Dora Souza Dias

O ensino de Comunicação
Visual na FAU USP
história, implementação e características

Dora Souza Dias

**O ensino de Comunicação
Visual na FAU USP:
história, implementação e características**

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Design e Arquitetura.

Linha de pesquisa: História, Teoria e Ensino do Design.

Orientador: Prof. Dr. Marcos da Costa Braga.

São Paulo, 2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

E-mail da autora: dorasouzadias@gmail.com

Dias, Dora Souza

D541e O ensino de comunicação visual na FAU USP: história, implementação e características / Dora Souza Dias. --São Paulo, 2015.
177 p. : 590 il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: Design e Arquitetura) – FAUUSP.
Orientador: Marcos da Costa Braga.

1. Comunicação visual 2. Ensino superior 3. Arquitetura moderna
4. Design gráfico I. Título

CDU 003.6

Imagem da capa: slides intitulados *Linhas: tema 3: estrutura no plano e no espaço*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Folha de aprovação

Dias, Dora Souza. **O ensino de Comunicação Visual na FAU USP**: história, implementação e características. 2015. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre e Arquitetura e Urbanismo.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

A Giselda, Hugo, Aline e Pedro.

Agradecimentos

Ao meu orientador, professor Marcos da Costa Braga, por toda a paciência, por seus direcionamentos, organização, clareza e, sobretudo, pelo apoio.

A Ângela Braga, pelo apoio e otimismo, fundamentais para o bom andamento da pesquisa.

A Giselda Durigan, pelo apoio irrestrito, paciência e infinitas conversas sobre a vida acadêmica.

A Taly, por todo o trabalho e dedicação no decorrer dos anos.

A Marlene Durigan, pelas revisões cuidadosas e pelo carinho.

A Jaqueline, esposa de João Xavier, pelo cuidadoso trabalho de arquivamento e organização do acervo de fotografias e trabalhos do professor, personagem relevante da história resgatada.

A Ari Antonio da Rocha, Cinzia Damiani, Minoru Naruto, Julio Abe Wakahara, Carlos Zibel, Cláudio Tozzi, João Carlos Cauduro, Francisco Segnini, Csaba Deak, Marina Mange Grinover, que se dispuseram a dar depoimentos que muito contribuíram para a reconstrução da história da FAU.

A Renina Katz e João Xavier, que se dispuseram a gentilmente relatar detalhes sobre suas aulas, seus alunos, enfim, reviver suas histórias na FAU USP, de modo a enriquecer o resultado desta pesquisa.

A Marianna Boghosian Al Assal, pelas oportunidades proporcionadas e conversas iluminadoras.

Aos meus amigos e colegas: Henrique Jacob, Priscila Porr, Juan Camilo Buitrago, Bibiana Peña, Kátia Shimabukuro, Marcos Kiyoto, Nara Isoda, Flávia Marquitti, Roberto Temin, Flávia Lopes Trevisan, Luís Mourão, Maria Wolf, Ana Beatriz Palma, Laércio Monteiro, Máira André, Patrícia Pero, Said Bichara, Carol Pohl, Mariana Zaparolli Martins, Renata Siqueira, Ana Paula Carvalho, Mina Warchavchik, Luciano Cardinalli, Patrícia Amorim, por, simplesmente, estarem presentes nesta etapa da minha vida.

A Dina, Gisele, Valéria, Eliane e, especialmente, a Rejane, bibliotecárias da FAU USP, a Sadi e Emerson, funcionários da Seção de Alunos, a Francisca e Luciene, funcionárias do Departamento de Projeto, a Mágalí, responsável pela assistência técnica acadêmica, e a Cristina e Ivani, secretárias da Pós-Graduação, por colaborarem para que esta pesquisa fosse realizada.

A toda a Comissão de Pós-Graduação, pelo aprendizado resultante de tantas reuniões.

À Fundação de Ampara à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, pela bolsa concedida (Processo: 2013/09945-8).

Resumo | O ensino de Comunicação Visual na FAU USP

Dias, Dora Souza. **O ensino de Comunicação Visual na FAU USP:** história, implementação e características. 2015. 177 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

O ensino de design, compreendendo os campos do desenho industrial e da comunicação visual, foi implementado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1962. A inclusão dessas disciplinas no curso de Arquitetura fazia parte de um novo modelo de ensino que visava a uma formação ampla para o arquiteto. Com o propósito geral de contribuir para a consolidação dos estudos sobre as raízes do ensino paulistano e brasileiro de design, o objetivo desta pesquisa foi o resgatar, registrar e analisar a história do ensino de comunicação visual na FAU USP, apresentando personagens envolvidos, conteúdos programáticos e didáticas empregados nos anos 1960. A partir de uma abordagem qualitativa, a pesquisa contou com um extenso levantamento de dados, obtidos por meio de métodos de história oral e da micro-história, que também delinearão o âmbito de análise das informações reunidas. Como resultado, compreendeu-se que o ensino de comunicação visual da FAU USP, nos anos 1960, recebeu algumas influências internacionais, sobretudo a da escola Bauhaus. Além disso, a influência do perfil dos docentes – alguns artistas-plásticos, outros arquitetos de vertente moderna – sobre esse ensino foi determinante para os caminhos tomados e para o estabelecimento de uma certa dicotomia, que marcou o ensino da Sequência de Comunicação Visual daquela década, entre uma visão baseada na sensibilidade artística e outra na metodologia racionalista do projeto. Concluiu-se que o ensino de comunicação visual na FAU USP, balizado tanto pelas artes plásticas quanto pelo design gráfico moderno, atendeu ao objetivo da reforma do ensino feita em 1962, formando profissionais com atuação abrangente e plural.

Palavras-chave: ensino superior, arquitetura moderna, comunicação visual, design gráfico.

Abstract | Visual Communication at FAU USP

Dias, Dora Souza. Visual Communication at FAU USP: history, implementation and characteristics of the education. 2015. 177 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015

Education in design, comprising industrial design and visual communication, was implemented at the Faculty of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo in the year 1962. These disciplines were included in the curriculum of Architecture as part of a novel education model, with the target of qualifying professionals with a broadened vision. In this study, we rescued, recorded and analysed the history of the education in visual communication at FAU USP, as a contribution to the reconstruction of the roots of education in design in São Paulo and in Brazil as a whole. Based upon an extensive data collection and using a qualitative approach, we present historical figures, content of the disciplines, and teaching practices in the 1960s. Methods of oral history and micro-history were adopted to rescue and analyse the information obtained. We verified that the education on visual communication at FAU USP in the 1960s emerged under international influences, particularly from the Bauhaus school. In addition, some Brazilian artists and modern architects, in charge of some disciplines, exerted strong influences on the design education and established a certain dichotomy between a more artistic and a more rationalistic way of teaching in the Visual Communication sequence during that decade. We concluded that the combination of these two approaches – artistic and modern graphic design – provided the education in visual communication at FAU USP to reach the goals of the historical educational reform of 1962: training professionals with a more broad and plural vision of the design.

Key words: higher education, modern architecture, visual communication, graphic design.

Lista de figuras

Figura 1.01 e 1.02: o prédio Vilanova Artigas, sede da FAU USP na Cidade Universitária, ainda em obras.

Figura 1.03 e 1.04: o prédio Vilanova Artigas, sede da FAU USP na Cidade Universitária, logo após a mudança.

Figura 1.05: demonstração de uso do espaço do novo prédio. A

Figura 1.06: primeiro vestibular realizado no novo prédio da FAU USP, em 1969.

Figura 1.07: Ateliê da FAU USP nos anos 1980.

Figura 1.08: Grade curricular do curso de Design implantada no ano de 2006, última atualização feita em dezembro de 2005 conforme informação na parte inferior do documento.

Figura 2.01: sugestão de matriz curricular da comissão de 1957.

Figura 2.02: croqui da FAU Maranhão no ano de 1958. Imagem alterada.

Figura 2.03: prédio da FAU USP na rua Maranhão, foto de 1986.

Figura 2.04: prédio da FAU USP na rua Maranhão, foto de 1986.

Figura 2.05: prédio da FAU USP na rua Maranhão em 1975.

Figura 2.06: Ateliê, anexo FAU Maranhão entre 1954 e 1958.

Figura 2.07: Organização dos trabalhos no Ateliê para os anos de 1962 a 1964.

Figura 2.08: Ateliê, anexo FAU Maranhão 1963.

Figura 2.09: Ateliê, anexo FAU Maranhão, 1963.

Figura 2.10: Estúdio 1, ateliê no prédio da FAU na cidade universitária, fim dos anos 1960 ou início dos anos 1970. Foto tirada a partir da rampa de acesso ao piso das salas de aula.

Figura 2.11: Estúdio 4, ateliê no prédio da FAU na cidade universitária, fim dos anos 1960 ou início dos anos 1970.

Figura 2.12: Corredor das salas de aula, prédio da FAU na cidade universitária, fim dos anos 1960 ou início dos anos 1970.

Figura 3.01: Professor Ernest Robert de Carvalho Mange.

Figura 3.02: Professora Élide Monzéglio.

Figura 3.03: Professora Renina Katz.

Figura 3.04: Professor João Xavier, entre 1954 e 1958

Figura 3.05: Professor Flávio Império, s.d.

Figura 3.06: Professor Ludovico Martino, meados dos anos 1960.

Figuras 4.01 e 4.02: imagens usadas por Élide Monzéglio para ilustrar o conteúdo de aula, temas 1 e 2: volumes geométricos simples.

Figuras 4.03 a 4.11: imagens usadas por Élide Monzéglio para ilustrar o conteúdo ministrado em aula. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: **figura 4.03:** tema 3, peças cerâmicas ortogonais; **figura 4.04:** tema 4, peças de madeira; **figura 4.05:** tema 5, blocos de pedra; **figura 4.06:** tema 6, blocos de pedra; **figura 4.07:** tema 7, peças de madeira e vidro; **figura 4.08:** tema 8, móvel em madeira e couro; **figura 4.09:** tema 9, elemento vegetal; **figura 4.10:** tema 10, composição com elementos vegetais; **figura 4.11:** tema 11, anatomia humana, mão.

Figuras 4.12 a 4.14, acima: exercícios realizados na disciplina “Desenho Artístico”, executados por alunos ingressantes entre 1959 e 1961. Da esquerda para a direita: **figura 4.12:** aluno Luigi Fiocca; **figura 4.13:** aluno Nélío Rodrigues; **figura 4.14:** aluno não identificado.

Figuras 4.15 a 4.24: exercícios realizados na disciplina “Desenho Artístico”, executados por alunos ingressantes em 1960. **Na linha acima,** da esquerda para a direita: **figura 4.15:** aluno Eurico Salviati; **figura 4.16:** aluno Armenio Arakelian. **Ao lado,** da esquerda para a direita: **figura 4.17:** aluno Armenio Arakelian, **figura 4.18:** aluna Dora Heinrici. **Nas linhas abaixo,** da esquerda para a direita, de cima para baixo: **figura 4.19:** aluno Armenio Arakelian; **figura 4.20:** aluna Luisa Toscano, **figura 4.21:** aluno Mario Bardelli, **figura 4.22:** aluno Mutsutaka Shimizu, **figura 4.23:** aluna Dora Heinrici, **figura 4.24:** aluna Helena Sula.

Figuras 4.25 a 4.36: exercícios realizados na disciplina “Desenho Artístico”, executados por alunos ingressantes em 1961. **Na linha acima,** da esquerda para a direita: **figura 4.25:** aluno Carlos Alberto Alexandre; **figura 4.26:** aluno Silvio Sawaya., **figura 4.27:** aluno Ricardo Chahim, **figura 4.28:** aluno Csaba Deak. **Ao lado,** da esquerda para a direita: **figura 4.29:** aluno Csaba Deak, **figura 4.30:** aluno Silvio Sawaya. **Nas linhas abaixo,** da esquerda para a direita, de cima para baixo: **figura 4.31:** aluno Csaba Deak; **figura 4.32:** aluno Ricardo Chahim, **figura 4.33:** aluno Francisco Segnini, **figura 4.34 e 4.35:** aluno Glaycon Mota Melo, **figura 4.36:** aluno Shigueiro Kudo.

Figuras 4.37 a 4.39, acima: embora não tenha sido possível identificar os autores desses exercícios e, por consequência, seu ano de realização, pelos temas dos desenhos, pode-se deduzir que esses três exercícios foram desenvolvidos por alunos ingressantes no ano de 1962.

Figuras 4.40 a 4.43, acima: exercícios realizados na disciplina “Desenho Artístico, executados por alunos ingressantes em 1962. Da esquerda para a direita: **figura 4.40:** aluno Carlos Zahn; **figuras 4.41 e 4.42:** aluno Julio Abe Wakahara, **figura 4.43:** aluno Mario Motoda.

Figuras 4.44 a 4.46, ao lado: *slides* 4666 a 4668, arquivados em maio de 1963 sob o título “linhas”.

Figuras 4.47 a 4.56, acima: *slides* 4669 a 4678, arquivados em maio de 1963 sob o título “linhas”.

Figuras 4.57 a 4.60: *slides* arquivados em maio de 1965, arquivados como referentes aos anos de 1963 e 1963 sob o título “agrupamento de elementos: projeto 1”. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: *slides* 8232, 8233, 8234 e 8235.

Figuras 4.61 a 4.64: *slides* arquivados em maio de 1965, arquivados como referentes aos anos de 1963 e 1964 sob o título “decomposição de elementos: projeto 1”.

Figuras 4.65: *slides* arquivados em maio de 1965, como referentes aos anos de 1963 e 1964, sob o título “decomposição de elementos: projeto 1”. À esquerda: *slides* 8299 a 8300.

Figuras 4.66 a 4.72: *slides* arquivados em maio de 1965, como referentes aos anos de 1963 e 1964 sob o título “agrupamento espacial de elementos: projeto 2”.

Figuras 4.73 a 4.82: *slides* de aula arquivados por Élide Monzéglio, como a 1964, sob o título “linha: estruturas e formas”.

Figuras 4.83 a 4.88: *slides* arquivados em março de 1965, como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964, sob o título *Cor: noções básicas do fenômeno*. Não foi possível identificar se foram apresentados em sala de aula ou resultados de exercícios.

Figuras 4.89 a 4.98: páginas da apostila *Teoria da Cor* referentes à adaptação do texto *Color Fundamentals*, Maitland Graves.

Figuras 4.99 a 4.104: algumas páginas da apostila *Teoria da Cor* referentes à adaptação do texto *Arte y Ciencia del Color*, J. Bamz.

Figuras 4.105 e 4.106: *slides* intitulados *Linhas: tema 1*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Figura 4.107: *slides* intitulados *Linhas: tema 2*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964. Embora os slides não sejam idênticas às propostas do exercício, são exercícios sobre o tema “linha” e de elementos orgânicos bastante próximos da proposta.

Figura 4.108: *slides* intitulados *Linhas: tema 2*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964. Embora os slides não sejam idênticas às propostas do exercício, são exercícios sobre o tema “linha” e de elementos orgânicos bastante próximos da proposta.

Figuras 4.107 e 4.109: *slides* intitulados *Linhas: tema 3: estrutura no plano e no espaço*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Figuras 4.110 e 4.111: *slides* intitulados *Linhas: tema 3: estrutura no plano e no espaço*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Figuras 4.112 e 4.114: *slides* intitulados *Superfície: tema 1*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Figuras 4.115 e 4.121: *slides* intitulados *Superfície: tema 3*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Figuras 4.122 e 4.132: *slides* intitulados *Agrupamentos tridimensionais de elementos planos cromáticos*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Figuras 4.133 e 4.147: *slides* intitulados *Agrupamentos tridimensionais de elementos planos cromáticos*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Figuras 4.148 e 4.155: *slides* intitulados *Agrupamentos tridimensionais de elementos tridimensionais*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Figuras 4.156 e 4.166: *slides* intitulados *Agrupamentos tridimensionais de elementos tridimensionais*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

Figuras 4.167 e 4.175: *slides* intitulados *Letras*, arquivados em 1964 pelo professor Ludovico Martino.

Figuras 4.176 e 4.195: *slides* intitulados *Letras*, arquivados em 1964 pelo professor Ludovico Martino.

Figuras 4.196 e 4.208: *slides* intitulados *Letras*, arquivados em 1964 pelo professor Ludovico Martino.

Figuras 4.209 e 4.224: *slides* intitulados *Letras*, arquivados em 1964 pelo professor Ludovico Martino.

Figuras 4.225 e 4.227: *slides* intitulados *Superfície: tema 1 componíveis*, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 4.228 e 4.231: *slides* intitulados *Superfície: tema 1 componíveis*, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 4.232 e 4.242: *slides* intitulados *Simetria: projeto 3: 1965*, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 4.243 a 4.254: *slides* intitulados *Sistemas de elementos componíveis: projeto 4: 1965*, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 4.255 a 4.280: *slides* intitulados *Sistemas de elementos componíveis: projeto 4: 1965*, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 4.281 a 4.290: acima e ao lado: *slides* intitulados *Cor: organização de contrastes: formas naturais ou construídas*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.291 a 4.295: *slides* intitulados *Cor: organização de contrastes: interação cromática (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.296 a 4.300: *slides* intitulados *Cor: organização de contrastes: harmonias policromáticas*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.301 a 4.307: *slides* intitulados *Cor: organização de contrastes: harmonias policromáticas* arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.308 a 4.311: *slides* intitulados *Cor: organização de contrastes: trios harmônicos: interação cromática (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.312 a 4.319: *slides* intitulados *Cor: organização de matizes análogos (próximos ou distantes): formas naturais ou construídas*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.320 a 4.326: *slides* intitulados *Cor: organização de matizes análogos (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.327 a 4.329: *slides* intitulados *Cor: organização de matizes contrastantes*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.330 a 4.340: *slides* intitulados *Cor: organização de matizes contrastantes (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.341 a 4.343: à direita: *slides* intitulados *Cor: organização monocromática*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.344 a 4.351: *slides* intitulados *Cor: organização monocromática (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.352 a 4.358: *slides* intitulados *Linha: tema 1*, arquivados em dezembro de 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 4.359 a 4.362: *slides* intitulados *Linha: tema 2*, arquivados em dezembro de 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 4.363 a 4.365: *slides* intitulados *Linha: tema 3*, arquivados em dezembro de 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 4.366 a 4.373: *slides* intitulados *Linha: tema 3*, arquivados em dezembro de 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 4.374 a 4.377: capas e algumas páginas internas do livro *The Graphic Artist and his Design Problems* de Josef Müller-Brockmann.

Figura 4.378: *slides* intitulados *L: letra grotesca*, arquivados em 1966 pelo professor João Xavier.

Figura 4.379: esquema de disciplinas aprovado para o Departamento de Projeto pelo Fórum de 1968. As abreviaturas na tabela são equivalentes às seguintes áreas: P, projeto; PL, planejamento; DI, desenho industrial; CV, comunicação visual. F

Figura 4.380: esquema de disciplinas aprovado para o Departamento de Projeto em janeiro de 1969. As abreviaturas na tabela são equivalentes às seguintes áreas: P, projeto; PL, planejamento; DI, desenho industrial; CV, comunicação visual. Fonte: arquivos do Departamento de Projeto.

Figuras 4.381 a 4.405: *slides* intitulados *Signos e símbolos gráficos*, arquivados em 1969 pela professora Élide Monzéglio.

Figuras 4.406 a 4.408: *slides* intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier.

Figuras 4.409 a 4.426: *slides* intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier.

Figuras 4.427 a 4.443: *slides* intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier.

Figuras 4.444 a 4.462: página anterior, *slides* intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier.

Figuras 4.463 a 4.483: abaixo, *slides* intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier.

Figuras 4.484 a 4.493: abaixo, *slides* intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier.

Figuras 4.494 a 4.510: abaixo, *slides* intitulados *Estruturas visuais: organização e análise de alfabeto visual*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier.

Figuras 5.01 a 5.03: imagens de exercícios realizados no curso preliminar da Bauhaus coordenado por Albers.

Figuras 5.04 a 5.06: imagens do exercício 3, “linha” da disciplina “Comunicação Visual I” da FAU USP, em 1964.

Figuras 5.07 a 5.09: imagens de exercícios realizados no curso preliminar da Bauhaus coordenado por Albers.

Figuras 5.10 a 5.13: imagens do exercício 2, “grupo de sinais visuais tridimensionais” da disciplina “Comunicação Visual I” da FAU USP, realizados em 1969.

Figuras 5.14 e 5.15: exercícios do curso básico organizado por Moholy-Nagy.

Figuras 5.16 a 5.19: exercícios da disciplina “Comunicação Visual I”, realizados em 1966.

Figura 5.20: exercícios realizados na aula de Schmidt, setor de Publicidade da Bauhaus.

Figuras 5.21 a 5.24: exercício 1, “superfície” realizados na disciplina “Comunicação Visual I”, em 1964.

Figuras 5.25 a 5.31: exercícios 1 e 2, “superfície” realizados na disciplina “Comunicação Visual I”, em 1965.

Figuras 5.32 a 5.36: cartazes fotografados em Zurique.

Figuras 5.37 e 5.38: trabalhos de metodologia visual realizados no curso fundamental da ESDI, em 1969/70. Professor Bergmiller.

Figuras 5.39 a 5.41: exercícios realizados em conjunto pelas disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Figuras 5.42 a 5.44: trabalhos curso fundamental da ESDI em 1964, professor Edgard Decurtins

Figuras 5.45 e 5.46: exercícios realizados em conjunto pelas disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”, em 1965.

Figuras 5.47: trabalhos de metodologia visual, professora Daisy Igel, ESDI, 1967.

Figuras 5.48 a 5.50: exercícios realizados em conjunto pelas disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”, em 1965.

Figuras 5.51: exercícios sobre cor para a disciplina “Análise dos Meios de Representação”, do curso fundamental da ESDI, 1965. Professor Goebel Weyne.

Figuras 5.52 e 5.53: trabalhos para a disciplina “Desenvolvimento do Projeto de Comunicação Visual”, professores Alexandre Wollner e Aloísio Magalhães, em 1965.

Figuras 5.54: trabalhos para a disciplina “Meios e Métodos de Representação” do curso fundamental da ESDI. Professora Renina Katz, em 1968.

Sumário

Introdução	21
1 Breve histórico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU USP	25
1.1 Antecedentes: a consolidação do campo da arquitetura	
1.2 Fóruns de Debates	
1.3 Reestruturação de 1998	
1.4 A criação do curso de Design	
2 Reforma de 62: antecedentes e implantação	45
2.1 Antecedentes	
2.2 Implantação	
3 Docentes da Sequência de Comunicação Visual	65
3.1 Ernest Robert de Carvalho Mange	
3.2 Élide Monzéglio	
3.3 Renina Pedreira Katz	
3.4 João Xavier	
3.5 Flávio Império	
3.6 Ludovico Antonio Martino	
4 Disciplinas da Sequência de Comunicação Visual	77
4.1 O conjunto de disciplinas precursoras da Sequência de Comunicação Visual	
4.2 Disciplinas da Sequência de Comunicação Visual de 1962 a 1969	
4.3 Mudanças para os anos 1970	
5 Caracterização e análise da Sequência de Comunicação Visual	145
5.1 A Comunicação Visual na formação do arquiteto da FAU USP	
5.2 Relações com a Sequência de Desenho Industrial	
5.3 Comparações com a Comunicação Visual da ESDI	
6 Considerações finais	165
Referências bibliográficas	169
Documentos	175

Introdução

As mudanças no ensino, em todas as suas etapas, são desencadeadas, geralmente, por mudanças no contexto político, social, cultural e econômico em que se processa a educação e a formação profissional. A melhoria do ensino pressupõe uma postura crítica e revisões dos caminhos seguidos, o que inclui um olhar para o passado, o que concorrerá para a adoção crítica de novos caminhos.

O ensino de design, compreendendo os campos do desenho industrial e da comunicação visual, foi implantado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1962. A inclusão dessas disciplinas no curso de Arquitetura fazia parte de um novo modelo de ensino que visava a uma formação ampla para o arquiteto.

O ensino de desenho industrial nessa faculdade teve sua história e conteúdos programáticos resgatados em estudos recentes, no entanto o ensino de comunicação visual não teve ainda resgate histórico equivalente, configurando-se essa lacuna no conhecimento como uma oportunidade de pesquisa ou como uma das principais motivações do trabalho que aqui se apresenta.

O objetivo principal desta dissertação é o resgate e o registro de conceitos e informações, inéditas para a historiografia do ensino do design no país, sobre a Sequência de Comunicação Visual da FAU USP. Além disso, propõe-se uma análise crítica do ensino de comunicação visual desse período com o objetivo de entender seu papel na formação do arquiteto da FAU durante o recorte temporal proposto: os anos 1960.

A partir de uma abordagem qualitativa, as principais fontes foram reunidas por meio de um extenso levantamento de fontes primárias: documentos oficiais da FAU USP e depoimentos de pessoas que vivenciaram o ensino da Sequência de Comunicação Visual do período, seja na condição de docentes, seja na de alunos.

Assim, a história do ensino da comunicação visual na FAU USP é aqui abordada considerando-se que o campo profissional do design se formou a partir da “introdução do design moderno e pró-indústria no Brasil no final dos anos 1920, a partir da ação de arquitetos partidários da arquitetura moderna”. (Braga, 2011a: 20).

Inicialmente, foram identificadas as disciplinas e os docentes que contribuíram no ensino da Sequência para, em seguida, analisar a existência, na reforma realizada na FAU USP em 1962, de possíveis influências das escolas internacionais de design pioneiras. A comparação foi feita com o objetivo de pôr em evidência características conceituais sobre comunicação visual. Conforme aponta Carvalho (2012), nos anos 1950 e 1960 havia muitos artistas atuando no campo profissional do design no Brasil, inclusive no ensino dessa “matéria”.

A proximidade entre o design e as artes era discutida desde a fundação das primeiras escolas de design. Na Bauhaus (1919-1933), surgiu a ideia de equilibrar a arte e a técnica, com atividades nos ateliês e a visão da formação ampla do homem total. Posteriormente, a escola HfG Ulm (1956-1968) sofreu influência da Bauhaus e inicialmente se posicionou como continuidade da primeira, com engajamento na visão social do trabalho do designer. Essas referências são importantes para fazer uma análise comparativa com a didática adotada por alguns professores da FAU que se inspiraram nessas experiências.

Um dos métodos de pesquisa utilizados, a História Oral, possibilitou o estudo dos eventos “à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam”, proporcionando, também, a ampliação do conhecimento sobre acontecimentos e conjecturas do passado por meio do estudo de versões particulares (Alberti, 2005:18-19). Os depoimentos, conduzidos por um viés qualitativo, tornam o entrevistado “um informante-chave, capaz precisamente de ‘informar’ não só sobre as suas próprias práticas e as suas próprias maneiras de pensar, mas também (...) sobre os diversos componentes de sua sociedade e sobre seus diferentes meios de pertencimento”. (Poupard, 2008: 222). A escolha dos entrevistados foi feita por meio de critérios de prioridade: primeiramente, ex-professores da Sequência de Comunicação Visual e, em seguida, ex-alunos da época que trabalharam posteriormente em áreas correlacionadas à Comunicação Visual. A seleção de ex-alunos mostrou ser adequada como fonte para a recuperação de informações sobre as atividades em sala de aula, complementando assim o estudo de disciplinas quando este é o foco em uma história das instituições de ensino. As entrevistas, realizadas face a face com os entrevistados, com gravador e posterior transcrição das falas, foram articuladas e executadas por meio de roteiros semiestruturados, compostos por perguntas abertas.

Os apontamentos metodológicos sobre a pesquisa com instituições de ensino apresentados por Oliveira e Gatti Jr. (2002) também embasaram algumas das decisões metodológicas do trabalho. Esta pesquisa buscou “dar conta dos vários atores envolvidos no processo educativo”, investigando o que se passou no interior da FAU USP nos anos 1960 e, mais especificamente, no interior da Sequência de Comunicação Visual. À luz do que ensinam os autores, esta pesquisa visou apreender elementos que pudessem conferir um sentido histórico ao contexto social da época, assim como as influências que reverberam até os nossos dias.

Assim delineada, pode-se afirmar, na esteira de Nóvoa (1995: 15), que esta pesquisa procurou

escapar ao vaivém tradicional entre uma percepção *micro* e um olhar *macro*, privilegiando um nível *meso* de compreensão e intervenção. As instituições educativas adquirem dimensão própria, enquanto espaço organizacional, onde também se tomam importantes decisões educativas, curriculares e pedagógicas. (destaques do autor).

A história do ensino da comunicação visual na FAU USP é aqui abordada considerando-se que o campo profissional do design se formou no momento da “introdução do design moderno e pró-indústria no Brasil no final dos anos 1920, a partir da ação de arquitetos partidários da arquitetura moderna”. (Braga, 2011a: 20).

Esta pesquisa olha para os dados obtidos através das lentes da história social e da micro-história, cujos princípios se referem a uma determinada maneira de construir o objeto historiográfico, pretendendo “uma redução na escala de observação do historiador com o intuito de se perceber aspectos que, de outro modo, passariam despercebidos” (Barros, 2007:169). Circunscreve, pois, a FAU USP em contextos históricos delimitados socialmente e diretamente relacionados a ela em um primeiro esforço de situá-la no campo do ensino e na sociedade circundante. Um olhar que orienta o cruzamento das informações de fontes primárias e secundárias e uma narrativa construída a partir de uma profunda exploração dessas fontes.

Importa acrescentar que esta pesquisa insere-se em um movimento crescente de recuperação da memória da história do design brasileiro, sendo parte de um projeto maior – de recuperação histórica do design brasileiro –, dirigido pelo orientador desta dissertação: o pesquisador Marcos da Costa Braga.

Os capítulos em que se estrutura este texto, a despeito das diferentes escalas de abordagem, têm a FAU USP como pano de fundo, estudada a partir de sua dimensão de instituição de ensino superior.

No capítulo 1, apresentamos os antecedentes da fundação da FAU USP, por meio dos quais é possível compreender os movimentos internos à Faculdade, e um breve histórico incluindo sua criação, reformas do ensino e a criação do curso de Design dentro da FAU.

No capítulo 2, a partir do recorte histórico proposto, foca-se a Reforma de 1962, responsável pela introdução da comunicação visual e do desenho industrial no ensino da FAU USP, que objetivava uma formação mais completa e abrangente, influenciada por um conceito de projeto vinculado a uma visão social do trabalho do arquiteto.

Nos capítulos 3, 4 e 5, apresentamos os dados reunidos sobre as disciplinas e a análise das características da Sequência de Comunicação Visual e influências recebidas. No capítulo 3, apresentamos a biografia dos docentes que participaram da criação e implementação da Sequência de Comunicação Visual na FAU USP, resumindo suas participações na configuração das disciplinas e enfatizando seu percurso dentro da FAU USP, suas influências, formação, ideias e didática em sala de aula. No capítulo 4, descrevemos dados obtidos sobre as disciplinas e mudanças internas da FAU que afetaram a Sequência, apresentando as mudanças que ocorreram ano a ano. No capítulo 5, analisamos os dados obtidos, contextualizando-os com as visões dos docentes da FAU e de outras escolas de design existentes no período e, também, apresentamos a nossa leitura sobre a dicotomia existente sobre o conceito “Comunicação Visual” dentro da FAU.

Nas considerações finais, apresentamos um resumo das principais questões tratadas nesta pesquisa e seus possíveis desdobramentos futuros, na expectativa de contribuir para o debate atual sobre a identidade do design visual dentro da instituição e do cenário paulista ou até brasileiro.

CAPÍTULO 1 | Breve histórico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU USP

1.1 Antecedentes: a consolidação do campo da arquitetura

Antes de falar sobre a fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU USP – e de suas reformas, é preciso retomar e entender os antecedentes históricos que possibilitam a compreensão do movimento que se formaria dentro da Faculdade nos anos seguintes.

As mudanças no cenário da arquitetura brasileira, nos anos 1930 e 1940, coincidiram com grandes mudanças na economia brasileira. A América Latina como um todo, no começo do século XX, tinha como base de seu crescimento a exportação de produtos, principalmente de bens primários. Os acontecimentos da época – Primeira Guerra Mundial, a Depressão de 1929 e a Segunda Guerra Mundial – colapsaram o sistema econômico mundial, obrigando os países latinos a se reestruturarem. Lentamente, o compromisso com a produção de bens primários para exportação foi substituído por um novo modelo de crescimento, sustentado pela industrialização para a substituição das importações. (Bulmer-Thomas, 1994).

Além das mudanças econômicas, um movimento internacional trouxe novo impulso aos arquitetos brasileiros, sendo os arquitetos modernos do exterior influência determinante. Entre os primeiros projetos brasileiros de arquitetura moderna, podem-se destacar alguns que foram executados na cidade de São Paulo, por Gregory Warchavchik – emigrante russo e arquiteto pelo Instituto Superior de Belas Artes de Roma. As intenções projetuais de Warchavchik eram claramente distintas das dos arquitetos que dominavam a cena paulista até então, que copiavam estilos em grande parte vindos do exterior ou trabalhavam composições de ornamentos de origens distintas. A nova arquitetura, que inicialmente era mal vista pela opinião pública, tornou-se, aos poucos, o centro das atenções. A exposição da casa modernista¹, em 1930, atraiu mais de vinte mil visitantes, contando com a presença de toda a alta sociedade paulista e dividindo a opinião pública.

Se o momento fosse outro, provavelmente a arquitetura de Warchavchik não teria alcançado espaço tão destacado. A nação crescia a passos largos, com grande desenvolvimento da indústria, e o povo brasileiro passou a ambicionar – com grande otimismo – uma imagem própria, que não fosse mera cópia dos estrangeiros e que desse ao Brasil voz e destaque, igualando-o aos países de primeiro mundo.

¹ A casa modernista é projetada por Warchavchik e construída em 1928. A residência familiar – do próprio arquiteto com sua mulher, Mina Klabin – gerou fortes impactos na mídia e dividiu opiniões. Em seu primeiro projeto moderno, o arquiteto utilizou artifícios para garantir a aprovação pela prefeitura, enviando um projeto para ornamentação na fachada que não seria realizado, já que, de outra forma, o projeto não seria aceito. Em determinado ponto da obra, alegou falta de recursos à Prefeitura, deixando seu projeto sem ornamentação, como previra inicialmente. Pela primeira vez, uma casa sustentava uma fachada absolutamente lisa, sem adornos ou ornamentos de qualquer espécie.

Para tanto, faltava a construção de uma identidade para a nação. A esse respeito, Mello e Novais (1998: 560) comentam:

Na década de 50, alguns imaginavam até que estaríamos assistindo ao nascimento de uma nova civilização nos trópicos, que combinava a incorporação das conquistas materiais do capitalismo com a persistência dos traços de caráter que nos singularizavam como povo: a cordialidade, a criatividade, a tolerância.

Nessa busca da identidade nacional, a arquitetura moderna surgiu como solução, marcando grandes empreendimentos, dentre os quais não se pode deixar de citar a construção da capital do País, Brasília. A nova arquitetura parecia ser a materialização da tão esperada modernização brasileira: para alguns governantes, seria a resposta para se diferenciarem dos demais, mostrando-se mais modernos.

É possível acrescentar mais um fato para a consolidação do campo da Arquitetura e para o fortalecimento da arquitetura moderna brasileira: a consagração internacional. A exposição de arquitetura brasileira realizada no MOMA – Museu de Arte Moderna de New York – e o livro publicado na ocasião, em 1943, ressaltavam a renovação da arquitetura no Brasil. Pode-se afirmar que não foi gratuitamente que se deu tal consagração², mas é certo que, a partir desse momento, “a nova arquitetura estava vitoriosa no Brasil”. (Bruand, 1991: 25).

Dado tamanho sucesso, a nova arquitetura – com seus edifícios modernos até então construídos apenas por meio do apoio de alguns governantes – passou a ser de interesse da iniciativa privada, que aproveitou todos os benefícios práticos e publicitários de seu novo *status*. Anos antes de sua consagração, no entanto, ocorreram mudanças no ensino da Arquitetura no Brasil, que seriam fundamentais para a consolidação do estilo moderno no país. Dois eventos significativos ocorreram no início dos anos 1930: a regulamentação da profissão de engenheiro, arquiteto e agrimensor e a iniciativa de Lúcio Costa de introduzir o ensino de arquitetura moderna na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro.

1.1.1 O ensino de Arquitetura no Brasil dos anos 1930 aos anos 1950

A regulamentação profissional ocorreu no ano de 1933, por meio da publicação do Decreto 23569/33, no governo de Getúlio Vargas. Segundo Rios (1997), em palestra proferida na inauguração da Faculdade de Arquitetura Mackenzie³, a regulamentação abriu novos horizontes à engenharia e à arquitetura, considerando que engenheiros e arquitetos ganharam credibilidade a partir da publicação do Decreto mencionado. Porém, Rios (1997: 12) ponderou, na mesma ocasião, que “os cursos de arquitetura [existentes] já não bastavam ao respectivo ensino”.

² Conforme afirma Bruand (1973:25), havia nesse fato interesses estratégicos dos Estados Unidos, que “desejavam que o Brasil entrasse na guerra e pusesse à sua disposição as bases de que precisavam”.

³ Em 1917, Cristiano Stockler das Neves, formado na Universidade da Pensilvânia, estabeleceu o estudo da Arquitetura no Mackenzie, amparado pela direção da instituição. A criação oficial da Faculdade de Arquitetura na Universidade Mackenzie só acontece, no entanto, no ano de 1947.

Com o passar dos anos, cresceu o número de arquitetos insatisfeitos com a regulamentação da profissão. A insatisfação baseava-se no entendimento de que a arquitetura era, na regulamentação, apresentada “como ramo de engenharia; na verdade, identificada com a engenharia civil”. A luta pela aprovação de uma nova regulamentação do exercício da arquitetura se intensificou no final dos anos 1950, quando o IAB publicou uma proposta para um novo projeto de lei justificando, dentre outras coisas, que o arquiteto assumia, “perante o cliente e a sociedade, uma espécie nova de responsabilidade ao planificar, que não era compreendida na formação do engenheiro”. (IAB, 1958: 1).

À época, já existiam algumas instituições superiores dedicadas exclusivamente à formação do arquiteto, destacando-se, entre os primeiros passos na direção da renovação do ensino da Arquitetura, a reforma dirigida por Lucio Costa dentro da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro⁴, que pretendia proporcionar aos alunos uma opção entre o ensino acadêmico tradicional, ministrado por professores catedráticos, e o ensino ministrado por professores recrutados por contrato, que se identificavam com o espírito moderno.

Segundo o Relatório do Ensino da Arquitetura para a UIA-Unesco (FAU, 1993: 148), elaborado em 1973,

Na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, surgia desde a República (1889), a polêmica entre ‘positivistas’ e ‘modernos’ que equivalia, respectivamente, às conquistas de maiores oportunidades sociais, permitindo maior acesso à Escola, bem como à renovação dos métodos destinados a capacitar socialmente os indivíduos. Porém, somente com a gestão do arquiteto Lúcio Costa (1930-1931), a Escola Nacional de Belas Artes encontrou o sentido de modernidade, retomando os aspectos peculiares à experiência brasileira e enriquecendo-a da racionalidade contemporânea.

Antes da fundação de escolas dedicadas exclusivamente à Arquitetura, a formação de arquitetos ocorria em escolas de Belas Artes ou de Engenharia. Os arquitetos formados no País podiam ter dois modelos diferentes de formação: 1) os cursos com bases em conceitos artísticos descendentes do modelo da *École des Beaux-Arts*, que se dedicavam ao desenho artístico de elementos arquitetônicos, aplicando teorias de composição e com preocupações estritamente estéticas; 2) os cursos com bases técnicas, ministrados nas escolas de engenharia, que faziam circular um discurso racional de distribuição da composição embasado no racionalismo construtivo.

Em 1945, foi criada a Faculdade Nacional de Arquitetura – oriunda da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro –, o primeiro curso independente de arquitetura do Brasil. Os cursos que se seguiram foram resultado da luta pela autonomia do ensino da Arquitetura, sendo criadas diversas faculdades: em 1947, a Faculdade de Arquitetura Mackenzie; em 1948, a FAU USP; em 1952, a Faculdade de Arquite-

⁴ Getúlio Vargas assume a presidência em fins de 1930 e, dentre as primeiras medidas de seu governo, cria o Ministério da Educação. Seu titular, Francisco Campos, escolhe, como seu chefe de gabinete, Rodrigo Mello Franco de Andrade, que, por sua vez, convence o ministro de que a melhor opção para a renovação do ensino da arquitetura seria a convocação de Lúcio Costa – já conhecido como arquiteto partidário da nova arquitetura – para dirigir a reforma do ensino na Escola de Belas Artes. Adicionalmente, foi instituído, em 1931, o regime universitário no País, por meio de decreto elaborado pelo ministro Francisco Campos.

tura da Universidade do Rio Grande do Sul; em 1959, a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia e a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco.

1.1.2 Fundação da FAU USP e o ensino nos anos 1950

A Escola Politécnica da Universidade de São Paulo foi fundada em 1893 e, no ano seguinte, em 1894, foi fundado o curso que formaria Engenheiros Arquitetos. Esse curso, por sua proximidade com o curso de Engenharia Civil, era predominantemente técnico e não contava com disciplinas reflexivas quanto ao projeto arquitetônico, focando fundamentalmente o projeto de edificação. O processo de separação entre o projeto de arquitetura e de edificação, desencadeado pela diferença que se estabeleceu entre a atuação de engenheiros e arquitetos ao final da década de 1930, refletiu-se no ensino dentro da Universidade de São Paulo.

A FAU USP foi fundada em 1948, após a decisão de separação do curso de Engenheiro Arquiteto dos demais cursos da Escola Politécnica da USP, desvinculando-se institucionalmente o ensino de Arquitetura e de Engenharia dentro da Universidade de São Paulo. A partir desse momento, a Escola Politécnica deixou de conceder matrículas no curso de Engenheiro Arquiteto, que foi gradativamente extinto.

A fundação de um curso de Arquitetura independente exigiu a mudança para um novo endereço, instalando-se a FAU USP no edifício da Vila Penteado⁵ em 1949. Conforme descrevem Birkholz e Nogueira (1993:10), a mudança e instalação transcorreram com tranquilidade:

Nos primeiros anos de funcionamento, o prédio era suficiente e a escola nela se acomodou até com certa largueza. Talvez seja possível dizer, sem nenhum exagero, que jamais um prédio tinha se adaptado tão bem, em termos de escala, funções e ambiente, a uma pequena escola de Arquitetura. As turmas eram pequenas e a própria Arquitetura, “revolucionária” ao seu tempo, com seu ar alegre, não trazia a atmosfera grave, pesada e carregada de detalhes, dos outros “estilos” do passado.

Em junho de 1948, foi publicada a lei que criou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo: Lei 104/48. Essa lei estabeleceu a seriação inicial das disciplinas do Curso de Arquitetura ministradas anualmente – destaque para as disciplinas relacionadas ao ensino prático de projeto:

Primeiro ano:

Matemática superior

Geometria descritiva e aplicações

Arquitetura analítica

⁵ O prédio – sede da FAU USP nos seus primeiros 20 anos de funcionamento – foi doado pelos irmãos Armando e Silvio Álvares Penteado, filhos do Conde Álvares Penteado. O edifício foi construído em 1902, tendo sido residência da família Álvares Penteado. Originalmente, a frente da casa era voltada para a Avenida Higienópolis, tendo os fundos voltados para a Rua Maranhão, em que hoje está porta de entrada do edifício.

Composição de arquitetura. Pequenas composições

Nomografia

Desenho artístico

Plástica

Segundo ano:

Mecânica racional

Materiais de construção

Topografia. Elementos de astronomia de posição

Teoria da arquitetura

Composição de arquitetura. Pequenas composições

Desenho artístico

Plástica

Terceiro ano:

Resistência dos materiais e estabilidade das construções

Construções civis. Organização do trabalho e prática profissionais. Higiene das habitações

Física aplicada

Mecânica dos solos. Fundações

Composição de arquitetura. Grandes composições

Composição decorativa

Plástica

Quarto ano:

Concreto simples e armado

Economia política. Estatística aplicada. Organizações administrativas

Hidráulica. Hidráulica urbana. Saneamento

Grandes estruturas

Composição de arquitetura. Grandes composições

Legislação e contabilidade

Composição decorativa

Plástica

Quinto ano:

História da arte. Estética

Arquitetura do Brasil

Urbanismo

Arquitetura paisagística

Composição de arquitetura. Grandes composições

Composição decorativa

Plástica

A matriz de ensino organizada inicialmente foi constituída de forma que parecia não atender aos ideais dos professores de vertente moderna, marcando os anos que se seguiram à fundação da FAU pela oscilação entre “o abandono das matrizes tradicionais de ensino e a opção definitiva pela arquitetura moderna” (Pereira, 2009: 20). Segundo Artigas (1977: 31), o currículo inicial “foi composto de uma soma-

tória de disciplinas”, com “suas raízes mais profundas no curso de arquitetura da Escola Politécnica da USP”, e:

Organizou-se adaptando-se ao currículo padrão que era o da Escola de Belas Artes, com suas disciplinas de plástica, modelagem, arquitetura de interiores, grandes e pequenas composições, etc... Mas também conservou o programa de ensino técnico que caracterizava o curso de Arquitetura da Escola Politécnica, a formação urbanística sob a orientação do Prof. Anhaia Mello, também tem sua origem neste curso.

O Professor Luiz Ignacio Romeiro de Anhaia Mello – primeiro diretor da FAU e articulador de sua fundação –, com o propósito de organizar um quadro de docentes que se alinhasse com a proposta da arquitetura moderna, procurou catedráticos – vindos de outras unidades de dentro da USP – simpatizantes da causa e contratou professores em início de carreira dispostos a se entregar arduamente à tarefa de renovação do ensino. O quadro inicial foi composto pelos seguintes docentes: Abelardo Reidy de Souza, Bruno Simões Magro, Eurico Ceruti, Felisberto Ranzini, Guilherme do Amaral Lima, João Augusto Breves Filho, João Baptista Vilanova Artigas, José Maria da Silva Neves, José Octávio Monteiro Camargo, Nelson da Silveira Leme e Pedro Moacyr do Amaral Cruz. (Birkholz, Nogueira, 1993:10).

