizasse algum produto da empresa em que trabalhavam.

Tendo concluído o mapeamento das funções que o técnico gráfico poderia exercer na indústria gráfica e os conhecimentos técnicos necessários para que ele pudesse solucionar problemas relativos ao dia a dia de trabalho, os especialistas do Senai desenharam a matriz curricular do curso técnico em artes gráficas.

O curso foi estruturado para ser realizado em quatro anos, sendo que três eram feitos presencialmente no Colégio e o quarto ano era de estágio obrigatório na indústria, com acompanhamento do Senai.

A matriz curricular criada para o início do curso, em 1971, foi desenhada agrupando as disciplinas em blocos, de acordo com suas características ou aderência às áreas: técnica, de cultura geral (obrigatórias para o ensino secundário), obrigatórias por lei, de práticas educativas e especiais voltadas para os Colégios Industriais.

#### *A habilitação profissional em produção visual gráfica*

A matriz curricular do curso Técnico em Artes Gráficas incluía a disciplina Prática Profissional, que, posteriormente, passou a ser chamada de Habilitação Profissional pela Lei 5.692, em agosto de 1971. As habilitações profissionais disponíveis no curso eram: Fotomecânica, Offset, Tipografia, Rotogravura e Produção Visual Gráfica, como visto anteriormente.

No caso da Produção Visual Gráfica, a descrição das funções do técnico formado nessa habilitação variava de acordo com o tamanho da empresa ou a estrutura do departamento de arte em que o aluno iria trabalhar, como pode ser observado a seguir:

Em grandes e médias indústrias, cuja produção se desenvolve no campo editorial, suas atividades se limitarão quase sempre, a funções executivas. Em pequenas e, em alguns casos, médias indústrias, o

mesmo técnico poderá ter que assumir responsabilidades na fase de planejamento (Senai-SP, 1977).

No que tange à descrição das funções do técnico em Produção Visual Gráfica na maioria das vezes, o tamanho da empresa determinará em que função o profissional poderá atuar.

Nas grandes empresas, como frequentemente os projetos gráficos eram entregues a freelancers para execução, o papel do técnico ficava restrito à preparação de originais para a fotorreprodução, o que envolvia a preparação técnica do original a ser impresso na fase da arte final. O técnico deveria seguir as instruções do diretor de arte, compondo os vários elementos do original, realizando *past-up* e seguindo as especificações do *layout*, assumindo o papel de assistente de arte.

O produtor visual gráfico poderia ser chamado com certa frequência para traduzir os raves do diretor de arte em originais já prontos, o que exigia que tivesse conhecimentos das técnicas gráficas de desenho e ilustração, além de capacidade para aplicar esses conhecimentos.

Nas pequenas empresas, que possuíam departamentos de arte reduzidos, o produtor visual gráfico poderia atuar tanto no planejamento quanto na execução do projeto gráfico, o que exigia que sua formação incluísse diversos conhecimentos necessários para o desenvolvimento artístico e técnico de um projeto gráfico.

As descrições das funções do produtor visual gráfico indicavam que ele deveria ter noções básicas sobre a Entipologia, ou estudo dos impressos, para compreender a finalidade e as características de cada tipo de original, o que lhe permitia elaborar um *brief* artístico e técnico de um projeto gráfico.

As funções do produtor deveriam ir além do conhecimento das técnicas gráficas de desenho e ilustração, pois ele precisaria entender as características dos processos de impressão e das matérias-primas que seriam utilizadas na reprodução dessas técnicas.

O aluno de Produção Visual Gráfica deveria ainda adquirir conhecimentos e habilidades relacionados à diagramação, ao estudo tipológico das famílias de caracteres e sua classificação, o que possibilitava a escolha de uma fonte tipográfica de acordo com o projeto gráfico.

Sobre tipografia, os alunos tinham aulas sobre estilo, corpo e legibilidade da tipografia a ser utilizada em um projeto gráfico, bem como sobre as normas hipométricas, que permitiam a realização de cálculos relativos à conversão de textos manuscritos em textos a serem reproduzidos, conforme o sistema de composição utilizado (fotocomposição, linotipo, monotipo).

O curso proporcionava aos alunos conhecimentos relacionados ao campo fotográfico, o que lhes permitia ampliar seus meios expressivos, auxiliando na compreensão dos processos de fotomecânica e facilitando o diálogo com fotógrafos profissionais que trabalhavam no departamento de artes das empresas.

Esse conhecimento de fotografia permitia que o produtor atuasse, realizando o espelho da fotografia de acordo com as ilustrações presentes na composição do layout e/ou preparando o

ambiente onde seria feita a foto. Além disso, ele teria capacidade de executar a tomada fotográfica conforme croquis e determinar possíveis cortes e recortes na foto realizada.

