

O ensino de Comunicação Visual nos anos 1960: estudo de caso da FAU USP

Teaching of Visual Communication in the 1960s: FAU USP case study

Dora Souza Dias. Mestre em Arquitetura e Urbanismo - USP.
dorasouzadias@gmail.com

Marcos da Costa Braga. Doutor em História Social – UFF.
bragamcb@usp.br

Resumo

O resgate e registro de histórias do design brasileiro são parte necessária para a construção da identidade da profissão do design em território brasileiro. O processo de institucionalização do design no País iniciou-se nos anos 1960 com o envolvimento de algumas instituições, sendo uma delas a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP). Focando no caso da FAU USP, este artigo aborda o ensino da comunicação visual no Brasil nos anos 1960, com o objetivo de traçar suas origens e referências. Este estudo priorizou o uso de fontes primárias analisadas qualitativamente, e algumas das imagens identificadas são aqui apresentadas com o objetivo de ilustrar características das metodologias de ensino empregadas. Neste artigo, conclui-se que a atuação dos docentes envolvidos no ensino de comunicação visual na FAU USP foi determinante na definição de uma de suas características mais evidentes no período: a dicotomia entre modos objetivo e subjetivo de abordagem do ensino de comunicação visual.

Palavras-chave: Design gráfico, Ensino superior, Arquitetura, Brasil

Abstract

In order to establish the identity of design as a profession in Brazil, it is necessary to rescue and trace histories of Brazilian design. Initiated in the 1960s, the process of institutionalisation of design in the country involved some institutions, amongst those the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo (FAU USP). Focusing on the latter, this article approaches the teaching of visual communication in Brazil in the 1960s, with the aim to trace its origins and references. This study prioritised the use of primary sources and qualitative analysis; some of the images identified are presented in this article in order illustrate the main features of the teaching methodologies. It has been concluded that the role of professors involved in the teaching of visual communication at FAU USP was determinant to the definition of one of its main features: the dichotomy between objective and subjective approaches to the teaching visual communication.

Keywords: *Graphic Design, Higher Education, Architecture, Brazil*

Introdução

No início dos anos 1960, a estrutura de ensino na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo (USP) foi reformulada, sendo acrescentados novos conteúdos à matriz curricular. Durante esse processo – historicamente conhecido como “Reforma de 1962” – foram estruturados departamentos dentro da Faculdade e definidas quatro linhas didáticas norteadoras do ensino. Essas linhas didáticas serviram de base para a organização de quatro grupos de disciplinas obrigatórias dentro do departamento de projeto, sendo dois deles dedicados ao campo que hoje se identifica como design, a saber, a sequência de desenho industrial e a sequência de comunicação visual. Esses grupos de disciplinas, organizados em sequências, foram estabelecidos como parte obrigatória do curso de Arquitetura e Urbanismo. A causa para a inclusão de ambos grupos de disciplinas relacionados ao design ao ciclo obrigatório do ensino de arquitetura está relacionada ao momento histórico no qual a universidade estava inserida.

O cenário colapsado da economia mundial, nos anos 1930 e 1940, propiciou um processo de mudança no modelo de crescimento econômico adotado por diversas nações latino-americanas. A produção interna, antes focada em bens primários para exportação, passou a ser dedicada à produção de bens industrializados (Bulmer-Thomas, 1994). No Brasil, o processo de industrialização e os anseios de ascensão econômica e social da população se acentuaram, culminando em uma crença, bastante otimista, de que o progresso e a modernização levariam o País a figurar, em pouco tempo, entre os países de “Primeiro Mundo” (Mello e Novais, 1998). Como parte desse processo, surgiu a necessidade de construção de uma identidade nacional.

A arquitetura moderna e seus preceitos de industrialização da construção foram vistos como uma possível resposta aos anseios da construção de uma nação brasileira moderna. O movimento da Nova Arquitetura parecia ser a materialização da tão desejada modernização brasileira, sendo, inclusive, usada para exaltar a vertente política daqueles que desejavam mostrar seu posicionamento favorável ao desenvolvimento e ao crescimento do Brasil. Na visão de Bruand (1991), a arquitetura moderna se tornou definitivamente vitoriosa no Brasil quando uma exposição sobre arquitetura brasileira foi realizada no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova Iorque. A exposição intitulada *Brazil Builds*, realizada em 1943, e a publicação produzida por Philip L. Goodwin, em ocasião da exposição, retrataram inúmeras obras da arquitetura brasileira produzidas entre os anos de 1652 a 1942, com destaque para a “recente renovação da arquitetura no país” (Bruand, 1991:25).

Endossada pela visão otimista vinculada à arquitetura moderna no País, a proposta de ensino da FAU USP abrangeu em sua estrutura de ensino tudo o que fosse relacionado ao projeto de espaços, advogando o desenho industrial e a comunicação visual como partes indissociáveis do projeto de arquitetura e, portanto, parte do campo de atuação do arquiteto. Os docentes da FAU USP, responsáveis pela reforma, defendiam a ideia da constituição de uma “universidade do projeto” que, segundo o depoimento de Lúcio Grinover (2009) (*apud* Pereira, 2009:291), era o equivalente a formar um aluno capaz de atuar em diversas áreas e escolher sua área profissional de atuação, justificando assim a existência das quatro sequências de ensino.