Questões burocráticas e políticas nortearam, no entanto, o desenrolar dos fatos, sendo, por vezes, empecilho⁶ à organização do curso de arquitetura em moldes inovadores. O regimento – documento obrigatório para qualquer instituição da Universidade de São Paulo – foi redigido com base no Regimento da Escola Politécnica em tudo que era aplicável. Os trâmites burocráticos relativos a esse regimento resultaram no impedimento da formalização dos órgãos administrativos da FAU USP – o Conselho Técnico e Administrativo – CTA e a Congregação –, o que encaminhava todas as decisões para o Conselho Universitário, nem sempre alinhadas com as opiniões dos professores da Faculdade de Arquitetura⁷.

Só em outubro de 1955, com a publicação da Lei 3233/55, foi concretizado o primeiro regulamento da FAU. Segundo Birkholz e Nogueira (1993:10-11), as mudanças estabelecidas por esse regulamento foram pequenas e não condiziam com os ideais de mudança:

Quanto à organização pedagógica, não houve, entretanto, com o novo regulamento, apreciáveis modificações, embora a experiência de ensino tivesse se enriquecido grandemente, com influências especialmente nos programas e conteúdos das disciplinas. A denominação das disciplinas e a seriação permaneceram basicamente as mesmas, apenas com algumas modificações

⁶ Os entraves aconteciam por questões numéricas, conforme mostra um relatório produzido no ano de 1958 (Processo USP 58.1.17089.1.7 : 211-212): “ Segundo a legislação geral e, conseqüentemente, de acordo com o Regulamento da FAU (artigo 58), a administração do instituto deve ser exercida pela Congregação de Professores, pelo CTA e pelo Diretor. Contudo, até hoje não se organizaram os dois órgãos colegiais do sistema. O CTA não existe porque não há Congregação; e a Congregação não foi instituída por não se ter completado, na casa, o mínimo de um terço de professores catedráticos – condição imposta pelo artigo 211 do Regulamento. Os maus efeitos da ausência de Congregação e de CTA serão assinalados oportunamente, não parecendo a professores da FAU, nem a nós, que o Egrégio Conselho Universitário possa desempenhar-se a tempo e hora das funções correspondentes aos mencionados órgãos.”

⁷ De acordo com as atas da Congregação da FAU USP, a primeira sessão só aconteceu em 15 de fevereiro de 1968.

quanto a sua localização. Mas nesta época já se movimentavam forças que levariam à “Reforma do Ensino de 1962”.

Pela análise dos programas de disciplinas de 1953, 1956, 1957, 1959, é possível perceber que poucas mudanças foram feitas na matriz curricular, mas que, aos poucos, o conteúdo programático das disciplinas foi modificado, atualizado e modernizado. Diversos docentes, convencidos da necessidade de reestruturar o ensino, atuaram ativamente para que mudanças acontecessem. Segundo Franco et al. (1964: II, 1), a reformulação feita no ensino anos depois – a Reforma de 1962 – teve como um de seus pontos fundamentais a necessidade de superar a “estrutura arcaica de cadeiras isoladas e independentes entre si” organizada inicialmente.

1.1.3 A primeira grande reforma no ensino da FAU USP⁸

Entre os anos de 1960 e 1963, uma grande reforma no ensino – que ficou conhecida como Reforma de 1962 – foi idealizada, implantada e oficializada na FAU USP: foram introduzidas modificações no sistema de ensino, a Faculdade teve o seu corpo docente ampliado e foi iniciada a elaboração do projeto do novo edifício da FAU USP na Cidade Universitária. No campo didático e técnico-administrativo, foram realizadas grandes transformações, com o estabelecimento de quatro departamentos e a definição de quatro linhas de desenvolvimento didático – expressão gráfica ou comunicação visual, desenho industrial, arquitetura de edifícios e planejamento – para nortear a reestruturação curricular. A oficialização da reforma só ocorreu no fim do ano de 1963, quando foi publicada a Portaria GR 122/63, que estabeleceu medidas sobre o novo regime didático e escolar da FAU USP.

1.2 Fóruns de Debates

Os Fóruns de Debates realizados na FAU sempre foram constituídos como um processo de democratização das discussões, envolvendo alunos, professores e ex-alunos com o objetivo de aperfeiçoar os métodos do ensino e unir alunos e docentes em direção a uma mesma meta. Em todos os documentos dos anos 1960, relativos aos Fóruns, há referências às vantagens da instituição de fóruns anuais. Nos relatórios dos Fóruns de 1968 (FAU USP, 1968: 39) e 1969 (FAU USP: 1969, 4), o Fórum Anual é definido como tendo “a finalidade de fazer um balanço geral das atividades da Faculdade, discutir e reformular o ideário do ensino e da pesquisa e estabelecer a problemática básica para as atividades no período escolar do ano seguinte”. Em decorrência da situação política no Brasil nos anos 1960, nem sempre foi possível a realização de Fóruns.

⁸ O tema é objeto de análise do capítulo 2 dado que essa Reforma inicia o período histórico definido para esta pesquisa.

1.2.1 Fórum de 1963

No ano de 1963, mais precisamente entre os dias 12 e 14 de novembro, realizou-se, na FAU USP – ainda localizada na Vila Penteados –, o I Fórum de Debates da faculdade. A ocorrência do Fórum deu-se por indicação de Fórum realizada anteriormente na USP, o I Fórum Universitário, e também como comemoração dos 15 anos de fundação da FAU USP. Esse Fórum, realizado após a Reforma do Ensino de 1962, reuniu professores, alunos e ex-alunos em torno dos problemas relativos à formação profissional e ao exercício da profissão do arquiteto. As conclusões do Fórum, segundo seu Regimento Interno (FAU USP, 1963b), seriam enviadas aos departamentos de ensino e à administração da Escola como recomendação. Três comissões foram organizadas para a elaboração de relatórios referentes aos temas abordados: histórico dos primeiros 15 anos da FAU (tema I); o ensino e a profissão do arquiteto (tema II); a Reforma de 1962 na FAU (tema III).

Após a Reforma de 1962, as Sequências de Ensino, integrantes do Departamento de Projeto, tinham alcançado tal importância dentro da FAU USP que cada Sequência tinha a mesma quantidade de votos dos demais departamentos. Dessa maneira, dentre os docentes, tinham “direito a voto” no Fórum: dois de História, dois de Construção, um de Ciências Aplicadas, um do Museum⁹ e oito docentes do Departamento de Projeto, ou seja, dois docentes por Sequência. Os docentes deveriam totalizar 15 votos, assim como tinham direito a voto 15 alunos e 15 ex-alunos.

Os assuntos de maior interesse foram registrados no relatório final do Fórum: a importância de revisão constante do ensino, a atenção a questões relativas à industrialização, o foco no ensino relacionado diretamente à prática profissional, o papel do arquiteto na sociedade. Como conclusões do Fórum, destacaram-se: a necessidade de mudança de endereço da FAU USP, dada a insuficiência de espaço

Figura 1.01 e 1.02: o prédio Vilanova Artigas, sede da FAU USP na Cidade Universitária, ainda em obras. Fonte: Mattar, 2013: capa.

⁹ De acordo com o relatório de atividades do ano de 1962 (FAU USP, 1963a: VII), o Museum seria um “órgão coordenador das atividades curriculares, extracurriculares e complementares do ensino”.

físico no prédio da Vila Penteadó; a importância da Reforma do Ensino; a intensão da realização anual de fóruns de discussão; e, finalmente, a aprovação de duas regulamentações em tramitação.

No momento em que se realizava o Fórum, tramitavam rumo à aprovação: a Portaria GR 122/63, que oficializou a organização didática realizada pela Reforma na FAU USP, publicada em fins de 1963, e a Lei 5194/66, nova regulamentação referente à profissão de Arquiteto, entre outras profissões, publicada em dezembro de 1966. A primeira era referente ao esforço de reorganizar o ensino da FAU USP; a segunda, relativa à luta de classe, que data de 1933, quando a primeira legislação referente à profissão de arquiteto foi publicada.

1.2.2 Fórum de 1968 e Fórum de 1969

A partir do primeiro fórum, ficaram claras as intenções de que se realizassem fóruns anuais para manter atualizado o ensino da Faculdade, no entanto não foi possível fazer quaisquer correções, dada a “interrupção do processo de aperfeiçoamento do ensino e da pesquisa universitária a partir de 1964”. (FAU USP, 1968: 1). O relatório do Fórum de 1968, publicado ainda em plena ditadura, não continha nenhuma referência direta ao regime político, já que um texto mais claro poderia resultar em maiores problemas. Além disso, entre maio de 1965 e fevereiro de 1968, o cenário na FAU USP¹⁰ “caracterizou-se por uma luta constante de alunos e arquitetos defendendo as teses da Reforma de 62, contra a tentativa da Direção de voltar aos padrões de ensino dos tempos da velha Poli”. (FAU USP, 1970: s.n.). Com a constituição da Congregação da FAU USP, em janeiro de 1968, a Faculdade ganhou, no entanto, autonomia – e a Congregação pôde elaborar, pela primeira vez, a lista tríplice referente à eleição da direção da FAU USP. Ariosto Mila foi, então, eleito novo diretor, manifestando, em sessão da Congregação, seu desejo de reformular o ensino da FAU e de realizar de um novo Fórum.

O Fórum de 1968 parece ter sido, após a instauração da ditadura, o primeiro respiro que, além de marcar os 20 anos de fundação da Faculdade, seria a melhor forma de reorganizar o ensino na Faculdade. Da perspectiva de Arantes (2002: 91-92):

O Fórum de 1968 pretendeu restabelecer as diretrizes de 1962, mas o momento histórico era completamente diferente. A perspectiva otimista que orientara a Reforma de 62 não tinha mais lugar no clima de tensão política que o país vivia em 1968. Se em 1962 os arquitetos tinham certeza de que participavam do projeto de construção nacional, após o golpe passou-se a duvidar do poder do desenho. O que fora quase unanimidade agora era “racha”.

No Fórum de 1968 haverá basicamente o confronto de duas posições: de um lado Artigas, que vimos defendendo o Desenho em sua aula inaugural de 1967, e que agora procurava ‘dar uma segurada nas coisas’, segundo alegava,

¹⁰ Nesse momento, a Congregação da FAU USP ainda não estava formada. No início de 1965, o engenheiro eletricista Pedro Moacyr de Amaral Cruz tomou posse do cargo de diretor, tendo sido escolhido pelo Conselho Universitário, mesmo sendo o menos votado da lista tríplice. “No início de sua gestão, em maio de 1965, o Museu e o Laboratório Fotográfico foram fechados e o artista Fernando Lemos demitido” (FAU USP, 1970: s.n.).

para evitar um derramamento inútil de sangue com o engajamento dos jovens na luta armada; do outro lado, liderados por Sérgio, Flávio e Rodrigo¹¹ – a ‘geração da ruptura’ –, estavam os que questionavam a possibilidade de se fazer oposição ao regime militar dentro do campo estrito da arquitetura e da prática profissional. (nota acrescentada pela pesquisadora)

Um pouco antes da realização do Fórum, foi publicada uma Portaria – referente à disposição didático-administrativa da FAU USP – pelo Conselho Universitário, sem consulta aos docentes da FAU. A Portaria GR 397/67 “deu à atuação do Departamento (de Projeto) um caráter meramente administrativo, eliminando entre outros dispositivos, a representatividade mais democrática contida nas propostas de 62” (FAU USP, 1968: 32), mobilizando os professores do Departamento de Projeto.

Nesse momento, outro fator externo à Faculdade estava em curso: a Reforma Universitária. Conforme relatado na Ata da Congregação de junho de 1968, a direção da FAU resolveu adiantar o Fórum depois de ter tomado conhecimento “dos estudos que vinham sendo desenvolvidos por comissão encarregada de propor a reforma na Universidade”. Segundo Chauí (2001:47), a reforma universitária foi feita como resposta à “crise estudantil”, preconizando “a necessidade de encarar a educação com um fenômeno quantitativo que precisava ser resolvido com o máximo de rendimento” e a preocupação com “a falta de disciplina e autoridade, exigindo a recondução das escolas superiores ao regime de nova ordem administrativa e disciplinar”. A primeira modificação importante foi a departamentalização; outra foi a matrícula por disciplina (divisão entre obrigatórias e optativas), assim como o Currículo Mínimo dos cursos, a unificação do vestibular por região e o ingresso por classificação.

O Fórum foi realizado nos meses de junho e julho de 1968, período em que as aulas foram suspensas e foram debatidas possibilidades para a nova organização da Faculdade. Uma das propostas que remodeleou o ensino foi a de unidades básicas e unidades alternativas de ensino, com o objetivo de flexibilizá-lo, alinhada com as ideias da Reforma Universitária.

As unidades básicas seriam obrigatórias para todos os alunos e contemplariam uma visão ampla das questões relacionadas às atividades do arquiteto, organizadas de modo que ocupassem maior proporção no primeiro ano, diminuindo progressivamente. As unidades alternativas seriam uma maneira de favorecer os interesses múltiplos e diferenciados dos alunos de arquitetura, assim como uma oportunidade para os professores divulgarem os resultados de suas pesquisas.

O Fórum terminou com uma proposta de substituição da Portaria GR 397/67, aprovada unanimemente pela Congregação, mas que ainda passaria pelo Conselho Universitário, e com a organização de um Grupo de Trabalho do Conselho do Museu¹², que seria formado extraoficialmente, já que sua legalidade dependia da aprovação da nova Portaria.

¹¹ Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre foram alunos da FAU e, lá, se tornaram professores pouco tempo depois de terem-se graduado.

¹² A proposta contida na ata na quinta sessão da Congregação da FAU USP (22 de julho de 1968) definia que o “Museu é o organismo destinado a coordenar as atividades interdepartamentais e funcionará paralelamente aos Departamentos”. O Museu só viria a ser órgão oficialmente regulamentado com a publicação da Portaria GR 726/69, em fevereiro de 1969.

Em agosto de 1968, foi dado o primeiro passo para a nova reforma e iniciadas as atividades do Grupo de Trabalho do Museu. Nesse momento, ficou claro que havia professores interessados na mudança e outros em franca oposição. Tornava-se evidente também a necessidade de elaborar um plano geral que servisse de base inicial para a orientação dos trabalhos dos Departamentos, no entanto o trabalho desenvolvido pelo Museu só pôde ser colocado integralmente em prática após a publicação da Portaria GR 726/69, em fevereiro de 1969, substituindo a Portaria anterior.

Legalizado o Museu, foi redigida nova Portaria referente ao regime didático e escolar da FAU. Segundo o relatório do Fórum de 1969 (FAU USP, 1969:8), a Portaria GR 884/69 – que substituiu as Portarias GR 122/63 e GR 213/66 – era de grande valor para o desenvolvimento didático da FAU, pois, da maneira como foi redigida, propiciou aos Departamentos uma liberdade de operação e readaptação muito maior do que nas condições anteriores. Assim, o novo regulamento deixava a cargo de cada departamento a definição do seu plano anual, com conteúdos, durações e critérios de aprovação das disciplinas.

Segundo o texto sobre o histórico da FAU publicado na revista *Desenho* (FAU USP, 1970: s.n.):

O 2º Fórum foi um avanço importante na tarefa de precisar o processo de ensino da FAU. A sua contribuição se resume em dois pontos básicos: 1º o reestabelecimento da estrutura proposta em 62, agora enriquecida; 2º a extensão da Reforma ao ensino técnico, proporcionado aos departamentos de Ciências Aplicadas e de Construção os parâmetros para uma revisão de seus cursos que os adequasse à formação do arquiteto a que a FAU se propõe.

Essas mudanças vistas de forma otimista acabaram, no entanto, fragmentando a graduação, dispersando estudantes e professores e impedindo “a existência acadêmica sob a forma de comunidade e da comunicação – não há ‘turma’ e sim conglomerados humanos que se desfazem ao final de cada semestre”. Essa realidade foi vivida por estudantes da FAU USP nas décadas de 1990 e 2000¹³.

Outra questão permeava as discussões empreendidas pelo grupo de professores. Segundo Picarelli (1993:49), a partir de 1968, “o grupo de professores questionava o DI como atividade dependente de uma industrialização ligada a uma economia de consumo” somando novos projetos muito bem desenhados “à grande quantidade de objetos supérfluos” já produzidos. O otimismo do início dos anos 1960 já não tinha mais a mesma intensidade:

O campo bastante otimista dos primeiros anos do design brasileiro já está bastante comprometido pela realidade dos fatos de todo dia; não é de estra-

É importante esclarecer que essa estrutura é diferente da que foi definida na Reforma de 1962. O Museum – órgão constituído pela Reforma de 62 – foi extinto em 1964, segundo Yurgel (1993: 126), juntamente com o Grêmio de alunos.

¹³ A autora ingressou no curso de graduação da FAU USP no ano de 2003 e pôde testemunhar que a inexistência de uma turma consolidada é, ainda, uma realidade na graduação de Arquitetura e Urbanismo da USP. Embora haja alguma identificação quanto ao ano de entrada, os alunos de uma mesma turma dificilmente finalizam a graduação no mesmo período, chegando a números como os do ano de 2004, quando menos de uma dezena de alunos – em um total de 150, aproximadamente – formaram-se em cinco anos.

nhar, portanto, se os profissionais manifestarem uma crescente tomada de consciência de seu papel social e das contradições nas quais eles se movimentam e operam (Picarelli, 1993:49).

A todas essas mudanças somaram-se, ainda, a mudança física de prédio e o questionamento do número de vagas para alunos ingressantes. O prédio no *Campus* “Armando Salles de Oliveira” foi finalizado em 25 de fevereiro de 1969, e a mudança da rua Maranhão para a Cidade Universitária foi feita antes que o ano letivo tivesse início. O número de vagas, no início do ano de 1968, já havia aumentado de 40 para 80, antecipando o aumento decorrente da mudança prevista para o novo prédio. Para o vestibular de 1969, ficou estabelecido que seriam 100 ingressantes.

Figura 1.03 e 1.04: o prédio Vilanova Artigas, sede da FAU USP na Cidade Universitária, logo após a mudança. Disponível em: < arquitografia.org.br >. Acervo do Catálogo Geral da FAU USP. Acesso em 29/09/2013.

A situação política do País e a aproximação de uma possível Reforma Universitária pareciam manter o ensino na FAU USP em iminente risco de colapso. A mudança para o novo prédio, que poderia vir a ser um ponto de união entre alunos e professores, tornou-se motivo de afastamento, ocasionando um grande esvaziamento político. No ano de 1969, os alunos nem mesmo tinham representantes nos Conselhos e na Congregação, mesmo que a vaga estivesse disponível. E, ainda, em abril de 1969, três professores – Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean –, importantes para os trabalhos que vinham sendo realizados na reforma do ensino, foram aposentados compulsoriamente por meio do Ato Institucional n.5.

Em clima de tensão, os trabalhos do Museu continuaram. Em agosto de 1969, foi publicada a Portaria GR 884/69, que oficializava as ideias desenvolvidas no Fórum de 1968 e estabelecidas pela Reforma Universitária, como a flexibilização do ensino, com unidades básicas e alternativas organizadas de forma a ampliar as opções de especialização dos alunos, e a matrícula por unidade de ensino.

Em outubro de 1969, foi realizado o Fórum de 1969, como processo de consolidação dos trabalhos iniciados após o Fórum de 1968 pelo Conselho do Museu e de divulgação dos planos orçamentários e programáticos para o ano de 1970.

Para o grupo de Comunicação Visual, as afirmações a respeito do ensino foram de que era preciso, em primeiro lugar, “definir o objetivo desse grupo com clareza, a partir da prática já existente”, considerando que, mesmo da “forma confusa” em que vinha sendo realizado, o ensino não falhava. Ressaltava-se, ainda, que o importante era não incorrer em erros comuns, como forçar o curso em direção ao desenho arquitetônico ou na direção da “ilustração para o arquiteto”. (FAU USP, 1969: 21).

O grupo de Desenho Industrial endossou as afirmações do Grupo de Comunicação Visual e acrescentaria que, embora parecesse anárquico, o curso promovia grandes resultados: “Não se trata de fazer tudo, mas caracterizar uma formação básica e um conjunto de alternativas que possam oferecer aos alunos interessados um curso total, como que especializado” (FAU USP, 1969: 22). De forma geral, o objetivo era mudar o que acontecia até o momento, mas, “no fundo, cada professor inventa um curso no âmbito de sua ação. [...] Estes vícios pretendemos corrigir em 62 e demos passos válidos para isso” (FAU USP, 1969: 25). Acima de tudo, pretendia-se a integração entre as disciplinas e a possibilidade de especialização, no entanto, segundo Yurgel (1993:126), os resultados da reforma, no início dos anos 1970, não terão sido os esperados:

A adaptação do curriculum à nova estrutura do modelo de disciplinas, obrigatórias e optativas, se fez à custa de divergências internas trazidas por ideologias distintas sobre o destino da sociedade e o papel do arquiteto. Esta nova organização acaba virando uma espécie de “desagregação”, que ao invés de alimentar novas habilitações profissionais pelos programas das disciplinas, desarticula a seriação.

No início dos anos 1970, viria à tona a discussão sobre o papel do Desenho Industrial em um país como o Brasil, “em desenvolvimento para alguns, subdesenvolvido, periférico e dependente para outros”

Figura 1.05: demonstração de uso do espaço do novo prédio. Autoria: José Moscardi. Acervo: FAU USP. Disponível em: <arqteoria.files.wordpress.com/2013/06/12-vilanova-usp.jpg>. Acesso em 31/01/2015.

Figura 1.06: primeiro vestibular realizado no novo prédio da FAU USP, em 1969. Disponível em: <www.stickel.com.br>. Acesso em 05/07/2014.

(Picarelli,1993:51). Consequentemente, os questionamentos sobre o ensino de Desenho Industrial no Brasil foram evidenciados.

A década de 1970 foi marcada pela crise: não só das disciplinas de Projeto na FAU USP, mas do curso como um todo. Em 1972, a matriz curricular da FAU USP era composta de 61 disciplinas obrigatórias e 41 disciplinas optativas, quantidade que refletia a desarticulação. Segundo Zanettini (1980:20), dentre as causas da crise no ensino estava a descrença no alcance social das disciplinas ministradas. A comunicação visual foi a primeira a ser desprestigiada, depois o desenho industrial, e, por último, configurou-se a descrença no projeto da edificação, disciplinas que passaram a e refugiar-se na amplitude do planejamento.

1.2.3 O Fórum de 1978

No ano de 1977, a insatisfação quanto ao ensino na FAU USP era generalizada. Tanto as propostas elaboradas pelos Fóruns de 1968 e 1969 como a Reforma de 1962 tinham ficado no passado, distantes do que estava acontecendo na prática. Segundo Minoru (2006: 72):

O problema maior, e reconhecido quase consensualmente, era a fragmentação em uma multiplicidade de disciplinas, o que implicava uma sobrecarga para os alunos, obrigados a desenvolver grande número de atividades e tarefas, muitas delas de forma simultânea.

A proliferação do número de disciplinas e a grande quantidade de solicitações forçou um reexame do quadro de ensino:

a partir de 64 com a mudança do rumo político do país, cujo modelo de desenvolvimento paulatinamente visou atender um conjunto de objetivos de ordem política ideológica, essas críticas entram num espiral crescente e atingem proporções nunca antes alcançadas. A crise do ensino quase sempre mal encoberta em todo o último decênio, aparece agora com contornos bem visíveis (Zanettini, 1980:17).

Em face da gravidade da situação, o Fórum de 1978 foi convocado e a reforma foi realizada em 1980, prescrevendo o “remanejamento de toda a grade curricular do curso, com exceção dos dois últimos semestres” (Minoru, 2006:76), reservados para o Trabalho de Graduação Interdisciplinar – TGI.

As considerações do Grupo de Disciplinas de Desenho Industrial – GDDI – do Departamento de Projeto apresentadas no Fórum de 1978 evidenciaram discordâncias no rumo dos debates. Segundo Picarelli (1993:53), o GDDI criticou o enfoque na urbanização dado pela Comissão de Reestruturação da FAU, pois deixaria “de lado uma série de campos de atuação do arquiteto” e ainda considerou que “a quadra, o bairro, a cidade e a metrópole, não correspondem ao objeto de estudo do DI”. O GDDI trabalhava com

a ideia de “um projeto global de DI enfocando as variáveis dependentes e independentes do processo: produção, materiais, tecnologia, usuário, mercado, metodologia, etc.” (Picarelli, 1993:53).

As disciplinas do grupo de Desenho Industrial foram recadastradas no Programa de Disciplinas, mas mantiveram diversos enfoques, tratando tanto do objeto ligado aos sistemas ambientais quando de projetos com outras escalas. Essa postura de autonomia na condução das disciplinas – que parece ter sido a mesma de outros grupos – relativizava o caráter de integração discutido na época, o que pode ter sido um dos fatores que influenciaram a situação descrita por Minoru (2006: 76):

Acreditava-se que quanto mais as disciplinas fossem integradas melhor seria o resultado da mudança mas, paradoxalmente, foi mantida a autonomia curricular e didática dos departamentos, tanto que não havia quaisquer instrumentos para que promovessem a integração interdepartamental. Sendo assim, a reforma foi implantada isoladamente dentro de cada departamento, e a integração implantada apenas entre suas disciplinas.

Com a reforma, o número de disciplinas aumentou de 65 para 94 e, em poucos meses, percebeu-se o agravamento do problema anterior. Com o passar do tempo, a fragmentação ficou cada vez mais consolidada, e os alunos, mais sobrecarregados.

Segundo Minoru (2006:79-80), uma das principais razões para o “fracasso” da reforma foi o fato de não se ter compreendido a condição inerente ao conceito de disciplina, segundo o qual não se podem “articular seus conteúdos ao conteúdo de um trabalho dito ‘integrado’”, apontando que houve disciplinas que, para colaborar com a integração, abriram mão de seus projetos curriculares e passaram a “atuar de forma subalterna em relação às outras, o que as levou a se desengajarem da reforma implantada”.

Figura 1.07: Ateliê da FAU USP nos anos 1980. Autoria: João Musa. Disponível em: <www.qu4tro.com.br/blog>. Acesso em 21/03/2014.

1.3 Reestruturação de 1998

A partir de 1992, iniciou-se uma nova tentativa de reverter a situação. Como tentativa de recuperar o ensino, superando a atomização enfrentada no momento, a Comissão de Graduação decidiria, em 1991, pela redução do número de disciplinas em 25%. As discussões acerca das análises feitas e possibilidades para o ensino duraram cinco anos, até que a reestruturação foi aprovada e implantada nos anos de 1998 e 1999. Segundo Minoru (2006:82), as diretrizes da reforma foram: “a) a reafirmação da arquitetura como eixo condutor das atividades do Departamento de Projeto; b) a necessidade de racionalização dos recursos acadêmicos; c) aproximação à realidade prática da profissão”. A reestruturação enfatizou a

edificação e a cidade, focando na especialização do arquiteto, deixando à margem do processo as disciplinas de comunicação visual e desenho industrial.

Embora o ensino estivesse mudando, a história da FAU falava por si só. Em consultas informais a alunos ingressantes nos meados da década de 1990, Minoru (2006:83) constatou que, em certos casos, até 50% dos alunos de uma turma declaravam ter feito a opção pela FAU USP em busca da formação em design gráfico. A graduação de Arquitetura e Urbanismo na FAU USP – com a reestruturação de 1998 – distanciava-se, no entanto, da formação generalista, afastando-se dos objetivos da reforma de 1962: formar um profissional de atuação.

Embora a história da FAU estivesse profundamente vinculada ao ensino do design – foi a primeira instituição da USP a ter vínculos com esse ensino –, naquele momento havia uma redução drástica do número de disciplinas, diminuindo “a carga horária total de desenho industrial para um quarto, destinando-se apenas dois semestres obrigatórios para projeto de produto e dois semestres para comunicação visual” (Siqueira; Braga, 2009: 8).

1.4 A criação do curso de Design

Em abril de 2002, Milly Teperman¹⁴ enviou uma carta à Secretaria de Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico do Estado de São Paulo, em nome da direção da FIESP, com a solicitação de abertura de um curso público de Design no Estado. A carta foi direcionada à reitoria da USP, que iniciou as discussões acerca da fundação de um novo curso na USP. Na avaliação de Siqueira e Braga (2009: 9):

O novo curso recolocou na pauta da FAU uma de suas mais antigas e importantes vocações: seu vínculo com o design. Esse vínculo foi reconhecido em 1984, quando o CNPq patrocinou um estudo sobre a situação do ensino de desenho industrial no Brasil: 19 escolas fizeram parte do levantamento, composto por 18 cursos superiores específicos de desenho industrial e mais a FAUUSP, que foi relacionada como uma escola de desenho industrial (cf. Witter, 1985).

Na ata da reunião da Congregação da FAU USP de 26 de setembro de 1969, consta uma observação que seria determinante para a formação do novo curso: “o fato de se constituir norma da Universidade de São Paulo, quando se funda uma nova Instituição, que se procure aproveitar a experiência anterior alcançada pelos Institutos existentes”. Assim como a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo havia sido fundada com vínculos fortes com a Escola Politécnica, o curso de Design seria fundado vinculado à FAU USP, por suas experiências anteriores com a disciplina.

¹⁴ Engenheiro de formação e empresário da indústria moveleira desde 1955, foi incentivador do Núcleo de Desenho Industrial da Federação das Indústrias de São Paulo e presidente do Centro São Paulo Design em 2002, reeleito em 2004 (Leon, 2005: 157). Também foi diretor financeiro da FIESP e da CIESP no ano de 2004.

Já em 1964, alguns professores da FAU USP (Franco et al., 1964: II, 7) consideravam, dentre as perspectivas, a criação de cursos específicos de Desenho Industrial e Comunicação Visual:

[...] a FAU deve ser encarada como núcleo de um instituto dentro da Universidade de São Paulo que centralizará o estudo das atividades relacionadas com o espaço do homem e os objetos que ele usa. Assim poderemos chegar, mais tarde, quando a realidade exigir, a cursos específicos de Comunicação Visual e Desenho Industrial [...].

Anos depois, em 1985, um grupo de professores do Departamento de Desenho Industrial estudou uma proposta – a ser apresentada à Comissão de Reestruturação Curricular da FAU USP – de adaptar o Currículo Mínimo para os cursos de Desenho Industrial à então matriz curricular da FAU USP. Segundo Picarelli (1993: 60), esse trabalho tinha como objetivo estudar a implantação de um curso de Desenho Industrial na USP, “com indicação daqueles disciplinas da FAUUSP e de outros Institutos da USP, que poderiam vir a ser o embrião do curso”. Após intensas discussões, a decisão foi manter o programa adotado até então, sem a criação de um curso independente de Desenho Industrial. Dessa forma, por meio das exigências da realidade, a reitoria da USP começou a desenvolver, no início dos anos 2000, o projeto de criação de um curso de Design, elaborando uma nova proposta para a USP: um curso interunidades. Como destaca o professor Francisco Homem de Mello (*apud* Mattar, 2013:24):

Foi um projeto da reitoria fazer um curso interunidades, apontar um novo caminho, e a própria reitoria chegou à conclusão de que o regimento da USP impedia que isso acontecesse. Então, a solução pra tocar esse curso adiante e, de uma certa forma, contornar o problema foi escolher uma sede. Por conta da maior afinidade que a FAU tem com disciplinas de DI e PV, há quarenta anos, justificava que a FAU seria a sede e a Poli seria uma parceira forte, a ECA também e a FEA mínima.

Mesmo tendo uma sede escolhida, o curso ainda demoraria em torno de cinco anos para concretizar-se. Foram criadas diversas comissões para conceituar o curso e, mesmo com o apoio do diretor da FAU – Ricardo Toledo Silva –, houve pouco comprometimento, ou, na percepção do professor Homem de Mello (*apud* Mattar, 2013:24), houve resistência por parte de alguns professores.

Diversas comissões trabalharam na organização do novo curso, uma das quais – liderada pelo professor Alessandro Ventura – até cogitou um curso com duas habilitações separadas: uma em Programação Visual e outra em Desenho Industrial; no entanto esses trabalhos não chegaram a termo. De acordo com Mattar (2013: 36), com a formação de uma nova comissão¹⁵ e sob a coordenação do professor Homem de Mello – com liberdade propositiva e o aval do diretor –, abandonaram-se os trabalhos ante-

¹⁵ De acordo com Mattar (2013:27), o Projeto Político Pedagógico e a estrutura curricular vigentes de 2006 a 2013 foram elaborados por uma “comissão assessora da Comissão de Graduação da FAU-USP, integrada pelos seguintes docentes da FAUUSP: Prof. Dr. Agnaldo Farias (Departamento de História), Prof. Dr. Francisco Homem de Melo (Departamento de Projeto), Prof. Dr. Giorgio Giorgi Jr. (Departamento de Projeto), Prof. Dr. João Carlos de Oliveira César (Departamento de Tecnologia), Prof. Dr. Lúcio Gomes Machado (Departamento de História), Prof. Robinson Salata (Departamento de Projeto), Prof. Sylvio de Ulhôa Cintra Filho (Departamento de Projeto) e Profa. Dra. Vera Pallamin (Departamento de Tecnologia).”

riormente feitos e elaborou-se uma nova matriz curricular. Dentre as premissas dessa nova comissão, estava a continuidade do que vinha sendo realizado no curso de Arquitetura e Urbanismo, “essa ideia de curso generalista, com esse perfil”, considerando a vocação da Escola (Homem de Mello *apud* Mattar, 2013:36). Uma matriz curricular em que “o projeto de curso se alinha com a herança de ensino da escola” (Homem de Mello *apud* Mattar, 2013:25), que se aproximava, em alguns pontos, da ideia desenvolvida na Reforma de 1962.

A matriz curricular – seguindo a organização de departamentos da FAU USP¹⁶, ou seja, dividida entre disciplinas de história, projeto e tecnologia – foi composta da seguinte proporção: 60% da carga horária composta por disciplinas de projeto: projeto de produto e projeto visual; 20%, história: teoria e história do design; e 20%, tecnologia: tecnologia referente à prática do design.

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP							
Curso de Design							
Quadro geral de disciplinas							
Teoria e História			Projeto			Tecnologia	
História do Design		Complementares	Projeto de Produto	Projeto Visual	Complementares	Tecnologia do Design	Complementares
Disciplinas de 2 horas-aula			Disciplinas de 4 horas-aula e 1 hora-trabalho			Disciplinas de 2 horas-aula	
1	AUH 2802 Arte, arquitetura e design 1 FAU História	AUH 2502 Fundamentos sociais do design FAU História	AUP 2402 PP1 2 FAU DI	AUP 2302 PV1 Identidade 2 FAU PV	AUP 2318 Desenho e gravura 2 FAU PV	PRO 2315 Ergonomia 1 EP	AUT 2502 Geometria FAU Tec
2	AUH 2804 Arte, arquitetura e design 2 FAU História	AUH 2402 História da técnicas e da tecnologia de design FAU História	AUP 2404 PP2 2 FAU DI	AUP 2304 PV2 Identidade 2 FAU PV	AUP 2320 Tipografia 2 FAU PV	PRO 2716 Projeto do processo em design EP	PCS 2190 Fundamentos de Computação 1 EP
3	AUH 2806 História do design 1 FAU História	AUH 2302 História das artes e de suas técnicas FAU História	AUP 2406 PP 3 FAU DI Cód. EP PEP 1º EP	AUP 2306 PV3 Mídia impressa 2 FAU PV	AUP 2418 Modelos tridimensionais FAU DI + FAU Tec	AUT 2504 Produção gráfica FAU Tec	AUT 2506 Fundamentos de Computação 2 FAU Tec
4	AUH 2808 História do design 2 FAU História	Código ECA Teoria das mídias ECA	AUP 2408 PP 4 FAU DI Cód. EP PEP 2º EP	AUP 2308 PV4 Mídia impressa FAU DI + FAU Tec	AUP 2420 Design da embalagem FAU DI + FAU PV	AUT 2102 Resistência dos materiais e estabilidade FAU Tec	AUT 2508 Meios de representação FAU Tec
5	AUH 2810 História do design no Brasil 1 FAU História	Código ECA Teoria do signo ECA	AUP 2410 PP 5 FAU DI Cód. EP PEP 3º EP	AUP 2310 PV5 Mídia eletrônica 2 FAU PV	Código ECA Tecnologias audiovisuais 2 ECA	AUT 2104 Estruturas FAU Tec	Código EP Processos, materiais e embalagens EP
6	AUH 2812 História do design no Brasil 2 FAU História	Código ECA Textos comunicacionais ECA	AUP 2412 PP 6 Ambiente/edifício 2 FAU DI	AUP 2402 PV6 Mídia eletrônica FAU PV + FAU Tec	Código ECA Design de publicidade 2 ECA	AUT 2202 Ergonomia 2 FAU Tec	Código EP Gestão da produção EP
7	AUH 2814 Design, edifício e cidade 1 FAU História	Código FEA Economia e gestão FEA	AUP 2414 PP 7 FAU DI Cód. EP PEP 4º EP	AUP 2314 PV7 Ambiente/edifício 2 FAU PV	AUP 2102 Desenho e Gravura 2 FAU PR	AUT 2106 Usabilidade e desempenho FAU Tec	Código EP Sistemas de informação EP
8	AUH 2816 Design, edifício e cidade 2 FAU História	Código FEA Mercado e consumo FEA	AUP 2416 PP8 Cidade 2 FAU DI	AUP 2316 PV8 Cidade 2 FAU PV	AUP 2202 Projeto urbano FAU PL + FAU PR	AUT 2510 Tecnologia da corem design FAU Tec	AUT 2204 Meio ambiente e design FAU Tec
9	Disciplinas de 4 horas-aula		Disciplinas de 12 horas-aula e 3 horas-trabalho			AUT 2512 Gestão em design 2 FAU DI	AUT 2514 Legislação, normas e segurança FAU Tec
10	AUH 2906 Seminários em teoria e história do design 1 FAU História + FEA		AUP 2902 TCC Trabalho de Conclusão de Curso 1 2 FAU DI + 2 FAU PV + 1 FAU Tec + 1 EP (4h por docente)			Disciplinas de 4 horas-aula	
	AUH 2908 Seminários em teoria e história do design 2 2 FAU História		AUP 2904 TCC Trabalho de Conclusão de Curso 2 2 FAU DI + 2 FAU PV + 1 FAU Tec + 1 EP (4h por docente)			AUT 2910 Semiários em tecnologia do design 2 FAU Tec	

* Disciplinas de **Projeto de Engenharia do Produto**, ministradas por docentes da EP conjuntamente com os docentes da FAU DI das disciplinas de **Projeto de Produto** do mesmo semestre (total: 4ha + 1ht)

Última atualização: 2 de dezembro de 2005

* Disciplinas de Projeto de Engenharia do Produto, ministradas por docentes da EP conjuntamente com os docentes da FAU DI das disciplinas de Projeto de Produto do mesmo semestre (total: 4ha + 1ht)

Última atualização: 2 de dezembro de 2005

Figura 1.08: Grade curricular do curso de Design implantada no ano de 2006, última atualização feita em dezembro de 2005 conforme informação na parte inferior do documento. Fonte: reprodução feita pela autora a partir de original cedido pelo Departamento de Projeto.

¹⁶ A FAU USP se organizava, naquele momento, em três departamentos: Departamento de Projeto – AUP; Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto – AUH; e Departamento de Tecnologia da Arquitetura.

O Projeto Político Pedagógico implantado, que não previa habilitações específicas, delineou um panorama amplo para a estrutura curricular proposta. A primeira matriz curricular implantada foi pouco modificada nos anos que se seguiram.

O curso de Design, organizado com base em considerações bastante práticas, restringiu o ensino no “ateliê”, diferenciando-se do curso de Arquitetura e Urbanismo. O trabalho no ateliê, que, com o passar dos anos – desde a Reforma de 1962 – foi perdendo seu lugar central, caiu na descrença de alguns professores. Homem de Mello se posiciona (emitindo sua opinião pessoal) sobre o organização do novo curso em face da história da FAU (Homem de Mello *apud* Mattar, 2013:40):

Nesse sentido, há uma indicação sutil de uma diretriz pedagógica, no sentido de assumir de vez que essa história de trabalhar no ateliê é uma ficção [...] Se você pegar o curso em período integral da Arquitetura, o que é presencial mesmo não chega a meio período. Ao mesmo tempo, eu diria que no curso de Arquitetura isso não pode ser dito! A escola vive há 40 anos nessa ficção.

A organização proposta considera a formação generalista, mas também enfrenta a realidade de que seria uma formação superficial:

Isso é o caráter, a identidade do curso, a multifacetação, ter passado por um monte de experiências diferentes, mas todas mais ou menos coerentes, enfim, fazendo um limite com o design. Essa ideia foi muito importante [...] assumir de fato essa coisa meio rasa, mas meio mapeamento, meio de você ver um pouquinho de um monte de coisas [...] Eu sou cético a num momento da graduação você falar que atinge grandes profundidades. (Homem de Mello *apud* Mattar, 2013:38).

Em 2006, o curso seria finalmente implantado, sob a coordenação pedagógica da professora Clice de Toledo Sanjar Mazzilli. A primeira turma do curso de Design foi composta por 40 alunos, número que persiste até os dias atuais. O novo curso adequou-se ao que a estrutura da Faculdade podia oferecer, sendo o quadro docente composto por docentes deslocados, ou compartilhados, do curso de graduação de Arquitetura e Urbanismo e por professores advindos de alguns concursos abertos com vagas novas para o Design. Com o passar do tempo, os docentes que ministravam disciplinas de comum interesse – e a maioria das novas contratações feitas com foco no ensino do curso de Design – passariam a atuar nos dois cursos.

No início da década de 2010, organizou-se uma comissão de docentes e discentes que, em 2012, produziu um diagnóstico sobre o Projeto Político Pedagógico do curso. Após a realização de discussões em plenárias abertas, foram definidos pontos gerais para um novo Projeto Político Pedagógico, resultando na formação de uma nova comissão, em 2015, com o objetivo de propor uma nova estrutura curricular.

CAPÍTULO 2 | Reforma de 1962: antecedentes e implantação

2.1 Antecedentes

2.1.1 Industrialização brasileira, Arquitetura e institucionalização do Design

Durante os anos 1950, a política desenvolvimentista de Juscelino Kubistchek promoveu o aumento da produção de bens, do consumo e a construção de grandes obras, associados a um processo acelerado do adensamento das grandes cidades. As indústrias existentes e as empresas em geral passaram por um período de adequação de conceitos e de novos paradigmas de produção. Como resposta ao aumento da competição, houve uma profusão de lançamentos de diferentes produtos, ao mesmo tempo em que essas empresas se adequavam ao gerenciamento de produção em massa. Segundo Picarelli (1993:46), com o objetivo de estimular a modernização da economia, “são iniciadas as discussões sobre o potencial inovador da criatividade, o incremento da produção, o aumento da faixa de consumo”.

A construção de grandes obras e a arquitetura moderna estavam diretamente vinculadas à indústria e à industrialização da arquitetura. Para muitos arquitetos, a abrangência da industrialização na arquitetura era relativa à produção em larga escala de elementos arquiteturais para a construção de edifícios, compreendendo elementos estruturais, de vedação, entre outros; para outros profissionais, a atuação dos arquitetos ia muito além do projeto de edifício, abrangendo tudo que estivesse relacionado com ele, advogando que o desenho industrial de quaisquer peças e projetos de comunicação visual eram parte do campo de atuação do arquiteto.

Segundo Arantes (2002:30), para Artigas¹:

Não era apenas o habitat que precisava ser reinventado, mas todos os objetos deveriam ser redesenhados, seguindo as leis da produção industrial. Diante do esforço para o desenvolvimento das forças produtivas em nosso país, o desenho industrial tornava-se, assim, uma necessidade premente.

Com uma aparente demanda de profissionais que trabalhassem com projetos de produtos industrializados, surgiram as primeiras escolas voltadas para a formação de profissionais capacitados. Nos anos 1950, foram feitas as primeiras tentativas de desenvolver o ensino de Design, com a criação do Instituto

¹ O professor João Baptista Vilanova Artigas é figura emblemática na história da FAU USP. Participou da organização do curso de arquitetura na Faculdade, tendo sido professor do curso de Engenheiros-Arquitetos na Escola Politécnica anteriormente. Trabalhou com Gregory Warchavchik e se inspirou nas obras de Frank Lloyd Wright e de Le Corbusier. Foi personagem de destaque nas reformas na FAU USP, sempre como porta-voz dos ideais modernos.

de Arte Contemporânea – IAC², no Museu de Arte de São Paulo – MASP, e com tentativas de implantação da Escola Técnica de Criação do Museu de Arte Moderna – MAM-RJ. Esses dois cursos configuraram os primeiros esforços de formação de profissionais especializados, no entanto a realidade se mostrou adversa. O curso do IAC durou apenas três anos, em decorrência da dificuldade de estabelecer vínculos com as empresas e alocar os formados no mercado, e o segundo curso nem chegou a existir de fato.

A dificuldade para alocar profissionais formados no Brasil não se dava por acaso, já que a maior parte dos novos produtos da indústria brasileira, à época, tinha como base projetos importados. Os fabricantes preferiam comprar os *royalties* de projetos de sucesso no exterior para reproduzi-los aqui ou, até mesmo, fazer cópias não autorizadas de projetos estrangeiros. Segundo Dias e Braga (2013:1):

[...] os empresários entendiam que os modelos bem sucedidos no exterior seriam facilmente aceitos pelo mercado nacional. [...] Sem motivação para melhorar seus produtos ou para, ao menos, adaptar seus projetos a materiais que pudessem ser encontrados no mercado nacional – facilitando a produção e reduzindo o seu custo – a maior parte dos empresários não buscou fazer quaisquer alterações ou melhorias nos projetos de seus produtos.