O técnico em Produção Visual Gráfica poderia desempenhar tarefas relacionadas à fotomecânica, pois, em muitos casos, ele era o responsável por preparar todos os tipos de originais que seriam reproduzidos. Para isso, ele deveria se familiarizar com as técnicas de fotorreprodução e montagem, como, por exemplo: uso de overlay, determinação de máscaras, indicações de inversão de imagens, imagens contornadas, sangradas, ampliações e reduções de imagens, além da análise e avaliação de provas progressivas e de fotolitos.

Para completar seus conhecimentos, o técnico deveria entender os diversos processos de acabamento gráfico, a fim de identificar sua interferência no projeto gráfico e possíveis problemas que poderiam ser evitados durante a produção. Além disso, ele estudaria sobre organização e normas, o que lhe permitiria ter uma visão clara da estrutura da empresa em que estivesse trabalhando, identificando seu lugar de atuação em relação aos membros da equipe e aos demais setores da empresa. Por fim, teria noções sobre orçamento e custos, o que possibilitaria o planejamento do projeto gráfico de forma viável e realizável, sob a ótica dos custos de produção.

Entretanto essas informações não respondem à dúvida sobre o que era desenvolvido nas aulas práticas como exercícios pelos alunos. Para um melhor entendimento do que era realizado nas aulas da habilitação profissional de Produção Visual Gráfica, foram realizadas algumas entrevistas com ex-alunos e ex-professores, com o objetivo de verificar como as aulas eram desenvolvidas, quais assuntos eram abordados e se o que era feito ali poderia ser considerado como algo projetual.

Mário Pacheco<sup>2</sup> foi aluno da turma de 1974 e, posteriormente, se tornou professor de Produção Visual Gráfica da Escola Senai Theobaldo De Nigris. Quando questionado se as atividades realizadas nas aulas tinham caráter projetual, ele respondeu:

Sim. É, a gente desenvolvia projeto. Era o Lorenzo Baer com geralmente um ou dois assistentes que ele tinha, que eram um ou dois instrutores, e a gente desenvolvia projeto de tudo quanto é tipo: folheto, folder, marca, logotipo e naquela época você ter aula sobre esse assunto era um negócio assim sensacional, porque ninguém ensinava, nem na faculdade ensinava isso, nas faculdades da época, muito pouco (Mário Pacheco, 2024).

Pacheco explica em sua entrevista que era comum ocorrerem exposições dos trabalhos realizados pelos alunos nas aulas de Produção Visual Gráfica ou nas aulas mais artísticas, provavelmente de Desenho Aplicado às Artes Gráficas e Educação Artística, e que muitas pessoas vinham visitar essas exposições.

Estas exposições ocorreram no final dos anos 70 começo dos anos 80. A “1ª Exposição de Trabalhos de Desenho Gráfico” aconteceu em 1978, a segunda exposição que teve como título

---

<sup>2</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 16 de dezembro de 2024, na cidade de São Paulo, de forma online.

“Do conceito à forma” foi realizada em 1979, a terceira ocorreu em 1980 e se chamava “Exposição de Desenho Gráfico – PVG 80” e a quarta “Exposição de Desenho Gráfico” aconteceu em 1981.

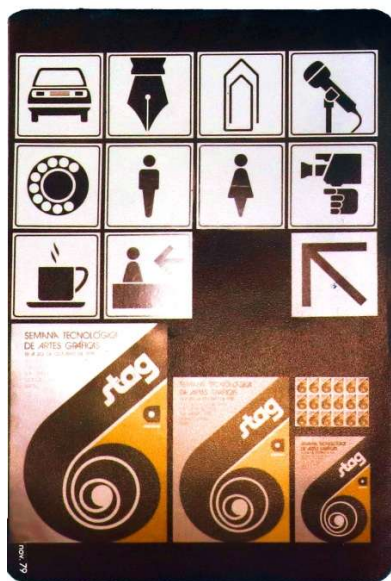
Um dos projetos expostos foram das capas para a Revista Abigraf desenvolvidas pelos alunos de Produção Visual Gráfica entre junho de 1978 até dezembro de 1981, totalizando 33 capas publicadas nesse período (Figura1).

Figura 1 – Exposição PVG – 1978-1981 – Capas Revista Abigraf (permissão de uso)



Outros projetos desenvolvidos pelos alunos durante as aulas de Produção Visual Gráfica estavam relacionados ao desenvolvimento de ícones para sinalização e criação de identidades visuais como a da 6ª Semana de Tecnológica de Artes Gráficas (Figura 2).

Figura 2 – Exposição PVG – 1978-1981 – Ícones para sinalização e identidade visual (permissão de uso)



Durante as aulas de Produção Visual Gráfica um dos módulos da habilitação tinha como objetivo a criação de embalagens, neste módulo os alunos elaboravam embalagens rígidas ou cartonadas e rótulos (Figura 3).