Mesmo com os industriais pouco abertos aos projetos de produto brasileiros, o otimismo com o cenário industrial estimulou profissionais formados nas mais diversas áreas a se dedicarem tanto a projetos gráficos como a projetos de produto. Arquitetos, artistas gráficos e artistas plásticos – embalados pelas ideias dos movimentos de vanguarda europeus pró-indústria – conquistaram algum espaço para atuar, já que havia poucos profissionais formados para se dedicarem exclusivamente a tais funções.

Segundo Braga (2011a:37), no início dos anos 1950, “o mercado publicitário estava amadurecido e era requisitado pelo capitalismo brasileiro, mas o design de produto, que se baseia em inovação, pesquisa e investimento, não era requisitado por grande parte da indústria brasileira”. Até o fim dos anos 1950, o desenho industrial e a comunicação visual eram campos nos quais atuavam os mais diversos profissionais, inclusive grande número de arquitetos.

Considerando o cenário de otimismo diante da industrialização, é compreensível que no início nos anos 1960 tenham surgido diversas entidades preocupadas com o futuro da produção industrial no Brasil e que, conseqüentemente, o campo do design no Brasil tenha-se institucionalizado. Em 1964, foi fundada a primeira associação profissional de designers, a Associação Brasileira de Desenho Industrial – ABDI e, a partir de 1962, o ensino de Design passou a fazer parte da “grade” disciplinar de diversas instituições de ensino superior. Em São Paulo, foram implantadas as Sequências de Desenho Industrial e Comunicação Visual na FAU USP; no Rio de Janeiro, foi criada a primeira escola superior brasileira de design, a Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI; e, em Minas Gerais, em 1964, foi autorizado o curso superior de desenho industrial da Fundação Universitária Mineira de Artes Aleijadinho, em Belo Horizonte – FUMA, organizado à base de cursos livres e técnicos existentes desde o final dos anos 1950.

² O curso do Instituto de Arte Contemporânea (IAC), da escola do Museu de Arte de São Paulo (MASP), teve papel importante, “fazendo repercutir o *aggiornamento* artístico comprometido com as vanguardas europeias no campo de trabalho, que passou a se institucionalizar” (Leon, 2006: 7).

Durante a década de 1960, o desenho industrial no Brasil – principalmente quando focado sob o aspecto econômico – passou por um período de grande euforia desenvolvimentista. De acordo com Picarelli (1993:47):

A determinados e aparentes sucessos no campo econômico, em particular no desenvolvimento de nossa indústria, correspondia uma otimista, se bem que limitada, atividade de Desenho Industrial. Sucediavam-se, ao lado de alguns expressivos trabalhos profissionais, sobretudo no âmbito do equipamento da habitação (do mobiliário aos eletrodomésticos), acelerados e entusiasmados debates sobre o significado do DI no Brasil, seu potencial cultural, sua capacidade educadora junto ao usuário de nossos produtos, seu poder criador e inovador para nossas indústrias.

2.1.2 Questionamentos sobre o ensino da Arquitetura

Conforme destaca Millan (1962: 3), no início dos anos 1960, os arquitetos foram chamados a assumir, e assumiram, trabalhos e responsabilidades cada vez maiores, como nas obras de Brasília e nas obras do Plano de Ação do Governo do Estado de São Paulo, o que demonstrava a posição ocupada pelo arquiteto na sociedade brasileira e justificava a preocupação, o entusiasmo e o interesse quanto ao ensino e à formação de novos profissionais.

A adequação do ensino das escolas de Arquitetura vinha sendo questionada há alguns anos, sobretudo pelo fato de os arquitetos quererem que houvesse uma separação clara entre Engenharia Civil e Arquitetura, já que a regulamentação existente – o Decreto 23569/33 – não estabelecia diferenças claras na prática profissional de engenheiros civis e arquitetos.

No fim dos anos 1950 e início dos anos 1960, aconteceram, dentro do Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB, diversas discussões sobre o desenvolvimento de uma nova regulamentação profissional³, enquanto arquitetos, professores e estudantes se reuniam para pensar formas de reorganizar o ensino. O Primeiro Encontro de Estudantes e Arquitetos (1º Seminário do Ensino da Arquitetura) foi realizado em São Paulo em 1958, sob o patrocínio do Bureau Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo – BNEAU e do IAB. Em 1960, ocorreu um Segundo Encontro, na cidade de Porto Alegre RS. Em julho de 1960, ocorreria o Primeiro Encontro de Diretores, Professores e Alunos das Escolas e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, realizado em Belo Horizonte MG, sob o patrocínio da Faculdade local. Em 1961, veio o Segundo Encontro de Diretores, Professores e Estudantes de Arquitetura em Salvador e, em 1962, o Terceiro Encontro, sediado em São Paulo-SP.

³ O IAB São Paulo publica, em seu Boletim Mensal n. 57, em outubro de 1958, que “a nova lei que regulamentará a profissão do arquiteto no Brasil”, declarando que “há vinte e cinco anos, quando se cogitou de regulamentar essa profissão, foi ela compreendida como ramo da engenharia; na verdade, identificada com a engenharia civil. Hoje, essa identificação não é mais aceita, nem pelo engenheiro civil, cujo campo de atividade, com o crescente e complexo progresso da técnica, tende a se dividir em várias especializações [...], nem pelo arquiteto”.

2.1.3 Primeiras propostas de mudança no ensino da FAU USP

As discussões acerca da reformulação do ensino dentro da FAU USP – particularmente nas questões referentes ao ensino de projeto – aconteciam permanentemente, desde sua fundação, impulsionadas pelos professores de orientação moderna integrantes de seu corpo docente, mas dificultadas pelas questões burocráticas mencionadas no capítulo anterior. As diversas tentativas para promover mudanças no curso de Arquitetura culminaram na implantação da Reforma do Ensino de 1962.

A FAU USP, privilegiada por sua posição geográfica – em um dos centros industriais mais importantes do país, a cidade de São Paulo –, estava “em condições de sentir de forma mais intensa a solicitação da indústria nacional e, por outro lado, mercê dessa situação privilegiada, pode dispor desse mesmo par-que como elemento supletivo na formação e treinamento profissional do seu corpo docente e discente” (Franco et al.:1964).

O momento de expansão da economia e da indústria norteou as mudanças no ensino da FAU USP e a inclusão das Sequências de Comunicação Visual e Desenho Industrial na sua então “grade” curricular. O desenvolvimento industrial e a falta de profissionais com formação específica ocasionaram uma expansão considerável no âmbito de atuação do arquiteto, mudança que embasou os argumentos para reformulação do ensino da FAU USP e ampliação do currículo. Segundo Niemeyer (2007:68), esse era o cenário propício para que a FAU USP “formalizasse seu compromisso com as novas demandas dos novos e diversos aspectos da produção, através de uma série de modificações na sua estrutura curricular”.

A mobilização interna dos professores interessados em atualizar o ensino da Faculdade aconteceria gradualmente, por meio da mudanças nas ementas das disciplinas. No Programa de Disciplinas para o ano de 1957, apareceria, pela primeira vez na FAU USP, o ensino de matérias relacionadas especificamente ao desenho industrial. A ementa da Cadeira n. 22 – “Composição Decorativa” –, cujo professor catedrático era José Maria da Silva Neves, listava a abordagem de conteúdos sobre “arte decorativa no setor industrial” e “industrial ‘design’”.

No ano de 1957, foi composta uma Comissão para examinar os Programas de Disciplinas e propor as reformas que fossem necessárias para o aperfeiçoamento do ensino e para uma melhor adequação à realidade nacional. A Comissão foi composta pelos professores arquitetos Rino Levi, João Vilanova Artigas, Abelardo de Souza e Hélio de Queiroz Duarte. A Comissão, “tendo em vista as dificuldades consideráveis de aplicação de uma reforma mais radical que se reconhecia necessária” (Millan, 1962:17), propôs que, naquele momento, apenas a modificação na seriação das cadeiras do currículo oficial fosse feita imediatamente, organizando a concentração das disciplinas técnicas nos primeiros anos do curso e oferecendo ao aluno “a base técnica para enfrentar os trabalhos de projeto do curso” já no terceiro ano. Dessa forma, a Comissão já considerava que haveria uma melhoria considerável, mesmo que não fosse “a solução ideal” (Millan, 1962: 17). As mudanças propostas pela comissão – mesmo não tendo sido implantadas – constituíram a primeira oportunidade de reformulação do ensino dentro da FAU USP, situando-se “a meio do caminho entre o existente até então e o conteúdo da ‘Reforma de 1962’” (Faggin, 1993: 130) e servindo como ponto de partida para as propostas dos anos seguintes.

Em 1958, o Decreto 34017/58 estabeleceu que a matrícula nos cursos da FAU USP – antes feito por ano – seria feita “por cadeira ou disciplina subordinada, respeitando uma precedência lógica e condicionada ao horário estabelecido sobre uma seriação padrão” e que o Regimento Interno, ainda por ser feito, fixaria “o ‘currículo’ padrão dos cursos normais”.

Figura 2.01: sugestão de matriz curricular da comissão de 1957. Fonte: Millan, 1962: anexo. Imagem digitalizada pela autora.

Em 1960, realizou-se em São Paulo, sob patrocínio do Ministério da Educação, o Encontro Regional de Educadores Brasileiros. A Comissão encarregada da análise do ensino da Arquitetura e do Urbanismo, composta pelos professores João Vilanova Artigas, Roberto de Cerqueira César, Joaquim Guedes, Carlos Millan, Lúcio Grinover, Roberto Coelho Cardozo, Luiz Roberto Carvalho Franco, Rubens Maister e Miranda Maria Martinelli Magnoli, apresentou “uma análise clara e suficientemente completa [...] do pensamento dos arquitetos acerca dos problemas do ensino no Brasil” (Millan, 1962:6).

2.1.4 Formulação da Reforma

Duas questões que surgiam com grande frequência em documentos da FAU USP desse período eram, de um lado, o fato de a Escola não ter um órgão administrativo interno; de outro, a preocupação, decorrente da primeira, com a indicação ao cargo da Diretoria da Faculdade, que ficava sujeita à aprovação do Conselho Universitário, sendo a realização da Reforma dependente da eleição de um diretor favorável às mudanças projetadas.

Em uma carta (a rigor, um abaixo-assinado) elaborada ao reitor da USP pedindo “sua atenção para a necessidade urgente da reformulação do ensino na Faculdade” (Millan, 1962: 3), Vilanova Artigas elenca os problemas relacionados à necessidade de que fosse formada uma Comissão para designar o próximo diretor da Faculdade:

A indicação de um novo diretor para a Faculdade de Arquitetura deveria, pois, a nosso ver, considerar os fatos expostos e procurar um meio prático de fazer contribuírem os professores arquitetos com sua experiência, na direção dos destinos do Instituto.

[...]Caberia ao Egrégio Conselho Universitário, que hoje substitui a Congregação da Faculdade de Arquitetura, interpretando este artigo, dar à Comissão de Ensino em questão, estrutura e atribuições para que pudesse substituí-lo no que achar de direito dando-lhe força para opinar em matéria de orientação e aprimoramento do ensino (Vilanova Artigas, manuscrito).

Em outubro de 1961, conforme publicação no Diário Oficial do Estado de São Paulo, Lourival Gomes Machado, sociólogo e crítico de arte, tomou posse como Diretor da FAU USP. Egresso da Faculdade de Filosofia da USP, Machado já tinha um histórico na FAU USP, pois, no início dos anos 1950, havia ministrado cursos informais sobre História da Arte a pedido dos alunos. O curso, ministrado informalmente, foi incorporado ao currículo regular em 1952, nomeado “História da Arte e Estética”, e Machado foi contratado como professor; no entanto, em 1953, todos os contratos de docentes foram suspensos, em um movimento de renovação do quadro de professores, e Machado se desvinculou da FAU USP (Costa, 2010), retornando na posição de Diretor da Faculdade em 1961.

Em texto de 1974, Artigas (1993:135) descreve suas impressões sobre os efeitos da posse de Lourival Gomes Machado:

É significativo o fato de a reforma de 1962 ter sido possível quando a Faculdade era dirigida por Lourival Gomes Machado [...]. Retomávamos a linha cultural nacionalista de 1922, através da Faculdade de Filosofia. Voltávamos à autenticidade de algumas de nossas melhores raízes, enquanto arquitetos. Assim me parece. Basta conhecer a obra de Lourival Gomes Machado, o papel que desempenhou na cultura paulista, sua convivência com a crítica das artes, seus estudos sobre a Arquitetura Barroca, para compreender a natureza do ambiente que nos permitiu as reformas de 1962.

Na gestão de Lourival Gomes Machado⁴, todos os professores foram chamados a colaborar na tarefa de reformular o ensino da Faculdade, “organizando-se vários grupos de trabalho para o exame dos vários aspectos e implicações de uma reestruturação do curso de Arquitetos” (Millan, 1962:3-4). Uma das reuniões realizadas resultou na formação de uma comissão:

⁴ Lourival Gomes Machado afasta-se da direção da Faculdade em 14 de abril de 1962, nomeado para a Diretoria do Departamento de Cultura da UNESCO. Assume o vice-diretor, Prof. Dr. Cândido Lima da Silva Dias.

[...] reuniu-se, quase diariamente, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, uma comissão restrita composta dos professores Carlos Millán, João A. M. Maitre Jean, Gian Carlo Gasperini e Lúcio Grinover, incumbida por reunião ampla de professores arquitetos da Faculdade a apresentar um primeiro estudo e uma estrutura preliminar para o Ateliê (Millan, 1962:5).

2.1.5 Relatório Millan

O relatório apresentado por Carlos Barjas Millan, em janeiro de 1962, apresentava o resumo do trabalho realizado pela Comissão de Estudo do Ateliê, mencionada acima, trazendo seus estudos e conclusões. Segundo Millan (1962:5), o trabalho da comissão foi dividido em três fases:

[...] a primeira, de análise e crítica, aproveitando a experiência anterior dos arquitetos a respeito do assunto, tendo presente os pronunciamentos oficiais e as conclusões e recomendações de encontros, seminários e congressos anteriores, bem como examinado, comparada e detidamente, o caso particular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; a segunda fase de procura de uma solução, e finalmente, a verificação das consequências e repercussões possíveis da nova proposta nos mais diversos aspectos do ensino, desde os burocráticos e administrativos até os de ordem didática e cultural.

Os estudos realizados até aquele momento não continham um aprofundamento do conceito do que se entendia por “Ateliê”, lacuna que foi preenchida por esse relatório de forma bastante objetiva, na tentativa de operacionalizar sua formação, estabelecendo-se forma de organização, estrutura, método e programas de trabalho. No decorrer do ano de 1962, o Ateliê foi instalado, com base nessa estruturação descrita no relatório de Millan, e a Reforma, implantada.

2.2 Implantação

2.2.1 Condições físicas

Em 1958, a residência da Vila Penteado – após dez anos de uso adaptada ao ensino e edifício principal da escola – já não era grande o suficiente para comportar todas as atividades desenvolvidas. Era evidente o problema da falta de espaço, claramente demonstrado pela necessidade da construção de alguns anexos e pelo planejamento da construção de um novo prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Cidade Universitária (Processo USP 58.1.17089.1.7 : 211).

Conforme descrito por Birkholz e Nogueira (1993:10), a construção dos anexos à Vila Penteando ocorreu ao longo dos anos, conforme as obras se faziam necessárias:

Com o correr dos anos as novas turmas foram chegando, o número de alunos e professores aumentando, as atividades se multiplicando e o prédio ficando pequeno. Primeiro foi a construção de um bar e restaurante, encostado no muro do lado esquerdo; mais tarde o “atelier”, com quartos e salas tomou todo o fundo, e a “oficina de maquetes” o lado direito.

Conforme descrito no Relatório de Atividades de 1962, todas as mudanças fisicamente possíveis foram executadas no prédio, e ainda assim as instalações do prédio não eram adequadas ou suficientes para os seus serviços. Naquele ano também não foi possível, por falta de espaço adequado, aumentar a capacidade didática da faculdade, mantendo-se em trinta o número de matrículas. O aumento do número de ingressantes só foi possível quando houve a mudança para as novas instalações, na Cidade Universitária, porém, não sem certo incômodo, foram construídos os anexos que “asfixiavam o edifício, originalmente envolvido por um amplo jardim” (Toledo, 2012: 76). Algum tempo depois, com a construção do novo edifício na Cidade Universitária e a mudança do curso de graduação para o novo prédio, “esses anexos puderam ser demolidos gradualmente e a Vila Penteado foi readquirindo sua antiga ‘allure’” (Toledo, 2012: 77)⁵.

Figura 2.02: croqui da FAU Maranhão no ano de 1958. Imagem alterada. Autoria desconhecida. Fonte: Processo USP 58.1.17089.1.7: 48.

⁵ A partir de maio de 1973, instalou-se, no prédio da Vila Penteado, o programa de pós-graduação da FAU USP, que lá permanece até hoje.

Figura 2.03: prédio da FAU USP na rua Maranhão, foto de 1986. Autoria: LRAV Acervo: Biblioteca FAU USP.

Figura 2.04: prédio da FAU USP na rua Maranhão, foto de 1986. Autoria: LRAV Acervo: Biblioteca FAU USP.

Figura 2.05: prédio da FAU USP na rua Maranhão em 1975. Autoria: Benedito Lima de Toledo. Fonte: Toledo, 2002: 29.

Vale também transcrever aqui (a despeito da extensão) o trecho em que Élide Monzéglio (1993: 64) descreveu – em termos mais poéticos – a conformação física do prédio e suas vizinhanças no ano em que iniciou suas atividades como docente na FAU USP⁶. Pode-se ter, por meio desse texto, um melhor entendimento do clima geral de vivência no espaço da escola:

1958. Contexto, a FAU USP da rua Maranhão, a Vila Penteado com sua arquitetura art-nouveau, no bairro de Higienópolis, inserida numa comunidade universitária local que unia parte da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Humanas na rua Maria Antônia e rua Dr. Villa Nova, e a Universidade Mackenzie na rua Itambé e rua Maria Antônia.

O curso de arquitetura, com seus 40 alunos por turma anual, era ministrado nessa sede, e nesse bairro de tradição de residências de famílias paulistas, sendo ela própria uma antiga casa da família Álvares Penteado. Mansão construída na era paulista do “ciclo do café”.

As salas de aula, ambientes da antiga casa adaptados para ensino, e particularmente de arquitetura, um ateliê longo construído no alinhamento do fundo do edifício em frente a parte de seus jardins. A “maquete” (oficina de execução de modelos tridimensionais), também construída ladeando o edifício, um laboratório de fotografia, a lanchonete em outro lado da área livre do jardim, e a garagem ônibus/FAU na lateral da entrada.

Tudo dominado pelo magnífico desenho da arquitetura do edifício, com seus detalhes de linhas e contornos decorativos próprios, e sobretudo do soberbo saguão que manteve aparentes as pinturas, os medalhões desenhados, todas as artísticas decorações representando a natureza das plantas, das flores, das frutas, do café na cultura brasileira e paulista.

O próprio edifício consistia uma aula de desenho, de espaço coordenado pela harmonia das linhas que o compunham acompanhando as formas, os ambientes de vivência, os mobiliários, os detalhes de luminárias, portas, janelas, escadas, trincos, maçanetas, vitrôs, piso de mosaico, piso de madeira, ladrilhos, e as lareiras. Um constante equilíbrio de formas e de luz/cor que compunham a unidade arquitetônica em seu desenho vivo que ensinava arquitetura.

A construção dos anexos foi de crucial importância para o ensino naquele momento, seja pelas atividades desenvolvidas nos laboratórios de maquete, fotografia e etc., seja pelo espaço que se configurou como Ateliê.

⁶ A FAU USP deixou marcas naqueles que ali viveram, estudaram, conviveram, ou passearam por seus prédios. Na edição número 23 da Revista Pós, uma série de depoimentos de personagens dessa história foi publicada, com o propósito de construir, por meio do registro de suas impressões e memórias, uma perspectiva sobre os 60 anos da FAUUSP.

O anexo em que foi instalado o Ateliê ficava no fundo do terreno onde passaram a ser ministradas todas as disciplinas vinculadas ao Departamento de Composição, posteriormente denominado Departamento de Projeto⁷. Sabe-se que, até o final dos anos 1950, esse anexo tinha divisórias, separando as turmas por ano. Essas divisórias foram removidas quando se deu a instalação do Ateliê único (ver figuras 2.06, 2.08 e 2.09). Assim, nessa nova estrutura de ensino, os alunos de todos os anos passavam as tardes convivendo no mesmo ambiente e, conforme os relatos de ex-alunos e ex-professores, enquanto um professor ministrava uma disciplina para um ano, ao lado estavam os alunos do outro ano, desenvolvendo algum exercício de outra disciplina⁸.

Figura 2.06: Ateliê, anexo FAU Maranhão entre 1954 e 1958. Autoria: João Xavier. Fonte: Acervo João Xavier.

2.2.2 Estrutura administrativa, corpo docente e discente

As discussões referentes à reformulação do ensino e à reestruturação da escola também trouxeram à baila questões referentes à necessidade de aumento de pessoal. Dessa forma, tanto o corpo docente quanto o pessoal técnico-administrativo foram significativamente aumentados.

De 1961 para 1962, o número de funcionários alocados no corpo técnico-administrativo passou de 47 para 81. De acordo com o Relatório de Atividades de 1962 (1962:II), “as admissões foram levadas a efeito tendo em vista as lacunas e falhas que se verificavam nos serviços já existentes, a criação de outros

⁷ O Departamento de Projeto foi criado a partir do que antes era o Departamento de Composição. A primeira reunião do Conselho do Departamento de Projeto ocorreu em 18 de fevereiro de 1963, quando se discutiu a organização oficial das Sequências de ensino e a contratação de novos professores assistentes para algumas disciplinas.

⁸ De acordo com Minoru Naruto, em depoimento dado à autora, durante o período em que foi aluno na FAU (1964 a 1968) foi feita uma tentativa de separar os anos novamente, colocando mapotecas entre os ambientes. A proposta não foi bem aceita entre os alunos, que se reuniram e retiraram as mapotecas-divisórias.

(postos de serviço), bem como em virtude das necessidades decorrentes das modificações curriculares e complementares de ensino”.

Quanto ao corpo docente, o curso de Arquitetura tinha, no ano de 1958, 56 docentes a seu serviço, 24 dos quais eram professores catedráticos (5 vitalícios, tendo sido nomeados mediante prova de concurso de título e provas) e 32 auxiliares de ensino, exercendo diferentes funções: professores, professores cooperadores ou assistentes em sala de aula. Do total de professores, 22 eram engenheiros civis, 12 engenheiros arquitetos, 12 arquitetos e 12 portadores de outros títulos. Do ano de 1961 para o ano de 1962, o número de professores catedráticos e regentes de cátedra se manteve, sendo cinco e dezenove, respectivamente; já o número de instrutores⁹ passou de 36 para 51 e foi contratado um professor assistente, totalizando 86 docentes no ano de 1962.

A mudança também foi significativa no setor da biblioteca, em virtude da ampliação física de suas instalações em 40%, a que correspondeu um aumento significativo em seu acervo – de 10.775 para 14.640 exemplares – e a criação de áreas especializadas para material audiovisual, assim como um aumento significativo no número de empréstimos feitos: de 8.815 para 22.968.

Em decorrência da falta de espaço, foi decidido que, em 1962, o número de matrículas iniciais seria mantido em 30 alunos. Nos anos anteriores, embora o número de matrículas iniciais fosse estabelecido como 30, eram admitidos mais alunos. Em junho de 1958, o corpo discente da faculdade contava com 206 alunos, dos quais 37 estavam no primeiro ano, 45 no segundo, 43 no terceiro, 41 no quarto e 40 no quinto. Em 1960, ingressaram 39 alunos e, em 1961, 31 alunos. Em 1962, foram admitidos apenas os 30 alunos que as matrículas iniciais estipulavam.

2.2.3 Modelo de ensino

No ano de 1962, concretizaram-se, dentro da FAU USP, as mudanças que vinham sendo indicadas desde 1957. Conhecida hoje como a Reforma de 1962, a reestruturação completa do ensino e da matriz curricular do curso de Arquitetura teve a participação de alguns professores recém-contratados e também de professores catedráticos. Juntos, esses professores não só deram espaço para novas ideias como também conduziram a contratação de novos professores e adaptaram suas disciplinas aos novos programas.

As referências usadas no ensino iam ao encontro dessa nova proposta: no campo do projeto da arquitetura, nomes como Le Corbusier¹⁰, Mies Van der Rohe¹¹ e Frank Lloyd Wright¹² eram referências frequen-

⁹ Os títulos “Assistente” e “Instrutor” correspondiam a enquadramentos funcionais definidos pela Lei n.3.233, de 25 de outubro de 1955, mas que, na prática, não eram diferenciadas, sendo relativos a funções similares, apenas com distinção de nomenclatura oficial. No caso específico dos professores da Sequência de Comunicação Visual (explicada adiante), todos os professores pesquisados no período de 1962 a 1968 – fossem catedráticos, instrutores ou assistentes – dividiam igualmente, dentro de sala de aula, aulas e tarefas docentes.

¹⁰ Le Corbusier (1887-1965) era ideologicamente partidário de um racionalismo formal e “foi não só um grande artista, mas também um magnífico agitador cultural, uma inesgotável fonte de ideias, [...] ele transformou o problema do urbanismo e da arquitetura num dos grandes problemas da cultura do século XX” (Argan, 1992: 264), defendendo o desenvolvimento da indústria desde que fosse para o progresso da sociedade.

tes; no campo teórico, Gropius¹³, Benévolo e Bruno Zevi¹⁴ eram bases fundamentais. Igualmente relevantes, experiências como a das escolas alemãs Bauhaus¹⁵, em especial, e HfG Ulm¹⁶ eram mencionadas frequentemente dentro da FAU USP¹⁷, sendo parte importante das bases modernas da ideologia da escola.

Em 1961, em 22 de dezembro, foi publicada a Portaria 9/61, que fixou um novo currículo da FAU USP, já com algumas mudanças relativas ao processo de reforma. A matrícula em disciplinas, por exemplo, passava a observar precedências: “precede à segunda parte da cadeira de Desenho Artístico a primeira parte da mesma cadeira”, atendendo às necessidades de sequenciamento e de evolução dos conteúdos, primeiro passo para a reestruturação do ensino. Havia a preocupação de desenvolver uma integração maior entre as matérias, que parecia ser inviabilizada pela estrutura de cátedras isoladas, conforme relata Millan em texto anterior à Reforma (1962:12):

O sistema de cátedras isoladas gerou um ensino atomizante, de alto padrão teórico, mas exclusivamente analítico, sem a indispensável integração dos conhecimentos recebidos através da aplicação prática. [...] Esta falta de integração do ensino técnico, como as cadeiras de aplicação, constitui uma das mais graves falhas da atual organização do ensino.

No início de 1962, o Departamento de Composição (mais tarde nomeado Departamento de Projeto) iniciou os trabalhos coletivos de organização das disciplinas, as quais – conforme consta em suas ementas – foram organizadas “dentro das diretrizes traçadas pelo Departamento de Composição para o ano letivo de 1962”.

As críticas relativas à organização do ensino nas Escolas de Arquitetura de forma geral, feitas por esses professores envolvidos com a Reforma, eram severas. O ensino de Arquitetura no país era visto com receio, pois entendia-se que se configurava a partir da junção de “duas tendências claras e antagônicas [...] com predominância ora de uma, ora de outra, os elementos dos cursos existentes das Escolas de Belas Artes ou de Engenharia” (Millan, 1962: 11-12), tendo os cursos de Arquitetura herdado o esquema de organização de ensino e de concepção profissional dos cursos de onde provieram, com suas qualidades e falhas.

¹¹ Mies Van der Rohe (1886-1969) foi protagonista do racionalismo na Alemanha, chegando a levar “a crença racionalista às últimas consequências” (Argan, 1992:276).

¹² Frank Lloyd Wright (1869-1959) foi personalidade dominante na vertente do racionalismo orgânico americano.

¹³ Walter Gropius (1883-1969) foi o fundador e organizador da Bauhaus, firme defensor do estabelecimento de métodos e programas, dirigindo uma escola exemplar.

¹⁴ Bruno Zevi (1918-2000) e Leonardo Benévolo (1923-) – ambos arquitetos, urbanistas e historiadores da arquitetura – são destacados pelas obras teóricas sobre a arquitetura moderna.

¹⁵ A Bauhaus – nome que significa “casa da construção” – foi uma escola democrática, com suas linhas fundamentais apoiadas em um racionalismo metodológico-didático, fundada em 1919 por Walter Gropius. A finalidade imediata da escola era “de recompor entre a arte e a indústria produtiva o vínculo que unia a arte e o artesanato” (Argan, 1992: 269).

¹⁶ A Hochschule für Gestaltung, Escola Superior da Forma, foi fundada em 1953 na cidade de Ulm, na Alemanha. No início de seu funcionamento, o programa da escola orientava-se fortemente pelo modelo da Bauhaus de Dessau. Desentendimentos com o governo acarretaram corte de verba e a escola foi fechada em 1968.

¹⁷ As referências feitas a esses nomes eram frequentes também em sala de aula, conforme indicaram ex-alunos e a ex-professora Renina Katz. Algumas dessas referências também são mencionadas em Zanettini (1980:19, 108), Daher (1993:157), Bruand (1991:22) e Braga (2011a:41-45), entre outros.

Esses pontos focais de crítica referentes à desatualização do ensino em face da realidade profissional eram pontos nevrálgicos na reestruturação do ensino. O foco do novo ensino era trazer para a sala de aula a realidade da prática profissional, ou seja, os desafios que os alunos enfrentariam quando estivessem trabalhando. A experiência no Ateliê tornou-se, assim, um primeiro passo de aproximação à atividade profissional, como um reflexo do que encontrariam nos escritórios, atendendo “à necessidade de dar ao estudante a base teórica necessária para enfrentar os problemas de planejamento e projeto, básicos para a formação profissional propriamente dita” (Millan, 1962:12).

Além disso, o Desenho Industrial e a Comunicação Visual foram assumidos como parte da prática profissional do arquiteto, tendo como foco a realidade de um campo profissional amplo e buscando “uma aproximação maior entre arquitetura, indústria e a realidade social nacional”. (Siqueira; Braga, 2009).

Esse posicionamento é reafirmado por Millan (1962:39-40):

O aluno deve ser posto em contato com os problemas vivos, com a realidade em toda a sua complexidade, em toda a sua grandeza. Propor-lhe miniaturas e simulacros acadêmicos da realidade poderia ser mais fácil, sendo porém duvidosa sua eficiência. Um curso que tem por fim formar profissionais capazes de planejar o meio físico, não pode correr o risco de, por uma falha de método, exercitá-los em utopias ou alienações de qualquer natureza.

Daí decorre a necessidade de encarar Arquitetura e Urbanismo como um todo. Uma das falhas mais graves da estrutura de ensino que rejeitamos reside precisamente na sua dissociação, que subtrai a Arquitetura do seu contexto natural e imprescindível fora do qual ela não se explica e não pode ser compreendida.

Dentro da mesma ordem de considerações, estão as obras de Arquitetura e Urbanismo comprometidas com as técnicas industriais de produção, fazendo parte delas um sem número de elementos e equipamentos produzidos industrialmente. É necessário, portanto, formar o arquiteto no conhecimento e na utilização dessas mesmas técnicas, abrindo dentro do curso um capítulo especial dedicado ao que chamamos comumente de “desenho industrial”.

Era, portanto, fundamental compor um currículo que se adequasse à realidade de um campo profissional amplo e formar “um novo tipo de profissional”, capaz de atuar “numa gama muito ampla de processos, abrangendo a produção industrial, identificando-se com ela e contendo em si o ‘designer’ ” (FAU USP, 1963a). Com esse propósito, foram então organizadas quatro linhas didáticas para estruturar o ensino nesse novo modelo: comunicação visual, desenho industrial, arquitetura de edifícios e planejamento, todas as quatro linhas tendo a mesma importância dentro da escola, como veremos adiante.

A reforma tinha por objetivo munir os alunos da FAU de formação mais completa e abrangente, tendo sido “influenciada por um conceito de projeto altamente vinculado a uma visão social do arquiteto e a

uma metodologia racionalista no trabalho de projetar” (Gunn, 1993:77). Visava-se despertar o interesse dos alunos por outros ramos da atividade profissional, para “formar o arquiteto imprimindo-lhe, porém, uma formação consentânea com a solicitação, cada vez mais crescente, da indústria e com as necessidades sociais”. (Relatório de Atividades de 1962:IV).

ATELIÊ - ORGANIZAÇÃO DOS TRABALHOS

		1962	1963	1964
Formação Gráfica	1º Ano	○	○	○
Plástica - Construtiva	2º Ano	○	○	○
Mentalidade Construtor	3º Ano	○	○	○
Formação do Arquiteto	4º Ano	○	○	○
	5º Ano	○	○	○

RELAÇÕES COM AS CADERNAS TÉCNICAS

Trabalhos Horizontais ○ Construção I, II, III
Física Aplicada
Hidroalima
Resistência
Estruturas

RELAÇÕES COM AS CADERNAS DE CIÊNCIAS SOCIAIS E O CPEN

Trabalhos Verticais ▲ Sociologia
Economia Política
Centro de Pesquisas e Estudos Urbanísticos

Figura 2.07: Organização dos trabalhos no Ateliê para os anos de 1962 a 1964. Fonte: Millan, 1962: anexo. Imagem digitalizada pela autora.

O Ateliê era peça fundamental na construção do novo modelo de ensino e “estabelecia, em definitivo, a noção do fazer, do projetar, como eixo em torno do qual se organizariam os diversos conhecimentos” (Daher, 1993:157), entendendo-se que, por intermédio do Ateliê, a Faculdade realizaria “seus objetivos fundamentais” (Millan, 1962:37). No ano de 1963, todos os alunos frequentavam simultaneamente o Ateliê, alocado em uma grande estrutura sem divisórias (ver imagens 2.08 e 2.09 a seguir).

Figura 2.08: Ateliê, anexo FAU Maranhão 1963. Autoria desconhecida. Disponível em: <www.facebook.com/vilanova.artigas/>. Acesso em 19/03/2014.

Figura 2.09: Ateliê, anexo FAU Maranhão, 1963. Autoria desconhecida. Disponível em: <www.dearquitecturas.com/2012/05/fauusp-50-anos-da-reforma-de-ensino-de.html>. Acesso em 29/09/2013.

Assim, a importância do Ateliê também ficaria evidente no projeto do novo prédio que abrigaria a escola. O novo edifício da FAU USP, construído na Cidade Universitária, foi projetado por Carlos Castaldi e Vilanova Artigas entre os anos de 1961 e 1962, anos em que se discutiu a nova formatação curricular da escola e em que se implantou a reforma do ensino. Ao se compararem os programas de ocupação da FAU Maranhão e o programa do novo edifício proposto, percebe-se que não havia, em um primeiro momento, uma grande mudança, mas uma continuidade e um aumento significativo do programa que já existia. A expectativa era de aumentar o número de ingressantes de 30 para algo em torno de 80 alunos para cada um dos cinco anos do curso, enquanto o anteprojeto de 1961 previa 433 pranchetas no Ateliê (Zein, 2005:134). Importante ressaltar que Artigas foi também um dos principais atores da Reforma de 62 – sendo por isso também chamada por alguns autores de Reforma Artigas –, embora o próprio Artigas atribuísse os méritos da reforma ao Professor Lourival Gomes Machado (Gunn, 1993:77).

Segundo Zein (2005: 135):

De fato, quando comparado às suas instalações anteriores, não parece ser na mudança nos rumos pedagógicos (exceto pela expansão quantitativa) que se configura o cerne da inovação arquitetônica do novo edifício da FAU-USP. O que se altera profundamente não é o programa funcional, mas justamente a adição exponencial de espaços não funcionais que o projeto do novo edifício provê, e em especial os vazios volumétricos. [...] Tudo isso não é consequência apenas do programa de necessidades, nem somente das propostas pedagógicas, mas certamente da opção em resolvê-las numa composição sintética e subtrativa, que subordina o atendimento das questões funcionais a uma ordem geométrico-estrutural apriorística soberana; que, para resultar viável, depende da disponibilidade em excesso de espaços volumétricos de não utilidade imediata.

Figura 2.10: Estúdio 1, ateliê no prédio da FAU na cidade universitária, fim dos anos 1960 ou início dos anos 1970. Foto tirada a partir da rampa de acesso ao piso das salas de aula. Autoria desconhecida.

Figura 2.11: Estúdio 4, ateliê no prédio da FAU na cidade universitária, fim dos anos 1960 ou início dos anos 1970. Autoria desconhecida.

Figura 2.12: Corredor das salas de aula, prédio da FAU na cidade universitária, fim dos anos 1960 ou início dos anos 1970. Autoria desconhecida. Disponíveis em: < arquiografia.org.br>. Acervo do Catálogo Geral da FAU USP. Acesso em 29/09/2013.

2.2.4 Departamentos

A criação dos departamentos “não estava ligada unicamente à reforma efetuada dentro da Faculdade, mas também à reforma na estrutura da Universidade como um todo” (Siqueira; Braga, 2009) e ao clima geral de definições na educação brasileira, já que acabara de ser promulgada a primeira lei de diretrizes e bases da educação nacional (Lei 4024/61). Com a Reforma em andamento (Relatório de Atividades, 1962: VII), foram criados e estruturados quatro departamentos:

- 1 – Composição
 - 2 – Histórico-crítico
 - 3 – Ciências aplicadas
 - 4 – Disciplinas técnicas
- e o “Museum”, órgão coordenador das atividades curriculares, extracurriculares e complementares do ensino.

Embora tenham sido criados os departamentos, as possibilidades e impossibilidades físicas do prédio na Vila Penteado limitaram a formação de todos eles no ano de 1962; “após estudo acurado sobre o aproveitamento do espaço, foi possível instalar três departamentos (Histórico-Crítico), Composição e “Museum”, oficina para modelo em gesso e o gabinete de física, bem como ampliar a biblioteca e melhor aparelhar dois serviços técnicos auxiliares do ensino – publicações e fotografia”. (Relatório de Atividades, 1962: V).

No início do ano de 1963, o Reitor da Universidade de São Paulo publicaria a Portaria GR 27/63 no Diário Oficial, estabelecendo que:

Ficam os Estabelecimentos de Ensino Superior da Universidade de São Paulo autorizados a elaborar e apresentar, para sanção, mediante Portaria do Reitor, alterações no seu regime de matrícula, de frequência, na seriação e no currículo dos cursos ministrados, nos métodos de exposição didática e nos sistemas e critérios de verificação do aproveitamento escolar para aprovação e promoção, respeitadas as normas gerais dos Estatutos da Universidade.

No final de 1963, foram feitas alterações oficiais no currículo da FAU USP, com a publicação da Portaria GR 122/63, sendo, então, oficialmente organizados os Departamentos – Departamento de Ciência Aplicada, Departamento de Construção, Departamento de História e Departamento de Projeto – e estabelecidas as equivalências oficiais entre as cátedras anteriores e suas novas nomenclaturas.

Com a publicação da Portaria GR 122/63, abandonou-se a ideia de implantação de um curso de pós-graduação de Urbanismo somente “acessível aos portadores de diploma de arquiteto ou engenheiro civil” (Lei 3233/55). Ampliou-se a abrangência do ensino do planejamento territorial para graduação, com a criação de uma sequência dentro do Departamento de Projeto dedicada exclusivamente ao seu ensino: a Sequência de Planejamento.

2.2.5 Museum

O Museum foi criado com o objetivo de que fossem coordenadas as atividades curriculares, extracurriculares e complementares do ensino:

[...] visa a estimular o interesse pelas artes gráficas, pela cenografia; pela miniatura de projetos, através de modelos em gesso e madeira; pela arte-fotográfica, etc., atividades de grande importância, que necessitam, contudo, de ser valorizadas em benefício do profissional e, ainda, em última análise, da indústria (Relatório de Atividades, 1962: IV-V).

Por meio do Museum¹⁸, foram executadas diversas publicações para os Departamentos e publicações de documentos que pudessem interessar a alunos e professores da FAU, como, por exemplo:

FAU USP. **Desenho industrial 1962**. São Paulo: Departamento de Projeto FAU USP/ Museum / FAU USP, 1963.

FAU USP. **Conclusões dos I, II e III encontros de diretores, professores e estudantes de Arquitetura**: em Belo Horizonte 1960, Salvador 1961 e São Paulo 1962. São Paulo: Museum / FAU USP, 1962.

KATINSKY, Júlio Roberto. **Apontamentos sobre arte e indústria**. São Paulo: Departamento de História / Museum / FAU USP, 1963.

MOTTA, Flávio. **Apontamentos de história da arte**: “milagre da fonte”. São Paulo: Departamento de História / Museum / FAU USP, 1963.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Catálogo de iconografia das Vilas e Cidades do Brasil Colonial: 1500/1720**. São Paulo: Museum / FAU USP, 1964.

SMITH, Robert Chester. **Arquitetura jesuítica no Brasil**. Tradução de Eunice R. Ribeiro Costa. São Paulo: Museum / FAU USP, 1962.

Nos anos de 1963 e 1964, Fernando Lemos assumiu a direção da gráfica da Faculdade, atuando também como auxiliar de ensino e autor do projeto gráfico de algumas edições do Museum. Em setembro de 1963, Lemos também participou da fundação da Associação Brasileira de Desenho Industrial – ABDI, que tinha vínculos próximos, não só com Lemos, por sua atuação, mas também com diversos professores da FAU USP (Dias; Braga, 2013).

¹⁸ O Museum e o GFAU (grêmio dos estudantes da FAU USP) foram extintos no ano de 1964, muito provavelmente pelas condições políticas impostas a partir dessa data: “A censura imposta e consequente perda dos direitos de livre expressão, trouxe como resultado, ao longo do governo militar, a retração de uma geração inteira que cresceu e chegou à Universidade sob a tutela antidemocrática.” (Yurgel, 1993:124).

2.2.6 Sequências

Com a Reforma, o Departamento de Composição foi organizado à base de quatro linhas de desenvolvimento didático – comunicação visual (ou expressão gráfica), desenho industrial, arquitetura de edifícios e planejamento. A partir dessas linhas, foram criadas as quatro sequências de ensino de projeto. “Cada sequência tinha características próprias, sendo composta de ferramentas para preparar os alunos para raciocínios cada vez mais complexos dentro do desenvolvimento da linha didática concatenando suas disciplinas e exercícios conforme a evolução do curso.” (Dias, 2014: 42-43).

As disciplinas Comunicação Visual e Desenho Industrial apareceram no currículo com conteúdos que fariam parte da atuação do jovem formado na FAU, tendo como foco a realidade de um campo profissional amplo. Não havia, naquele momento, cursos exclusivos que habilitassem o aluno a trabalhar pensando na indústria, e muitos dos estudantes que ingressavam na FAU já tinham em mente o design como campo de atuação. Assim, “a FAU era o que mais se aproximava de alguma coisa que pudesse [...] dar informações na área de design” (Ari Antonio da Rocha *apud* Braga, 2011a: 44).

Foi assumida a responsabilidade da inclusão do DI [Desenho Industrial] e da CV [Comunicação Visual]. Dizemos responsabilidade porque estão envolvidos na experiência estudantes e professores, com todas as futuras consequências que, na nossa realidade, irá trazer o novo tipo de profissional produzido (FAU USP, 1963b: 3).

As Sequências de Comunicação Visual e Desenho Industrial foram estruturadas com importância e carga horária equivalentes às Sequências de Planejamento e de Arquitetura, conforme esclarece Carvalho (2012: 76):

No Departamento de Projeto, na Sequência de Comunicação Visual, entre 1963 e 1968, encontramos a Sequência composta pela Cadeira nº 12 de Comunicação Visual I e pelas disciplinas autônomas Comunicação Visual II e Comunicação Visual III. Já o Desenho Industrial contemplava a Cadeira nº 13 de Desenho Industrial III, de que faziam parte as disciplinas autônomas de Desenho Industrial I, Desenho Industrial II e Desenho Industrial IV.

As disciplinas Comunicação Visual e Desenho Industrial eram ministradas em aulas de quatro horas por semana; a Sequência de Comunicação Visual prolongava-se por três anos e a de Desenho Industrial, por quatro anos.

A estrutura do ensino já não era mais a mesma, uma vez que a criação das disciplinas autônomas diminuíra a estrutura de poder das Cátedras até então estabelecida. As disciplinas – que em sua maioria eram independentes, desvinculadas da Cátedra do modo como acontecia até então – passaram a responder a seus respectivos departamentos, sendo obrigatório o cumprimento de todas as disciplinas para que os alunos se formassem no curso.

CAPÍTULO 3 | Docentes da Sequência de Comunicação Visual

As ideias dos docentes que fizeram parte do quadro de professores da Sequência de Comunicação Visual foram determinantes para os caminhos da Sequência. A seguir, são apresentadas pequenas biografias que resumem a participação desses docentes na formação das disciplinas, enfatizando seu percurso dentro da FAU USP, suas influências, formação, ideias e didática em sala de aula.

Importante destacar que, entre os anos de 1961 e 1962, começaram a ser feitas mudanças no sistema de ensino e o número de professores contratados aumentou significativamente¹. Os novos docentes eram, na maioria das vezes, contratados com títulos como: “Assistente”, “Instrutor” e “Auxiliar de Ensino”. Esses títulos correspondiam a enquadramentos funcionais distintos definidos pela legislação vigente à época, mas que, na prática, não eram diferenciados. No caso específico dos professores da Sequência de Comunicação Visual, por exemplo, todos os que ministraram aulas no período de 1962 a 1968 – fossem catedráticos, instrutores, auxiliares ou assistentes – dividiam igualmente, dentro de sala de aula, as responsabilidades como docentes. Dois dos professores contratados² nesse período participaram ativamente na Sequência de Comunicação Visual: João Xavier e Flávio Império; no ano seguinte, Ludovico Martino seria contratado.

3.1 Ernest Robert de Carvalho Mange (28/12/1922 – 12/05/2005)

3.1.1 Influências e formação acadêmica

Ernest Mange formou-se engenheiro civil em 1945, pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. Antes de ingressar na faculdade, frequentou o ateliê do pintor Torquato Bassi, onde teve aulas de desenho artístico e pintura. Antes de se graduar, em 1943, estagiou no escritório de Rino Levi e, entre 1943 e 1946, lecionou “Desenho Arquitetônico, Mecânica Aplicada e Complementos de Matemática” na Escola Técnica “Getúlio Vargas”. Depois de formado, por seu interesse no trabalho de Le Corbusier, em 1947 foi para a França,

Figura 3.01: Professor Ernest Robert de Carvalho Mange. Fonte: Documentário *Encontros*, intitulado *Ernest Robert de Carvalho Mange: Urbanista*. Disponível em: < www.youtube.com/watch?v=cCMdJyXTlXo > Acesso em 21.06.2015.

¹ “De 1961 para 1962, foram introduzidas as modificações no sistema de ensino e a Faculdade teve o seu corpo docente ampliado. O número de professores catedráticos e de professores regentes de cátedra manteve-se, mas o número de professores assistentes e instrutores passaria de 36 para 52 em apenas um ano” (Dias, 2014:49)

² Cândido Malta Campos Filho também foi contratado pela FAU USP nesse período, por indicação de Mange, para lecionar junto à cadeira n.21, “Desenho Artístico”, no entanto acabaria sendo deslocado para outras disciplinas.

onde estagiou no escritório responsável pelo detalhamento e execução das Unidades de Habitação projetadas por Le Corbusier (Araújo, 2004). A experiência na Europa pós-guerra deu-lhe oportunidade de analisar pontos positivos e negativos da arquitetura moderna e de testemunhar a reconstrução das cidades afetadas pela Segunda Guerra. (Dias, 2014).

Em 1950, de volta no Brasil, iniciou a docência na FAU e também começou a trabalhar no Convênio Escolar³, sendo autor do projeto de diversas escolas. Segundo Cândido Malta Campos Filho⁴, “Mange era um líder nato. Sua brilhante inteligência e sua formação sólida artístico-técnica permitia-lhe navegar com facilidade por todas as escalas de atuação dos arquitetos, dos urbanistas e dos planejadores urbanos.”

3.1.2 Docência na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

De acordo com documentos fornecidos pela Reitoria da Universidade de São Paulo⁵, Ernest Robert de Carvalho Mange iniciou sua atuação como docente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo em 1950. Inicialmente, foi contratado, a convite do professor Hélio Queiroz de Duarte, responsável pela disciplina, como Assistente da cadeira n. 17, “Composições de Arquitetura. Grandes Composições”⁶. Em 1954, deixou de ser Assistente e passou à categoria de Professor Contratado, responsável pela cadeira n. 30, “Plástica”, ministrada para o 5º ano do curso. A partir de março de 1956, foi nomeado Professor Catedrático a fim de reger interinamente a cadeira n.21, “Desenho Artístico”. Em novembro de 1963, com a alteração da organização didática da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo⁷, Mange passou a reger oficialmente a cátedra n.12, “Comunicação Visual I”, correspondente à cadeira n.21, “Desenho Artístico”. No entanto, em 1962 – segundo o curriculum vitae de Ernest Mange –, a disciplina “Comunicação Visual I” já estava funcionando na prática, assim como “Desenho Industrial II”, também ministrada por ele naquele ano. Segundo as averbações em sua ficha de docente, seu contrato como Catedrático estendeu-se até março de 1969⁸.

3.1.3 Ideias e didática como docente

Mange defendia que o arquiteto deveria saber o suficiente para ser capaz de problematizar as questões fundamentais e que deveria contar com profissionais específicos para encontrar soluções adequadas. Ou seja: o trabalho do arquiteto seria valorizado pelo trabalho em equipe, “evitando um individualismo estreito que não traduz personalidade mas sim egocentrismo”. (Mange *apud* Araújo, 2004:34). Sobre o seu método didático, segundo depoimento de ex-alunos, ele se preocupava em dar suporte aos alunos

³ O Convênio Escolar um acordo firmado entre o Governo do Estado de São Paulo e a Prefeitura do Município de São Paulo pressupunha a construção de escolas a partir de propostas arquitetônicas ancoradas em determinações de base científica e técnica e na aplicação de propostas pedagógicas inovadoras. O primeiro contrato foi assinado em 1943 e o encerramento do Convênio Escolar ocorreu em 1954. (Caldeira, 2005)

⁴ Cândido Malta foi aluno de Mange na graduação e, no ano de 1962, ministraria, com Mange, a disciplina “Desenho industrial II”. A declaração mencionada no texto foi feita em seu discurso de recebimento do título de Professor Emérito pela FAU USP, em 8 de novembro de 2012.

⁵ Processo RUSP 35967/65.

⁶ Nomenclatura definida segundo a Lei n.104/48, de fundação da FAU USP, e alterada em 1955 com a publicação do Regulamento da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Lei n.3.233/55.

⁷ Portaria GR n. 122/63.

⁸ Segundo documento assinado pelo então diretor da FAU USP, Ariosto Mila, o contrato de Ernest Robert de Carvalho Mange não foi renovado por decisão do próprio Mange.

para que aprendessem tudo aquilo que fosse possível, oferecendo assistência quando necessário, mesmo fora do horário da aula.

Não se sabe se Mange teve participação na elaboração do programa da cadeira n.21, “Desenho Artístico”, para o ano de 1956. As diretrizes gerais compreendiam a preocupação em munir o estudante de ferramentas de expressão gráfica “necessárias ao arquiteto para elaboração e concepção de sua obra” e de desenvolver o senso espacial pela “observação, conhecimento e expressão de organizações no espaço”. O programa previa o uso de temas essencialmente arquitetônicos, sempre que possível, e uma grande quantidade de exercícios práticos. Parecia ser importante para Mange que os alunos tivessem recursos de representação gráfica já que, à época, os projetos de arquitetura eram feitos à mão, sem recursos digitais, e o desenvolvimento das habilidades técnicas com o material de trabalho era fundamental para os arquitetos. No programa para o ano de 1957, os temas abordados eram detalhados, sendo desenvolvidos inúmeros exercícios com desenho de observação de volumes simples, como tijolos, pedras, madeira, além de temas vegetais e representações esquemáticas de temas diversos, incluindo também o estudo de técnicas de aplicação de cor no final do curso.

Para o ano de 1962, “dentro das diretrizes traçadas pelo Departamento de Composição”, o programa da cadeira n.21 apresentava duas linhas de trabalho: uma abrangendo o campo da educação visual e outra direcionada ao campo objetivo da representação. Os exercícios descritos no programa parecem ter-se mantido muito próximos do que vinha sendo feito anteriormente. Quando foi apresentado, em 1963, um programa geral para a Sequência de Comunicação Visual, estavam contidas nele as intenções iniciais da cadeira n.21, que equivalia à cátedra n. 12, “Comunicação Visual I”, e alguns objetivos novos, oriundos de outras disciplinas ou originários da Reforma no Ensino.

3.2 Élide Monzéglio (19/04/1927 – 21/05/2006)

3.2.1 Influências e formação acadêmica

Élide Monzéglio formou-se artista plástica pela Escola de Belas Artes de São Paulo, com habilitação em Desenho e Pintura. Durante a década de 1950, fez diversos cursos relacionados: “História da Arte”, no Museu de Arte Moderna de São Paulo; “Estética”, com o Professor Campiglia, no Centro Acadêmico de Belas Artes; “Plástica e composição”, com o Professor Caetano Fraccaroli. No início dos anos 1950, Monzéglio trabalhou como desenhista técnico-científica em uma clínica ortóptica, onde fez um curso intitulado “Conhecimentos de Ótica e Fisiologia da Percepção”. Segundo o depoimento de uma ex-aluna (Damiani, 2012) próxima a Monzéglio, esse trabalho influenciou seus estudos posteriores relacionados a ótica, em especial os estudos do uso da cor.

Figura 3.02: Professora Élide Monzéglio. Autoria desconhecida. Fonte: Acervo Élide Monzéglio.

Nos anos 1960, Monzéglio cursou disciplinas de pós-graduação na FAU USP (“Metadesign” e “Introdução à Teoria da Comunicação”) e fez um curso ministrado por Umberto Eco, intitulado “Comunicação de Massas”. Em 1973, defendeu seu doutorado “Interpretação do significado módulo/cor” na FAU USP e, em 1979, apresentou sua livre-docência “Espaço/Cor, unidade de comunicação”, também na FAU USP. Realizou dois pós-doutorados, um na *Facoltà de Architettura* na Politecnico de Torino e outro no Istituto di Psicologia na Università degli studi di Roma la Sapienza.

3.2.2 Docência na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

A primeira indicação para que Élide Monzéglio fosse contratada pela FAU USP foi feita em 1956, pelo professor Zenon Lotufo, para que exercesse o cargo de Instrutor na disciplina “Desenho Arquitetônico”, parte da cadeira n. 16, “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I”. Por motivo desconhecido, esse processo foi indeferido⁹. Em 1958, nova indicação foi feita pelo Professor Ernest Mange, regente da cadeira n. 21, “Desenho Artístico”, e, em agosto do mesmo ano, Monzéglio foi contratada para o cargo de Assistente¹⁰. Com a Reforma do Ensino na FAU USP, Monzéglio manteve-se vinculada a Mange, ministrando a primeira disciplina da Sequência de Comunicação Visual¹¹. Monzéglio ministraria “Comunicação Visual I” até 1970, quando a disciplina mudou de denominação para “Expressão e Representação I”. Monzéglio ministrou disciplinas na graduação da FAU USP até sua aposentadoria, em 1997. Durante esse período, participou de diversos Conselhos na Faculdade e foi Vice-Diretora da FAU USP por duas vezes. Após sua aposentadoria, continuou em atividade como orientadora de mestrados e doutorados e docente no Programa de Pós-Graduação da FAU USP até 2006.

3.2.3 Ideias e didática como docente

Segundo Monzéglio (1993:64), o ensino de desenho na FAU USP objetivava preparar o aluno para que tivesse um primeiro contato com o desenho e pudesse dominar sua linguagem, sabendo relacionar a expressão artística ao desenho técnico:

A intenção do ensino do desenho e arte era a de dar ao estudante os subsídios do domínio do traço, os instrumentos, os materiais, as técnicas de expressão e representações artísticas, próprias de formas e espaços arquitetônicos, e de elementos que são componentes e participantes de ambientações externas e internas de edifícios e edificações em geral.

A disciplina inicial da Sequência de Comunicação Visual tinha um caráter introdutório: passar ao aluno um vocabulário visual, a sintaxe da imagem. Para a professora, ao estudar a estrutura de algo, o aluno podia entender sua construção. Na visão de Monzéglio¹², a Sequência de Comunicação Visual tinha a responsabilidade de desenvolver a capacidade sensível dos alunos, de percepção e de representação objetiva dessa percepção sensível do arquiteto, habilitando-o ao uso das diferentes técnicas e linguagens

⁹ Processo RUSP 6579/56.

¹⁰ Processo RUSP 7924/58.

¹¹ Segundo depoimentos de ex-alunos e da ex-professora Renina Katz, os registros oficiais de contrato não se refletiam diretamente dentro de sala de aula, de modo que, mesmo que fosse Assistente, Monzéglio tinha em sala de aula, o mesmo *status* que Mange.

¹² Depoimento ao entrevistador Leandro Giamas Iafigliola, em 2001, e reproduzido em Trabalho Final de Graduação da FAU USP.

disponíveis, fossem as técnicas tradicionais¹³, fossem os sistemas computadorizados ou, ainda, fotografia e vídeo, que foram incorporados no decorrer dos anos. Mesmo assim, sua posição era de que os alunos precisavam ter a experiência com o papel e o lápis, já que, naquele momento, o computador ainda não permitia muitas liberdades de desenho:

(...)você estuda a estrutura de uma letra, você entende a construção do desenho, são dados importantíssimos assim como o desenvolvimento do traço, da sensibilidade, que o computador não permite pois ele é uma máquina, você não deve deixar de dominar esta máquina mas também não deve deixar de conhecer o que você vai poder dar a ela (à máquina) para ela ter dar uma resposta, pois eu acho que é uma formação incrível que não deveria ser desconsiderada; porém, alguns arquitetos não entendem isso ou que entendem num ponto de vista setorizado, do que cada um deles tem como formação”.

A disciplina “Comunicação Visual I” era composta de diversos exercícios, muitos deles desenhos de observação desenvolvidos no pátio da Faculdade da Vila Penteadó. Segundo Carlos Zibel¹⁴, Élide Monzéglio preocupava-se em – mesmo sendo uma artista plástica – direcionar o ensino de suas disciplinas para a arquitetura, aplicando exercícios com temas ligados à cidade e favorecendo o desenvolvimento da visão do arquiteto.

Em depoimento¹⁵, Cláudio Tozzi relata que, quando foi aluno de Monzéglio, em 1964, havia – por parte da professora – preocupação em adequar o ensino ao caso de cada aluno. Os alunos com maior conhecimento podiam, por exemplo, escolher quais materiais utilizariam nos exercícios. Liberdade que se repetiria nas aulas da Professora Renina Katz.

3.3 Renina Pedreira Katz (30/12/1925 –)

3.3.1 Influências e formação acadêmica

Renina Katz graduou-se em Pintura pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1950, e obteve licenciatura em Desenho pela Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro, em 1949. Antes de ingressar em Belas Artes, fez um curso de gravura em madeira com Axel Lescoscheck, que foi uma influência pedagógica para a docente. Em entrevista (Abramo, 2003: 298-299), Katz relata que:

Figura 3.03: Professora Renina Katz. Autoria Juan Esteves. Disponível em: <www.gravura.art.br>. Acesso em 29/06/2013.

¹³ Até a popularização dos equipamentos digitais, o trabalho do arquiteto era feito basicamente em papel, com uso de materiais como nanquim e grafite.

¹⁴ Carlos Zibel: depoimento [novembro de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

¹⁵ Claudio Tozzi: depoimento [dezembro de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

Lescoschek nos deu uma lição inesquecível. Ele tinha um enorme respeito pelos alunos, inclusive pelos menos dotados. (...) Ele dizia que o papel do professor é dar a cada aluno todos os meios possíveis, inclusive os meios críticos, para que possa se realizar. Se não conseguir, cabe a cada aluno decidir. São poucos os professores que têm esse tipo de cuidado.

A docência na FAU USP trouxe, segundo seu próprio depoimento¹⁶, novas percepções para seu trabalho: “Foi nessa convivência com os estudantes de Arquitetura que eu comecei a perceber como é que se pensa o espaço.” Em 1979, defendeu mestrado e, em 1982, doutorado na FAU USP, intitulados, respectivamente, “Matrizes modificadoras do campo plástico” e “Lugares: 13 litografias”.

3.3.2 Docência na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Em 1956, Renina Katz foi contratada como Assistente da disciplina “Plástica II”, vinculada à cadeira n. 17, “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições II. Plástica II”, por indicação do Professor Abelardo Reidy de Souza. Quando Renina Katz foi convidada para ministrar aulas na FAU, ela precisou vencer uma resistência, pois não era arquiteta, mas artista plástica. Em relato a Radhà Abramo (2003: 301), explicou a situação:

Fui assistente de Abelardo de Souza, arquiteto, uma pessoa muito aberta. Perguntei-lhe o que deveria fazer como artista na Faculdade de Arquitetura. Ele disse que não sabia. “Você tem seis meses; você vai ser um gladiador numa arena de trinta leões. Defenda-se. Se não for devorada, será nomeada.” Eu retruquei – muito bem, vou aprontar-me para isso. Minha primeira providência foi meio cruel. Escolhi um projeto, um programa para eles desenvolverem. Tinha certeza de que não sabiam. Então, iriam depender de mim para desenvolver o projeto. Foi uma molecagem e um artifício de sobrevivência. Depois ficamos amigos e tornei-me parte do corpo docente.

Com a Reforma de 1962, Renina passou a ministrar a disciplina “Comunicação Visual II”, até que, em 1970, a nomenclatura das disciplinas foi alterada por meio da publicação da Portaria GR n.1023/70. Katz permaneceria como docente da FAU USP até sua aposentadoria, em 1983.

3.3.3 Ideias e didática como docente

A disciplina ministrada por Renina Katz após a Reforma de 1962 – “Comunicação Visual II” – tinha, predominantemente, exercícios relacionados ao campo plástico, com experimentações e discussões analíticas. Segundo depoimento de Renina¹⁷, sua forma de introduzir referências teóricas no repertório dos alunos era oferecer referências durante as aulas para que eles pudessem procurar os textos e fazer leituras mais profundas. Dentre os autores mencionados, estavam, por exemplo, Maurice Merleau-Ponty e Gaston Bachelard, assim como textos referentes a escolas do exterior, como a Bauhaus.

¹⁶ Renina Katz: depoimento “Pensamento Visual” [2011]. Ocupação Flávio Império. Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>>. Acesso em 25 de julho de 2013.

¹⁷ Renina Katz: depoimento [janeiro de 2013]. Entrevistadores: Dora Souza Dias e Marcos da Costa Braga. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

Da mesma forma, Renina defendia que os alunos, como arquitetos, tinham que entender de arte, de comunicação visual e de linguagem. Dentro de sala de aula, Katz constantemente fazia questionamentos aos alunos sobre o uso de termos visuais, de nomenclaturas, como forma de estimular os alunos a pensar e a entender as diferenças. Além disso, ensinava aos alunos “o que fazer com os meios, com o instrumental, ensinando o que resulta” (Katz *apud* Abramo, 2003:302). Segundo depoimento de Paulo Von Poser¹⁸, a proposta de ensino de Renina sempre esteve mais próxima às experiências da Bauhaus, atualizando seus exercícios e propostas para que se adequassem a sua perspectiva:

(...) Renina era mais ligada às questões de observação, de percepção do espaço, porque a Renina tem um olhar de como colocar o aluno pra se entender dentro de um lugar. Propor o desenho para o aluno como ferramenta para ter consciência do lugar onde ele tá vivendo, da cidade.

A influência de Lescoscheck na metodologia de Katz também apareceria em diversos depoimentos. A preocupação de “dar a cada aluno todos os meios possíveis, inclusive os meios críticos”, para que pudessem desenvolver-se ao máximo e aprimorar suas percepções.

3.4 João Xavier (17/11/1934 –)

3.4.1 Influências e formação acadêmica

João Baptista Alves Xavier formou-se arquiteto e urbanista pela FAU USP no ano de 1958. A partir de 1956, trabalhou consistentemente com projetos de arquitetura, muitos deles publicados em revistas ou vencedores de concursos. Também fez trabalhos fotográficos, projetos e diagramação de impressos e planejamento de exposições. A fotografia passou a ser parte importante de seus trabalhos quando, durante a Faculdade¹⁹, entrou em contato com livros de Cartier Bresson. Como docente, passou seus conhecimentos fotográficos aos alunos como parte dos exercícios da disciplina. Nos anos 1960, cursou a disciplina de pós-graduação “Metadesign”, da FAU USP, e frequentou o curso “Comunicação de Massas”, ministrado por Umberto Eco.

Figura 3.04: Professor João Xavier, entre 1954 e 1958. Autoria desconhecida. Fonte: Acervo João Xavier.

3.4.2 Docência na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

No ano de 1962, João Xavier foi oficialmente contratado como Assistente junto à cadeira n.21, “Desenho Artístico”²⁰, mas, de acordo com os dados de seu curriculum vitae, foi Professor Assistente nessa disci-

¹⁸ Paulo Von Poser: depoimento “Dia e Noite, Renina e Flávio” [2011]. Ocupação Flávio Império. Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>>. Acesso em 25 de julho de 2013.

¹⁹ João Baptista Alves Xavier: depoimento [julho de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

²⁰ Processo RUSP 7904/62.

plina apenas no ano de 1961. No ano de 1962, foi Professor Assistente de Desenho Industrial e, de 1963 a 1969, Professor Assistente na Sequência de Comunicação Visual. João Xavier permaneceria como docente da FAU USP até 1975, quando se desligou por questões burocráticas.

3.4.3 Ideias e didática como docente

Segundo Xavier²¹, os alunos tinham muita liberdade. Em entrevista, ele relatou que, por vezes, ficava encarregado de ministrar aulas específicas de fotografia, cujos exercícios eram bastante livres. Cada aluno trazia sua máquina fotográfica e, guiado por Xavier, o grupo saía pela Vila Penteado fazendo registros. Além de aulas de fotografia, João Xavier ministrava – juntamente com Ludovico Martino – aulas de projeto gráfico. Algumas vezes, as aulas versavam sobre dúvidas trazidas pelos alunos, como, por exemplo, as pertinentes a algum concurso externo à Faculdade que estivesse em andamento²². Os assuntos abordados em sala de aula eram, em grande maioria, referentes ao trabalho prático com projeto gráfico, abordando temas como: fotografia, uso da cor, composição tipográfica, diagramação, entre outros. As referências teóricas apresentadas para os alunos eram, segundo Xavier, apresentadas quando necessárias ou quando os alunos estivessem em busca de aprofundamento em assuntos específicos.

3.5 Flávio Império (19/12/1935 – 07/09/1985)

3.5.1 Influências e formação acadêmica

Em 1961, Flávio Império graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela USP e Renina Katz convidou-o para ministrar aulas com ela. Segundo Katz, quando Flávio Império terminou o curso de graduação ela o convidou para trabalharem juntos com a aprovação do professor titular da Cadeira n. 16, Abelardo de Souza. Nas palavras da professora (Katz, 1997: 25): “Eu tinha de retê-lo, sabia que poderia tornar-se um professor maravilhoso, como de fato foi”.

Os primeiros anos de docência foram muito influenciados pela presença de Katz, mas com os anos Império seguiu seus próprios caminhos, sendo reconhecido pela sua produção nos mais distintos campos profissionais, experiência que passava aos alunos em aula: artes cênicas, cenografia, artes plásticas, arquitetura, entre outros.

Figura 3.05: Professor Flávio Império, s.d. Disponível em: <www.famososquepartiram.com/2013/04/flavio-imperio.html>. Acesso em 22/11/2013.

²¹ João Baptista Alves Xavier: depoimento [julho de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

²² Em 1969, um concurso de cartaz é proposto por Ludovico Martino como exercício prático de aula.

3.5.2 Docência na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Flávio Império foi contratado em 1962, segundo documento oficial²³, para o exercício das funções de Instrutor junto à cadeira n.17, “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições II. Plástica II”. A indicação foi feita por Renina Katz, como mencionado; no entanto, de acordo com seu curriculum vitae²⁴, desde janeiro de 1962 exerceu a função de Instrutor na Sequência de Comunicação Visual. Segundo documentos da Universidade de São Paulo, Flávio Império pediu seu desligamento da FAU USP em fins de 1977, retornando à docência em dezembro de 1983.

3.5.3 Ideias e didática como docente

A influência de Katz sobre a atuação de Império como docente na Sequência de Comunicação Visual foi, de acordo com Gorni (2004:87-88), muito significativa:

É possível dizer que Império teve duas fases distintas de atuação na sua vida profissional, que determinou também duas fases ou posturas muito distintas de sua atuação como professor dentro da FAU-USP. A primeira fase refere-se ao período que vai de 1962 até 68, e a segunda fase que vai de 1968 até sua saída da FAU-USP, em 1976. Basicamente podemos dizer que a primeira fase de sua experiência didática dentro da FAU-USP esteve muito associada ao seu trabalho de professor assistente com Renina Katz e também com seus diálogos, interlocuções político-artístico-arquitetônicas com seus companheiros de escritório e amigos durante os anos 60, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. Na segunda fase de sua atuação pedagógica dentro da FAU-USP, é possível sentir gradativamente aumentarem os exercícios de experimentação e de exploração da sensorialização, de exercícios de relaxamento, interlocuções com o trabalho de preparação de atores, além de exigirem cada vez mais a participação dos alunos na realização de um trabalho essencialmente coletivo e grupal, que passou a caracterizar definitivamente suas aulas a partir de 1970.

Segundo Katz²⁵, o pensamento visual de Flávio Império se mostrou diferente do dela desde o princípio, por suas formações e interesses distintos. Os interesses de Império eram bastante diversificados – teatro, pintura, gravura, arquitetura, cenografia, entre outros –, e “O espaço pra ele era uma coisa fundamental”; no entanto, mesmo com interesses distintos, sempre trabalharam muito bem juntos. Segundo depoimento de Paulo Von Poser²⁶:

Eram duas posturas opostas de ensinar. Duas maneiras de se comportar como professor e ao mesmo tempo eram grandes amigos, é difícil pra mim falar do Flávio sem falar da Renina, especialmente nessa área de ensino. A Renina seria Bauhaus, se você pudesse pensar como uma tradição, apesar de ser muito amis do que isso. A proposta de ensino da Renina vai além, ela atualiza

²³ Processo RUSP 18190/62.

²⁴ Idem.

²⁵ Renina Katz: depoimento “Pensamento Visual” [2011]. Ocupação Flávio Império. Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>>. Acesso em 25 de julho de 2013.

²⁶ Paulo Von Poser: depoimento “Dia e Noite, Renina e Flávio” [2011]. Ocupação Flávio Império. Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>>. Acesso em 25 de julho de 2013.

os exercícios e as propostas da Bauhaus, com uma outra perspectiva dentro desse contexto.

3.6 Ludovico Antonio Martino (08/07/1933 – 21/06/2011)

3.6.1 Influências e formação acadêmica

Ludovico Antonio Martino graduou-se em Arquitetura e Urbanismo na USP em 1962. Antes de ingressar na FAU, cursou Desenho Industrial no Instituto de Arte Contemporânea de São Paulo, no início dos anos 1950. Depois de formado, cursou, na FAU USP, as disciplinas de pós-graduação “Evolução Urbana”, “Metadesign” e “Introdução à Teoria da Comunicação”, além da disciplina “Comunicação de Massas”, ministrada por Umberto Eco. Em 1973, defendeu, também na FAU USP, sua tese de doutorado sobre identidade visual, intitulada “Codificação e decodificação: programa e identidade visual Villares”.

Sua atuação como docente foi muito influenciada pela sua atuação profissional no escritório que mantinha com um colega de graduação, João Carlos Cauduro.

Figura 3.06: Professor Ludovico Martino, meados dos anos 1960. Fonte: imagem reproduzida na dissertação “Design Total: CauduroMartino 1967-1977”. Lonço (2007:30).

3.6.2 Docência na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Em 1963, Ludovico Martino foi oficialmente contratado pela USP como Instrutor junto à cátedra n.17, “Projeto I”, sediada na FAU USP, no entanto, em seu curriculum, consta que foi contratado como Instrutor do Departamento de Projeto, atuando na Sequência de Comunicação Visual²⁷. Martino pediu rescisão de contrato em 1978. Em documento²⁸ relativo a um processo de aposentadoria especial do Instituto Nacional de Previdência, é mencionada a constatação de exposição a pó de giz nas informações sobre atividades com exposição a agentes agressivos.

3.6.3 Ideias e didática como docente

Ludovico Martino teve extensa produção profissional como designer gráfico, mas há poucos registros escritos de seus pensamentos e pontos de vista. Após o estabelecimento da sociedade Cauduro/Martino, em meados dos anos 1960, João Carlos Cauduro (também professor na FAU USP) foi o grande porta-voz da dupla, sendo responsável por escrever textos e conceder entrevistas. Em sua tese (1972: 4), Martino define a sua visão sobre a atividade do programador visual:

²⁷ Processo RUSP 28740/63.

²⁸ Idem.

A função do programador visual é exatamente a de codificar mensagens visuais, garantindo sua correta transmissão. Recebendo uma informação a ser enviada, de um cliente/fonte de informação, o programador visual atua como transmissor. Transforma-a em sinais visuais, a serem transmitidos pelos canais de mensagens visuais – impressos, filmes, etc. – percebidos pelos órgãos óticos dos públicos visados e compreendidos pelos indivíduos destinatários, de maneira adequada. O programador visual, em seu trabalho de transmissão, deve, portanto, organizar e programar os sinais visuais de forma que estes resistam às fontes de ruído. Sua intervenção é uma luta contra as fontes de ruídos.

Acredita-se que o trecho acima reflete a sua visão da profissão e do que ministrava aos alunos na disciplina “Comunicação Visual III”; e, pela análise das referências utilizadas por Martino em sua tese, podem-se ver as raízes das influências de seu trabalho. A estética soviética e a estética concretista estavam presentes não só em sua tese, como em suas referências de aula²⁹. A preocupação com a semiótica também foi uma constante, ou até mesmo ponto fundamental do desenvolvimento de projetos. Segundo relatos³⁰, os alunos tinham bastante liberdade nas aulas. Os exercícios eram direcionados para a prática profissional vinculada à comunicação visual: programação visual, diagramação de impressos, composição tipográfica e outras.

²⁹ Dado constatado nos depoimentos de ex-alunos e do ex-professor João Xavier, que ministrava aulas com Ludovico Martino.

³⁰ Idem.

CAPÍTULO 4 | Disciplinas da Sequência de Comunicação Visual

4.1 O conjunto de disciplinas precursoras da Sequência de Comunicação Visual

1960 e 1961

O ensino de Comunicação Visual foi organizado a partir de disciplinas que, nos anos 1950, já faziam parte da matriz curricular do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo. Segundo Monzéglio (1984:14), as disciplinas que originaram a Sequência de Comunicação Visual foram: as disciplinas de desenho artístico inseridas no 1º e 2º ano do curso; as disciplinas de plástica, do 2º ao 4º ano; e a disciplina de desenho arquitetônico, no 1º ano do curso. Dessas disciplinas elencadas por Monzéglio, pode-se dizer, de acordo com a análise das ementas, que a disciplina “Plástica III”, ministrada ao 4º ano do curso, não se adequa aos conteúdos ministrados na Sequência de Comunicação Visual organizada a partir de 1962. Conforme pode ser observado na descrição a seguir, os trabalhos de “Plástica III” eram voltados à representação volumétrica da arquitetura e ao campo do desenho industrial. Devemos assinalar que, segundo Pereira (2009) e Braga (2011a), a Sequência de Desenho Industrial – implantada ao mesmo tempo – também teve como raízes de sua organização as disciplinas de plástica, além das disciplinas de composição.

4.1.1.1 Cadeira n.21 “Desenho Artístico” (1º e 2º ano)

Sob a responsabilidade dos **docentes** Ernest Robert de Carvalho Mange (regente da cadeira n.21 “Desenho Artístico”), Élide Monzéglio e João Baptista Alves Xavier¹, os exercícios desenvolvidos nas **aulas** versavam sobre os temas programados, apresentados em sala. A análise crítica da técnica e da estética era feita pelos professores com o objetivo de orientar o desenvolvimento dos exercícios. As aulas teóricas visavam à iniciação à Estética e à História da Arte.

Figuras 4.01 e 4.02: imagens usadas por Élide Monzéglio para ilustrar o conteúdo de aula, temas 1 e 2: volumes geométricos simples. Fonte: arquivo pessoal de Élide Monzéglio, acervo FAU USP.

¹ De acordo com o currículo elaborado por João Xavier, em 1967, no ano de 1961 ele foi assistente na disciplina “Desenho Artístico”, mesmo antes de ter sido oficialmente contratado. No período, era comum que os aspirantes a docentes tivessem um período de experiência antes de serem contratados, informação que foi confirmada por ele em depoimento à autora e, também, por João Carlos Cauduro, que afirmou ter vivenciado a mesma experiência antes de ter sido contratado como docente da Sequência de Desenho Industrial da FAU USP.

Figuras 4.03 a 4.11: imagens usadas por Élide Monzéglio para ilustrar o conteúdo ministrado em aula. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: **figura 4.03:** tema 3, peças cerâmicas ortogonais; **figura 4.04:** tema 4, peças de madeira; **figura 4.05:** tema 5, blocos de pedra; **figura 4.06:** tema 6, blocos de pedra; **figura 4.07:** tema 7, peças de madeira e vidro; **figura 4.08:** tema 8, móvel em madeira e couro; **figura 4.09:** tema 9, elemento vegetal; **figura 4.10:** tema 10, composição com elementos vegetais; **figura 4.11:** tema 11, anatomia humana, mão. Fonte: arquivo pessoal de Élide Monzéglio, acervo FAU USP.

Conforme descrito na **ementa**, essa disciplina visava capacitar os alunos ao uso de meios necessários à expressão gráfica: domínio das diversas técnicas elementares de desenho, desenvolvimento da capacidade de observação, particularmente de estruturas espaciais, apuro da sensibilidade plástica e desenvolvimento da imaginação criativa.

No primeiro ano, os **exercícios** eram compostos de duas etapas: a primeira correspondia ao desenho de observação de diversos temas, que, posteriormente, serviriam de base para a elaboração de exercícios de representação e de composição.

- temas 1 e 2: volumes geométricos simples;
- tema 3: peças cerâmicas ortogonais;
- tema 4: peças de madeira;
- temas 5 e 6: blocos diversos de pedra;
- tema 7: peças de madeira e vidro;
- tema 8: móvel em madeira e couro;
- tema 9: elemento vegetal;
- tema 10: composição com elementos vegetais;
- tema 11: anatomia humana: mão.

Figuras 4.12 a 4.14, acima: exercícios realizados na disciplina "Desenho Artístico", executados por alunos ingressantes entre 1959 e 1961. Da esquerda para a direita: **figura 4.12:** aluno Luigi Fiocca; **figura 4.13:** aluno Nélío Rodrigues; **figura 4.14:** aluno não identificado. Fonte: arquivo pessoal de Élide Monzéglio, acervo FAU USP.

Figuras 4.15 a 4.24: exercícios realizados na disciplina “Desenho Artístico,” executados por alunos ingressantes em 1960. **Na linha acima,** da esquerda para a direita: **figura 4.15:** aluno Eurico Salviati; **figura 4.16:** aluno Armenio Arakelian. **Ao lado,** da esquerda para a direita: **figura 4.17:** aluno Armenio Arakelian, **figura 4.18:** aluna Dora Heinrici. **Nas linhas abaixo,** da esquerda para a direita, de cima para baixo: **figura 4.19:** aluno Armenio Arakelian; **figura 4.20:** aluna Luisa Toscano, **figura 4.21:** aluno Mario Bardelli. **figura 4.22:** aluno Mutsutaka Shimizu, **figura 4.23:** aluna Dora Heinrici, **figura 4.24:** aluna Helena Sula. Fonte: arquivo pessoal de Élide Monzéglio, acervo FAU USP.

Figuras 4.25 a 4.36: exercícios realizados na disciplina “Desenho Artístico”, executados por alunos ingressantes em 1961. **Na linha acima,** da esquerda para a direita: **figura 4.25:** aluno Carlos Alberto Alexandre; **figura 4.26:** aluno Silvio Sawaya., **figura 4.27:** aluno Ricardo Chahim, **figura 4.28:** aluno Csaba Deak. **Ao lado,** da esquerda para a direita: **figura 4.29:** aluno Csaba Deak, **figura 4.30:** aluno Silvio Sawaya. **Nas linhas abaixo,** da esquerda para a direita, de cima para baixo: **figura 4.31:** aluno Csaba Deak; **figura 4.32:** aluno Ricardo Chahim, **figura 4.33:** aluno Francisco Segnini, **figura 4.34 e 4.35:** aluno Glaycon Mota Melo, **figura 4.36:** aluno Shigueiro Kudo. Fonte: Monzéglio, 1993: 62-74, em revista *Sinopses*: especial memória.

No segundo ano, os alunos recebiam conhecimentos sobre técnicas de uso de cor para que pudessem aplicá-los, posteriormente, às apresentações de projeto de arquitetura em elaboração em outras disciplinas do curso.

4.1.1.2 Desenho Arquitetônico (1º ano) – disciplina subordinada à Cadeira n.16 “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I”.

O docente regente da cadeira n. 16 “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I” era Hélio de Queiroz Duarte, De cujas aulas não foram obtidas informações.

Na ementa da disciplina, eram citados: o emprego adequado do instrumental de desenho, com considerações sobre traços e dosagens, representações de elementos arquitetônicos em diversas escalas, convenções usuais de representação, apresentação de anteprojeto e desenho de detalhes.

Acerca dos exercícios, também não foram obtidas informações.

4.1.1.3 Plástica I (2º ano) – disciplina subordinada à Cadeira n.16 “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I”.

A disciplina foi ministrada pelos docentes: Hélio de Queiroz Duarte (regente da cadeira n. 16, “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I”) e Caetano Fraccaroli², porém não foram obtidas informações sobre as aulas.

Constavam, na ementa, os seguintes temas: o meio plástico e sua subdivisão, linhas e superfícies, aplicação de cores neutras e primárias, volumes, cheios e vazios, relações entre textura, cor e espaço. Sobre os exercícios, não foram obtidas informações.

4.1.1.4 Plástica II (3º ano) – disciplina subordinada à Cadeira n.17 “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições II. Plástica II”.

Ministrada pelos docentes Abelardo Reidy de Souza (regente da cadeira n.17 “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições II. Plástica II”) e Renina Katz, não foram, todavia, obtidas informações sobre as aulas.

Conforme informações contidas na **ementa**, a disciplina tinha como objetivo estimular a capacidade expressiva e inventiva do aluno, ao mesmo tempo em que procurava estabelecer o hábito da crítica e da discussão em torno dos problemas relativos à disciplina “Plástica”. O estudo dos elementos construtivos da forma, de organização e de estrutura dos meios plásticos seriam desenvolvidos por meio de exercícios práticos.

No que concerne aos **exercícios**, consta que eram abordadas, no primeiro semestre, questões sobre o trabalho com a superfície plana por meio de exercícios bidimensionais, com abordagem de noções de cor, e materiais e exercícios com o uso de elementos gráficos como meio de expressão. No segundo semestre, eram trabalhadas questões referentes ao volume e ao espaço por meio de exercícios executados em oficina e por meio de exercícios gráficos.

4.1.1.5 Plástica III (4º ano) – subordinada à Cadeira n.18 “Grandes Composições. Plástica III”.

O **docente** responsável era Roberto Cerqueira César (regente da cadeira n.18, “Grandes Composições. Plástica III”), sobre cujas **aulas** não foram obtidas informações.

De acordo com a **ementa**, era proposto o desenvolvimento duas atividades paralelas: estudos plásticos com a elaboração de maquetes, planos de massa, estudos de elementos caracteristicamente plásticos do projeto, entre outros, e trabalhos relacionados ao campo do Desenho Industrial.

Não foram obtidas informações sobre os **exercícios**.

² De acordo com Maleronga (2000:18), Fraccaroli lecionava “Plástica I”, disciplina subordinada à cadeira n. 16, “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I” .

4.2 Disciplinas da Sequência de Comunicação Visual de 1962 a 1969

As disciplinas aqui detalhadas, ministradas no período de 1962 a 1969, compuseram a Sequência de Comunicação Visual da FAU USP. Essa Sequência – composta por disciplinas vinculadas entre si e com complexidade crescente – tinha como objetivo o desenvolvimento artístico e criativo dos alunos, assim como a capacitação para execução de trabalhos relacionados à indústria gráfica. Esses objetivos, ligados à prática do projeto gráfico, eram novos no ensino da FAU USP, já que, até aquele momento, o objetivo maior das disciplinas era munir os alunos de habilidades de representação.

O ano de 1962 ficou conhecido como o ano da primeira grande reforma no ensino da FAU USP. Já no início do ano, no Programa de Disciplinas aprovado para o ano letivo de 1962, apareciam, nas ementas, considerações sobre as “diretrizes traçadas pelo Departamento de Composição para o ano letivo de 1962”. Tais considerações eram referentes à reestruturação dos conteúdos, embora o Programa de Disciplinas ainda fosse estruturado no mesmo molde existente desde a fundação da FAU USP, com cadeiras independentes entre si. Ou seja: ainda não aparecia, no Programa de Disciplinas, uma organização clara de quaisquer dos departamentos, embora o Departamento de Composição já fosse mencionado.

Durante o ano letivo de 1962, as mudanças continuaram a ser estudadas e progressivamente desenvolvidas. No Programa de Disciplinas para o ano de 1963, as disciplinas vinculadas ao Departamento de Projeto – anteriormente conhecido como Departamento de Composição³ – foram apresentadas como um grupo de disciplinas, separadas das demais, sendo todas referentes ao ensino vinculado ao trabalho prático do arquiteto. A organização do grupo de disciplinas do Departamento de Projeto em Sequências também foi oficializada, sendo apresentadas ementas específicas para cada uma das Sequências: Sequência de Comunicação Visual, Sequência de Desenho Industrial, Sequência de Projeto e Sequência de Planejamento.

Cada sequência do Departamento de Projeto tinha uma ementa própria com diretrizes gerais, mas, ainda, sem o detalhamento das disciplinas que as compunham. As ementas das disciplinas das Sequências parecem ter sido desenvolvidas aos poucos, conforme acontecia a implantação das mudanças. A oficialização das Sequências apresentadas no Programa de Disciplinas no início de 1963 ocorreu em novembro do mesmo ano, com a publicação da Portaria GR 122/63, que estabeleceu a nova organização didática da FAU USP.

O Programa proposto para o ano de 1965 foi o primeiro a apresentar ementas individuais para todas as disciplinas da Sequência de Comunicação Visual. Os documentos indicam que as ementas oficiais das disciplinas de Comunicação Visual se mantiveram as mesmas até o final do primeiro semestre de 1968, quando começaram a ser estudadas novas mudanças no regime didático e na “grade” curricular da FAU USP. Embora as ementas tenham-se mantido no decorrer desses anos, foi possível concluir que eram feitas alterações de um ano para outro, havendo, ao menos, pequenas atualizações nos conteúdos ministrados.

³ No capítulo 2, página XX, foi explicada a formação dos departamentos dentro da FAU USP e a mudança de nomenclatura dos departamentos em 1963.

Segundo o depoimento de Monzéglio (2001), a disciplina em que foi docente desde a Reforma de 1962 foi “ministrada no primeiro ano até 1969, quando a FAU mudou-se para a Cidade Universitária”. No ano de 1969, a Escola de Comunicação e Artes – ECA foi fundada e, conforme afirma Monzéglio, o nome da Sequência de Comunicação Visual, em função disso, foi alterado para Expressão e Representação, e, logo em seguida, alterado para Programação Visual. Além da criação da ECA, a reforma universitária e a aprovação do estatuto da USP influenciaram as mudanças que foram implantadas no ensino da FAU USP nos anos 1970.

1962

O Programa de Disciplinas proposto para o ano letivo de 1962 ainda se configurou no formato dos anos anteriores, composto por cadeiras independentes entre si. Não havia ainda qualquer forma de agrupamento das disciplinas com características afins, ou ainda quaisquer vinculações obrigatórias entre as disciplinas, mesmo que, em anos anteriores, tenha sido possível constatar um esforço dos docentes para elaborar exercícios conjuntos entre disciplinas.

Embora não houvesse mudança na organização das disciplinas, o Departamento de Composição era mencionado, naquele ano, nas ementas das disciplinas vinculadas ao ensino de projeto. O fato de que os docentes responsáveis pelas cadeiras consideraram as “diretrizes traçadas pelo Departamento de Composição para o ano letivo de 1962” ao elaborarem suas respectivas ementas aponta, por si só, para o início da reforma e a existência – ao menos entre os docentes das disciplinas de composição – de um diálogo para que as disciplinas fossem norteadas por um mesmo objetivo. A existência desse diálogo foi reforçada pelos eventos que se desdobraram em seguida, culminando na publicação da Portaria GR 122/63.

Dessa forma, “dentro das diretrizes traçadas pelo Departamento de Composição para o ano letivo de 1962”, as disciplinas desenvolveram-se conforme descrito no item a seguir.

4.2.1.1 Cadeira n.21 “Desenho Artístico” (1º e 2º ano)

A disciplina foi ministrada pelos **docentes**: Ernest Robert de Carvalho Mange (regente da cadeira n.21 “Desenho Artístico”) e Élide Monzéglio, e, sobre as **aulas**, verificou-se que, naquele ano, não constava, no programa, a crítica técnica e estética presente nos programas anteriores. Quanto aos temas trabalhados em aula, foram:

- tema 1: cubo + prisma: formas com textura simples;
- tema 2: tijolos de cerâmica furados;
- tema 3: tijolos hexagonais de cerâmica;
- tema 4: galhos e tocos de madeira;
- tema 5: peças de cerâmica: jarro e prato;
- tema 6: pedras de arenito e granito;
- tema 7: cadeira;
- tema 8: placas de vidro e madeira / tema complementar: croquis;
- tema 9: elemento orgânico vegetal de pequeno porte;

- tema 10: repetição do tema 9 / tema complementar: croquis;
- tema 11: elemento orgânico: concha do mar
- tema 12: árvores;
- tema 13: espaço exterior: árvores + fundo construído / tema complementar: croquis;
- tema 14: elemento orgânico: a mão humana.

Segundo descrito na **ementa**, “dentro das diretrizes traçadas pelo Departamento de Composição para o ano letivo de 1962” foram programadas duas linhas de trabalho: educação visual e campo objetivo da representação. Acerca dos **exercícios**, verificou-se, em comparação com o ano anterior, que apenas foram feitas pequenas alterações nos temas desenvolvidos em exercícios no primeiro semestre:

Figuras 4.37 a 4.39, acima: embora não tenha sido possível identificar os autores desses exercícios e, por consequência, seu ano de realização, pelos temas dos desenhos, pode-se deduzir que esses três exercícios foram desenvolvidos por alunos ingressantes no ano de 1962. Fonte: Monzéglio, 1993: 62-74, em *Sinopses*: especial memória.

Figuras 4.40 a 4.43, acima: exercícios realizados na disciplina “Desenho Artístico, executados por alunos ingressantes em 1962. Da esquerda para a direita: **figura 4.40:** aluno Carlos Zahn; **figuras 4.41 e 4.42:** aluno Julio Abe Wakahara, **figura 4.43:** aluno Mario Motoda. Fonte: Monzéglio, 1993: 62-74, em *Sinopses*: especial memória.