Figura 3 – Exposição PVG – 1978-1981 – Embalagens (permissão de uso)



No módulo de design editorial os alunos da habilitação profissional de Produção Visual Gráfica tinham de desenvolver livros, revistas e relatórios, como pode ser visto na Figura 4.

Figura 4 – Exposição PVG – 1978-1981 – Produtos editoriais (permissão de uso)



Como pode ser observado na coleção de fotos das exposições dos trabalhos dos alunos da habilitação profissional de Produção Visual Gráfica, fica claro que eles desenvolviam práticas projetuais no curso, caracterizando-se como design gráfico. As fotos demonstram que os alunos criavam projetos de embalagens, produtos editoriais, identidades visuais entre outros produtos gráficos.

## 4 Conclusão

As pesquisas sobre a história do ensino do design são vastas e abordam vários temas ligados a esse campo de estudo. Entretanto, observa-se que a maioria das pesquisas sobre o ensino do design no país tem como foco o Ensino Superior, sendo poucas as que abordam a história do ensino do design no nível médio técnico ou em outros tipos de níveis de ensino.

A criação da ESDI, como sendo pioneira no ensino do design no país e ignorando qualquer curso que tenha surgido antes dela, reforçou o estigma de que o ensino do design só ocorria no nível superior.

Outra situação que pode ter influenciado os estudos e pesquisas sobre o ensino do design no país foi a elaboração e publicação da Carta de Canasvieiras, em 1988. Esse documento, escrito por 25 instituições de Ensino Superior, defendia que o Design só poderia ser ensinado nas faculdades; que a palavra Design só poderia ser utilizada nos títulos de cursos de 3º grau; e que o ensino técnico não desenvolvia projetos em suas aulas.

Buscando esclarecer essas questões e contestar a afirmação da Carta de Canasvieiras de que o Ensino Médio Técnico não tinha caráter projetual, este artigo teve como objetivo realizar uma análise sobre o ensino do design nas escolas técnicas profissionais, tendo como foco os primeiros dez anos (1971-1981) do Curso Técnico em Artes Gráficas do Colégio Industrial de Artes Gráficas de São Paulo, fundado pelo Senai em 1971, e sua habilitação profissional em Produção Visual Gráfica. A pesquisa buscou responder à seguinte questão:

- Os alunos do Curso Técnico em Artes Gráficas, na sua habilitação profissional em Produção Visual Gráfica, desenvolviam projetos de design gráfico?

O resultado dessa investigação foi a comprovação de que os alunos da Habilitação de Produção Gráfica da Escola Senai Theobaldo De Nigris, antigo Colégio Industrial de Artes Gráficas, desenvolviam atividades projetuais de design gráfico inéditas durante as suas aulas, situação corroborada por meio de entrevistas feitas com professores e alunos e imagens de projetos gráficos apresentados nas exposições realizadas pela escola.

## Referências

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2013, 384 p.

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design**. 1a. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Editora Blucher, 2008.

CARVALHO, Ana Paula Coelho De. **O ensino paulistano de design: a formação das escolas pioneiras**. 1a. ed. São Paulo: Editora Blucher, 2015.

FREITAS, Ana Luiza Cerqueira. O curso de desenho industrial da FUMA: da criação aos primeiros egressos. **Histórias do Design em Minas Gerais**, [S. l.], p. 17–49, 2017.

LEITE, João de Souza. **De costas para o Brasil: o ensino de um *design* internacionalista**. In: MELO, Chico Homem de (org.). O *design* gráfico brasileiro: anos 60. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LEON, Ethel. **IAC - Instituto de Arte Contemporânea - Escola de Desenho Industrial do MASP (1951-1953): Primeiros estudos**. 2006. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU-USP, [S. l.], 2006.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação**. 1a. ed. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 1997.

Senai-SP. **Plano escolar da Escola Senai Theobaldo De Nigris**. São Paulo, 1977.

Senai-SP. **Plano Escolar 1977: currículos e programas**. São Paulo., 1977

SILVA, João Baptista Salles da. Bases adotadas pelo Senai para o planejamento do Colégio Industrial de Artes Gráficas. In: SEMANA TECNOLÓGICA DE ARTES GRÁFICAS, 1., 1971. **Anais [...]**. São Paulo: Senai-SP, 1971.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira De. **ESDI: biografia de uma idéia**. 1a. ed. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

WORKSHOP O ENSINO DO DESIGN NOS ANOS 90, 1., 1988, Florianópolis, SC. **Carta de Canasvieiras**. Florianópolis, SC, 1988

Entrevista realizada pelo autor com Mário Pacheco, em 16 de dezembro de 2024, online, na cidade de São Paulo, com duração de 38 minutos.

### **Sobre o autor**

Rodrigo Venturini Soares, Mestre, USP, Brasil, rodrigosenai@uol.com.br.