4.2.1.2 Desenho Arquitetônico (1º ano) – disciplina subordinada à Cadeira n.16 “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I”.

Sob a responsabilidade do **docente** Hélio de Queiroz Duarte (regente da cadeira n. 16, “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I”), no primeiro semestre foram abordados em **aula**: emprego de instrumental de desenho, normas gerais de desenho sobre papel utilizado, escala, convenções gerais e particulares e representações: de composição, de materiais, de sambladuras (madeira), de perfis de ferro, de perfis de outros materiais. No segundo semestre, foram feitos exercícios de cópia rigorosa da representação de uma unidade de habitação, representações de planos cotados em diferentes níveis, cópia da representação de um jardim público em pequena praça, representação de diversos equipamentos de uma habitação.

Conforme registro na **ementa**, “dentro das diretrizes traçadas pelo Departamento de Composição para o ano letivo de 1962”, a disciplina “Desenho Arquitetônico” ficou vinculada ao ensino do campo objetivo da representação.

Foram desenvolvidos 16 **exercícios**, incluindo dois desenvolvidos em oficina.

4.2.1.3 Plástica I (2º ano) – disciplina subordinada à Cadeira n.16 “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I”.

Ministradas pelo **docente** Hélio de Queiroz Duarte (regente da cadeira n. 16, “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I. Desenho Arquitetônico. Plástica I”, as **aulas**, no primeiro semestre, abordaram as correlações entre o estudo bidimensional e o fato tridimensional, e as relações de plástica tridimensional com a escala humana; no segundo semestre, foram abordadas as relações de espaço tendo em vista a escala humana.

Segundo consta na **ementa**, “dentro das diretrizes traçadas pelo Departamento de Composição para o ano letivo de 1962”, a disciplina “Plástica I” ficou vinculada ao campo da educação visual.

Foi identificado um total de 16 **exercícios**, incluindo os desenvolvidos em oficina.

4.2.1.4 Plástica II (3º ano) – disciplina subordinada à Cadeira n.17 “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições II. Plástica II”.

Abelardo Reidy de Souza (regente da cadeira n.17 “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições II. Plástica II”) e Renina Katz foram os **docentes** responsáveis pela disciplina, de cujas **aulas** não foram obtidas informações e cuja permaneceu a mesma do ano anterior, assim como os **exercícios**.

4.2.1.5 Plástica III (4º ano) – subordinada à Cadeira n.18 “Grandes Composições. Plástica III”.

Roberto Cerqueira César (regente da cadeira n.18, “Grandes Composições. Plástica III”) era o docente, mas não foram obtidas informações sobre as **aulas**.

Segundo consta na **ementa**, “dentro das diretrizes traçadas pelo Departamento de Composição para o ano letivo de 1962”, ficou definido, no programa, que seria desenvolvido, na disciplina, o estudo e projeto de implementos e equipamentos do edifício, industrializados e industrializáveis.

Quanto aos **exercícios**, deveriam seguir as etapas: 1) exame, crítica e discussão dos equipamentos oferecidos atualmente pela indústria; 2) estudo dos processos de fabricação com visitas às indústrias produtoras; 3) projeto de protótipo, estudo e construções do modelo; 4) crítica e discussão do trabalho.

1963

A Sequência de Comunicação Visual apareceu oficialmente, pela primeira vez, no Programa de Disciplinas da FAU proposto para o ano letivo de 1963. As Sequências foram apresentadas com seus respectivos objetivos e diretrizes, mas o Programa ainda não continha ementas específicas para cada uma das disciplinas das Sequências, tendo apenas ementas com as diretrizes gerais de cada Sequência.

A ementa apresentada para a Sequência de Comunicação Visual era composta de três partes: generalidades, conceituação didática e programa geral. O item “generalidades” apresentava a composição e a finalidade geral da Sequência; o item “conceituação didática” apresentava o formato dos exercícios, os

temas a serem trabalhados e um esboço das metodologias didáticas; o item “programa geral” trazia os pontos a serem enfatizados no decorrer dos anos da Sequência.

A finalidade geral da Sequência de Comunicação Visual era “o desenvolvimento da sensibilidade, capacidade criativa e técnica do futuro arquiteto, no campo plástico, e em termos de expressão livre, sem compromisso com qualquer aplicação ou finalidade específica ou utilitária” (FAU USP, 1963). Assim, aparece na ementa tanto a preocupação com a representação técnica como com a expressão artística, no entanto, por não ser suficientemente clara, a finalidade da Sequência abria espaço para interpretações. Entende-se, neste trabalho, que há duas linhas principais de objetivos: a primeira visava ao desenvolvimento das capacidades do futuro arquiteto no campo plástico, compreendendo sua sensibilidade, capacidade criativa e capacidade técnica; a segunda, sem quaisquer objetivos práticos, focava o desenvolvimento da expressão livre.

A definição da finalidade geral parecia dar maior ênfase ao desenvolvimento da sensibilidade artística que às habilidades de aplicação objetiva, como, por exemplo, em peças de comunicação impressa; no entanto, na mesma ementa – no item “conceituação didática” –, foram apontados os temas dos exercícios a serem desenvolvidos pelos alunos, cuja ênfase recaía justamente sobre essas habilidades, versando sobre “atividades de comunicação visual da vida real”. (FAU USP, 1963).

Antes de explorar as questões presentes na ementa da Sequência, é importante ressaltar que algumas das incumbências das disciplinas que serviram de raízes para a Sequência de Comunicação Visual foram delegadas à Sequência de Projeto. A representação do projeto de arquitetura, ou seja, o desenho de representação do projeto e o desenho de ordem de serviço passaram a ser responsabilidade da Sequência de Projeto. Cada uma das Sequências tinha espaços bem definidos e, embora houvesse esforço – por parte de alguns professores – em correlacionar o que era ensinado na Sequência de Comunicação Visual com a Arquitetura em si, esse não era o seu objetivo principal. Dessa forma, coube à Sequência de Comunicação Visual trabalhar com questões específicas – abrangendo as divergências na compreensão do termo – ao campo da Comunicação Visual propriamente dito.

De volta à ementa da Sequência de Comunicação Visual, no item “conceituação didática” ficou estabelecido que os exercícios da Sequência seriam práticos e de caráter criativo, com complexidade crescente, sendo os alunos solicitados a exercitarem-se em diferentes modalidades de expressão em cada um dos ciclos temáticos. Os temas propostos abrangiam o uso de técnicas nos campos bidimensionais e tridimensionais e, segundo a ementa, os temas versariam basicamente sobre “atividades de comunicação visual da vida real” assim que fossem atendidos os “imperativos didáticos da gramática de base”.

Essa definição dos temas propostos para os exercícios focados em situações da “vida real”, exemplificados como “selos, cartazes, embalagens, diagramações, sinalização, etc.”, destoa da definição da finalidade geral inicialmente apresentada. Entende-se que a explicação para essa dicotomia reside nos chamados “imperativos didáticos da gramática de base”. Por meio dos depoimentos e das ementas de disciplinas dos anos posteriores, foi possível compreender que tanto a disciplina “Comunicação Visual I” quanto “Comunicação Visual II” visavam aos aspectos exploratórios do desenvolvimento da sensibilidade e do uso dos materiais, tendo maior afinidade com a definição inicial das finalidades do curso. Essas

duas disciplinas seriam responsáveis pelo atendimento dos “imperativos didáticos da gramática de base”, assim compreendidos: na “Comunicação Visual I”, apreensão dos elementos básicos da linguagem visual, redescoberta do aspecto estrutural dos elementos visuais e domínio material de variados meios de expressão; na “Comunicação Visual II”, entendimento das correlações básicas entre elementos de linguagem visual, exercícios de experimentação direta e discussão analítica. Já a passagem que afirma que os temas versariam sobre “atividades de comunicação visual da vida real (selos, cartazes, embalagens, diagramações, sinalização, etc.)”, opondo-os aos temas dos exercícios da “gramática de base”, parece revelar o objetivo de que os alunos trabalhassem focados em atividades que poderiam ser exercidas profissionalmente, que seriam trabalhadas na disciplina “Comunicação Visual III”.

No item “programa geral”, eram apresentadas as ênfases dadas aos temas propostos no decorrer dos anos da Sequência de Comunicação Visual: no primeiro ano, a linha, a superfície e o volume; no segundo ano, a matéria, ritmos, equilíbrio, movimento, organização do campo plástico; e no terceiro, o espaço e a expressão. A apresentação dessas ênfases reforçava a dicotomia da ementa da Sequência de Comunicação Visual. As ênfases em conceitos abstratos como “expressão”, por exemplo, dão margem a diversas interpretações e se afastam da objetividade presente na menção aos temas “da vida real”.

Esses pequenos conflitos revelados pela ementa da Sequência podem mostrar mais do que uma divergência quanto aos exercícios. Mostra também a existência de algum nível de conflito entre os conteúdos que eram ministrados nas disciplinas da Sequência e, talvez, em maior escala, divergências quanto ao entendimento do que era Comunicação Visual.⁴

4.2.2.1 Cátedra n.12 “Comunicação Visual I”

Ministrada pelos **docentes** Ernest Robert de Carvalho Mange (regente da cadeira n.21, “Desenho Artístico” que passa a ser denominada cátedra n.12, “Comunicação Visual I”) e Élide Monzéglio, a cadeira n.21, “Desenho Artístico”, foi adaptada e tornou-se a disciplina “Comunicação Visual I”. Sobre as **aulas**, verificou-se que, no item “programa geral” da ementa da Sequência de Comunicação Visual, estavam previstos os elementos que seriam enfatizados, naquele ano, nos exercícios: a linha, a superfície e o volume. Foi possível recuperar alguns *slides* que se acredita terem sido usados em sala de aula para exemplificar visualmente a “linha”.

Os *slides* procedentes do Departamento de Composição, arquivados em maio de 1963 sob o título “linhas”, versavam sobre o primeiro tema a ser abordado na disciplina “Comunicação Visual I”:

Figuras 4.44 a 4.46, ao lado: *slides* 4666 a 4668, arquivados em maio de 1963 sob o título “linhas”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

⁴ As distintas concepções de comunicação visual dentro da Sequência de Comunicação Visual da FAU USP serão aprofundadas no capítulo 5 deste trabalho.

Figuras 4.47 a 4.56, acima: slides 4669 a 4678, arquivados em maio de 1963 sob o título “linhas”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Não havia, nesse ano, **ementa** própria; apenas uma ementa geral para a Sequência de Comunicação Visual. A única distinção claramente estabelecida era que, para aquele ano, a ênfase no trabalho se daria em três pontos: a linha, a superfície e o volume.

Não foram obtidas informações escritas detalhando os **exercícios** desenvolvidos nesse ano, mas foram encontrados slides, no arquivo da biblioteca da FAU USP, que podem ilustrar as atividades realizadas, embora, por terem sido arquivados como referentes a 1963 e 1964, não tenha sido possível datar o ano específico em que foram executados. Além disso, esses exercícios foram arquivados como sendo procedentes tanto da disciplina “Comunicação Visual I” quanto de “Desenho Industrial I”, sugerindo o desenvolvimento de exercícios com integração das duas disciplinas, informação confirmada por depoimento de João Carlos Cauduro – professor da disciplina “Desenho Industrial I” a partir de 1963.

- Projeto 1: agrupamento de elementos

Figuras 4.57 a 4.60: *slides* arquivados em maio de 1965, arquivados como referentes aos anos de 1963 e 1963 sob o título “agrupamento de elementos: projeto 1”. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: *slides* 8232, 8233, 8234 e 8235. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

- Projeto 1: decomposição de elementos

Figuras 4.61 a 4.64: *slides* arquivados em maio de 1965, arquivados como referentes aos anos de 1963 e 1964 sob o título “decomposição de elementos: projeto 1”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.65: *slides* arquivados em maio de 1965, como referentes aos anos de 1963 e 1964, sob o título “decomposição de elementos: projeto 1”. À esquerda: *slides* 8299 a 8300. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

- **Projeto 2: agrupamento espacial de elementos**

Figuras 4.66 a 4.72: *slides* arquivados em maio de 1965, como referentes aos anos de 1963 e 1964 sob o título “agrupamento espacial de elementos: projeto 2”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

4.2.2.2 Disciplina Autônoma “Comunicação Visual II”

Renina Katz e Flávio Império eram os **docentes**, sobre cujas **aulas**, naquele ano, não foram obtidas informações específicas.

A disciplina não possuía **ementa** própria; apenas uma ementa geral para a Sequência de Comunicação Visual. A única distinção claramente estabelecida era que, para aquele ano, a ênfase no trabalho se daria em três pontos: a matéria; ritmos, equilíbrio e movimento; organização do campo plástico.

Também não foram obtidas informações sobre os **exercícios** feitos.

4.2.2.3 Disciplina Autônoma “Comunicação Visual III”

Sobre os **docentes**, foi possível saber que, no final de 1963, Ludovico Martino foi contratado pela FAU USP, de acordo com seu currículo⁵, para lecionar a disciplina “Comunicação Visual III”, no entanto, de acordo com depoimento de Cauduro, ele e Martino lecionaram durante um ano antes de serem oficialmente contratados pela FAU USP. João Xavier já havia sido contratado no ano anterior e, segundo seu currículo⁶, passou a ministrar, em 1963, aulas na Sequência de Comunicação Visual.

Não foram obtidas informações específicas sobre as **aulas** da disciplina ministrada nesse ano, que também não possuía **ementa** própria; apenas uma ementa geral para a Sequência de Comunicação Visual. A única distinção claramente estabelecida era que, para esse ano, a ênfase no trabalho se daria em dois pontos: o espaço e a expressão.

Também não foram obtidas informações sobre os **exercícios** feitos.

1964

Em novembro de 1963, a Portaria GR 122/63, que regulamentou a nova organização didática da FAU USP, foi publicada em diário oficial. Os departamentos e suas respectivas disciplinas foram definidos oficialmente, ficando o Departamento de Projeto composto pelas cátedras de 12 a 19 e por cinco disciplinas autônomas. Destas, eram referentes à Sequência de Comunicação Visual uma cátedra e duas disciplinas autônomas: Cátedra n. 12 “Comunicação Visual I”, disciplina autônoma “Comunicação Visual II” e disciplina autônoma “Comunicação Visual III”.

Dessa forma, o ano letivo de 1964 inicia-se com as Sequências do Departamento de Projeto oficializadas, entretanto, segundo documento arquivado no Departamento de Projeto da FAU USP, ainda sem ementas específicas para as disciplinas. O documento apresentado no Programa de Disciplinas – ementa geral da Sequência de Comunicação Visual – é o mesmo de 1963.

4.2.3.1 Cátedra n.12 “Comunicação Visual I”

A disciplina foi ministrada pelos **docentes** Ernest Robert de Carvalho Mange, Élide Monzéglio, com a participação de Caetano Fraccaroli⁷.

Nesse ano, de acordo com as documentações de um ex-aluno, o professor Caetano Fraccaroli participou ministrando algumas **aulas** na disciplina “Comunicação Visual I”, oportunidade em que apresentou conteúdos relativos à psicologia da forma, usando como base o material que ele mesmo havia produzido anos antes: *A percepção da forma e sua relação com o fenômeno artístico: o problema visto por meio da Gestalt (psicologia da forma)*.

Diversos slides foram arquivados em junho de 1964, pela professora Élide Monzéglio, referentes à Sequência de Comunicação Visual. Os slides, intitulados *Linhas: estruturas e formas*, versavam sobre o pri-

⁵ Currículo elaborado por Ludovico Antonio Martino em 1965, como requisito para pedido de prorrogação de contrato para o cargo de “Instrutor”. (Processo USP 63.1.28740.1.1: 32-35).

⁶ Currículo elaborado por João Xavier em 1967, como requisito para pedido de prorrogação de contrato para o cargo de “Instrutor”. (Processo USP 62.1.7904.1.4: 48-50).

⁷ Caetano Fraccaroli estudou na Escola de Belas Artes de Verona e foi contratado em 1944 como auxiliar de Felisberto Ranzini, professor da cadeira “Composição Decorativa – Modelagem”, no curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica. (Pereira, 2009).

meio tema a ser abordado na disciplina “Comunicação Visual I” –, segundo consta na ementa geral da Sequência de Comunicação Visual.

Figuras 4.73 a 4.82: slides de aula arquivados por Élide Monzéglio, como a 1964, sob o título “linha: estruturas e formas”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Também foram encontrados alguns slides arquivados sob o título *Cor: noções básicas do fenômeno cor*, relacionados aos exercícios do tema “cor”, como referentes aos anos 1963 e 1964.

Figuras 4.83 a 4.88: slides arquivados em março de 1965, como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964, sob o título *Cor: noções básicas do fenômeno*. Não foi possível identificar se foram apresentados em sala de aula ou resultados de exercícios. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Segundo depoimentos de ex-alunos, o uso de materiais de apoio também aconteceu. A professora Élide Monzéglio organizou e publicou, no ano de 1964, uma apostila intitulada *Teoria da Cor*, em que apresenta, “com a finalidade de compreender melhor o exercício da combinação de cores” (Monzéglio, 1964: vii), a tradução de trechos de dois textos: *Color Fundamentals*, de Maitland Graves, e *Arte y Ciencia del Color*, de J. Bamz. A apostila ainda trazia exemplos de uso de cor, produzidos pela professora.

Figuras 4.89 a 4.98: algumas páginas da apostila *Teoria da Cor* referentes à adaptação do texto *Color Fundamentals*, de Maitland Graves.

Figuras 4.99 a 4.104: algumas páginas da apostila *Teoria da Cor* referentes à adaptação do texto *Arte y Ciencia del Color*, de J. Bamz.

A disciplina não possuía **ementa** própria oficial nesse ano; apenas uma ementa geral para a Sequência de Comunicação Visual, igual à do ano anterior.

No arquivo pessoal da professora Élide Monzéglio foram encontrados, no entanto, documentos referentes à disciplina “Comunicação Visual I” – datados e organizados por Monzéglio⁸ como sendo referentes aos anos 1964, 1965 e 1966. Dentre esses documentos, havia um intitulado “Sequência de Comunicação Visual”, que parece ser o estudo inicial para a organização da ementa da disciplina “Comunicação Visual I” definida no ano seguinte.

Esse documento dividia-se em três partes: “propósito”, “método” e “1º ano”. Na descrição dos propósitos, constavam: ordenação da experiência visual no contato direto com os meios de linguagem; fornecimento de informações para o desenvolvimento da experiência dentro da Sequência de Comunicação Visual e integração com as experiências das outras Sequências de ensino; e o desenvolvimento do comportamento crítico diante dos trabalhos realizados. O item “método” parecia elencar métodos de trabalho que seriam ensinados aos alunos: organização, sistematização como processo de trabalho, objetiva-

⁸ Dentre as diversas referências documentais que embasam este trabalho, alguns são documentos que foram mantidos por Élide Monzéglio em seu arquivo pessoal até a data de seu falecimento, tendo sido anexados ao arquivo da biblioteca na FAU USP.

ção dos propósitos de trabalho e dos conhecimentos dos meios materiais e programação dos trabalhos adequando as condições (tempo e meios disponíveis) ao projeto. Já no item “1º ano” estavam elencados os temas a serem trabalhados: a linha, a superfície, a letra, a cor e o volume. Segundo esse documento, a maior parte desses temas seria avaliada a partir de registros fotográficos dos exercícios realizados.

De acordo com os registros de Élide Monzéglio, foram desenvolvidos nesse ano diversos **exercícios** versando sobre os temas listados. Além da descrição dos exercícios, existem diversos registros fotográficos relacionados aos exercícios propostos, arquivados em forma de *slides*.

- **Linha: exercício 1:** estruturas de caráter linear.

Objetivo: organização de estruturas lineares de formação simples com tipos de linhas definidos em campos também definidos.

Diretrizes: os trabalhos seriam compostos de duas partes, com variações da mesma estrutura, devendo manter o seu caráter formal e gráfico. A técnica adotada deveria ser mantida, sendo as espessuras de linha e espaçamento entre linhas variáveis. Os trabalhos deveriam ocupar integralmente os campos de apresentação definidos.

Campo de trabalho: dois quadrados de 15 cm de lado distribuídos simetricamente numa folha de 35 x 50 cm.

Trabalho 1: linhas retas contínuas, colagem utilizando o material fornecido.

Trabalho 2: linhas quebradas, retas compostas (quebradas), nanquim.

Trabalho 3: linhas curvas, nanquim.

Figuras 4.105 e 4.106: *slides* intitulados *Linhas: tema 1*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

- **Linha: exercício 2:** estruturas de caráter linear.

Objetivo: estudo de estruturas lineares que permitissem a construção dos objetos propostos.

Diretrizes: os exercícios seriam baseados em elementos de orgânicos, levando-se em consideração a organização do plano e a relação figura e fundo.

Campo de trabalho: retângulo de 35 x 50 cm em papel “canson”.

Trabalho 1: observação e interpretação de bambu em nanquim.

Trabalho 2: observação e interpretação de folhagens em nanquim.

Figuras 4.107 e 4.108, página anterior e ao lado: slides intitulados *Linhas: tema 2*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas "Comunicação Visual I" e "Desenho Industrial I" nos anos de 1963 e 1964. Embora os slides não sejam idênticas às propostas do exercício, são exercícios sobre o tema "linha" e de elementos orgânicos bastante próximos da proposta.

- **Linha: exercício 3:** estruturas de caráter linear – espaço tridimensional.

Objetivo: organização de estruturas lineares em desenvolvimento espacial, com formações geométricas de caráter ortogonal e curvilíneo.

Diretrizes: desenvolvimento, em espaço tridimensional, de uma estrutura de caráter geométrico, empregando elementos ortogonais ou curvilíneos. Os elementos estruturais deveriam ser de mesmo tipo formal, podendo haver ou não variação de suas dimensões. O desenvolvimento linear espacial poderia acontecer em sequência contínua ou não. A escala de cor definida para o trabalho era acromática: branco, preto e cinza.

Campo de trabalho: considerado como dado participante da organização, sendo a maior dimensão igual a 30 cm.

Trabalho único: materiais da estrutura (fios de metal, fios plásticos, linhas, barbantes, tiras de madeira, cartão e outros); materiais da base (madeira ou cartões).

Figuras 4.107 e 4.109: slides intitulados *Linhas: tema 3: estrutura no plano e no espaço*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas "Comunicação Visual I" e "Desenho Industrial I" nos anos de 1963 e 1964.

Figuras 4.110 e 4.111: slides intitulados *Linhas: tema 3: estrutura no plano e no espaço*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas "Comunicação Visual I" e "Desenho Industrial I" nos anos de 1963 e 1964.

- **Superfície: exercício 1:** ocupação do campo plástico – espaço bidimensional.

Objetivo: organização de estruturas com superfícies planas e geometricamente definidas, aplicadas em campos também definidos.

Diretrizes: os quatro trabalhos deveriam apresentar estruturas diferentes, organizadas com elementos de área igual, observando-se, com o objetivo de obter unidade, as relações de: balanço (equilíbrio), tensões, dominância, ritmo e movimento. Também deveriam ser observadas as relações entre forma e campo, forma e dimensão, transportando a noção de fundo para a ideia de campo como dado participante da organização.

Campo de trabalho: quadrados brancos de 25 cm de lado de base.

Trabalho 1 a 4: colagem de quadrados pretos com medidas variáveis entre 1,5 e 3,0 cm de lado na base. Quantidade de quadrados pretos variável entre 8 e 16.

Figuras 4.112 e 4.114: slides intitulados *Superfície: tema 1*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas "Comunicação Visual I" e "Desenho Industrial I" nos anos de 1963 e 1964.

- Superfície: exercício 2:** organização de estruturas em superfície plana – espaço bidimensional.
Objetivo: ocupação do campo segundo as relações de forma e dimensão.
Diretrizes: deveriam ser produzidos dois trabalhos, cada um expressando um tipo distinto de estrutura visual obtida por meio da organização de superfícies planas. As superfícies planas deveriam ter caráter geométrico definido (quadrados, triângulos, retângulos, círculos) e ser todas do mesmo tipo formal, com áreas variáveis ou não. Observação das relações: ritmo, tensão, dominância ou equilíbrio.
Campo de trabalho: quadrados brancos de 35 cm de lado.
Trabalho 1: estrutura visual de caráter estático (colagem de três ou mais superfícies planas).
Trabalho 2: estrutura visual de caráter dinâmico (colagem de três ou mais superfícies planas).
- Superfície: exercício 3**
Objetivo: não foram obtidas informações escritas sobre esse exercício, no entanto, alguns dos slides arquivados foram intitulados Superfície: tema 3, o que sugere a existência de um terceiro exercício sobre o tema “superfície”.

Figuras 4.115 e 4.121: slides intitulados *Superfície: tema 3*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964.

- **Cor: exercício 1:** escala cromática e monocromática.
Objetivo: estudo de escalas cromáticas.
Diretrizes: escalas cromáticas apresentadas segundo o modelo apresentado em sala de aula.
Campo de trabalho: retângulo de 42 x 29,7 cm (formato A3) em papel “canson”.
Trabalho 1: escala acromática em tinta “guache”, constituída de onze valores com variação de claridade, do branco ao preto, com 9 cinzas intermediários, em sequência graduada de claro para escuro.
Trabalho 2: escala monocromática em tinta “guache”, constituída de onze valores com variação de claridade com matiz escolhido pelo aluno.
Trabalho 3: escala monocromática em tinta “guache”, constituída de onze valores com variação de saturação, sendo o matiz o mesmo utilizado no trabalho 2.
- **Cor: exercício 2:** correspondência de valores de claridade.
Objetivo: estudo das correspondências de valores de claridade.
Diretrizes: organização de elementos de caráter geométrico utilizando valores de claridade obtidos no exercício anterior. Os valores cromáticos obtidos nos dois trabalhos deveriam ser correspondentes quanto à distribuição e ao grau de claridade.
Campo de trabalho: retângulo de 42 x 29,7 cm (formato A3) em papel “canson”.
Trabalho 1: uso de cinco ou mais valores obtidos na escala acromática executada no exercício anterior, aplicados em graduação sequente ou intercalada.
Trabalho 2: uso de cinco ou mais valores obtidos na escala monocromática executada no exercício anterior, aplicados em graduação sequente ou intercalada.
- **Cor: exercício 3:** organizações cromáticas.
Objetivo: estudo das relações de cor de matizes análogos e contrastantes.
Diretrizes: variação da forma utilizando áreas geométricas com possibilidade de transposição dentro do campo; as cores deveriam variar segundo o matiz, a claridade e a saturação.
Campo de trabalho: retângulo de 29,7 x 42 cm (formato A3) em papel “canson”.
Trabalho 1: retângulo de 8 x 30 cm preenchido com variação de matizes análogos, sendo usada tinta “guache” ou colagem.
Trabalho 2: retângulo de 8 x 30 cm preenchido com variação de matizes contrastantes, sendo usada tinta “guache” ou colagem.

De acordo com a documentação de Élida Monzéglio, naquele ano também foram realizados, no segundo semestre, projetos em conjunto com a disciplina “Desenho Industrial I”. Informação confirmada por depoimento de João Carlos Cauduro, professor da disciplina “Desenho Industrial I” a partir de 1963.

- **Projeto 1:** não foram obtidas informações escritas a respeito do Projeto 1, no entanto acredita-se que parte dos exercícios arquivados como sendo referentes a 1963 e 1964 sejam referentes a esse exercício. Imagens reproduzidas na descrição do ano anterior.

- **Projeto 2: agrupamento tridimensional de elementos planos cromáticos**

Objetivo: projeto de um sistema, formado pela associação de diversos elementos iguais, possibilitando a formação de estruturas tridimensionais.

Diretrizes: os elementos deveriam ser planos e geometricamente definidos; a associação de elementos deveria ser feita por meio de encaixes. O sistema deveria ter grande possibilidade de agrupamentos e possibilitar a formação de ao menos uma estrutura rígida. As peças deveriam receber tratamento cromático em cores análogas, com no mínimo três e no máximo cinco cores. Equipes de três alunos.

Trabalho 1: projetar o elemento a ser produzido, calcular a quantidade de elementos necessários para o funcionamento do sistema (forma e cor). Os elementos deveriam ser executados em cartão duplex, revestido com papéis coloridos e com acabamento plastificado.

Trabalho 2: projetar, em cartão duplex e revestida com papel “INGRES” cinza, uma embalagem para acomodar as peças.

Figuras 4.122 e 4.132: slides intitulados *Agrupamentos tridimensionais de elementos planos cromáticos*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.133 e 4.147: slides intitulados *Agrupamentos tridimensionais de elementos planos cromáticos*, arquivados em março de 1965 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I” nos anos de 1963 e 1964. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

- **Projeto 3: decomposição e agrupamento de elementos tridimensionais**

Objetivo: decomposição de sólido geométrico em elementos, que, reagrupados, pudessem compor novo elemento.

Diretrizes: o novo elemento, quando em associação a outros iguais, deveria possibilitar a formação de agrupamentos tridimensionais por meio de encaixes e justaposições. Definição da quantidade de elementos e uma organização cromática que valorizasse o sistema, cujos matizes variassem segundo os valores de claridade e saturação. Equipes de três alunos.

Trabalho: projetar os elementos em cartão duplex, revestido de papéis coloridos, e uma embalagem para acomodar todos os elementos.

Figuras 4.148 e 4.155:
slides intitulados
*Agrupamentos
tridimensionais de
elementos tridimensionais*,
arquivados em março de
1965 como referentes às
disciplinas "Comunicação
Visual I" e "Desenho
Industrial I" nos anos de
1963 e 1964.
Fonte: arquivo de slides
da biblioteca da FAU USP,
acervo FAU USP.

Figuras 4.156 e 4.166:

slides intitulados
Agrupamentos
tridimensionais de
elementos
tridimensionais,
arquivados em março de
1965 como referentes às
disciplinas "Comunicação
Visual I" e "Desenho
Industrial I" nos anos de
1963 e 1964. Fonte:
arquivo de slides da
biblioteca da FAU USP.

4.2.3.2 Disciplina Autônoma “Comunicação Visual II”

Renina Katz e Flávio Império eram os **docentes** responsáveis. De acordo com o depoimento de Katz, eram feitas, nas **aulas**, menções a diversas referências teóricas que pudessem embasar o conteúdo das aulas ou ampliar os conceitos ministrados, como, por exemplo, textos sobre fenomenologia, de Maurice Merleau-Ponty, e textos de Gaston Bachelard. Além disso, eram estimuladas, em aula, algumas discussões sobre conceitos complexos ou polêmicos, tais como a estética do ponto de vista da Bauhaus.

De acordo com o depoimento de Renina (2013), para ela era fundamental que os alunos – como futuros arquitetos – entendessem as diferenças entre arte, linguagem e comunicação visual. Diversas reflexões eram propostas em sala de aula para que os alunos aprendessem a distinguir os elementos, seus conceitos e sua utilização. Uma das formas como a reflexão era proposta eram discussões sobre nomenclaturas, como diferenças entre imagem e forma, por exemplo.

A disciplina não possuía **ementa** própria naquele ano; apenas uma ementa geral para a Sequência de Comunicação Visual, igual à do ano anterior. Não foram obtidas informações específicas referentes a **exercícios** desenvolvidos.

4.2.3.3 Disciplina Autônoma “Comunicação Visual III”

Ludovico Antonio Martino e João Xavier eram os **docentes** responsáveis pela disciplina. Embora ainda não houvesse ementa definida com conteúdos de aula, foram arquivados nesse ano, por Ludovico Martino, diversos *slides* referentes à história da tipografia, uso e construção de tipos.

Figuras 4.167 e 4.175: *slides* intitulados *Letras*, arquivados em agosto de 1964 pelo professor Ludovico Martino.

Figuras 4.176 e 4.195:
slides intitulados Letras,
 arquivados em agosto de
 1964 pelo professor
 Ludovico Martino.

Figuras 4.196 e 4.208: slides intitulados *Letras*, arquivados em agosto de 1964 pelo professor Ludovico Martino.

Figuras 4.209 e 4.224: slides intitulados *Letras*, arquivados em agosto de 1964 pelo professor Ludovico Martino.

Não havia **ementa** própria para aquele ano; apenas uma ementa geral para a Sequência de Comunicação Visual, igual à do ano anterior, e não foram obtidas informações específicas referentes a **exercícios** desenvolvidos nesse ano.

1965

No Programa de Disciplinas proposto para o ano de 1965, foi apresentada a mesma ementa dos anos anteriores, sem programas específicos, mas, de acordo com os arquivos do Departamento de Projeto da FAU USP, nesse ano foram elaborados os programas específicos para as disciplinas das Sequências do Departamento de Projeto.

Além das novas ementas das disciplinas, foi elaborado um novo documento referente à Sequência de Comunicação Visual e suas diretrizes gerais. Esse documento enfatizava a formação do homem como “responsável pela ordenação dos elementos de sua própria linguagem”, ressaltando sempre a importância da experiência visual, da organização de seus elementos e do desenvolvimento da capacidade criadora e da crítica.

Diferente da ementa da Sequência apresentada nos anos anteriores, esse documento apresentava uma proposta coesa, com princípios gerais para a Sequência como um todo. Além disso, parece ter-se mantido a ideia de uma série de exercícios com conteúdos de complexidade crescente, que implicariam um “progressivo domínio dos meios de comunicação”.

Já nas ementas das disciplinas, as ênfases temáticas apresentadas no Programa de Disciplinas proposto para 1963 foram mantidas, de forma explícita, apenas na ementa do primeiro ano, onde apareciam listados os itens: a linha, a superfície e o volume. A ementa da disciplina “Comunicação Visual I” também apresentava, em seus exercícios, muitas das ênfases temáticas que, antes, eram discriminadas como parte do ensino ao segundo ano: a matéria, ritmos, equilíbrio, movimento. Na ementa da disciplina “Comunicação Visual II”, foi mantida apenas a ênfase referente à organização do campo plástico, sendo as aulas desenvolvidas em torno dos tópicos “ocupação do campo plástico” e “transformação do campo plástico”. Já na ementa da disciplina ministrada ao terceiro ano, “Comunicação Visual III”, as ênfases temáticas – o espaço e a expressão – parecem ter sido diluídas entre os tópicos, bastante objetivos, a serem trabalhados.

4.2.4.1 Cátedra n.12 “Comunicação Visual I”

Na ementa desenvolvida nesse ano não foi mencionado o nome de nenhum docente, mas, a partir de outros documentos, foi possível identificar os **docentes** encarregados: Ernest Robert de Carvalho Mange e Élide Monzéglio.

Não foram obtidos dados novos quanto às **aulas** ministradas nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior.

Oficialmente, a **ementa** era da Sequência de Comunicação Visual apresentada no ano anterior e, na prática, a elaborada nesse ano, que era composta por um texto introdutório, o programa das aulas e o plano de trabalho.

No texto de introdução, havia uma breve explicação sobre os objetivos da disciplina e considerações sobre os alunos que ingressavam no curso. Uma das preocupações era o despreparo dos alunos que vinham de cursos de ensino médio nos quais não recebiam quaisquer informações sobre linguagem visual, sendo um dos objetivos da disciplina a redescoberta dos elementos visuais estruturais:

O programa do 1º ano, levando em conta a absoluta carência de informações atualizadas por meio dos cursos secundários sobre os elementos básicos da linguagem visual, metodiza sua identificação analítica, numa primeira aproximação do problema, de forma rápida e extensiva.

Procura por meio da “redescoberta” da linha, da superfície, do volume, da matéria, da cor, do plano e do espaço, “perdidos” em meio do grande caos visual do nosso tempo restituir ao estudante seus instrumentos de trabalho.

Essa primeira identificação ou essa “redescoberta” é orientada no sentido de pôr em evidência o aspecto estrutural dos elementos visuais, seja pela coerência na coordenação de seus próprios fatores característicos, seja pela coerente inter-relação entre os fatores característicos de um elemento para com os fatores específicos dos demais. Visa também o 1º ano rápido adestramento em técnicas diversas, buscando desinibir o aluno pelo manuseio e domínio material de variados meios de expressão (FAU USP, 1965b).

No programa de aulas, estavam listados os conteúdos que seriam ministrados durante o ano, destacando-se os itens: linha, superfície e superfícies cromáticas. Os **exercícios** desenvolvidos nos anos de 1964 e 1965 estavam de acordo com as descrições dos temas abordados em sala. Segundo os registros de Monzéglio, os exercícios realizados no ano de 1964 se repetiram em 1965, com acréscimo de três novos exercícios: “Letra: exercício 1”, “Cor: exercício 4” e “Brinquedo”. Destes, somente os que versavam sobre o estudo da letra e da cor estavam contemplados na nova ementa.

Segundo os registros de Monzéglio, os exercícios de “superfície” não foram realizados em 1966, de modo que os *slides* referentes aos arquivados nesse ano são provavelmente referentes ao ano de 1965.

- **Superfície: exercício 1:** ocupação do campo plástico – espaço bidimensional.

Figuras 4.225 e 4.227: slides intitulados *Superfície: tema 1 componíveis*, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP.

- **Superfície: exercício 2:** organização de estruturas em superfície plana – espaço bidimensional.

Figuras 4.228 e 4.231: slides intitulados *Superfície: tema 1 componíveis*, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

- **Projeto 3: Simetria**

Os slides a seguir, arquivados em 1966, foram intitulados como referentes a exercícios do ano de 1965. Parece ser o mesmo exercício realizado em 1964.

Figuras 4.232 e 4.242: slides intitulados *Simetria: projeto 3: 1965*, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

- **Letra: exercício 1:** construção de letras sem serifa.

Objetivo: construção de letras do tipo “Grotesca” e aplicação do tipo de letra estudado na execução de desenhos técnicos de arquitetura, com letras e número normalizados.

Diretrizes: desenho de letras, à mão livre, correspondentes aos tamanhos tipográficos: corpo 48 e corpo 12, em sequência de ordem alfabética, maiúsculas, minúsculas, números e pontuação.

Campo de trabalho: quadrados de 35 cm de lado.

Trabalho 1: desenhar letras, à mão livre, correspondentes nos tamanhos tipográficos: corpo 48 e corpo 12, em sequência de ordem alfabética.

Trabalho 2: aplicação em nanquim do tipo de letra estudado: marcação de títulos, cotas, numeração e dizeres nas pranchas do projeto de arquitetura em desenvolvimento no Projeto I.

- **Cor: exercício 4:** relações cromáticas.

Objetivo: organização formal utilizando elementos geométricos relacionados com o sistema de elementos componíveis do Desenho Industrial I.

Diretrizes: utilizar os valores cromáticos em um dos esquemas do exercício sobre matizes análogos e contrastantes, introduzindo um valor acromático.

Campo de trabalho: retângulo de 29,7 x 42 cm (formato A3) em papel “canson”.

Trabalho: estabelecer uma relação visual entre campo a organizar (25 x 25) e o trabalho realizado na disciplina Desenho Industrial I, em tinta “guache” ou colagem.

Projeto 4: Sistemas de elementos componíveis. Os slides a seguir, arquivados em 1966, foram intitulados como referentes a exercícios do ano de 1965. Parecem ser fotos dos exercícios desenvolvidos na disciplina “Desenho Industrial I”, que serviram de base para o desenvolvimento do exercício “Cor: exercício 4” na disciplina “Comunicação Visual I”.

Figuras 4.243 a 4.254: slides intitulados *Sistemas de elementos componíveis*: projeto 4: 1965, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.255 a 4.280: slides intitulados *Sistemas de elementos componíveis: projeto 4*; 1965, arquivados em 1966 como referentes às disciplinas "Comunicação Visual I" e "Desenho Industrial I". Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

- **Brinquedo**

Objetivo: criação livre quanto à forma, a tipos de materiais, execução e apresentação.

Diretrizes: trabalho em equipe.

Trabalho: projetar e executar o jogo, a embalagem e um folheto explicativo.

4.2.4.2 Disciplina Autônoma “Comunicação Visual II”

Na ementa desenvolvida nesse ano não foi mencionado o nome de nenhum docente, mas, a partir de outros documentos, foi possível identificar os docentes encarregados: Renina Katz e Flávio Império.

Na ementa específica elaborada para a disciplina, ficava claro que as **aulas** eram compostas de partes teóricas e partes práticas, sempre elaboradas em torno dos temas propostos. Um dos objetivos da disciplina era desenvolver nos alunos a capacidade de crítica, de discussão analítica dos trabalhos desenvolvidos.

Oficialmente, a **ementa** da Sequência de Comunicação Visual era a mesma apresentada no ano anterior; na prática, foi usada a ementa elaborada nesse ano. O objetivo da disciplina descrito anteriormente era reforçado pelo texto apresentado na ementa da disciplina:

O programa do 2º ano, parte das correlações básicas entre os elementos de linguagem visual experimentados do decorrer do desenvolvimento do programa do 1º ano, para associações mais complexas de ordem metodológica e expressiva. A experimentação direta, seguida de observação e discussão analítica, garante a participação criadora do aluno em todas as fases da experiência, afastando o aspecto não desejável do exercício de aplicação. (FAU USP, 1965b).

Segundo a ementa apresentada e os depoimentos de ex-alunos, no primeiro semestre desse ano foram feitos **exercícios** sobre “ocupação do campo plástico”, cuja proposta era estudar duas relações: a da proporção do elemento com o campo plástico e a relação cromática entre os elementos. A colagem, por seu caráter flexível, era a técnica utilizada, já que permitia a articulação livre dos elementos visuais, tirando maior proveito do exercício. Segundo os depoimentos (Zibel, 2013; Tozzi, 2013), foram utilizados, nesse exercício, os seguintes materiais: papel escuro opaco, para a base, e papel espelho colorido, em formatos geométricos, quadrados e retângulos, para a composição.

No segundo semestre, o exercício desenvolvido versava sobre “transformação do campo plástico”, cujo objetivo principal era estudar as possibilidades de variação de cor, na organização de um campo plano e transparente. Segundo depoimentos de ex-alunos, esse exercício usava papel celofane, acetato e, para a base, papel cartão. Dessa forma, era possível trabalhar as transparências dos planos e observar a interferência da luz na cor.

4.2.4.3 Disciplina Autônoma “Comunicação Visual III”

Na ementa desenvolvida nesse ano, não foi mencionado o nome de nenhum docente, mas, a partir de outros documentos, foi possível identificar Ludovico Antonio Martino e João Xavier como os **docentes** encarregados.

De acordo com a análise da ementa e dos depoimentos, fica clara a diferença entre as **aulas** dessa disciplina e as das duas disciplinas anteriores, pois tratava dos assuntos que foram inseridos na matriz curricular após a Reforma, composta de exercícios mais objetivos relacionados à prática profissional do designer.

Oficialmente, a **ementa** da Sequência de Comunicação Visual era a apresentada no ano anterior e, na prática, a ementa elaborada nesse ano. Essa disciplina seria responsável por completar o ensino referente à linguagem visual, iniciado nas disciplinas ministradas nos anos anteriores. Os temas listados na ementa eram: mensagem visual, semiótica, diagramação de impressos, informação visual do produto, informação visual no complexo arquitetônico e informação visual no espaço urbano:

Tendo o 1º e o 2º anos partido do nível sintático para a reconstituição dos elementos fundamentais da linguagem visual, ordenando a experiência da forma, no 3º ano, volta-se para a discussão e observação dos fenômenos concretos da comunicação visual no mundo moderno: sua função, seus meios de reprodução, seu significado e sua expressão.

Os dois anos de exercício da linguagem, em conjunto com os demais setores de formação das outras sequências do curso, estabelecem o equipamento mínimo necessário a uma visão crítica e objetiva da realidade, que no 3º ano com a semântica e a pragmática, completam os três níveis da linguagem visual. (FAU USP, 1965b).

De acordo com os depoimentos, nos **exercícios** de Comunicação Visual III eram usados materiais que pudessem favorecer resultados próximos aos alcançados em trabalhos desenvolvidos profissionalmente, aproximando os alunos dos “fenômenos concretos da comunicação visual no mundo moderno”.

1966

Para o ano de 1966, o Programa de Disciplinas foi elaborado contendo as ementas de todas as disciplinas do Departamento de Projeto; dentre elas, todas as disciplinas da Sequência de Comunicação Visual. A nomenclatura das disciplinas da Sequência passou por uma pequena mudança: de Cátedra n.12 “Comunicação Visual I”, para Disciplina 121 “Comunicação Visual I”; de Cátedra n.12 “Comunicação Visual I”, para Disciplina Autônoma 122 “Comunicação Visual II”; de Cátedra n.12 “Comunicação Visual I”, para Disciplina Autônoma 123 “Comunicação Visual III”.

A diferença entre as ementas desenvolvidas em 1965 e a oficializada em 1966 foi mínima, tendo sido ligeiramente alterados os nomes das disciplinas e suprimida uma parte do texto introdutório da disciplina “Comunicação Visual I”.

4.2.5.1 Cátedra n.12 – Disciplina 121 “Comunicação Visual I”

Na ementa apresentada nesse ano, apenas o nome de Ernest Robert de Carvalho Mange é mencionado, de acordo com diversos documentos, Élide Monzéglio foi **docente** nessa disciplina também nesse ano.

Em janeiro de 1966, foram arquivados diversos slides referentes à disciplina “Comunicação Visual I” que foram, provavelmente, utilizados nas **aulas** a partir desse ano. Alguns desses slides, conforme apontam os livros de registro, eram reproduções de imagens do livro *Interaction of Color*, de J. Albers.

Esses slides versavam sobre o estudo de relações cromáticas, a partir de imagens de formas naturais, formas construídas e de imagens de referência do livro de Josef Albers:

Figuras 4.281 a 4.290: acima e ao lado: slides intitulados *Cor: organização de contrastes: formas naturais ou construídas*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.291 a 4.295: slides intitulados *Cor: organização de contrastes: interação cromática (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.296 a 4.300: slides intitulados *Cor: organização de contrastes: harmonias policromáticas*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.301 a 4.307: slides intitulados *Cor: organização de contrastes: harmonias policromáticas* arquivados em 1966 como referentes à disciplina "Comunicação Visual I". Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.308 a 4.311: slides intitulados *Cor: organização de contrastes: trios harmônicos: interação cromática (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina "Comunicação Visual I". Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.312 a 4.319: slides intitulados *Cor: organização de matizes análogos (próximos ou distantes): formas naturais ou construídas*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina "Comunicação Visual I". Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.320 a 4.326: slides intitulados *Cor: organização de matizes análogos (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina "Comunicação Visual I". Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.327 a 4.329: slides intitulados *Cor: organização de matizes contrastantes*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.330 a 4.340: slides intitulados *Cor: organização de matizes contrastantes (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.341 a 4.343: à direita: slides intitulados *Cor: organização monocromática*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.344 a 4.351: slides intitulados *Cor: organização monocromática (J. Albers)*, arquivados em 1966 como referentes à disciplina “Comunicação Visual I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Foi apresentada oficialmente a **ementa** desenvolvida no ano anterior com alteração no texto de apresentação da disciplina, reproduzido no Programa de Disciplinas de 1966 da seguinte maneira:

O programa do 1º ano, levando em conta a absoluta carência de informações atualizadas por meio dos cursos secundários sobre os elementos básicos da linguagem visual, metodiza sua identificação analítica, numa primeira aproximação do problema, de forma rápida e extensiva.

Procura por meio da “redescoberta” da linha, da superfície, do volume, da matéria, da cor, do plano e do espaço, restituir ao estudante seus instrumentos de trabalho. (FAU USP, 1966).

Segundo os registros de Monzéglio, a maior parte dos **exercícios** realizados nos anos de 1964 e de 1965 se repetem em 1966, sendo eliminados os exercícios do tema “superfície” e “cor: exercício 4”.

Foram obtidas imagens de *slides* arquivados em dezembro de 1966, referentes aos exercícios desenvolvidos na disciplina.

- **Linha: exercício 1:** estruturas de caráter linear.

- **Linha: exercício 2:** estruturas de caráter linear.

Figuras 4.359 a 4.362: slides intitulados *Linha: tema 2*, arquivados em dezembro de 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

- **Linha: exercício 3:** estruturas de caráter linear – espaço tridimensional.

Figuras 4.363 a 4.373: página anterior e acima: slides intitulados *Linha: tema 3*, arquivados em dezembro de 1966 como referentes às disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

4.2.5.2 Cátedra n.12 – Disciplina Autônoma 122 “Comunicação Visual II”

Na ementa apresentada nesse ano, apenas o nome de Renina Katz é mencionado, mas, de acordo com o depoimento da docente, Flávio Império também foi **docente** nessa disciplina nesse ano.

Não foram obtidos dados novos quanto às **aulas** ministradas nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior.

Foi apresentada oficialmente a **ementa** desenvolvida no ano anterior, e não foram obtidos dados novos quanto aos **exercícios** realizados nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior.

4.2.5.3 Cátedra n.12 – Disciplina Autônoma 123 “Comunicação Visual III”

Na ementa apresentada nesse ano, apenas João Baptista Alves Xavier é mencionado, mas, de acordo com o depoimento de João Xavier e o currículo de Martino, Ludovico Martino também foi **docente** nessa disciplina nesse ano.

Uma das principais referências bibliográficas usadas nas **aulas** dessa disciplina, conforme os ex-alunos entrevistados, era o livro de Josef Müller-Brockmann, intitulado *The Graphic Artist and his Design Problems*. Brockmann foi professor de Artes Gráficas e editor associado da revista *Neue Grafik* e teve di-

versos de seus trabalhos publicados em revistas como *Graphis*, *Gebrauchsgraphik*, *Industrial Design*, *Werk*. (Müller-Brockmann, 1961:185).

Capa e páginas internas do livro *The Graphic Artist and his Design Problems* de Josef Müller-Brockmann. Fotos da autora.

Figuras 4.374 a 4.377: capas e algumas páginas internas do livro *The Graphic Artist and his Design Problems* de Josef Müller-Brockmann. Fotos da autora.

Nesse ano, também foram arquivados, por João Xavier, slides de tipos intitulados “letras: grotesca”.

Figura 4.378: slides intitulados *L: letra grotesca*, arquivados em 1966 pelo professor João Xavier. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Foi apresentada oficialmente a **ementa** desenvolvida no ano anterior e, no que tange aos **exercícios**, foram usados, segundo depoimentos de ex-alunos dessa disciplina, materiais gráficos, como de transferência por pressão, e materiais de desenho, como canetas nanquim, para que os exercícios tivessem resultados profissionais.

Quanto aos materiais de transferência por pressão – folhas que vêm com letras ou superfícies prontas para serem transferidas para o papel –, os mencionados com maior frequência nas entrevistas foram: letraset®, letratone® e filme pantone®. O processo de transferência funciona por meio de fricção no lado oposto do papel com uma caneta esferográfica ou um lápis, até que seja feita toda a transferência do material. Segundo o depoimento de Cauduro, sócio de Martino, no início dos anos 1960 ainda não havia uma grande disponibilidade de materiais de transferência por pressão; mas por outros depoimentos (Tozzi, 2013; Damiani, 2012), sabe-se que, conforme os anos foram passando, o material se tornou mais acessível.

1967

O Programa de Disciplinas para 1967 trazia as mesmas ementas que foram apresentadas no ano anterior, apenas com a mudança dos nomes dos professores responsáveis. Por meio dos documentos, foi possível notar uma série de mudanças, especialmente na disciplina “Comunicação Visual I”. Os documentos de Monzéglio foram arquivados de forma que os anos de 1964, 1965 e 1966 foram agrupados separadamente dos anos 1967 e 1968, apontando uma mudança didática entre 1966 e 1967.

4.2.6.1 Cátedra n.12 – Disciplina 121 “Comunicação Visual I”

Na ementa apresentada nesse ano, apenas o nome de Ernest Robert de Carvalho Mange é mencionado, mas, de acordo com diversos documentos, Élide Monzéglio também foi **docente** nessa disciplina.

Foram abordados, nas **aulas**, praticamente os mesmos temas dos anos anteriores, no entanto com um enfoque ligeiramente diferente, apontado pela própria organização dos documentos feita pela professora Élide Monzéglio.

Para os anos de 1967 e 1968, os objetivos do primeiro ano do curso foram alterados, passando a estar mais alinhados com o que havia sido definido, em 1965, na **ementa** da disciplina “Comunicação Visual III”. Destaca-se a inclusão de novos termos para abordar o conteúdo das disciplinas, como “sintaxe da linguagem visual”, que, até o momento, só havia sido mencionado nas ementas gerais da Sequência apresentadas em 1963 e 1964 e nas ementas das disciplinas “Comunicação Visual III” de 1964 a 1966.

Os objetivos definidos para a disciplina são apresentados da seguinte maneira (grifos do autor):

1) O programa do 1º ano, levando em conta a absoluta carência de informações atualizadas por meio dos cursos secundários, sobre os elementos básicos de comunicação visual, metodiza sua identificação analítica, numa primeira aproximação do problema, de forma rápida e extensiva.

Procura por meio da “redescoberta” da linha, da superfície, do volume, da matéria e da cor, “perdidos” em meio ao grande caos visual do nosso tempo, restituir aos estudantes os instrumentos necessários ao seu processo comunicativo.

2) Essa primeira identificação ou essa “redescoberta” é desenvolvida dentro da perspectiva geral da “Teoria da Comunicação”, dando-se especial destaque aos aspectos de sintaxe da linguagem visual; procura-se evidenciar os aspectos estruturais e relacionados dos sinais visuais, ficando em segundo plano os enfoques semântico e pragmático, preocupação maior dos anos seguintes.

3) A didática consiste basicamente do processo “proposição – criação – crítica”; os temas desenvolvidos adquirem complexidade crescente a medida em que as informações e a experiência vivida ampliam o domínio da linguagem visual.

Esse processo dinâmico é complementado por exposições de caráter teórico que informam o aluno sobre a “Teoria da Comunicação” em seus aspectos gerais e estruturais.

Além disso, também é importante destacar o uso do termo “Teoria da Comunicação”, que parece ser uma referência direta à disciplina de pós-graduação “Introdução à Teoria da Comunicação” – coordenada por Mange e cursada por Monzéglio –, ministrada entre abril e setembro do ano anterior.

Outras diferenças apareceram na forma de abordagem aos temas e nos objetivos de alguns exercícios, como a questão “figura e fundo”, por exemplo, que até então só figurava em estudos de combinação de cor. Outro exemplo de mudança era a preocupação de realizar estudos vinculados ao “contexto comunicativo real”, que, até o ano anterior, só era mencionado na última disciplina da Sequência. De acordo com o documento (grifos do autor) arquivado por Monzéglio, nesse ano os temas seriam desenvolvidos da seguinte maneira:

1) Linha: seu comportamento no plano e no espaço, como elemento organizador de sinais visuais: 1.1) análise de variações estruturais lineares tendo em vista organização do repertório visual limitado; 1.2) análise de estruturas lineares a partir de elemento visual de base; 1.3) análise de estruturas lineares vinculadas a objetos reais: código visual.

2) Superfície: suas características como estrutura de campo e seu comportamento como elemento visual no espaço: 2.1) análise de estrutura visual bidimensional enfocando problemas de “figura e fundo”; 2.2) análise de estrutura visual bidimensional e suas relações de organização intensa (caráter de comunicação, redundância, quantidade de informações, etc.); 2.3) estudo de mensagem visual bidimensional vinculada a contexto comunicativo real.

3) Espaço: suas características no sentido visual; relacionamento dos elementos linhas, superfícies e volumes como estrutura espacial: 3.1) análise de elementos espaciais organizadores de conjuntos de sinais visuais tridimensionais; 3.2) estudo de mensagens visuais tridimensionais vinculadas a contexto comunicativo real.

4) Informações cromáticas: estudo da cor em suas características físicas, fisiológicas e psicológicas: 4.1) análise das relações cromáticas; 4.2) estudo das transformações de elementos visuais (linhas, superfícies, volumes) pela informação cromática; 4.3) estudo de mensagens visuais cromáticas vinculadas a contexto comunicativo real.

Oficialmente, a **ementa** era a mesma apresentada no ano anterior e, de acordo com os registros de Élide Monzéglio, foram realizados, naquele ano, **exercícios** diferentes dos apresentados anos anteriores.

- **Exercício 1: Organização de alfabeto visual**

Objetivo: organização de sinais visuais.

Diretrizes: a partir de um elemento de base construído linearmente, explorando as possibilidades de variação estrutural, organizar um conjunto de nove “sinais visuais” que possam constituir um repertório organizado, sem atribuição de um significado preestabelecido.

Campo de trabalho: quadrados de 5 cm de lado, em campo de 35 cm de lado.

Parte 1: estudos preliminares em lápis e papel “canson”.

Parte 2: proposta definitiva com execução em nanquim em papel “schoëller”.

- **Exercício 2: Organização de estrutura linear**
Objetivo: organização de um conjunto estrutural linear.
Diretrizes: organizar um conjunto estrutural linear por meio das possibilidades de variação do elemento-base.
Campo de trabalho: em campo de 35 cm de lado.
Parte 1: proposição para estudo e crítica em lápis e papel rascunho vegetal.
Parte 2: proposição definitiva em tinta nanquim em papel “schoëller”.

- **Exercício 3: Código visual**
Objetivo: criar um conjunto de sinais visuais correspondentes a espécies vegetais.
Diretrizes: organizar um conjunto de, no mínimo, três signos, visando estruturas vegetais.
Campo de trabalho: uma ou mais pranchas de 17 x 50 cm (em papel “canson”), executados em nanquim.

- **Exercício 4: Estrutura visual bidimensional**
Objetivo: criar uma estrutura visual com interpretação ambígua.
Diretrizes: criar uma estrutura bidimensional que, pela sua organização no campo, figura e fundo, possua significado ambíguo, isto é, estrutura que objetivamente é a mesma, porém permite interpretações diferentes.
Campo de trabalho: cartão duplex com 35 cm de lado.
Trabalho: execução da imagem em preto e branco, em nanquim ou colagem.

- **Exercício 5: Grupo de sinais visuais tridimensionais**
Objetivo: criar sinais visuais tridimensionais.
Diretrizes: a partir de um elemento de base de caráter geométrico linear, de superfície ou de volume, organizar um grupo de quatro “sinais visuais tridimensionais” cuja variação e diferenciação seria obtida por meio da exploração das características estruturais do elemento-base. Equipe de dois alunos.
Campo de trabalho: a dimensão máxima de cada sinal seria de 15 cm.
Trabalho: execução em madeira, cartão, metal, acrílico, etc.

- **Exercício 6: Capa de disco**
Objetivo: criar uma capa de disco.
Diretrizes: criar uma capa de disco em formato normal com as seguintes características: em branco e preto, sem letras e números, sem elementos fotográficos. A escolha do gênero musical, autor e intérprete seria a critério do aluno. Equipe de dois alunos.
Campo de trabalho: a dimensão de uma capa de disco, quadrado de 31 cm de lado.
Trabalho: execução em papel “schoëller”.

- **Exercício 7: Cor.**
Objetivo: criar escalas de cor.

Parte 1: escala acromática constituída de 11 valores de claridade, do branco ao preto, com nove cinzas intermediários, em sequência graduada, do claro para o escuro, em tinta “guache”.

Parte 2: escala monocromática constituída de 5 valores com variação de claridade ou de saturação, em tinta “guache”.

Campo de trabalho: quadrado de 35 cm de lado, em papel “canson”.

- **Exercício 8: Sinais cromáticos.**

Objetivo: criar conjunto de sinais cromáticos.

Diretrizes: organizar conjunto de seis sinais cromáticos obtidos a partir de uma estrutura formal, com variação da informação cor (estrutura, figura e fundo). A estrutura deveria ser constituída de elementos de superfície, de caráter geométrico simples, em campo quadrado de 10 cm de lado. As variações cromáticas seriam obtidas a partir de um matiz de base e segundo os critérios: dois sinais contendo valores acromáticos, dois contendo matizes análogos, dois contendo matizes contrastantes.

Campo de trabalho: três pranchas em papel “schoëller” formato A4.

Trabalho: colagem utilizando tinta “guache” ou “tinta de impressão”.

- **Exercício 9: Mensagem visual.**

Objetivo: criar comunicação visual de embalagem para produto alimentar já existente.

Diretrizes: escolha da linguagem visual a critério do aluno. Equipe de dois alunos.

Campo de trabalho: apresentação em fundo neutro formato A3, devendo constar a embalagem original do produto.

Trabalho: embalagem sem definição de materiais ou dimensões prévias.

- **Trabalho final: equipamento de recreação infantil.**

Objetivo: projetar e construir equipamento de recreação infantil ao ar livre.

Diretrizes gerais: faixa etária dos usuário de 6 a 10 anos, versatilidade no agrupamento e na utilização, possibilidade de montagem e desmontagem por meio de operações simples, possibilidade de transporte manual. Equipes de quatro alunos.

Diretrizes visuais: linguagem visual integrada ao projeto, organização de conjunto de sinais visuais a serem vinculados aos elementos do equipamento, estruturando mensagens visuais.

Diretrizes metodológicas: informação e levantamento de dados, análise das relações objeto/objeto (nível sintático) e objeto/sujeito (níveis semântico e pragmático), apresentação de proposição inicial.

Trabalho: desenho técnico, protótipo, informações visuais relativas ao “uso” do brinquedo e relatório abordando proposição, problemática, desenvolvimento e crítica final.

4.2.6.2 Cátedra n.12 – Disciplina Autônoma 122 “Comunicação Visual II”

Renina Katz e Flávio Império são os **docentes** mencionados na ementa da disciplina, porém não foram obtidos dados novos quanto às **aulas** ministradas nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior. Oficialmente, a **ementa** foi a mesma apresentada no ano anterior, exceto pela mudança dos docentes. Não foram obtidos dados novos quanto aos **exercícios** realizados nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior.

4.2.6.3 Cátedra n.12 – Disciplina Autônoma 123 “Comunicação Visual III”

Ludovico Antonio Martino e João Xavier são os **docentes** mencionados na ementa da disciplina, não tendo sido obtidos dados novos quanto às **aulas** ministradas nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior.

Oficialmente, a **ementa** foi a mesma apresentada no ano anterior, exceto pela mudança dos docentes, e não foram obtidos dados novos quanto aos **exercícios** realizados nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior.

1968

O ano de 1968 foi marcado por grandes mudanças estruturais na FAU USP, decorrentes de transformações que aconteciam exteriormente. A publicação da Portaria GR 397/67¹, em setembro do ano anterior, baixada sem consulta aos docentes da FAU, gerou uma série de debates internos e mobilizou, sobretudo, os professores do Departamento de Projeto. Além disso, os estudos da Reforma Universitária estavam em andamento e se refletiam nas discussões internas.

Ainda em fins de 1967, foram feitos estudos para modificação do regime escolar da Faculdade em função das diversas mudanças em andamento, como, por exemplo, o aumento significativo do número de alunos no início de 1968 e a mudança de prédio, que era prevista para o fim de 1968 ou início de 1969.

No início de 1968, a Congregação da FAU USP foi constituída e o Fórum de 1968 foi organizado. Nesse Fórum, realizado em julho, foram revisados todos os métodos de ensino aplicados em todos os departamentos e, a partir disso, foi estruturado um novo modelo de ensino. Segundo Artigas (1993:136), a principal modificação, em 1968, foi “integrar o curso de forma a não precisar mais da concentração em torno do estúdio”. Além disso, é importante considerar que, no documento síntese do Fórum, a reforma universitária já era citada, sendo possível que as mudanças feitas considerassem o cenário futuro. De acordo com o relatório Fórum de Debates de 1968 (1968: 1):

Dos debates ficou claro que [as medidas do Fórum] se tratam de medidas exigidas por uma reforma universitária que deseje indagar sobre os caminhos do desenvolvimento brasileiro; uma reforma universitária feita à luz da compreensão das condições do subdesenvolvimento e das possibilidades que se abrem para ultrapassá-lo. Na verdade há medidas mais profundas a serem tomadas pela Universidade, sem as quais nossos resultados perderão seu significado. Eles estão sendo discutidas em outro nível.

De acordo com o relatório, a nova proposta de ensino – com unidades de ensino alternativa e unidades de ensino básicas – permitiria uma flexibilidade maior no curso atendendo à “variedade de vocações profissionais que a realidade do desenvolvimento artístico e técnico brasileiros vêm estimulando cada vez mais”. (FAU USP, 1968: 2).

¹ Publicada pelo Conselho Universitário sem consulta aos docentes da FAU, possivelmente pelo fato de que a FAU USP ainda não tinha Congregação própria.

A sugestão de criação de uma nova programação “experimental” – com unidades de ensino básica, unidades de ensino alternativas e seminários – partiu do Departamento de História. De acordo com o documento apresentado pelo Departamento durante o Fórum, o novo modelo se configuraria da seguinte maneira:

Unidades de ensino obrigatórias para todos os alunos; fornecerão uma visão ampla das questões em que implica a atividade sintetizadora do arquiteto. [...] O Fórum anual determinará o tema fundamental para o ano. A partir dele, o Departamento especificará o projeto tema que organizará as unidades de ensino da primeira série. [...] Além disso, a parte comum para todos os alunos terá continuidade em outras séries, compondo um conjunto de unidades de ensino inter-relacionadas.

Esquematicamente, as unidades de ensino básicas ocuparão maior proporção das duas primeiras séries do que das seguintes.

[...]

As unidades de ensino alternativas, variáveis continuamente, possibilitarão abertura curricular. Através deles, não somente é favorecido o interesse múltiplo e diferenciado do aluno de arquitetura [...] o número das alternativas postas à disposição do aluno crescerá com seu avanço no curso.

[...]

Com a participação de todos os professores do departamento [...] e aberto – como unidade de ensino alternativa – a alunos de todas as séries, o seminário será o instrumento de debates contínuos, dos assuntos relevantes mais diversos. (FAU USP: 1968, 35-36).

A estrutura proposta pelo Departamento de História foi estudada e incorporada pelos outros departamentos. Uma nova estrutura de ensino foi estabelecida e algumas mudanças foram implementadas já no segundo semestre de 1968, com a organização de novas matrizes curriculares para os departamentos. Não foram encontradas quaisquer referências às ementas das disciplinas ministradas no primeiro semestre, nem ao Programa de Disciplinas aprovado para o ano de 1968. Os registros encontrados desse ano, referentes ao segundo semestre, já mostravam as alterações propostas no Fórum de 1968.

O esquema de disciplinas aprovado pelo Fórum (FAU USP, 1968: 5) para o Departamento de Projeto foi organizado da seguinte maneira:

1º ano) Só unidades básicas para as 4 sequências, por causa das impossibilidades do corpo discente optar por faixas de trabalho que envolvem características diferentes. Nesse 1º ano o corpo discente toma contato íntimo com as 4 sequências do Departamento.

2º ano) 3 unidades básicas das sequências de Projeto, Desenho Industrial e Comunicação Visual e 4 ou mais unidades alternativas. Os alunos farão 4 unidades no ano letivo; as 3 básicas e uma alternativa.

3º ano) 2 unidades básicas das sequências de Projeto e Planejamento e 4 ou mais unidades alternativas. Os alunos farão 4 unidades: as 2 básicas e 2 alternativas.

4º ano) 1 unidade básica da sequência de Planejamento e 4 ou mais unidades alternativas. Os alunos farão 4 unidades: 1 básica e 3 alternativas.

5º ano) Só unidades alternativas das 4 sequências: o aluno deverá elaborar um trabalho tese durante todo o ano letivo relativo a uma ou mais das unidades alternativas.

Figura 4.379: esquema de disciplinas aprovado para o Departamento de Projeto pelo Fórum de 1968. As abreviaturas na tabela são equivalentes às seguintes áreas: P, projeto; PL, planejamento; DI, desenho industrial; CV, comunicação visual.
Fonte: FAU USP, 1968.

	CURSO BÁSICO				ALTERNATIVAS			
1º ano	P	PL	DI	CV	-	-	-	-
2º ano	P	-	DI	CV	P	PL	DI	CV
3º ano	P	PL	-	-	P	PL	DI	CV
4º ano	-	PL	-	-	P	PL	DI	CV
5º ano	T E S E							

Segundo o relatório do Fórum de 1968, as unidades de ensino implantadas justificavam-se da seguinte maneira:

A proposta das unidades de ensino alternativas paralelas a unidades de ensino básicas, permite uma flexibilidade nos cursos que poderá atender, se soubermos aplicar com entusiasmo nossos recursos, a variedade de vocações profissionais que a realidade do desenvolvimento artístico e técnico brasileiros vêm estimulando cada vez mais.

[...] As unidades básicas definem a necessidade de uma visão de conjunto de atividades do arquiteto. As unidades alternativas visam definir os interesses dentro do campo de conhecimentos mais específicos apropriados ao trabalho do arquiteto. (FAU USP, 1968:2-3).

No Fórum de 1968, também foram estabelecidas algumas questões gerais, como, por exemplo, uma problemática básica e um temário a serem trabalhados por todos os departamentos da Faculdade nas “unidades de ensino alternativas”. No relatório do Fórum (FAU USP, 1968:17), ficou definido que os departamentos organizariam “unidades de ensino alternativas, com caráter de pesquisa, relacionadas com partes desse temário”. A problemática básica proposta – Arquitetura na sociedade de consumo – foi desmembrada nos seguintes temas de estudo:

- 1) Sociedade de massa: capitalismo; socialismo; sociedades periféricas –Brasil;
- 2) Consumo de massa;

- 3) Arte na sociedade de massa: cidade; edifício; desenho industrial; comunicação visual; pintura; cinema; música; teatro; etc.;
- 4) Criatividade na sociedade de massa: criação individual; criação de grupo; criação social;
- 5) Comunicação de massa: televisão e rádio; jornais e revistas; cartazes de propaganda;
- 6) Ciência na sociedade de massa: ciência e produtividade; ciência e arte na sociedade de consumo;
- 7) Tecnologia da produção em massa: industrialização; normalização;
- 8) Transportes na sociedade de massa.

Também é importante salientar o texto “Análise crítica do trabalho do atelier do departamento [de projeto]” apresentado no relatório do Fórum, em que foram descritas as preocupações quanto à adequação do ensino à estrutura socioeconômica vigente no Brasil e no qual afirmou-se que o Departamento de Projeto refletia “a falta de clareza sobre os caminhos da transformação brasileira” e que era necessário construir essa clareza. Além disso, era proposto que os trabalhos feitos pelos alunos incorporassem propostas novas, de “modificação do real”, não se reduzindo “à condição de projeto estritamente técnico” que apenas reproduzisse o estágio de desenvolvimento da sociedade do momento. As disciplinas ministradas nesse ano são marcadas por indefinições e reavaliações. (FAU USP, 1968:30-31).

4.2.7.1 Disciplina 121 “Comunicação Visual I”

Ernest Robert de Carvalho Mange, Élide Monzéglio e João Baptista Alves Xavier foram os **docentes** da disciplina. De acordo com a documentação de Monzéglio, João Xavier passou a atuar como docente de “Comunicação Visual I” nesse ano, o que estaria de acordo com a alocação docente discutida no Fórum de 1968. Sobre a participação de Mange, não constava, no entanto, no “esquema de distribuição dos professores a ser proposto para discussão”, apresentado para o segundo semestre do ano de 1968, sua participação como docente em quaisquer das disciplinas do Departamento de Projeto.

De acordo com o documento redigido após o Fórum de 1968, com a programação para as disciplinas do curso básico, as **aulas** da disciplina Comunicação Visual do 1º ano abordaria os temas:

A forma e a representação da forma.

A forma como expressão de um momento histórico.

Leitura da forma.

Forma e comunicação: visual, literário, gráfica, cinematográfica.

Exercícios de forma no plano; organização da superfície.

Exercícios de construção de espaços elementares; organização de planos, volumes, cores, ritmos e texturas.

Aplicação concreta no caso da organização da unidade habitacional tipo, desenvolvida no projeto.

Não foi obtida a **ementa** oficial da disciplina nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior, acrescidas dos temas descritos no item anterior. Quanto aos **exercícios**, de acordo com os registros de Élide Monzéglio, foram realizados no primeiro semestre desse ano os exercícios 1 e 2 realizados no ano anterior e também o exercício descrito a seguir:

- **Exercício 4: análise de estrutura visual tridimensional**

Objetivo: analisar sintaticamente grupo de sinais estruturais, a partir de uma estrutura real tridimensional de livre escolha, e suas inter-relações na definição do valor semântico.

Diretrizes: a análise deveria ser apresentada por meio de fotografias e as equipes formadas por quatro alunos.

Campo de trabalho: pranchas rígidas quadradas, de 23 cm de lado, compostas por 2 folhas de cartão “duplex” colados pela face parda.

Trabalho: fotografias dos sinais em número mínimo de quatro e no máximo oito e um relatório explicativo.

4.2.7.2 Disciplina Autônoma 122 “Comunicação Visual II”

Renina Katz e Flávio Império foram os **docentes** da disciplina. E, de acordo com o documento redigido após o Fórum de 1968 com a programação para as disciplinas do curso básico, a “unidade básica de ensino” referente às **aulas** de “Comunicação Visual II” abordaria os seguintes temas:

Forma e significação formal.

Vocabulário para a invenção formal: o ponto, a linha, o plano, o espaço, o movimento, o ritmo no espaço, a cor, a textura, a luz, a sombra.

Sintaxe e manipulação da forma significativa dos elementos de forma.

Forma e estrutura. Conceituação de estrutura.

Exercícios de forma no espaço.

A forma em movimento. Exemplos simples da forma urbana.

Eficiência na comunicação da forma.

Articulação de formas entre si.

Não foi obtida a **ementa** oficial da disciplina nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior, acrescidas dos temas descritos no item anterior.

Além disso, para o segundo semestre, foi elaborada uma “unidade de ensino alternativa” alinhada com as diretrizes de ensino do Fórum de 1968, versando sobre um dos itens do “temário”: a comunicação de massa. O tema proposto – levantamento, documentação, observação e análise de um programa de televisão: “Chacrinha” –, de acordo com a ementa, seria desenvolvido em duas etapas: a primeira, em “unidade de ensino alternativa” do ano de 1968; a segunda, em “unidade de ensino alternativa” de 1969.

Para o primeiro semestre, foram considerados os dados dos anos anteriores. Os dados novos obtidos quanto a **exercícios** realizados no segundo semestre são referentes, apenas, à “unidade de ensino alternativa”:

1) Levantamento e documentação dos itens: 1.1) programação: para rádio (caso particular do Chacrinha) ou para televisão; 1.2) funcionamento e papel da pesquisa de opinião (IBOPE); 1.3) entrevistas, reportagens, fotos, filmes, etc.; 1.4) material existente de programações anteriores.

2) Observação e análise dos programas, durante o período da pesquisa: 2.1) contato com o setor de produção de TV; 2.2) contato com o setor técnico de

tele transmissão; 2.3) contato com a equipe de programação; 2.4) entrevistas com a plateia de auditório.

3) Caracterização da linguagem: 3.1) participação (coleta de dados) dos programas; 3.2) análise da estrutura de linguagem.

4.2.7.3 Disciplina Autônoma 123 “Comunicação Visual III”

Ludovico Antonio Martino foi o **docente** da disciplina, porém, quanto às **aulas** ministradas nesse ano, **aula:** não foram obtidos dados novos, sendo consideradas as informações do ano anterior.

Também não foi obtida a **ementa** oficial da disciplina nesse ano, sendo consideradas as informações do ano anterior. O mesmo se aplica aos **exercícios** realizados nesse ano, sendo consideradas, também, as informações do ano anterior.

1969

No início de 1969, aconteceu a mudança da Faculdade para o prédio na cidade universitária, e o número de alunos ingressantes aumentou para 100. Além disso, é preciso considerar que a situação política do país interferia no dia a dia da Faculdade.

O esquema das disciplinas do Departamento de Projeto, documentado em janeiro de 1969, trazia a consideração das obrigatoriedades quanto à escolha de “unidades alternativas de ensino”:

CURSO BÁSICO					DISCIPLINAS ALTERNATIVAS				
1ª A	P	FL	DI	CV	-	-	-	-	-
2ª A	P	-	DI	CV	P	PL	DI	CV	1 alternat. obr.
3ª A	P	FL	-	-	P	PL	DI	CV	2 alternat. obr.
4ª A	-	FL	-	-	P	PL	DI	CV	3 alternat. obr.
5ª A	T E S E								

Figura 4.38o: esquema de disciplinas aprovado para o Departamento de Projeto em janeiro de 1969. As abreviaturas na tabela são equivalentes às seguintes áreas: P, projeto; PL, planejamento; DI, desenho industrial; CV, comunicação visual. Fonte: arquivos do Departamento de Projeto.

Continuando os trabalhos iniciados no Fórum de 1968, em uma reunião em 15 de janeiro de 1969 foram constituídas comissões, internas ao Departamento de Projeto, para estudar as questões principais referentes às mudanças. Uma dessas comissões, intitulada “Grupo IV – didática e programação”, ficou responsável por estudar a programação didática para o ano letivo de 1969. A comissão foi composta pelos docentes: Miranda M. Magnoli, Abelardo Reidy de Souza, Siegbert Zanettini, João Carlos Cauduro, Élide Monzéglio, José Cláudio Gomes e Ludovico Antonio Martino². Depois de ter questionado cada um dos docentes do Departamento, a Comissão concluiu, em 20 de janeiro, que:

[...] a responsabilidade da programação didática para 1969 deve ser resultante do trabalho das Sequências e da integração das mesmas em cada ano. Deverá ter como ponto de partida a análise e a eventual reformulação da programa-

² Conforme relatório apresentado pela Comissão, só estiveram presentes nas reuniões os seguintes docentes: Siegbert Zanettini, Miranda M. Magnoli, Abelardo Reidy de Souza, Élide Monzéglio e João Carlos Cauduro.

ção existente nas Sequências, utilizando-se a experiência da integração do 2º semestre de 1968. É considerada fundamental a revisão da metodologia utilizada pelas Sequências e na integração das mesmas. Outrossim caberá às Sequências opinar sobre a programação das disciplinas alternativas bem como manifestar-se quanto à distribuição do quadro de professores e instrutores. É medida necessária portanto, que as Sequências no prazo mais breve possível iniciem as atividades com organização de sistema de trabalho para todos os seus membros.

No período entre Fóruns, a nomenclatura das disciplinas do Departamento de Projeto foi alterada e a Sequência de Comunicação Visual passou a ser chamada de “Grupo I – Projetos de Comunicação Visual”. A Portaria GR 884/69 que estabeleceria um novo regime didático foi discutida em sessão da Congregação em fevereiro de 1969³ e já trazia as mudanças de nomenclatura que foram efetivadas no segundo semestre. O Grupo das disciplinas de Comunicação Visual foi composto pelas disciplinas: “Comunicação visual – sistemas simples”, “Comunicação visual – sistemas complexos”, “Projetos de comunicação visual” e “Comunicação visual e paisagem urbana”.

A oficialização de todas as mudanças decorrentes do trabalho iniciado no Fórum de 1968 ocorreu por meio da publicação de duas portarias. Em fevereiro, foi publicada a Portaria GR 726/69 e, em agosto de 1969, a Portaria GR 884/69. Os trabalhos realizados durante o ano de 1969 resultaram em novas mudanças e na realização do Fórum de 1969, que se constituiu como forma de consolidar os trabalhos iniciados no Fórum anterior, apresentar as novas regulamentações e divulgar as medidas que seriam implementadas no ano seguinte.

Segundo Monzéglio (2001), após a mudança para a Cidade Universitária e mudanças no regulamento do Departamento de Projeto foram ampliados e “os anos curriculares de disciplinas obrigatórias na Programação Visual [...] passaram para quatro anos” ficando, o curso, organizado da seguinte maneira:

O primeiro [ano do ensino de Comunicação Visual] ficou sempre com a sintaxe da imagem, o segundo, com a estrutura da linguagem visual e elementos da semântica, o terceiro, com projetos de sistemas simples de programação visual, muito ligado aos projetos gráficos, e o quarto, aos projetos de comunicação, voltados ao urbano e à edificação, isto é, ambientação, sinalização... esta foi a atuação da nossa área [de Programação Visual] até pouco tempo [fins dos anos 1990].

4.2.8.1 Comunicação Visual – Sistemas Simples

Os **docentes** foram Élide Monzéglio e João Baptista Alves Xavier. O contrato de Ernest Mange se encerraria em março de 1969, não sendo mais docente da FAU USP a partir de então. Segundo a documentação de Monzéglio e a ementa da disciplina, apenas ela e João Xavier foram docentes nessa disciplina nesse

³ Ata da décima quarta sessão da Congregação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

ano, embora, na proposição elaborada à chefia do Departamento de Projeto em agosto de 1969, Ludovico Martino e Luiz Gastão C. Lima tenham sido listados como docentes.

Da mesma forma que Monzéglio separou os arquivos de 1964 a 1966 e 1967 a 1968, os arquivos de 1969 foram arquivados isoladamente.

Alguns slides arquivados nesse ano, por Élide Monzéglio, parecem ter sido usados para ilustrar as aulas teóricas da disciplina. Os intitulados “signos e símbolos” parecem servir de referência ao exercício 1, que, por sua vez, é similar ao exercício 1 documentado em 1967.

Figuras 4.381 a 4.405: slides intitulados *Signos e símbolos gráficos*, arquivados em 1969 pela professora Élide Monzéglio. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Foi elaborada uma nova **ementa** para esse ano, já utilizada na prática desde o início do ano letivo de 1969, que apresentava quatro tópicos de trabalho: 1) estruturas visuais: seu comportamento no plano; 2) estruturas visuais: seu comportamento no espaço; 3) informação cromática; 4) mensagem visual / sistemas simples.

Os **exercícios** 1 a 3 estavam classificados como referentes ao primeiro semestre; o exercício 4, ao segundo semestre.

- **Exercício 1: Organização e análise de alfabeto visual** (exercício 1 de 1967 com alterações)

Objetivo: organização de sinais visuais.

Diretrizes: a partir de elementos de base, organizar um conjunto de “sinais visuais” que possam constituir um repertório organizado sem atribuição de um significado preestabelecido.

Etapa 1: a partir de elementos de base construídos linearmente, explorando as possibilidades de variação estrutural, organizar um conjunto de cinco “sinais visuais” que possam constituir um repertório organizado sem atribuição de um significado preestabelecido, em nanquim em papel “schoëller”.

Campo de trabalho: sinais desenhados em área quadrada de 5 cm de lado.

Etapa 2: a partir dos sinais estudados, explorar as possibilidades de diferenciação entre as densidades dos elementos constituintes, obtendo cinco variações que mantenham a informação inicial. A variação deverá acontecer até o ponto limite em que gere nova informação. A ser executado em nanquim em papel “schoëller”, colado em base de cartão “duplex”.

Campo de trabalho: conjuntos apresentados em quadrados de 15 cm de lado, colados com o sinal original em base de cartão “duplex” de 75 x 15 cm.

Etapa 3: analisar a capacidade de informação do sinal em contextos diferentes: a) sobre campo branco; b) sobre campo preto; c) sobre campo uniformemente texturizado em branco e preto; d) sobre campo de continuidade desigual em cores neutras.

Campo de trabalho: ampliação dos sinais em escala 2:1 e aplicação em superfícies quadradas de 25 cm de lado. Itens executados em guache preto sobre papel “schoëller”, sendo, nos itens c e d, acrescentado material de livre escolha.

- **Exercício 2: Grupo de sinais visuais tridimensionais** (exercício 5 de 1967 com alterações)

Objetivo: criar sinais visuais tridimensionais e embalagem.

Diretrizes: a partir de um elemento de base de caráter geométrico linear, de superfície ou de volume, organizar um grupo de quatro “sinais visuais tridimensionais”, cuja variação e diferenciação seria obtida por meio da exploração das características estruturais do elemento-base. Equipe de no máximo quatro alunos.

Campo de trabalho: a dimensão máxima de cada sinal seria de 15 cm.

Trabalho: execução em madeira, cartão, metal, acrílico, etc. com uso de cores neutras, mantendo a cor do material, se for neutra.

Figuras 4.406 a 4.408: slides intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.409 a 4.426: slides intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.427 a 4.443: slides intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.444 a 4.462:
página anterior, slides
intitulados *Grupo de sinais
visuais tridimensionais*,
arquivados em 1969 pelos
professores Êlide Monzéglio e
por João Xavier. Fonte: arquivo
de slides da biblioteca da FAU
USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.463 a 4.483:
 abaixo, slides intitulados
Grupo de sinais visuais
tridimensionais,
 arquivados em 1969
 pelos professores Élide
 Monzéglio e por João
 Xavier. Fonte: arquivo de
 slides da biblioteca da FAU
 USP, acervo FAU USP.

Figuras 4.484 a 4.493: abaixo, *slides* intitulados *Grupo de sinais visuais tridimensionais*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

- **Exercício 3: Organização de estrutura visual**

Objetivo: organização de um conjunto estrutural

Diretrizes: organizar um conjunto estrutural por meio do agrupamento de elemento-base e por meio de elementos derivados do elemento-base. O conjunto deveria: a) constituir organização de sequência(s) contínua(s) com possibilidade de desenvolvimento em todas as direções possíveis; b) ser bidimensional ou tridimensional, com a escolha a critério do aluno; c) observar as dimensões para desenvolvimento; d) uso de cores neutras, mantendo a cor do material tridimensional que for originalmente neutra.

Campo de trabalho: para o trabalho bidimensional, área quadrada de 50 cm de lado; e, para o tridimensional, compor conjunto cuja maior medida é igual a 50 cm.

Trabalho: execução e técnicas empregadas a critério do aluno.

Figuras 4.494 a 4.510: abaixo, slides intitulados *Estruturas visuais: organização e análise de alfabeto visual*, arquivados em 1969 pelos professores Élide Monzéglio e por João Xavier. Fonte: arquivo de slides da biblioteca da FAU USP, acervo FAU USP.

- **Exercício 4 – etapa I: repertório cromático** (exercício 7 de 1967 e 1968 com alterações)
Objetivo: organizar repertório cromático constituído de grupos de escalas cromáticas.
Diretrizes: formar quatro grupos de escalas cromáticas. Trabalho realizado por equipes de dois alunos.
Parte 1: produzir quatro grupos de escalas cromáticas: 1) grupo acromático: escala com nove valores de claridade; 2) grupo monocromático: escala de sete valores de claridade ou saturação; 3) grupo de analogia cromática: escala de matizes análogos com sete valores; 4) grupo de contraste cromático: escala de matizes contrastantes com nove valores.
Parte 2: elaborar solução de representação visual do repertório cromático elaborado com escalas e dizeres.
- **Exercício 4 – etapa II: mensagem visual** (exercício 9 de 1967 e 1968 com alterações)
Objetivo: organizar mensagem visual por meio de um sistema de cartazes.
Diretrizes: o sistema de cartazes será constituído por um conjunto de oito unidades, sendo as diretrizes invariáveis: 1) estrutura formal básica composta por texto e imagem; 2) apresentação dos dizeres “cor/70”. O uso das cores elaboradas na etapa I ficaria a critério dos alunos, devendo ser consideradas: a linguagem cromática como elemento modificador da informação visual e a organização dos cartazes nos quatro grupos de relação de cor da etapa I, cada grupo com dois cartazes.
Campo de trabalho: formato A3, retângulo de 29,7 x 42 cm.

4.2.8.2 Comunicação Visual – Sistemas Complexos

No primeiro semestre, os **docentes** foram Renina Katz e Flávio Império; no segundo Renina Katz e Élide Monzéglio.⁴

Não foram obtidos dados quanto às **aulas** ministradas nesse ano, para o qual foi elaborada uma nova **ementa**, em que constavam quatro etapas de trabalho para o primeiro semestre:

1) comunicação visual de um produto: pintura; **2)** comunicação visual de um produto industrializado: publicidade – revista, rua, embalagem – capa de livro, capa de disco; **3)** exposição dos trabalhos feitos e documentação; **4)** análise dos elementos visuais do setor urbano (a ser determinado).

Dentre os documentos disponíveis, há uma proposta de **exercício** referente à “Unidade Básica de Ensino 2.3”, para o segundo semestre de 1969, referente ao segundo ano do curso, na qual constam, como responsáveis, Renina Katz e Élide Monzéglio. Esse exercício, embora apresentado em menor grau de dificuldade, era muito próximo ao exercício 4, que teria sido executado no segundo semestre do primeiro ano do curso.

- **Exercício:** análise das modificações de estrutura formal resultantes de relações cromáticas (uso de sinais simples).

⁴ Segundo ofício do departamento de projeto, datado de 20 de agosto, o quadro de docentes encontrava-se desfalcado no segundo semestre de 1969. Uma das ausências era do professor Flávio Império, que havia sido cedido para a Escola de Comunicações Culturais.

Objetivo: organizar campos com modificação visual de informação.

Diretrizes: trabalho individual.

Parte 1: elaborar quatro esquemas cromáticos: uma escala acromática, uma escala monocromática, uma harmonia de análogas e uma harmonia de contrastantes por meio de colagem ou uso de tinta “guache”.

Parte 2: partindo de uma estrutura formal fixa e utilizando a escala acromática e uma das outras três escalas, organizar dez campos (cinco de cada escala) que apresentem modificação visual da informação.

4.2.8.3 Projetos de Comunicação Visual

No primeiro semestre, os docentes foram Ludovico Antonio Martino; no segundo, João Xavier e Abrahão V. Sanovicz.

Embora o conteúdo da ementa fosse o mesmo de anos anteriores, os exercícios elaborados nas **aulas** foram completamente diferentes. Um dos trabalhos desenvolvidos foi a elaboração de um cartaz para o “concurso do cartaz para a X Bienal de São Paulo”, diretamente vinculado ao trabalho profissional daquele que Monzéglio (FAU USP, 1969b: anexo II) chamaria de “arquiteto de comunicação visual”.

A **ementa** para esse ano, embora tivesse nova nomenclatura, trazia os mesmos itens trabalhados nas ementas anteriores: mensagem visual e informação visual do produto.

Segundo as propostas, foram feitos, no primeiro semestre, os **exercícios** 1 e 2; no segundo, o exercício 3.

- **Exercício 1: cartaz** (Concurso da Bienal)

Objetivo: elaborar um cartaz para o concurso da X Bienal.

Diretrizes: edital do concurso.

Trabalho: entregar a arte final em placa rígida e, posteriormente, para o envio ao concurso, embalar e identificar conforme as instruções do edital.

- **Exercício 2: planejamento de uma exposição**

Objetivo: planejar uma exposição para apresentação de um novo tecido industrializado.

Diretrizes: o local de exposição a ser projetado teria área quadrada de 10 m de lado, e o “p.d.”⁵ teria 5 m.

Trabalho: maquete em escala 1:25, com plantas, cortes, vistas, etc., se necessário.

- **Exercício 3: comunicação visual de empresa em frota de veículos**

Objetivo: projetar a comunicação visual de uma frota de veículos, para uma das seguintes empresas: DAE, COMASP, DCT ou COSIPA.

Diretrizes: organização da frota de veículos, estudo preliminar do logotipo e/ou símbolo, execução do logotipo e/ou símbolo, aplicação em cada veículo da frota e apresentação final com esquema de cores.

Campo de trabalho: papel “schoëller” quadrado com 33 cm de lado em nanquim ou papel colorido, fotográfico, “letratone”, “letraset”, etc.; com texto explicativo e pasta com as pranchas.

⁵ Segundo o depoimento de João Cauduro, “p.d.” certamente significa pé-direito.

4.2.8.4 Comunicação Visual e Paisagem Urbana

De acordo com a informação presente na ementa, foram **docentes** dessa disciplina os professores Lucio Grinover, Élide Monzéglio, Renina Katz e Flávio Império.

A disciplina era uma proposta conjunta da Comunicação Visual e do Desenho Industrial e tinha como objetivo principal o estudo de sinalização urbana.

A **ementa** trazia, no cabeçalho, a referência aos dois departamentos, de Comunicação Visual e de Desenho Industrial, e era referente ao quarto ano do curso.

exercícios: para o primeiro semestre, foram elaborados exercícios compreendendo etapas de levantamento e análise de informações e, para o segundo semestre, foi articulado um exercício de elaboração de projeto de sistema de comunicação visual.

- **Exercício 1 – etapa I:** levantamento e análise.

Objetivo: levantamento e análise de dados sobre paisagem urbana.

Diretrizes: equipe de oito alunos.

Trabalho: 1) Levantamento: leitura da paisagem através de seus elementos: leitura em velocidade e leitura a pé; levantamento fotográfico ou gráfico dos elementos de simbolização ou de publicidade; localização, em desenhos: dos elementos levantados no item anterior e dos elementos de sinalização; 2) análise específica dos elementos de sinalização e da publicidade de rua: tipos de mensagem, meios de transmissão e recepção da mensagem; verificação da recepção da imagem por meio de critérios definidos.

- **Exercício 1 – etapa II:** projeto.

Objetivo: elaborar projeto de sistema de comunicação de trânsito e de sistemas de *outdoors* para a cidade de São Paulo.

Diretrizes: trabalho individual seguindo: 1) sistema de comunicação de trânsito: a) a codificação conforme o uso: legislação, advertência e informação; b) características básicas do sistema de comunicação de trânsito: significação precisa, prioridade, legibilidade; 2) sistema de *outdoors*: proposta de normalização elaborada pelo aluno.

Trabalho: desenvolvimento dos itens: 1) sistema de comunicação de trânsito: elementos verticais, elementos horizontais e elementos luminosos; 2) sistema de *outdoors*: informações comerciais (para pedestres e para veículos), informações culturais e institucionais.

4.3 Mudanças para os anos 1970

1970 e 1971

O Fórum de 1969, realizado no final do ano, oficializou todas as mudanças efetivadas no ano anterior. Um dos documentos disponíveis do Fórum de 1969 é a compilação das atas do Fórum e dos anexos apresentados durante as sessões plenárias. (FAU USP:1969b). Um dos anexos – Balanço das atividades do período entre os Fóruns de 1968 e de 1969 – foi elaborado por Élide Monzéglio⁶ e continha uma pro-

⁶ O documento foi apresentado em reunião extraordinária da Sequência de Comunicação Visual realizada no dia 29 de outubro de 1969.

posta metodológica para as disciplinas de Comunicação Visual, que, segundo a forma como foi elaborado, poderia ser estendido às demais disciplinas do Departamento de Projeto caso fosse aprovado pelo Fórum. A proposta, aprovada por unanimidade, foi considerada um aprofundamento do que tinha sido discutido no ano anterior e uma oportunidade para promover “uma maior interação entre os quatro departamentos para a melhor formação do arquiteto”. (FAU USP, 1969b:4).

A proposta de Monzéglio, para a reorganização dos cursos de Comunicação Visual para o ano de 1970, considerava a estruturação de dois cursos: um curso de Comunicação Visual de “desenvolvimento vertical e isolado, responsável pela formação do arquiteto da comunicação visual” e o outro, um curso de Comunicação Visual Integrado “de desenvolvimento paralelo aos demais cursos [...] do Departamento de Projetos”.

No entanto, a proposta de Monzéglio parece ter sido apenas o ponto de partida para mais mudanças. Segundo depoimento da professora (2001):

Em outubro, novembro e dezembro de 1969, um grupo de professores do Departamento de Projeto resolveu mudar [o ensino]. Começou a haver uma discussão sobre a introdução destas áreas de Comunicação Visual e Desenho Industrial, pois havia arquitetos que aceitavam e os que não estavam de acordo, uns que entendiam e outros que não entendiam – esta ambiguidade estamos vivendo até hoje [2001].

Em março de 1970, uma nova proposta de programação didática e de pesquisa seria aprovada em reunião do Departamento de Projeto, tendo sido elaborada por uma comissão – Siegbert Zanettini, Eduardo de Almeida, Flávio Império, Gian Carlo Gasperini, João Baptista Alves Xavier, José Claudio Gomes, Marcos de Souza Dias, Rodrigo Brotero Lefèvre e Ronaldo Duschene – que, exceto por Gasperini, foi composta somente por arquitetos formados pela FAU USP.

Segundo essa proposta, o início do curso seria caracterizado pela apresentação da Arquitetura, aos novos alunos, a partir de uma “primeira abordagem do ‘meio’ arquitetônico ao nível sintático, semântico e pragmático”, sendo o “‘meio’ arquitetônico” entendido como “conjuntos interdependentes não setorizados (eliminando uma possível abordagem setorizada e estratificada de, por exemplo, planejamento, projeto, desenho industrial, comunicação visual)”. Os temas e “problemas do ‘meio’ arquitetônico” apresentados aos alunos seriam abordados por meio de “uma ‘tempestade’ de informações criando um mosaico fragmentado”. (FAU USP, 1970:1). Essas duas palavras – tempestade e mosaico – são repetidas em todo material referente ao curso de Arquitetura da FAU USP para o primeiro semestre de 1970. Os dois conceitos foram usados para definir novas metodologias de ensino a serem usadas no curso, fruto do debate sobre os níveis de integração entre as sequências do curso, entre disciplinas do mesmo ano e entre os diferentes anos do curso.

Durante o ano de 1970, no entanto, as mudanças continuaram a acontecer. Em maio de 1970, em reunião do Departamento de Projeto, foi discutida a nomenclatura da “seriação” das disciplinas de Comunicação Visual, estabelecida pela Portaria GR 1023/70, que não correspondia “ao que era constituída an-

teriormente”⁷. As disciplinas de “Comunicação Visual”, pela Portaria, passariam a ser denominadas “Expressão e Representação”, no entanto, nessa reunião do Conselho do Departamento de Projeto, ficou definido que a denominação apropriada seria “Programação Visual”.

No ano de 1971, os termos “expressão” e “representação” foram muito usados para descrever as disciplinas da “Sequência de Projeto”, mas não tiveram o mesmo eco nas disciplinas da Sequência de Programação Visual. Os programas definidos em fevereiro de 1971 mostram o emprego de diferentes nomenclaturas na definição dos programas. Na proposta elaborada por Élide Monzéglio para o primeiro ano do curso, com colaboração de Luiz Gastão de Castro Lima, foram definidas duas Unidades de Ensino: “AUP 3.1. Linguagem visual – estrutura e organização: análise da mensagem visual”, e “AUP 3.2 Linguagem visual – estrutura e organização: projetos / sistemas simples”. Essa proposta já considerava a nova nomenclatura, sendo intitulada como “Disciplinas de Programação Visual”. O termo “Comunicação Visual” aparece apenas na descrição da disciplina “AUP 3.2”:

Projetos de programação visual em sistemas simples – organizações elementares de programação visual e com opções abertas nas seguintes áreas: a) a programação visual e a comunicação visual, b) a programação visual e o objeto industrial, c) a programação visual e a edificação, e d) a programação visual e o planejamento urbano.

Por outro lado, na proposta elaborada por Renina Katz para o segundo ano do curso, a nomenclatura “Programação Visual” é desconsiderada, sendo utilizado apenas o rótulo “Comunicação Visual”.

O documento oficial com a seriação de disciplinas obrigatórias da FAU USP aprovada pela Câmara de Graduação em janeiro de 1971, apresentava um certo equilíbrio na nomenclatura das disciplinas referentes à “Programação Visual”: no primeiro semestre, “AUP 501 P3-1 Linguagem Visual: estrutura e organização (análise da mensagem visual)”; no segundo semestre, “AUP 501 P3-2 Linguagem Visual: estrutura e organização (projetos / sistemas simples)”; no terceiro semestre, “AUP 502 P3-3 Linguagem Visual: aspectos da Comunicação Visual (sistemas simples)”; no quarto semestre, “AUP 502 P3-4 Linguagem Visual: aspectos da Comunicação Visual (sistemas complexos)”; no quinto semestre, “AUP 503 P3-5 Elementos básicos da Comunicação Visual integrantes de sistemas complexos I”; no sexto semestre, “AUP 503 P3-6 Projetos vinculados ao ambiente de sistemas complexos II”; no sétimo semestre, “AUP 504 P3-7 Projetos vinculados ao ambiente de sistemas complexos III”; e, no oitavo semestre, “AUP 504 P3-8 Projetos vinculados ao ambiente de sistemas complexos IV”. Importante observar que, nesse momento, as disciplinas denominadas em seu conjunto como de “Programação Visual” foram definidas como obrigatórias em quatro anos do curso, como nas outras sequências do Departamento de Projeto, e, também, que o termo “Programação Visual” não foi usado na nomenclatura de nenhuma das disciplinas definidas nesse documento⁸.

⁷ Ata da reunião de 21 de maio de 1970 do Conselho do Departamento de Projeto. Estavam presentes nessa reunião: Lúcio Grinover, Hélio de Queiroz Duarte, Élide Monzéglio, Gian Carlo Gasperini, Siegbert Zanettini e Rodrigo Brotero Lefèvre.

⁸ Esta questão será abordada no capítulo 5 deste trabalho.

CAPÍTULO 5 | Caracterização e análise da Sequência de Comunicação Visual

O entendimento do papel da Sequência de Comunicação Visual na formação dos arquitetos que cursaram a graduação da FAU, entre os anos de 1962 a 1969, depende da compreensão de diversas de suas facetas. Neste capítulo, analisamos os dados obtidos contextualizando-os com as visões dos docentes da FAU e de outras escolas de design existentes no período e, também, apresentamos a nossa leitura sobre a dicotomia existente, no entendimento dos docentes, sobre o conceito “Comunicação Visual”.

A inclusão da Comunicação Visual e do Desenho Industrial no ensino da FAU USP é parte de uma proposta de ampliação do âmbito de atuação do arquiteto. A reforma do ensino foi direcionada por professores de vertente moderna, embalados pelo otimismo com o crescimento da economia brasileira e pelos desejos de formação de uma identidade nacional sólida no nível da que se via nos países de primeiro mundo. O “país do futuro” parecia caminhar a passos largos em direção ao progresso, e a industrialização era considerada parte importante desse sonho.

Segundo Cardoso (2004:85):

ao longo desse decênio [1954-1964], parece ter sido enterrada a ideia de um Brasil brasileiro [...] para celebrar o nascimento de uma outra ideia de Brasil grande, campeão do mundo, potência econômica, vanguarda artística internacional. O produto mais evidente desse pensamento megalomaniaco é Brasília, e o breve interlúdio de sua construção, entre 1957 e 1960, parece ter sido o auge de um fugaz período de autocongratulação nacional que incluiu, entre os seus feitos, pelo menos algumas realizações duradouras como a bossa nova e o cinema novo.

Os ideais dos professores de vertente moderna estavam alinhados como ideais nascidos na Bauhaus. Segundo Argan (1992:270, destaque do autor), os ideais modernos da Bauhaus estabeleciam que “tudo se resume a projetar para a indústria: o plano urbanístico de uma grande cidade é o *desenho industrial*, da mesma forma que o projeto de uma colher”. Essa visão de projeto parece reverberar ainda hoje no ensino da FAU USP. Segundo Stolarski (2008: 223), “tratava-se de dar a formação mais abrangente possível ao arquiteto, transformando-o em um profissional capaz de intervir em projetos de todas as escalas e especialidades”, ou, nas palavras de Ludovico Martino (*apud* Leon, 1989: 128), “não existe diferença entre projetar um alfinete e uma nave espacial”.

Além da influência do curso da Bauhaus, a ideia de formação ampla que caracterizou o ensino da FAU USP nos anos 1960 foi reforçada por referências de arquitetos italianos. Segundo Leon, essa visão de

“projeto total” também estava relacionada à concepção de projeto vigente na Itália, onde “quem produz desenho industrial muitas vezes tem formação de arquitetura e projeta tanto gráfica quanto produto, arquitetura e interiores” (1989:127). A ideia de que o processo de trabalho dos arquitetos italianos influenciou o ensino da FAU foi reafirmada por Siqueira e Braga (2009:9) e por Coelho (2012:80).

Segundo Stolarski (2008:223), foi nessa perspectiva abrangente de formação que “a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo reformulou seu curso no final da década de [19]50 e passou a oferecer disciplinas de desenho industrial e comunicação visual”, mesmo que, nos anos 1960, a Comunicação Visual e o Desenho Industrial não fossem ainda disciplinas reconhecidas e institucionalizadas. Nesse período, “à exceção de uma pequena fatia da indústria do mobiliário, os bens de consumo brasileiros eram reproduções fabricadas pelas multinacionais” (Leon, 1989:127). A inclusão dessas disciplinas no curso superior da FAU, além de colaborar para a institucionalização do design, fez com que este ganhasse espaço e reconhecimento social, reforçados, na mesma época, pela abertura da Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI, em 1963, pela criação da Associação Brasileira de Desenho Industrial – ABDI, no mesmo ano, e pelo reconhecimento do curso de desenho industrial da Fundação Mineira de Arte Aleijadinho – FUMA, em 1964.

Até mesmo a complicada situação política do país favoreceu o design, pois, ao “contrário da rígida censura que destinou ao teatro, ao cinema, à literatura, à música e, até mesmo, às artes plásticas, o Estado autoritário soube enxergar no design um pilar de sustentação em potencial” (Cardoso, 2004: 86), embora esse interesse estivesse mais ligado, no final dos anos 1960, ao incremento das exportações do país do que à melhoria dos produtos para a população brasileira. (Braga, 2011a:71-72).

5.1 A Comunicação Visual na formação do arquiteto da FAU USP

A relação da Comunicação Visual com a Arquitetura foi estabelecida pelo entendimento de que o projeto, em quaisquer escalas, podia ser assumido como função do arquiteto. Dessa forma, a Arquitetura e a Comunicação Visual eram consideradas como linhas didáticas distintas e definidas, especializações profissionais possíveis ao arquiteto formado na FAU, independentes, de certa forma, mas ao mesmo tempo interligadas. Uma disciplina não eliminava a outra; aliás, ao contrário, elas se favoreciam à medida que ampliavam os conhecimentos do aluno em direções diferentes. Ambicionava-se a ampliação do papel do arquiteto na transformação da sociedade, alcançada por meio da ampliação de suas possibilidades de atuação profissional. Essa colaboração entre os conhecimentos era importante porque convergiam para a formação de um aluno com atuação ampla, ou seja, para o conceito de “projeto total”. Como afirma Munari (1984:41), a pluralidade de conhecimentos favorece o trabalho do designer:

O designer não pode trabalhar se não tiver uma cultura viva, interdisciplinar, feita do conhecimento das experiências antigas mas ainda válidas, de conhecimentos atuais sobre as relações psicológicas entre projetista e usufruidor, de conhecimentos tecnológicos atuais, de cada experiência hoje utilizável. Uma soma de valores objetivos, transmissíveis a outros designers.

Segundo depoimento da professora Élide Monzéglio (2001), não tardou para que os alunos, assim que munidos dos conhecimentos obtidos na Sequência de Comunicação Visual, encontrassem espaço no mercado profissional:

[...] interessante é que desde [19]62, [19]63, [19]64, quando nós conseguimos formar uma turma capaz de elaborar estes projetos [de comunicação visual], havia um mercado profissional muito interessante, inclusive no sentido de empregos, de empresas, mais os concursos que eram sempre abertos. Os alunos da FAU que concorriam ganhavam todos os concursos.

Quando a reforma ocorreu de fato, a Comunicação Visual foi constituída, inicialmente, a partir de algumas disciplinas anteriormente existentes. O discurso sobre a necessidade de superação de um atraso no ensino era abrangente e não atingia só os docentes da FAU, mas a forma de superar esse atraso não era consensual. Os professores inicialmente encarregados de ministrar aulas na Sequência de Comunicação Visual não eram arquitetos, tendo formações variadas e entendimentos variados do projeto de renovação do ensino. Com o passar dos anos, os próprios alunos formados da FAU USP começaram a ocupar postos de docência.

No ano de implantação das primeiras mudanças, 1962, a Sequência de Comunicação Visual contou com as primeiras participações de arquitetos recém-formados pela FAU USP, impulsionados pelo desejo e pela possibilidade de transformação do que era ensinado. Os motivos que levaram vários alunos a assumirem postos de docência, logo após a conclusão do curso de graduação na FAU, parecem estar mais ligados à oportunidade de, sem quaisquer prejuízos, participar das atividades de docência, mesmo antes de terem contrato estabelecido. A participação acontecia, muitas vezes, por meio de convites feitos pelos docentes a alguns alunos com destaque pelo desempenho acadêmico. Sabemos, por meio de depoimentos, que Flávio Império foi convidado por Renina Katz, João Xavier, por Mange e Monzéglio, e que Ludovico Martino participou como professor durante um ano antes de ser contratado. Esses novos docentes não estavam familiarizados com os objetivos da reforma em curso no ensino, assim a contratação desses novos professores pela FAU não caracterizou o que se poderia chamar de endogenia acadêmica, uma vez que os conteúdos a serem ministrados estavam em processo de construção e, portanto, não fizeram parte da formação da maioria desses.

A ensino começou então a ser delineado nos novos moldes, e surgiu aí, do encontro entre os docentes de formações diversas e os docentes arquitetos, uma dicotomia que marcou a Sequência de Comunicação Visual em todos os seus anos de existência. De um lado, os arquitetos recém formados pela FAU USP, com uma atividade profissional intensa ligada ao projeto de peças gráficas, desejosos de divulgar a sua concepção do que era Comunicação Visual; de outro, os professores que há alguns anos eram responsáveis pelo ensino e carregavam consigo concepções já estabelecidas do que entendiam por Comunicação Visual.

A própria estruturação da Sequência de Comunicação Visual permitiu que essa dicotomia coexistisse sem que isso abalasse o diálogo entre os docentes da Sequência. Nos primeiros anos, o ensino era voltado para o que se entendia por “gramática de base”; nos últimos, a partir da implementação da Se-

quência, o ensino foi dedicado aos projetos aplicados à indústria gráfica ou ao emprego objetivo de projetos gráficos referenciados em trabalhos profissionais.

Segundo depoimento de Monzéglio (2001), o primeiro ano da Sequência trabalhava a sintaxe visual; o segundo ano, a estrutura da linguagem visual e os elementos da semântica, e o terceiro, projetos de comunicação visual ligados à atividade profissional, especialmente projetos gráficos. E quando, no fim dos anos 1960, foi acrescentado um quarto ano obrigatório ao curso, este foi dedicado ao desenvolvimento de projetos ligados à atividade profissional em maior escala, voltados ao urbano e à edificação, como projetos de exposições, de ambientação e de sinalização.

No primeiro ano, como uma primeira interface entre os alunos recém-chegados ao curso e a nova linguagem abordada, era apresentado um dicionário visual; por assim dizer, uma oportunidade para que esses novos alunos fossem apresentados e se habituassem ao pensamento visual e à organização de seus elementos. Era preciso que os alunos entendessem esses elementos para que pudessem estruturar uma nova forma de olhar, sendo abordados os elementos linhas, superfícies, volumes.

No segundo ano da Sequência, quem dava o tom era a professora Renina Katz, artista plástica atuante. Katz tinha uma opinião bem estabelecida sobre o que entendia por comunicação visual e não abriu mão de ministrar aos alunos o conteúdo que achava fundamental. Para ela, era óbvio que, mesmo as questões de terminologia, eram pontos nevrálgicos, já que os alunos não poderiam trabalhar a menos que soubessem diferenciar com propriedade um elemento do outro. Os exercícios de experimentação e de discussão analítica não eram menos importantes. Na disciplina “Comunicação Visual II”, eram abordadas as correlações básicas entre elementos de linguagem visual, com exercícios de experimentação direta e discussão analítica.

Na disciplina ministrada aos alunos do terceiro ano da Sequência, por outro lado, desde ao primeiros anos da reforma as coisas tinham um enfoque diferente. Diferente dos anos anteriores à reforma, agora a atividade de projetista gráfico passava a ser parte do curso. Atividades de “comunicação visual da vida real”, exemplificadas como o projeto de selos, cartazes, embalagens, diagramações, sinalização e quaisquer outros, definiam como único objetivo que os alunos trabalhassem focados em atividades que poderiam ser exercidas profissionalmente.

Quando, em 1963, a primeira ementa da Sequência de Comunicação Visual foi definida, a dicotomia estava latente. Podemos apontar, por exemplo, o uso do termo “da vida real”, que, nas ementas em que aparece, era referente aos projetos diretamente vinculados à prática do projeto gráfico. Esse termo pode ser entendido, no entanto, como uma sugestão de que os outros exercícios realizados eram exploratórios, sendo uma etapa preparatória para os exercícios que seriam realizados no terceiro ano da Sequência. O termo não era, obviamente, entendido como pejorativo, já que permaneceu nas ementas até o fim dos anos 1960.

Na mesma ementa, a “finalidade geral” da Sequência de Comunicação Visual parecia, no entanto, enfatizar o desenvolvimento da sensibilidade. Apresentava, como já foi mencionado no capítulo anterior, duas linhas principais de objetivos: uma visava ao desenvolvimento da sensibilidade do futuro arquite-

to quanto ao trabalho com o campo plástico, focando a capacidade criativa e capacidade técnica; a outra focava o desenvolvimento da expressão livre, sem preocupações com a aplicação prática.

Na ementa definida, parece existir um esforço para conciliar os entendimentos distintos sobre o que o conceito “comunicação visual” significava, esforço esse que continuou existindo nos anos seguintes.

5.1.1 O encontro entre a sensibilidade artística e a metodologia racionalista do projeto.

A Sequência de Comunicação Visual, diferente da Sequência de Desenho Industrial, foi marcada por uma certa instabilidade nos termos usados para defini-la. Essa instabilidade reflete as leituras distintas de um mesmo termo. Quais seriam, então, os distintos entendimentos para “comunicação visual”?

Para exemplificarmos as distintas leituras para “comunicação visual” encontradas nesta pesquisa, podemos destacar dois personagens como pontos dos extremos dessa dicotomia: Ludovico Martino e Renina Katz.

Ludovico Martino graduou-se arquiteto pela FAU em 1962 e, antes de ingressar na FAU, frequentou o curso do Instituto de Arte Contemporânea – IAC no Museu de Arte de São Paulo – MASP. Além disso, durante o curso da FAU, estabeleceu forte contato com João Cauduro, com quem abriu um escritório conhecido por projetos de projetos gráficos e sinalização urbana. Por sua história, pelas ementas das disciplinas por ele ministradas e pelos depoimentos colhidos, foi possível estabelecer claramente que, para ele, o termo “comunicação visual” era referente ao projeto gráfico propriamente dito, que fica expresso no termo posteriormente usado: “programação visual”. Ou seja: a “comunicação visual da vida real”, referente ao projeto de selos, cartazes, embalagens, diagramações e sinalização estavam diretamente vinculados à leitura de Martino.

No outro extremo estava Renina Katz, artista plástica graduada no Rio de Janeiro, que estabeleceu um programa de ensino próprio desde o momento em que ingressou como docente na FAU USP em 1956. O termo “comunicação visual”, para Katz, estava vinculado à estrutura da linguagem visual e à compreensão de seus elementos. As questões de observação, de percepção do espaço, de fazer “o aluno se entender dentro de um lugar” (depoimento de Von Poser, 2001) eram pontos focais frisados pela professora, assim como a necessidade de munir o aluno que vinha do ensino médio com ferramentas de trabalho, ou seja, capacitá-lo a enxergar e entender o que seria o seu objeto de trabalho. Apreende-se que Renina Katz, embora abordasse o conteúdo com uma visão artística, tinha espaço cativo como docente da FAU.

As duas visões, embora distintas, completavam-se em essência, já que “o design alimenta e é alimentado por outras linguagens” (Homem de Melo, 2008:144). Os trabalhos executados na disciplina de Martino eram, sem dúvida, enriquecidos pelas experiências dos dois anos anteriores do curso. A objetividade do projeto gráfico, influenciada pelos preceitos da escola tipográfica suíça e pela escola de design de Ulm, e a expressividade artística, influenciada, entre outros, pelas experiências da Bauhaus, coexistiam na Sequência de Comunicação Visual da FAU USP.

5.1.1.1 O papel das artes e dos artistas na Sequência de Comunicação Visual

A visão de cada um dos docentes da Sequência de Comunicação Visual influenciou os rumos tomados pela Sequência e, sobretudo, sua formatação inicial. O ensino de Comunicação Visual na FAU USP iniciou-se em um momento em que a própria definição do design e do seu campo de atuação estavam em formação. No Brasil, as influências internacionais estavam presentes e, embora houvesse alguns cânones definidos – como no caso do concretismo, por exemplo –, não existia predominância, o que possibilitava a convivência de correntes distintas. Em função disso, as ideias de cada docente da Sequência foram determinantes para a elaboração e implementação das disciplinas de comunicação visual.

Assim, a presença de Renina Katz e Élide Monzéglio – ambas graduadas em Artes Plásticas – foi determinante nas escolhas feitas e nos caminhos tomados pela Sequência nos anos 1960, já que suas participações possibilitaram parte da formação ampla almejada pela Reforma de 1962.

Por muito tempo, talvez até os dias de hoje, a FAU USP ficou conhecida por um comentário: a escola forma “até arquitetos”. Embora esse tenha sido o objetivo da Reforma (ampliar a formação), esse comentário é visto, por alguns, como um equívoco¹. O objetivo da formação ampla foi alcançado, mas, depois, foi entendido como algo problemático.

No final dos anos 1960, surgiram os primeiros questionamentos sobre a coerência do ensino de Comunicação Visual para o arquiteto. Questionamentos que, na opinião de Monzéglio (2001), não tinham sentido: “não vejo o porquê dessa não aceitação desta área de formação do arquiteto, se ela tem como objetivo dar todo esse conhecimento do sensível, vinculado às expressões, representações, criações e concepções do espaço arquitetônico”. Tempos depois, em fins dos anos 1990, intensificou-se a busca da reafirmação da Arquitetura na FAU USP (Naruto, 2006:83-87), que culminou em uma maior especialização do curso de Arquitetura e Urbanismo – diminuindo a carga horária de disciplinas como Comunicação Visual e Desenho Industrial – cenário revertido nos anos 2000 com a abertura do curso de graduação em Design.

A formação plural dos anos 1960, por outro lado, é vista com saudosismo por parte dos diversos ex-alunos². Diversos arquitetos formados pela FAU USP nesse período tornaram-se, também, reconhecidos em outras áreas de atuação, sem deixarem de falar deste lugar: do lugar do arquiteto. Como afirma Paulo von Poser, não faltam, entre seus ex-alunos “ótimos fotógrafos, cineastas, músicos, atores, cenógrafos, artistas, doutores, bailarinos, pesquisadores, historiadores e produtores” (*Revista Pós*, 2008: 22).

A formação de profissionais atuantes nesse amplo espectro foi bastante influenciada pelas docentes artistas-plásticas. Segundo o depoimento de Feres Khoury em documentário sobre Renina Katz, a profes-

¹ O professor Minoru Naruto concebe esse comentário como “injusto” e diz ser um “equívoco” a forma como a escola passou a ser vista externamente. (Naruto, 2006 :83)

² Isso pôde ser constatado nos depoimentos dos ex-alunos colhidos para esta pesquisa e também em algumas publicações, como, por exemplo, em alguns dos depoimentos registrados na revista *Pós*, publicada em junho de 2008, feita em ocasião da comemoração dos 60 anos da FAU USP.

sora “deu a possibilidade, por exemplo, de muitos de nós [seus ex-alunos], e de algumas gerações que passaram com ela serem o que são: artistas, atores, escritores, bons arquitetos, urbanistas”. A professora Élide Monzéglio também teve a sua parcela de participação na formação ampla dada a esses arquitetos. Segundo depoimentos de seus ex-alunos, ela era muito consciente de sua posição, de “artista dando aula para arquitetos” (Zibel, 2013). Havia sempre um esforço em conciliar o que ela – artista plástica de formação – entendia por comunicação visual e o que seria adequado para a formação de arquitetos habilitados a olhar, a ver. O trabalho de Monzéglio como docente sempre foi direcionado para se adequar ao ensino focado na profissão do arquiteto, sem deixar de passar aos alunos os conhecimentos que entendia como fundamentais.

Essa formação ampla resultante do ensino da FAU, especialmente o que era ministrado por essas docentes na Sequência de Comunicação Visual, em muito se assemelhava à experiência da Bauhaus. É importante acrescentar que a Bauhaus foi, de fato, uma influência para o ensino da FAU como um todo nos anos 1960, mas, sobretudo, para o ensino na Sequência de Comunicação Visual³, quer pelo fato de a escola alemã ser reconhecida como primeira escola de design (Munari, 1984: 11), quer porque alguns de seus docentes também eram artistas plásticos e formavam diversos profissionais, inclusive arquitetos.

A Bauhaus não foi, no entanto, a única escola a influenciar o ensino da Sequência de Comunicação Visual. A Escola de Ulm, por sua forte influência na Sequência de Desenho Industrial, também reverberou na Sequência de Comunicação Visual, especialmente quanto à abordagem de conceitos mais objetivos, relacionados ao projeto gráfico.

O papel do ensino influenciado pelas artes plásticas teve, no entanto, sua parcela de destaque no ensino dos arquitetos. Segundo Monzéglio (2001), a área de Comunicação Visual tinha a responsabilidade de “desenvolver a capacidade do sensível, da percepção e da representação do sensível” e de capacitar o aluno ao uso de quaisquer técnicas de representação.

Os avanços tecnológicos, segundo Monzéglio (2001), a partir do momento em que se tornavam acessíveis, iam sendo incorporados ao ensino: a máquina fotográfica, o vídeo, o computador, entre outros recursos, sempre afirmando que a responsabilidade da “educação sobre o sensível e o valor estético da imagem” eram responsabilidades da área de Comunicação Visual e do Departamento de História e Estética do Projeto.

5.1.2 Artista e designer

As diferenças entre o trabalho do artista e do designer já foram tema de diversas obras. No Brasil, o estabelecimento histórico das origens do design gráfico dependem da forma como se entende a disciplina profissional e sua prática. Conforme afirma Cardoso (2005:7), “perdura na consciência nacional o mito de que o design brasileiro teve a sua gênese por volta de 1960”, mas, como ele mesmo contesta, a inter-

³A informação de que a Bauhaus era uma influência para o ensino da Sequência foi afirmada por depoimentos de ex-professores e de ex-alunos.

pretação dos fatos históricos depende “do grau de compromisso de cada um com o grande movimento que conhecemos hoje como ‘modernismo’”.

Segundo Braga (2011b:13), a atuação dos profissionais no campo gráfico foi peculiar em seu início no Brasil:

Até a década de 1950, a grande maioria dos profissionais [...] utilizava expressões variadas: artistas gráficos, diretores de arte, *layoutmen*, tipógrafos, artistas publicitários. No decorrer da década, com a atuação no campo gráfico de arquitetos, artistas plásticos e gráficos filiados ao movimento concretista, começou a ser disseminada a concepção do que era comunicação visual. Ao mesmo tempo estava em debate em outras partes do mundo a designação da profissão.

A atuação brasileira em design no campo gráfico, antes de 1960, é campo ainda nebuloso. No livro *O design brasileiro antes do design*, organizado por Rafael Cardoso, por exemplo, são reunidos diversos exemplos da atividade entre os anos 1870 e 1960, mesmo que os próprios autores de projetos gráficos não se reconhecessem como designers. O que se pode afirmar é que só nos anos 1960 o design se institucionalizou, em definitivo, no Brasil e que, com a ruptura moderna que aconteceu nos anos 1960, constituiu-se uma “geração heroica de arquitetos, designers e assemelhados” que deixou marcas duradouras (Cardoso, 2005: 15), embora anos antes diversos profissionais já trabalhassem desenvolvendo projetos de objetos e projetos de impressos.

Segundo Villas-Boas (2007:66), o vínculo entre o design gráfico e a arte está nas origens do projeto gráfico moderno, pois o “design gráfico nasceu no campo da arte e se deslocou gradativamente – à medida que se construiu com disciplina e práxis sistematizada – para um estatuto social que lhe conferiu lugar na esfera produtiva”.

De acordo com Braga (2011b:11), “historicamente, o design gráfico moderno [...] foi utilizado também como um dos elementos agregadores das intenções de união da arte e da técnica que marcaram a comunicação visual dos movimentos de vanguarda da arte, arquitetura e design na passagem do século XIX para o XX”. Questão essa, da relação entre arte e técnica, que é vinculada às origens do design moderno e teve diversos capítulos, entre os quais podemos citar a Bauhaus e a Escola de Ulm, e, também, a própria FAU USP.

Entre os ex-alunos da FAU USP, não são poucos os que se tornaram, além de arquitetos, artistas plásticos reconhecidos, tendo alguns deles, inclusive, retornado à FAU como docentes: Cláudio Tozzi, Flávio Império, Odiléa Toscano, Silvio Dworecki, Paulo von Poser, Feres Khoury, entre tantos outros.

A dicotomia existente na Sequência de Comunicação Visual parece assemelhar-se aos conflitos existentes dentro das escolas internacionais e nas discussões sobre o direcionamento dos cursos que divergiam entre a preponderância da arte ou a da técnica. As relações de conflito entre arte e técnica têm as mais variadas justificativas, podendo-se destacar, com amparo nos estudos de Garcia (2001: 139-144) e Mu-

nari (1984), alguns pontos nevrálgicos do embate: o fato de o design ser um “espaço intermediário” entre arte e técnica, ou arte e ciência; a questão da autoria presente na relação entre sujeito e objeto; o impulso criativo *versus* as determinações dos materiais e sua eficiência técnica; as questões referentes a modismos e estilos; e, também, a resultante contradição entre o discurso e o projeto realizado.

As diferenças entre o trabalho do designer e do artista, tanto de acordo com Munari (1984) quanto com Villas-Boas (2007), residem no fato de que o trabalho do designer resulta da solução de problemas, e não da sua expressão como autor, embora os projetos possam guardar algumas mesmas características identificáveis em um grupo de projetos de um mesmo designer. Essas características podem ser justificadas pelo fato de que “o designer deixará sem dúvida a marca de seu tempo naquilo que faz, justamente graças a esta tarefa de reconhecimento dos meios e das necessidades de sua época” (Munari, 1984:43). Ou seja: a expressão individual pode estar presente mesmo quando se seguem os princípios racionalistas de objetividade na comunicação visual, como pregava o movimento concretista no design.

5.1.3 Influências de escolas internacionais: a visão ulminiana e a visão bauhausiana

Como já foi mencionado neste trabalho, a Sequência de Comunicação Visual da FAU USP foi influenciada, basicamente, pela experiência de duas escolas internacionais institucionalizadas: a Bauhaus e a HfG Ulm. A dicotomia presente no discurso dos docentes da Sequência assemelhava-se às diferenças encontradas nesses dois cursos. A visão do curso da Bauhaus (1919-1933), mais artística, aproximava-se das primeiras disciplinas da Sequência de Comunicação Visual, enquanto a última disciplina obrigatória da Sequência trazia características que podemos relacionar ao ensino ministrado no Departamento de Comunicação Visual da *Hochschule für Gestaltung* Ulm, (1953-1968) se considerarmos a produção gráfica de seus professores, que é próxima da escola tipográfica internacional suíça.

Uma das diferenças a ser observada entre o curso da Bauhaus e o da FAU USP repousa no fato de que, na FAU, os alunos não escolhiam uma especialidade, cursando todas as especialidades como obrigatórias, diferente da configuração do curso da Bauhaus, em que os alunos cursavam um ciclo básico e escolhiam uma especialidade. O ensino da Bauhaus influenciou o ensino da FAU em alguns aspectos gerais, mas analisam-se aqui as proximidades com o ensino ministrado apenas na Sequência de Comunicação Visual. Assim, das experiências e ênfases didáticas da Bauhaus, as que guardavam maiores semelhanças com a Sequência de Comunicação Visual da FAU – especialmente com as duas disciplinas iniciais – eram os cursos básicos organizados por Johannes Itten e Josef Albers.

A metodologia didática no curso básico organizado por Itten era orientada para o despertar das potencialidades criadoras dos alunos por meio de diversos exercícios de desenho e composição relacionados a corpo, gesto e ritmo, sem que a orientação para os estudos artísticos estivessem, necessariamente, associadas a métodos lógicos. Os exercícios eram desenvolvidos com fundamentação “na interpretação proveniente do sentimento, da intuição, e da sensibilidade, pretendendo liberar o aluno para um auto-desenvolvimento criativo utilizando as suas qualidades inatas, suas capacidades, seus talentos”, sendo,

para Itten, o criar situações favoráveis para essas manifestações, sua função como docente. O curso organizado por ele não pretendia dar ferramentas diretas aos alunos para a escolha de seu futuro ofício, já que estava orientado à formação do 'homem total', ao desenvolvimento de suas capacidades, e contribuiu essencialmente para evitar soluções formais convencionais. Esse curso não considerava, todavia, suas aplicações à arquitetura, ou ao design, como imaginava Gropius. (Garcia, 2001:84).

Analisando-se as aulas ministradas por Élide Monzéglio e por Renina Katz, é possível traçar diversos paralelos com a metodologia de Itten e os conteúdos priorizados por ele. Os exercícios de desenho de observação e de composição realizados nas aulas de Monzéglio e os exercícios de composição no campo plástico, nas aulas de Katz, guardam semelhanças com suas propostas. Segundo Garcia (2001:82), os exercícios de desenho e composição empregados por Itten eram orientados, em uma primeira fase, para a identificação dos recursos que envolviam a representação bidimensional, com a incorporação de materiais e estudos de diversas relações de oposição, como, por exemplo: claro-escuro, comprido-curto, largo-estreito, preto-branco, muito-pouco, superfície-linha, superfície-corpo, transparente-opaco, incluindo também estudos de cor e de contrastes cromáticos.

Outra influência no ensino da Sequência foi o curso básico coordenado pelo professor Josef Albers. Inclusive, um de seus textos foi traduzido por Élide Monzéglio para ser usado como bibliografia de base em sua disciplina. Albers foi aluno da Bauhaus no período em que Johannes Itten era responsável pelo curso básico, carregando consigo suas influências. Do período em que Albers foi responsável pelo curso básico, as maiores semelhanças apareceriam entre os resultados dos exercícios realizados no curso básico da Bauhaus nesse período e os realizados na Sequência de Comunicação Visual da FAU, especialmente nos exercícios conjuntos entre as disciplinas Comunicação Visual I e Desenho Industrial I. Os trabalhos do curso básico organizado por Albers eram tridimensionais, feitos em diversos materiais, com encaixes ou dobras. Além disso, seu trabalho com vidros lembra os exercícios de transparências desenvolvidos na disciplina Comunicação Visual II:

Figuras 5.01 a 5.03, à esquerda: imagens de exercícios realizados no curso preliminar da Bauhaus coordenado por Albers. Disponível em: <<http://garadinervi.tumblr.com/post/>>. Acesso em 17/06/2015.

Figuras 5.04 a 5.06, à direita: imagens do exercício 3, "linha" da disciplina "Comunicação Visual I" da FAU USP, em 1964.

Figuras 5.07 a 5.09, à esquerda: imagens de exercícios realizados no curso preliminar da Bauhaus coordenado por Albers. Fonte: Institut für Auslandsbeziehungen, 1968: 45-47.

Figuras 5.10 a 5.13, à direita: imagens do exercício 2, "grupo de sinais visuais tridimensionais" da disciplina "Comunicação Visual I" da FAU USP, realizados em 1969.

Figuras 5.14 e 5.15, à esquerda: exercícios do curso básico organizado por Moholy-Nagy. Fonte: Institut für Auslandsbeziehungen, 1968.

Figuras 5.16 a 5.19, abaixo: exercícios da disciplina "Comunicação Visual I", realizados em 1966.

Figura 5.20, à esquerda: exercícios realizados na aula de Schmidt, setor de Publicidade da Bauhaus. Fonte: Institut für Auslandsbeziehung en, 1968: 66.

Figuras 5.21 a 5.24, à direita: exercício 1, "superfície" realizados na disciplina "Comunicação Visual I", em 1964.

Figuras 5.25 a 5.31, à direita: exercícios 1 e 2, "superfície" realizados na disciplina "Comunicação Visual I", em 1965.

Já a escola de Ulm foi influência direta para o ensino da Sequência de Desenho Industrial da FAU USP e, em menor escala, para a Sequência de Comunicação Visual. E, embora a HfG Ulm tenha sido organizada com o desejo de ser continuadora do ensino da Bauhaus, foi constituída com características diferentes. A escola de Ulm também tinha, inicialmente, um curso básico, que foi substituído, em 1962, pelo "Primeiro Ano de Estudos". Após o curso básico, os alunos podiam decidir entre os cursos dos seguintes departamentos: Design de Produtos, Comunicação Visual, Arquitetura, Informação, e, posteriormente, Cinema. Assim como na FAU, havia quatro especializações distintas na HfG Ulm, pelo menos em seu início. Entre essas especializações, três são as mesmas da FAU USP: Design de Produtos, Comunicação Visual e Arquitetura. A diferença é que, na FAU USP, havia uma sequência de ensino dedicada ao planejamento urbano, enquanto, em Ulm, a quarta sequência era dedicada ao estudo da informação, e, posteriormente, foi acrescentada uma especialização em cinema. Importante frisar que, na FAU USP, todas as sequências de ensino eram obrigatórias e deveriam ser cursadas para que o aluno pudesse obter o diploma de formação.

Segundo Garcia (2001:107-108), o curso básico era o período no qual os alunos começavam a se familiarizar com o novo ofício de forma gradual, do simples ao complexo, e, também, cumpria a "função de certa limpeza [...] dos preconceitos e dos vícios do ensino convencional". Os exercícios realizados no

curso básico de Ulm, por suas semelhanças com o curso básico da Bauhaus, lembram os exercícios realizados nas duas primeiras disciplinas da Sequência de Comunicação Visual. Segundo Bürdek (2006: 49), “a verdadeira intenção do curso básico de Ulm se justificava, entretanto, para, por meio do treinamento manual preciso dos alunos, obter um disciplinamento intelectual”.

Já o curso do Departamento de Comunicação Visual (Garcia, 2001) ou de Programação Visual (Bürdek, 2006) propunha-se abarcar as mais diversas áreas da comunicação em massa, familiarizando os alunos com linguagens e técnicas para a execução dos mais diversos projetos: “tipografia, propaganda em diversos meios de comunicação, design de livros, revistas, exposições, cartazes, imagem corporativa, logotipos, sinalização de trânsito e a chamada ‘comunicação tecnológica’, que inclui *displays* para máquinas e ferramenta, sistemas de signo e representação de dados científicos”. A finalidade do curso era “formar um especialista nas diversas competências do comunicador visual”. (Garcia, 2001: 115). Esse curso assemelhava-se em muito à disciplina Comunicação Visual III e a alguns exercícios implantados na Comunicação Visual I em fins de 1960.

Além dessas escolas, é pertinente mostrar como a comunicação visual concretista era valorizada pelos docentes da Sequência de Desenho Industrial. Em viagem ao III Congresso Internacional de Desenho Industrial, em 1963, quatro docentes da Sequência de Desenho Industrial da FAU USP encarregaram-se de representar o Brasil, levando com eles *slides* dos trabalhos dos alunos e uma exposição de fotografias. O congresso, patrocinado e organizado pelo *International Council of Societies of Industrial Design – ICSID*, foi uma significativa oportunidade para os professores fazerem contato pessoal com outros centros de ensino e de desenvolvimento de Desenho industrial e, assim, consolidarem as ideias do que estava sendo desenvolvido na FAU USP. Além da participação no congresso, esses docentes puderam desfrutar dos ares de Paris e não só levar, mas também trazer, registros fotográficos com eles feitos também em uma extensão da viagem a Zurique. Os projetos selecionados na cidade suíça para serem fotografados revelavam um interesse na escola tipográfica internacional de inspiração concretista:

Figuras 5.32 a 5.36, à esquerda:

cartazes fotografados em Zurique. Autoria João Rodolfo Stroeter. Acervo pessoal de Stroeter.

5.2 Relações com a Sequência de Desenho Industrial

Com a reforma no ano de 1962, a Sequência de Comunicação Visual e a de Desenho Industrial foram implantadas em um mesmo momento no ensino da FAU USP. As duas sequências foram incluídas na matriz curricular como forma de atender às solicitações enfrentadas pelos arquitetos, intensificando-se e “evoluindo para uma atuação cada vez mais ampla [...] junto ao governo, comprometendo cada vez mais a classe na solução dos problemas brasileiros”. (Millan, 1993: 166).

A responsabilidade da inclusão dessas disciplinas, tanto de comunicação visual quanto de desenho industrial, foi assumida “dentro das possibilidades do ensino brasileiro” (FAU USP, 1963b: 2) pela Faculdade, com o objetivo de constituir uma estrutura que fosse suficientemente flexível para suportar o impacto da variedade e o número das novas solicitações que acreditavam ser parte abrangida pelo campo de atuação do arquiteto:

Um país em fase de desenvolvimento amplia e torna mais premente as solicitações sobre novos e variados aspectos da produção. A formação do homem que toma parte nesse processo deve ser revista. [...] Para o arquiteto que toma a si a responsabilidade de uma resposta, não basta apenas a solução dos problemas no plano profissional de seu escritório. A colocação desses problemas no campo do ensino [...] é forma decisiva de contribuição. (FAU USP, 1963b: 2).

A comparação entre essas duas sequências, implantadas com a reforma de 1962, pode esclarecer algumas diferenças e peculiaridades da Sequência de Comunicação Visual. Para tanto, usamos, como base para essa comparação, o estudo aprofundado da Sequência de Desenho Industrial elaborado por Juliano Pereira, em cujo entender:

[...] dentro da Sequência de DI [Desenho Industrial], o estudante da FAU USP estava sendo preparado com exercícios de projeto de objetos para atuarem como projetistas de bens de consumo dentro desse setor da indústria. Mas também a FAU USP, desde 1962, procurou caracterizar o seu entendimento de arquitetura e o seu ensino a partir das possibilidades de sua industrialização, ensinando e pesquisando no campo da industrialização da construção. (Pereira, 2009: 224).

Tomando como base a afirmação de Pereira sobre a Sequência de Desenho Industrial, para comparação com a Sequência de Comunicação Visual, podemos afirmar que, no ensino que foi de fato realizado, há algumas diferenças. Havia, por parte dos docentes, sobretudo de Élide Monzéglio e de Renina Katz, que ministravam disciplinas ligadas ao desenvolvimento da sensibilidade e da percepção, um esforço consciente em adequar o ensino à formação do arquiteto.. Elas entendiam que, de certa forma, aquilo que estavam ministrando nas aulas poderia, por vezes, não ser especificamente direcionado ao projeto de arquitetura, mas era, de fato, comunicação visual. Por outro lado, o conteúdo ministrado nas aulas de Ludovico, vinculado a uma atividade prática que era, de fato, desenvolvida no campo social por arquitetos, não era direcionado ao ensino da arquitetura enquanto concepção de espaço e projeto de arquitetura, mas, sim, ao ensino de trabalhos com projetos visuais, compreendido, também, como ensino de comunicação visual. Observa-se aí a presença da dicotomia analisada anteriormente neste capítulo.

O ensino de comunicação visual atingia, então, a esses dois conceitos de comunicação visual, sensibilizando o aluno e tornando-o mais perceptivo para as questões visuais, mas também habilitando-o para o trabalho prático com projetos gráficos que era realizado em escritórios, muitas vezes por arquitetos. Alguns ex-alunos da FAU USP trabalharam com elaboração de projetos gráficos no começo de suas carreiras; outros trilharam uma carreira dedicada predominantemente ao design gráfico.

A Sequência de Comunicação Visual parece ter tido, no entanto, maior instabilidade no tocante a suas terminologias e objetivos, justamente pela presença constante dessa dicotomia. Como pode ser observado no capítulo anterior, as alterações de nomenclatura para as disciplinas relacionadas ao campo visual aconteceram algumas vezes, especialmente no início dos anos 1970. Só no início do ano de 1970, o grupo de disciplinas até então conhecido como “Sequência de Comunicação Visual” teria sua nomenclatura alterada: de “Comunicação Visual” para “Expressão e Representação” e, em seguida, para “Programação Visual”. A Sequência de Desenho Industrial, por outro lado, teve grande estabilidade quanto aos títulos de suas disciplinas, essencialmente quanto ao nome do grupo de disciplinas dentro do Departamento de Projeto, que, até hoje, se mantém intitulado “Desenho Industrial”.

Além disso, conforme depoimento de Cauduro (2015) e os documentos das disciplinas de Desenho Industrial, foi possível constatar a existência de uma integração real entre as Sequências, especialmente na primeira disciplina de ambas. Com exercícios realizados em conjunto com propostas definidas por docentes das duas Sequências, a integração ocorreu, e há registros de exercícios referentes a essa integração nos anos 1960.

Quanto às referências internacionais, segundo Lúcio Grivoner [Pereira, 2009: 152], “a FAU USP, ao contrário da ESDI, não adotou como modelo de seu ensino de Desenho Industrial a HfG de Ulm. Contudo, Grinover considera que houve determinadas influências da mesma, sobretudo pela presença de van Onck”. Andries van Onck, ex-aluno de Ulm, ministrou a disciplina de pós-graduação “Metadesign” na FAU USP, nos anos 1960, a qual foi cursada por boa parte dos docentes, tanto da Sequência de Desenho Industrial quanto da Sequência de Comunicação Visual, e parece ter tido maior impacto nos docentes de Desenho Industrial por ministrarem conteúdos mais próximos do que foi ministrado. Grinover referia-se ao modelo de Ulm, que separava as especializações após o ciclo básico, enquanto na FAU todas as quatro sequências eram obrigatórias. A linha de pensamento era, porém, semelhante em relação a metodologias e linguagens da forma, no que dizia respeito ao pragmatismo no uso dos objetos desenhados e ao direcionamento dos projetos para a industrialização.

É importante destacar, no entanto, que as afirmações de Pereira (2009:115), nos depoimentos colhidos, seguem na direção de que o ensino da FAU era distinto dos demais pela integração pretendida por meio de uma concepção ampla de projeto. Não se pode deixar de destacar que o estabelecimento de obrigatoriedade das quatro especializações profissionais distintas reforçava a singularidade do curso da FAU:

Assim como é clara a Grinover, a Wollner, a Bergmiller, e a tantos outros, a filiação da ESDI à Escola de Ulm e também à Bauhaus, com relação à filiação desta ideia de constituição dentro da FAU de uma *Universidade de Projeto* [...] muito mais ancorada em um processo de discussões internas da própria [FAU] e dos debates entre os seus docentes. (destaque do autor)

Quanto ao ensino ministrado na Sequência de Comunicação Visual, no entanto, quando se analisam os exercícios ou a metodologia de ensino, a Bauhaus aparece como referência diversas vezes, direta ou indiretamente. Por vezes, é a semelhança dos exercícios realizados; em outras, o emprego de textos de seus docentes em sala de aula, ou, ainda, as referências feitas à Bauhaus em sala de aula, confirmadas pelo depoimento de Renina Katz. Mas o fato de essas influências existirem não colocava a concepção do ensino das primeiras disciplinas da Sequência à margem da concepção geral definida para a reforma de 1962, pois, embora houvesse ênfase à expressão artística e pessoal, essa formação também era compreendida como parte da prática do projeto, que também estava relacionado à percepção, apreensão e ferramentas de transformação do espaço físico real estudadas, por exemplo, por meio das de cor nos espaços. Dessa forma, o ensino ministrado nas primeiras disciplinas da Sequência não era meramente preparatório.

5.3 Comparações com a Comunicação Visual da ESDI

O ensino de Comunicação Visual ministrado na Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI, inaugurada em 1963, é aqui estabelecido como ponto de comparação por algumas proximidades que o curso mantém com o curso da FAU USP, a começar pelo fato de que se iniciaram quase ao mesmo tempo.

Lúcio Grivoner (*apud* Pereira, 2009: 114-115) defende que as origens da ESDI e da FAU USP foram completamente diferentes:

As origens das duas Escolas são completamente distintas. [...] a origem da ESDI, no Rio de Janeiro, está mais relacionada com (HfG) Ulm, do que a FAU USP. A ideia era completamente diferente. Lá queriam fazer desenho de produto e nós [professores da FAU] queríamos, pensávamos que, além de desenhista de produto, este indivíduo [...] podia projetar em diversas áreas, ele escolheria a área na qual se aprofundaria, por isso tinha as quatro sequências: de Projeto, Desenho Industrial, Comunicação Visual e Urbanismo. A ideia na FAU USP era um pouco utópica, está certo, mas eu acho que continua uma ideia, ainda hoje, extremamente válida, de você ter praticamente uma *Universidade de Projeto*. (destaque do autor)

Embora haja, por parte de alguns docentes da FAU, relutância em aceitar o peso das influências internacionais no ensino implantado com a Reforma de 1962, é inegável que a influência existiu e que as duas escolas – Bauhaus e HfG Ulm –, que foram influências assumidas pelo curso da ESDI, foram também influências para o curso da FAU USP. A proximidade entre os cursos existe, portanto, e pode ser observada nas experiências realizadas no ensino da comunicação visual.

Além das influências internacionais, os professores das instituições estavam em contato direto. A própria Renina Katz, por exemplo, se tornaria docente na ESDI em 1968⁴, a convite de Carmem Portinho. Além disso, havia vínculos de outras espécies, como, por exemplo, as relações com a Associação Brasileira de Desenho industrial – ABDI. Segundo Braga (2011a:76-77):

Em conjunto com as instituições acadêmicas, a ABDI, em 1964, planejou e organizou o I Seminário de Ensino de Desenho Industrial, que foi definido como “o primeiro desse gênero realizado no país e, acreditamos, na América Latina”. O evento ocorreu em duas etapas, uma em São Paulo, de 9 a 13 de novembro de 1964, e a outra na cidade do Rio de Janeiro, de 21 a 23 de junho de 1965.

A parceria com a FAUUSP, ESDI e FIESP possibilitou à ABDI preparar as duas etapas. No certame paulista, o público frequentador foi em média de 25 pessoas, predominantemente formado por professores, designers do mercado profissional e empresários. O objetivo foi a “exposição, exame e debate do ensino de desenho industrial em países estrangeiros e no Brasil”. As palestras e sessões expositivas se dividiam no auditório da Biblioteca Municipal de São Paulo e nas salas da FAU (em sessões noturnas). Indústrias prestaram “apoio material” que auxiliou a superar as dificuldades de realização do evento.

⁴Informação disponível no currículo lattes da docente Renina Katz.

O curso da ESDI, nos anos 1960, como os cursos da Bauhaus e da Escola de Ulm, era composto por um curso básico e especializações. De acordo com Niemeyer (2007:76), o projeto do curso da ESDI, de forma geral, caracterizava-se por uma “fusão da criação artística com a racionalidade da técnica” e as “disciplinas de desenvolvimento de projeto são a espinha dorsal do curso, em torno das quais as outras disciplinas gravitam como acessórias. Esta foi também a proposta que esteve presente na Bauhaus e no curso da FAU USP”. (Niemeyer, 2007:109).

O curso fundamental, segundo Souza (1996: 110), tinha como objetivo: promover o nivelamento cultural e tecnológico dos alunos, revelar as possibilidades das máquinas e dos materiais disponíveis aos alunos, estimular o trabalho em equipe, iniciar o raciocínio metodológico e, sobretudo, uma espécie de seleção, sendo até mesmo eliminatória, “uma vez que prepara o aluno para a profissão de designer” e que “deveria ser adotada na formação do arquiteto ou do artista plástico”.

Os cursos de especialização eram em Desenho Industrial e Comunicação Visual; os trabalhos realizados no Setor de Desenvolvimento de Projeto deveriam crescer em “prazo de entrega” e, assim como nas sequências do Departamento de Projeto da FAU, deveriam também “crescer em ordem de complexidade”. (Souza, 1996: 110).

Já a especialização em comunicação visual do curso da ESDI, propriamente dita, segundo Niemeyer (2007), “propunha trazer toda a experiência acumulada da área gráfica desenvolvida na Bauhaus e, posteriormente, em escolas dos Estados Unidos” (2007:75), com exercícios nos diferentes campos da comunicação visual, embasados nos experimentos pedagógicos de “inovadores” como: Johannes Itten, Joseph Albers, Paul Klee e Wassily Kandinsky.

Além dos dados apresentados, a própria comparação direta de exercícios realizados na ESDI e na FAU pode ser usada como ponto de comparação entre os cursos:

Figuras 5.37 e 5.38, à esquerda: trabalhos de metodologia visual realizados no curso fundamental da ESDI, em 1969/70. Professor Bergmiller. Fonte: Souza, 1996: 209.

Figuras 5.39 a 5.41, abaixo: exercícios realizados em conjunto pelas disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”.

Na comparação dos exercícios ilustrados nas figuras 5.37 a 5.41, pode-se observar a abordagem de princípios semelhantes como, por exemplo, a elaboração de um elemento que pode ser decomposto em outros elementos, sendo esses elementos tridimensionais iguais entre si.

Figuras 5.42 a 5.44, acima: trabalhos curso fundamental da ESDI em 1964, professor Edgard Decurtins. Fonte: Souza, 1996: 97.

Figuras 5.45 e 5.46, à direita: exercícios realizados em conjunto pelas disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”, em 1965.

Nas figuras 5.42 a 5.46, assim como nas figuras 5.47 a 5.50, pode-se observar a existência de conceito semelhantes, como “volume” e “linha”. A construção de elementos tridimensionais por meio de olhares distintos, seja com elementos lineares ou sólidos, ou ainda constituído pela união de diversos elementos iguais.

Figuras 5.47, à esquerda: trabalhos de metodologia visual, professora Daisy Igel, ESDI, 1967. Fonte: Souza, 1996: 129.

Figuras 5.48 a 5.50, abaixo: exercícios realizados em conjunto pelas disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”, em 1965.

Foram também desenvolvidos alguns exercícios sobre cor (figura 5.51) na disciplina “Meios e Métodos de Representação” da ESDI, que se aproximam dos exercícios de cor desenvolvidos nas aulas ministradas por Élide Monzéglio. Outros exercícios, da disciplina “Desenvolvimento de Projeto de Comunicação Visual” (figura 5.52 e 5.53), se assemelham aos slides usados por Élide Monzéglio em sua disciplina no ano de 1969. Além disso, os exercícios desenvolvidos na disciplina “Meios e Métodos de Representação”, ministrada por Renina Katz na ESDI em 1968, têm resultados bastante semelhantes aos exercícios do tema “linha” desenvolvidos na FAU USP.

Figuras 5.51, à esquerda: exercícios sobre cor para a disciplina “Análise dos Meios de Representação”, do curso fundamental da ESDI, 1965. Professor Goebel Weyne. Fonte: Souza, 1996: 102.

Figuras 5.52 e 5.53, centro: trabalhos para a disciplina “Desenvolvimento do Projeto de Comunicação Visual”, professores Alexandre Wollner e Aloísio Magalhães, em 1965. Fonte: Souza, 1996: 103.

Figuras 5.54, à direita: trabalhos para a disciplina “Meios e Métodos de Representação” do curso fundamental da ESDI. Professora Renina Katz, em 1968. Fonte: Souza, 1996: 210.

Contudo, embora existam semelhanças entre os exercícios desenvolvidos nas duas instituições, é importante observar que os maiores paralelos estabelecidos são com aqueles exercícios da FAU desenvolvidos em conjunto pelas disciplinas “Comunicação Visual I” e “Desenho Industrial I”. Uma das hipóteses é que isso tenha acontecido em função das influências da HfG Ulm serem maiores na Sequência de Desenho industrial do que na Sequência de Comunicação Visual, assim como a Escola de Ulm foi uma forte influência para a ESDI.

Considerações finais

O ensino de comunicação visual e o de desenho industrial na FAU USP fazem parte das raízes do ensino de design no Brasil e têm importância histórica levando-se em consideração que essa instituição formou profissionais de destaque no campo profissional do país e foi uma das referências para cursos pioneiros em São Paulo.

Após o resgate e registro das informações coletadas sobre a Sequência de Comunicação Visual da FAU USP nos anos 1960, foi possível analisar os dados e elaborar algumas considerações sobre o ensino ministrado, as influências externas e a maneira como se deu a implantação e o desenvolvimento dessa experiência.

Os primeiros anos considerados nesta análise foram os anos de elaboração da Reforma, antes que, de fato, fosse executada alguma mudança maior em seu ensino. Em 1960 e 1961, o ensino começava a se transformar sob a ótica do que viria a ser após a realização da Reforma e, aos poucos, novos conteúdos eram incluídos nas disciplinas, que ainda se mantinham na estrutura estabelecida quando a FAU USP foi criada, sendo o ensino organizado em cadeiras independentes entre si. Nas disciplinas que originaram a Sequência de Comunicação Visual, assim como no restante da FAU, a mudança foi gradual.

No ano de 1962, as mudanças que, nos anos anteriores, já tinham começado a acontecer na estrutura da Faculdade, começaram, aos poucos, a ser implantadas no ensino. A contratação de novos docentes e a elaboração de um programa de ensino envolvendo todos os docentes responsáveis pelas disciplinas de projeto já sinalizavam a implantação da reforma. Nesse ano, nenhuma mudança significativa nas ementas e nas metodologias de aula aconteceu, mas só a presença dos novos docentes já trazia ares de renovação.

As sequências de ensino de projeto foram definidas do ano de 1962 para o ano de 1963, e surgiram aí os primeiros indícios da dicotomia que seria marca da Sequência durante os anos 1960. A introdução dos novos conteúdos no ensino é clara: nesse momento aparecem, pela primeira vez, na matriz curricular da FAU USP, os conteúdos referentes à elaboração de projetos gráficos. Não se pode dizer que houvesse um conflito propriamente dito, já que a coexistência de duas leituras do conceito “comunicação visual” foi “pacífica” e que cada docente pôde preservar o seu entendimento do que lhe cabia ministrar. Foi necessário, no entanto, constituir a sequência das disciplinas de forma que todas as visões se encaixassem e dialogassem entre si, possibilitando a unidade da Sequência. Dessa forma, na ementa da Sequência de Comunicação Visual apresentada em 1963 parece existir esse esforço de conciliar duas visões distintas em direção a um mesmo objetivo.

Com a nova Sequência de ensino implantada oficialmente, os novos exercícios começaram a ser realizados, aproveitando – nem sempre com influência tão clara ou direta – as experiências da Bauhaus e da HfG Ulm como inspiração. Um dos traços importantes de se destacar é o diálogo constante entre as Sequências de Comunicação Visual e de Desenho Industrial, que parece ter sido mais presente do que com as outras sequências de ensino do Departamento de Projeto, o que pode ser observado no fato de que, por anos seguidos, as disciplinas “Desenho industrial I” e “Comunicação Visual I” mantiveram exercícios em conjunto.

O papel dos docentes e sua recepção às ideias novas também influenciaram a maneira como o diálogo entre as disciplinas e as sequências se desenrolou. Nesse ponto, o engajamento da professora Élide Monzéglio em se inteirar do que estava sendo ministrado na Sequência de Comunicação Visual como um todo e o seu comprometimento em fazer com que as disciplinas caminhassem para um mesmo objetivo fizeram toda a diferença nos caminhos tomados pela Sequência. De todas as disciplinas da Sequência, a disciplina ministrada por Monzéglio foi a que sofreu maiores atualizações e que estava em maior contato com disciplinas externas à Sequência. Essas atualizações podem ser observadas com a comparação entre os exercícios de 1962 e 1968 realizados na primeira disciplina do curso de comunicação visual. Fica claro que uma grande distância foi percorrida.

Quando, em 1965, as ementas específicas para cada disciplina foram definidas, algumas mudanças já tinham sido feitas nas disciplinas, e a distância entre as disciplinas da Sequência de Comunicação Visual parecia ser menor do que era nos anos anteriores. Os conteúdos, organizados em complexidade crescente, tinham o objetivo de guiar o aluno que vinha despreparado do ensino médio até uma total formação para o trabalho com o campo visual. No primeiro ano do curso, o trabalho era focado no entendimento dos elementos visuais: o desenvolvimento da percepção, a organização de um vocabulário visual e o início dos exercícios de elaboração. No segundo ano, o trabalho de elaboração de soluções e de crítica parece intensificar-se, e, no terceiro ano, as soluções esperadas dos alunos equivaliam a trabalhos que poderiam ter aplicação direta em sua atuação profissional. Esse objetivo foi atingido, já que, como foi possível apurar, muitos ex-alunos desse período trabalharam com projetos gráficos antes mesmo de finalizarem a graduação.

Nos anos de 1966 e 1967, o ensino parece ter sofrido alterações mais amenas: algumas mudanças nos exercícios realizados, mas sem mudanças nas ementas ou nos objetivos da Sequência. Com a possibilidade iminente de aprovação do Estatuto da USP e com a Reforma Universitária, os professores da FAU, como um todo, mobilizaram-se, todavia, para estudar os rumos da graduação. A realização do Fórum de Debates em 1968 foi o primeiro passo dado pela FAU e os docentes já estudavam formas de se adaptar às mudanças que viriam a ser realizadas.

Entre os anos de 1968 e 1970, diversos estudos foram feitos e alterações foram articuladas no ensino da FAU, que parece ter-se estabilizado no início dos anos 1970. A mudança para a Cidade Universitária, o grande aumento no número de alunos ingressantes, a situação política do País e a Reforma Universitária parecem ter transformado em definitivo o cenário do ensino da FAU. Nesse momento, o corpo docente da FAU já passava a ter um grande número de arquitetos formados pela própria Faculdade, que, no Departamento de Projeto, já eram a grande maioria.

Os anseios da formação ampla pretendida com a Reforma de 1962 pareciam já não atender mais ao que a maior parte dos docentes considerava adequado ao ensino. Na memória dos ex-alunos que se tornaram docentes da FAU USP, parece ter ficado guardada a desilusão com o otimismo da integração e da amplitude da atuação. Os ideais da Reforma de 1962 foram até revistos por alguns docentes que participaram das mudanças, que acabaram por considerá-los utópicos. Quando, porém, foram revistas as trajetórias dos alunos que passaram pela FAU e sua atuação profissional, os ideais de formação de um profissional capaz de atuar em todas as escalas de projeto parecem ter sido atingidos. Não fica claro o quanto da desilusão terá sido referente ao ensino da FAU e o quanto seria referente à situação geral que se estabeleceu na Universidade e no País no período subsequente à Reforma, tanto pelas restrições de mercado no desenho de produto, por exemplo, quanto nas possibilidades de atuar na forma idealizada de transformação social.

O estudo do ensino de Comunicação Visual e de Desenho Industrial na FAU USP é ponto fundamental da reconstrução da história do ensino da FAU e da própria arquitetura brasileira. Os arquitetos formados na FAU atuaram – e atuam, até hoje – nos mais diversos campos. Muitos deles se tornaram docentes e retornaram à FAU USP, reproduzindo parte daquilo que aprenderam com seus professores. Essa experiência, de retorno de ex-alunos à FAU como docentes, propagando as ideias difundidas quando estudaram na graduação, sugere algum grau de endogenia ideológica que parece não ter existido nas diversas contratações de ex-alunos feitas em 1961 e 1962.

O ensino de comunicação visual ministrado nos anos 1960 permitiu que se abrissem campos de atuação novos para o aluno da FAU, que, de outra maneira, não seriam alcançados. A FAU USP era reconhecida por seus designers gráficos, artistas plásticos, fotógrafos, cenógrafos, mas, em algum momento, o fato de a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo formar “até arquitetos” tornou-se um problema, que levou à reforma curricular de 1998. Com a criação do curso de Design na FAU USP, em 2006, consolidaram-se aquelas especificidades de antes, mas em cursos distintos, refletindo uma mudança no cenário dos campos profissionais e, de certo modo, concretizando o que se previa já em 1964: a criação dos cursos de graduação em desenho industrial e comunicação visual.

Não se pode negar, entretanto, que as disciplinas ministradas nos anos 1960 tiveram êxito em formar profissionais qualificados para atuar no mercado gráfico, assim como em outras instâncias profissionais, o que torna esse momento do ensino rico em experiências que poderiam, por que não, ser referenciadas no ensino de design da FAU USP.

O resgate, o registro e a análise da história do ensino de comunicação visual na FAU USP realizados nesta pesquisa visaram contribuir com novas informações para a consolidação da história do ensino paulistano e brasileiro de design gráfico. Se observarmos que alguns cursos de design que nasceram nos anos 1960 e nos anos 1970 tiveram sua origem na área de artes de suas instituições (como nos casos da FAAP, UFRJ, UNESP e PUC-RJ), e que todas elas tinham também em pauta a gráfica impressa, podemos considerar que o caso da FAU, em face das características apuradas no recorte aqui proposto, contribui para os estudos sobre o ensino de comunicação visual no Brasil. Além disso, incentiva a levantar inda-

gações sobre como se deu o ensino da comunicação visual nesses outros cursos. Teria ocorrido, nesses outros cursos, a mesma dicotomia observada na FAU USP nessas primeiras décadas de ensino no país?

Com a conclusão desta pesquisa, ficam, ainda, algumas lacunas na história do ensino da comunicação visual na FAU USP e no Brasil, que poderão ser exploradas com maior profundidade em estudos futuros, embora o distanciamento temporal do objeto possa dificultar a obtenção de mais informações: foram poucas as informações obtidas dos exercícios realizados na disciplina de Renina Katz, por exemplo, não sendo possível resgatar quaisquer imagens. Também fica apontado, para novas pesquisas, o que aconteceu com o ensino de comunicação visual nos anos seguintes, com as alterações e o aumento do número de disciplinas optativas, a posterior reforma de 1998 e até a abertura do curso de Design na FAU USP.

Referências bibliográficas

ABRAMO, Radhá. **Renina Katz e sua arte**. Estud. av., São Paulo, v.17, n.49, Dec. 2003. p.287-302. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142003000300017>. Acesso em 19 de agosto de 2013.

ALBERS, Josef. **Interaction of Color**. Art News, vol. 62, n.1, março de 1963.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

AMARANTE, Leonor. O itinerário de Renina Katz. In **Renina Katz**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. (Artistas da USP, 6). p. 9-12.

ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura nova**: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. Posfácio de Roberto Schwarz. São Paulo: Editora 34, 2002.

ARAÚJO, Cláudia Gomes de. **Arquitetura e Cidade na obra de Ernest de Carvalho Mange**. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos. Orientação: SEGAWA, Hugo Massaki. São Carlos: EESC, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARTIGAS, João Baptista Vilanova. **Carta ao Reitor da Universidade de São Paulo** (manuscrito). 1961. Fonte: <www.dearquitecturas.com>. Acesso em 29 de março de 2013.

ARTIGAS, João Baptista Vilanova. Contribuição para o Relatório sobre Ensino de Arquitetura UIA-Unesco. In: ABEA. **Sobre a história do ensino da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura, 1977.

ARTIGAS, João Baptista Vilanova. Contribuição para o Relatório sobre Ensino de Arquitetura UIA-Unesco. **Sinopses**. Especial memória. São Paulo: 1993. p. 133-137.

BIRKHOLZ, Lauro Bastos; NOGUEIRA, Brenno Cyrino. A FAUUSP, sua criação e funcionamento na Vila Penteado. **Sinopses**. Especial memória. São Paulo: 1993. p. 5-11.

BRAGA, Marcos da Costa. **ABDI e APDINS-RJ**: Histórias das associações pioneiras de Design do Brasil. São Paulo: Blücher, 2011a.

BRAGA, Marcos da Costa (org.). **O papel social do design gráfico**: histórias, conceito e atuação profissional. São Paulo: Editora Senac, 2011b.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Trad. Ana M. Goldberger. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BULMER-THOMAS, Victor. As economias latino-americanas, 1929-1939. In: BETHELL, Leslie (org.). **História da América Latina**: A América Latina após 1930: economia e sociedade. Trad. Geraldo G. de Souza. – 1. ed., 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília, DF: Fundação Alexandre Gusmão, 2009.

BÜRDEK, Bernhard E. **História, teoria e prática do design de produtos**. Trad. Freddy Van Camp. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

CALDEIRA, Mário Henrique de Castro. **Arquitetura para educação:** escolas públicas na cidade de São Paulo (1934-1962). 2005. Tese. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Orientação: SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de. São Paulo: FAU USP, 2006.

CARDOSO, Rafael. Tudo é moderno; nada é Brasil: design e a busca de uma identidade nacional. In: CAVALCANTI, Lauro (org.) **Tudo é Brasil**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2004. p. 81-91.

CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design:** aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARVALHO, Ana Paula Coelho de. **O ensino paulistano de design:** a formação das escolas pioneiras. 2012. 300p. Dissertação (Mestrado – Área de concentração: Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Orientação: BRAGA, Marcos da Costa. São Paulo: FAU USP, 2012.

COSTA, Juliana Braga. **Ver não é só ver:** dois estudos a partir de Flávio Motta. Dissertação (Mestrado – Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Orientação: LIRA, José Tavares Correia de. São Paulo: FAU USP, 2010.

CHAUFÍ, Marilena de Souza. **Escritos sobre a universidade**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

DAHER, Luiz Carlos. O espaço arquitetônico brasileiro dos últimos 20 anos e a formação profissional do arquiteto. **Sinopses**. Especial memória. São Paulo: 1993. p. 156-165.

DIAS, Dora Souza. O ensino da Comunicação Visual nos anos 1960: a contribuição de Ernest Robert de Carvalho Mange. In: Braga, Marcos da Costa; Dias, Dora Souza. (Org.). **Histórias do Design no Brasil II**. São Paulo: AnnaBlume, 2014. p. 35-58.

DIAS, Dora Souza; BRAGA, Marcos da Costa. A revista *Produto e Linguagem*: o pioneirismo e a arte gráfica de Fernando Lemos. **Agitprop** (São Paulo), v. V, n. 52, p. 1, 2013. Disponível em: <www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=ensaios_det&id=109&titulo=ensaios>

DIAS, Dora Souza; BRAGA, Marcos da Costa. Os exercícios da Sequência de Comunicação Visual da FAU USP (1961-1968): fragmentos de uma história em construção. **Linguagens gráficas**. Rio de Janeiro, v. I, n. 1, jun. 2014, p. 57-69. Disponível em: <<http://www.revistas.ufrj.br/index.php/linguagensgraficas/index>>

DOMSCHKE, Vera Lúcia. **O ensino da arquitetura e a construção da modernidade**. Tese (Doutorado – Área de concentração: Projeto de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Orientação: YURGEL, Marlene. São Paulo: FAU USP, 2007.

FAGGIN, Carlos. O Ateliê na formação do arquiteto: uma análise crítica do documento apresentado por Carlos Millan na FAUUSP, em 1962. **Sinopses**. Especial memória. São Paulo: 1993. p.130-132.

FAU USP. Relatório sobre Ensino de Arquitetura no Brasil UIA-Unesco. **Sinopses**. Especial memória, p. 144-155. São Paulo: 1993.

FRANCO, L. R. C.; IMPARATO, Dario; NEVES, J. M. S.; SANOVICZ, Abrahão; GRINOVER, Lucio; CAMPOS, C. M. ; CAUDURO, J. C.; KATINSKY, Julio R. **O histórico brasileiro e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo**. São Paulo: FAU USP, 1964.

GARCIA, Hernan Carlos W. S. **VkhUTEMAS/VkhUTEIN, Bauhaus, Hochschule für Gestaltung:** experiências didáticas comparadas. 2001. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de

Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Orientação: MACHADO, Lúcio Gomes. São Paulo: FAU USP, 2001.

GORNI, Marcelina. **Flávio Império**: arquiteto e professor. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. Orientação: ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. São Carlos: EESC USP, 2004.

GUNN, Philip. O Departamento de Tecnologia e o Currículo da FAU USP. **Sinopses**. Especial memória. São Paulo: 1993. p. 75-82.

HOMEM DE MELO, Chico. Apresentação. In: HOMEM DE MELO, Chico (org.). **O design gráfico brasileiro**: anos 60. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p.26-27.

HOMEM DE MELO, Chico. Design de revistas: Senhor está para a ilustração assim como Realidade está para a fotografia. In: HOMEM DE MELO, Chico (org.). **O design gráfico brasileiro**: anos 60. São Paulo: Cosac Naify, 2008. (2ª ed.). p. 98-187.

IAB. A nova lei que regulamentará a profissão do arquiteto no Brasil. **Boletim Mensal do Instituto dos Arquitetos do Brasil**. Departamento de São Paulo – n. 57 – outubro de 1958.

IMPÉRIO, Flávio; KATZ, Renina (org.); HAMBURGER, Amélia (org.). **Flávio Império**. São Paulo: Edusp, 1999. (Artistas Brasileiros, 13).

INSTITUT FÜR AUSLANDSBEZIEHUNGEN. Bauhaus. Stuttgart: Württembergischen kunstverein, 1968.

KATZ, Renina. Entrevista. p.13-37. In **Renina Katz**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. (Artistas da USP, 6).

LEON, Ethel. Os arquitetos do design total: Cauduro/Martino completa 25 anos de vida e se revela um dos mais ativos escritórios de arquitetura e design. **Design & Interiores**. n.16, out. de 1989. p. 126-133.

LEON, Ethel. **Design brasileiro**: quem fez, quem faz. Rio de Janeiro: Senac Rio; Viana e Modley, 2005.

LEON, Ethel. **IAC Instituto de Arte Contemporânea**: Escola de Desenho Industrial do MASP (1951-1953). 2006. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Orientação: KATINSKY, Júlio Roberto. São Paulo: FAU USP, 2006.

MALERONKA, Camila. **Caetano Fraccaroli**: arte, reflexão e ensino. 2000. Relatório de iniciação científica. (Pesquisa de iniciação científica, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo / Fundação de Pesquisa do Estado de São Paulo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Orientação: PALLAMIN, Vera Maria. São Paulo: FAU USP, 2000.

MATTAR, Luciana L. **Ensino de design**: análise da formação de projeto de produto do curso de design da FAU USP. (Tese de Graduação – Curso: Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Orientação: BRAGA, Marcos da Costa. São Paulo: FAU USP, 2013.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: NOVAIS, Fernando A. (coord. geral); SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História privada do Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MILLAN, Carlos Barjas. **O Ateliê na formação do arquiteto**. São Paulo: FAU USP, 1962.

MONZÉGLIO, Élide (org.). **Sobre o tema**: Cor. Departamento de Projeto FAU USP, 1964.

MONZEGLIO, Élide. **A comunicação visual como tecnologia educacional**. Uma proposição didática de projeto. **Sinopses**. n. 5. São Paulo: 1984. p.5-64.

MONZÉGLIO, Élide. **O desenho conta uma história Sinopses**. Especial memória. São Paulo: 1993. p. 62-74.

MÜLLER-BROCKMANN, Josef. **The Graphic Artist and his Design Problems**. Trad. inglês D. Q. Stephensen. **Gestaltungprobleme des Grafikers**. Teufen: Arthur Niggli, 1961. (relançado em 2003 pela editora Ram Publications)

NARUTO, Minoru. **Repensar a formação do arquiteto**. Tese (Doutorado – Área de concentração: Estruturas Ambientais e Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Orientação: GHOUBAR, Khaled. São Paulo: FAU USP, 2006.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007 (4ª ed.).

NÓVOA, Antônio. Para uma análise das instituições escolares. In: NÓVOA, Antônio (org.). **As organizações escolares em análise**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. (3ª ed.) p. 14-43.

OLIVEIRA, Lúcia Helena M. M.; GATTI JR.; Décio. História das instituições educativas: um novo olhar historiográfica. p. 73-76. In: **Cadernos de História da Educação**, v. 1, n. 1, jan./dez. 2002.

PEREIRA, Juliano Aparecido. **Desenho industrial e arquitetura no ensino da FAU-USP (1948-1968)**. Tese. (Doutorado – Área de Concentração: Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Escola Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. Orientação: ANELLI, Renato Luiz Sobral. São Carlos: EESC USP, 2009.

PICARELLI, Marlene. O desenho industrial no Departamento de Projeto da FAU USP. **Sinopses**. Especial memória. São Paulo: 1993. p. 46-61.

PICARELLI, Marlene. O Departamento de Projeto AUP – FAU USP. **Sinopses**. Especial memória. São Paulo: 1993. p. 12-23.

PÓS. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU USP / Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Comissão de Pós-Graduação. – v.1 (1990) - . São Paulo: FAU, 1990 –. n.23, junho de 2008.

POUPART, Jean. **A entrevista de tipo qualitativo: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas**. In: _____. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 215-253.

RIOS, Adolfo Morales de los. Evolução do Ensino da Engenharia e da Arquitetura no Brasil. In: ABEA. **Sobre a História do Ensino da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura, 1977.

SINOPSES. São Paulo: FAU USP, 1981 - 2003.

SIQUEIRA, Renata; BRAGA, Marcos da Costa. FAUUSP, 1962: a implementação do grupo de disciplinas de Desenho Industrial no curso de Arquitetura e Urbanismo. In: **Anais do 5o Congresso Internacional de Pesquisa em Design**. Congresso Internacional de Pesquisa em Design (CIPED). Bauru: UNESP/ Anpedesign, 2009.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. **ESDI: biografia de uma ideia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

STOLARSKI, André. A identidade visual toma corpo. In: HOMEM DE MELO, Chico (org.). **O design gráfico brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. (2ª ed.) p. 216-252.

TOLEDO, Benedito Lima de. **Vila Penteado**: registros. São Paulo: FAU USP, 2002.

TOLEDO, Benedito Lima de. Carlos Ekman: um arquiteto sueco no Brasil. 1993. In: Martins, Maria Lúcia Refinetti Rodrigues (org.). **Vila Penteado 1902 - 2012**: pós-graduação 40 anos. São Paulo: FAU USP, 2012. p. 75-82.

VILLAS-BOAS, André. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007. (6ª ed. ampliada.)

YURGEL, Marlene. Arquitetura Paulista 1951/92: 40 anos de contribuição dos arquitetos formados pela FAUUSP. **Sinopses**. Especial memória. São Paulo: 1993. p. 124-129.

ZANETTINI, Siegbert. **O ensino de projeto na área de edificação**. São Paulo: FAU USP, 1980.

ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista**: 1953-1973. Tese (Doutorado - Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Orientação: COMAS, Carlos Eduardo Dias. São Paulo: UFRS, 2005.

Documentos

Programa oficial

FAU USP. **Programa Proposto para 1953**. São Paulo: FAU USP, 1953.

FAU USP. **Programa Proposto para 1956**. São Paulo: FAU USP, 1956.

FAU USP. **Programa Proposto para 1957**. São Paulo: FAU USP, 1957.

FAU USP. **Programa Proposto para 1959**. São Paulo: FAU USP, 1959.

FAU USP. **Programa Proposto para 1961**. São Paulo: FAU USP, 1961.

FAU USP. **Programa Proposto para 1962**. São Paulo: FAU USP, 1962.

FAU USP. **Programa Proposto para 1963**. São Paulo: FAU USP, 1963.

FAU USP. **Programa Proposto para 1965**. 1965a.

FAU USP. **Programa para 1966**. 1966.

FAU USP. **Programa para 1967**. 1967.

Outros documentos da FAU USP

FAU USP. **Relatório das atividades de 1962**. São Paulo: FAU USP, 1963a.

FAU USP. **Primeiro Fórum de Debates**: de 12 a 14 de novembro de 1963. São Paulo: FAU USP, 1963b.

FAU USP. **Departamento de Projeto: Sequência de Comunicação Visual**. 1964.

FAU USP. **Departamento de Projeto: Sequência de Comunicação Visual**. 1965b.

FAU USP. **Fórum de Debates 1968**: Documentos e relatórios das comissões e subcomissões. São Paulo: FAU USP, 1968.

FAU USP. **Fórum69**: Relatório Museu FAU. São Paulo: FAU USP, 1969.

FAU USP. **Fórum 1969 / FAU USP**: documentos e conclusões. FAU USP, 1969b.

FAU USP. **Proposta de programação didática e de pesquisa**. Aprovada em reunião do Conselho de Departamento de Projeto de 4 de março de 1970.

FAU USP. FAU histórico. In: **Desenho**. São Paulo: FAU USP, 1970.

Atas da Congregação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Livro 1: sessões 1 a 65. 1968/1975.

Depoimentos e entrevistas

ABÉ W., Julio. Julio Abé: depoimento [dezembro de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

CAUDURO, João Carlos. João Cauduro: depoimento [maio de 2015]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

DAMIANI, Cinzia. Cinzia Damiani: depoimento [dezembro de 2012]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

KATZ P., Renina. Renina Katz: depoimento [janeiro de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias e Marcos da Costa Braga. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

KATZ, Renina. Pensamento Visual. Ocupação Flávio Império (2011). Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>> Acesso em 25 de julho de 2013.

KATZ, Renina. Parceria. Ocupação Flávio Império (2011). Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>> Acesso em 25 de julho de 2013.

KATZ, Renina. Memória. Ocupação Flávio Império (2011). Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>> Acesso em 25 de julho de 2013.

KATZ, Renina. FAU. Ocupação Flávio Império (2011). Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>> Acesso em 25 de julho de 2013.

KATZ, Renina. Professor e Hipnotista. Ocupação Flávio Império (2011). Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>> Acesso em 25 de julho de 2013.

KATZ, Renina. De Aluno a Mestre. Ocupação Flávio Império (2011). Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>> Acesso em 25 de julho de 2013.

MOTTA, Flávio. Artistas e Arquitetos. Ocupação Flávio Império (2011). Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>> Acesso em 25 de julho de 2013.

MONZÉGLIO, Élide. Élide Monzéglio: depoimento [abril de 2001]. Entrevistador: Leandro Giamas Iafigliola. Reproduzida no Trabalho Final de Graduação do entrevistador.

NARUTO, Minoru. Minoru Naruto: depoimento [agosto de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

POSER, Paulo Von. Dia e Noite, Renina e Flávio. Ocupação Flávio Império (2011). Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/itaucultural>> Acesso em 25 de julho de 2013.

ROCHA, Ari Antonio. Ari Rocha: depoimento [dezembro de 2012]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

TOZZI, Claudio Jose. Claudio Tozzi: depoimento [dezembro de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

XAVIER, João. João Baptista Alves Xavier: depoimento [julho de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

ZIBEL, Carlos Roberto da Costa. Carlos Zibel: depoimento [dezembro de 2012]. Entrevistadores: Dora Souza Dias e Marcos da Costa Braga. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

ZIBEL, Carlos Roberto da Costa. Carlos Zibel: depoimento [novembro de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.

Documentário **Encontros**: Ernest Robert de Carvalho Mange: urbanista. s.d. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=cCMdJyXTIxo>. Acesso em 21.06.2015.

Processos USP

Processo USP 56.1.6579.1.6. **Élide Monzéglio / Contrato Docente**

Processo USP 56.1.3589.1.0. **Renina Katz / Contrato Docente**

Processo USP 58.1.7924.1.0. **Élide Monzéglio / Contrato Docente**

Processo USP 58.1.17089.1.7. **Relatório da Sindicância na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (USP).**

Processo USP 61.1.12830.1.4. **Renina Katz**

Processo USP 62.1.7904.1.4. **João Baptista Alves Xavier / Contrato Docente**

Processo USP 62.1.18190.1.8. **Flávio Império / Contrato Docente**

Processo USP 63.1.28740.1.1. **Ludovico Antonio Martino / Contrato Docente**

Processo RUSP 17104/54. **Ernest Robert de Carvalho Mange.**

Processo RUSP 7894/57. **Ernest Robert de Carvalho Mange.**

Processo RUSP 35967/65. **Ernest Robert de Carvalho Mange.**

Processo USP 63.1.24057.1.5. **João Carlos Cauduro.**

Processo USP 62.1.3487.1.0. **Cândido Malta Campos Filho.**

Acervos

Acervo de Élide Monzéglio. Biblioteca da FAU USP.

Acervo pessoal de João Baptista Alves Xavier.

Acervos de slides da biblioteca da FAU USP.

Leis, decretos, portarias e notas do diário oficial

Decreto 23569/33. **Decreto n. 23.569, de 11 de dezembro de 1933:** regula o exercício das profissões de engenheiro, de arquiteto e de agrimensor. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1930-1949/D23569.htm> Acesso em: 16/03/2014.

Decreto 34017/58. **Decreto n. 34.017, de 21 de novembro de 1958:** introduz o regime de matrícula por Cadeira ou Disciplina subordinada, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo, e dá outras providências. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXVIII – n. 260 – 22 de novembro de 1958. Caderno do Poder Executivo. p.8.

Diário Oficial do Estado de São Paulo. **Novo Diretor da FAU.** Ano LXXI – nº 231 – 12 de out. de 1961. p. 2.

Lei 104/48. **Lei n. 104, de 21 de junho de 1948:** dispõe sobre a criação, na Universidade de São Paulo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano 58 – n. 144 – 29 de junho de 1948. p. 14.

Lei 3233/55. **Lei n. 3.233, de 27 de outubro de 1955:** dispõe sobre o regulamento da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo, criada pela Lei n.104, de 21-6-48, e dá outras providências. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXV – n. 241– p. 1 a 7.

Lei 4024/61. **Lei n. 4.024, de 20 de dezembro de 1961:** fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Fonte: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4024.htm. Acesso em: 07/01/2013.

Lei 5194/66. **Lei n. 5.194, de 24 de dezembro de 1966:** regula o exercício das profissões de Engenheiro, Arquiteto e Engenheiro-Agrônomo, e dá outras providências. Diário Oficial da União. Ano CIV – n. 244 – 27 de dezembro de 1966. Seção I. Parte I. p. 2.3.

Lei 5540/68. **Lei n. 5.540, de 28 de novembro de 1968:** fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L5540.htm>. Acesso em: 27/09/2013.

Portaria 9/61. **Portaria n. 9, de 22 de dezembro de 1961:** fixa o “currículo” padrão dos cursos normais da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXXI – n. 294 – 30 de dezembro de 1961. Caderno do Poder Executivo. p. 11.

Portaria GR 27/63. **Portaria GR n. 27, de 20 de março de 1963:** estabelece medidas sobre o regime didático dos Estabelecimentos de Ensino Superior da Universidade de São Paulo. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXXIII – n. 51 – 21 de março de 1963. Caderno do Poder Executivo. p. 4.

Portaria GR 122/63. **Portaria GR n. 122, de 25 de novembro de 1963:** estabelece medidas sobre o regime didático e escolar da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXXIII – n. 226 – 29 de novembro de 1963. Caderno do Poder Executivo. p. 4-5.

Portaria GR 213/66. **Portaria GR n. 213, de 1 de fevereiro de 1966:** estabelece os critérios de aprovação e promoção escolar para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXXVI – n. 25 – 8 de fevereiro de 1966. Caderno do Poder Executivo. p. 12-13.

Portaria GR 397/67. **Portaria GR n. 397, de 8 de setembro de 1967:** dispõe sobre a estrutura didático-administrativa da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXXVII – n. 172 – 12 de setembro de 1967. Caderno do Poder Executivo. p. 2-3.

Portaria GR 726/69. **Portaria GR n. 726, de 20 de fevereiro de 1969:** dispõe sobre a estrutura didático-administrativa da faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXXIX – n. 36 – 22 de fevereiro de 1969. Caderno do Poder Executivo. p. 7-8.

Portaria GR 884/69. **Portaria GR n. 884, de 25 de agosto de 1969:** estabelece medidas sobre o regime didático e escolar da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXXIX – n.165 – 30 de agosto de 1969. Caderno do Poder Executivo. p. 12.

Portaria GR 1023/70. **Portaria GR n. 1.023, de 5 de janeiro de 1970.** Diário Oficial do Estado de São Paulo. Ano LXXX – n.13 – 20 de janeiro de 1970. Caderno do Poder Executivo. p. 10-13.