A iniciativa dos docentes da FAU em relação ao ensino do design não foi única. A década de 1960 foi marcada pelo aumento do número de instituições brasileiras preocupadas com o futuro da produção industrial no País e, conseqüentemente, com a formação daqueles profissionais responsáveis por tal produção. Conseqüentemente, foram criados cursos e instituições voltados para a formação de profissionais habilitados para trabalhar com design. Em dezembro de 1962, foi criada a primeira escola superior dedicada ao ensino do design, a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI); em 1963, foi fundada a Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI); e em 1964, foi autorizada a formação do curso superior de desenho industrial da Fundação Universitária Mineira de Artes Aleijadinho (FUMA).

Parte da história do ensino de design na FAU USP, resultante da Reforma de 1962, foi parcialmente resgatada por estudos anteriores (Carvalho, 2012; Pereira, 2009), no entanto, estes não se aprofundaram em detalhes sobre o ensino da comunicação visual. Este estudo apresenta o resgate e registro de parte da história do ensino da Comunicação Visual na FAU USP nos anos 1960, tendo como foco principal os docentes atuantes, as disciplinas da Sequência de Comunicação Visual, conteúdos programáticos e aspectos didáticos.

Materiais e métodos

A insuficiência de bibliografia e de informações disponíveis sobre os exercícios realizados ou sobre as aulas de comunicação visual ministradas nos anos 1960 nos levaram a priorizar a busca por fontes primárias. Estas, por meio do cruzamento de dados, possibilitaram o resgate e registro de informações e conceitos inéditos. A pesquisa foi realizada de forma exploratória e empírica com abordagem qualitativa para a escolha das fontes de informação, coleta e análise dos dados.

Os apontamentos metodológicos sobre a pesquisa com instituições de ensino apresentados por Oliveira e Gatti Jr. (2002) embasaram decisões metodológicas do trabalho relativas à estrutura institucional, buscando “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, na Sequência de Comunicação Visual. A pesquisa que deu origem a este artigo visou apreender elementos que pudessem conferir sentido histórico ao contexto social da época, assim como identificar características que reverberam até os nossos dias.

O corpo principal de material coletado foi categorizado em dois tipos distintos de fontes primárias: a) fontes documentais: ementas de disciplinas, processos de contratação de docentes, leis, portarias, decretos, arquivos fotográficos, atas da Congregação da FAU USP, publicações de docentes acerca do objeto pesquisado e acervos pessoais dos entrevistados; e b) fontes orais: entrevistas com roteiros semiestruturados, face a face, gravadas e transcritas, realizadas com ex-professores e ex-alunos do período estudado, utilizando a metodologia da História Oral (Alberti, 2005).

Para a definição de possíveis entrevistados, inicialmente, foram listados os nomes dos professores da Sequência de Comunicação Visual e dos alunos que cursaram a Sequência no ínterim do recorte histórico da pesquisa por meio de publicações e documentos da FAU USP do

período, acessados em documentações disponíveis na biblioteca da Faculdade e também no Departamento de Projeto. O levantamento inicial reuniu não só uma listagem de nomes, registros oficiais dos programas de disciplinas, leis e portarias referentes à FAU USP como também fotografias e algumas imagens de exercícios realizados em sala de aula.

A partir de então, foi possível definir quem seriam os entrevistados, priorizando-se os ex-professores da Sequência de Comunicação Visual e, em seguida, profissionais e docentes que foram alunos na época e que trabalharam posteriormente em áreas correlacionadas à Comunicação Visual. Nesta pesquisa, cada entrevistado participou “como 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” (Poupart, 2008:222). As entrevistas tiveram como objetivo a coleta de informações sobre a dinâmica em sala de aula, a didática dos docentes e os exercícios desenvolvidos, assim como entender a visão dos entrevistados sobre o papel da sequência de disciplinas de Comunicação Visual na atuação profissional dos alunos formados.

Além das fontes primárias, algumas fontes secundárias foram indispensáveis para o desenvolvimento da pesquisa. A edição especial da revista *Sinopses*, publicada em 1993, foi fonte fundamental de informações acerca do período na FAU USP, assim como livros dedicados aos docentes abordados na pesquisa. Além disso, foram consultados livros e revistas usados como referências em sala de aula, como o livro *The Graphic Artist and His Design Problems* de Josef Müller-Brockmann, a revista *Design Quarterly* e o artigo *Interaction of Color* de Josef Albers.

O cruzamento das informações obtidas a partir do material coletado e a delimitação temática da pesquisa foram fundamentais para a reconstrução da trajetória dessa sequência de disciplinas e para o entendimento do ensino ministrado possibilitando sua análise histórica. A abordagem da Micro-História (Barros, 2007; Levi, 1992) possibilitou, por meio de uma escala reduzida de observação, estudar o objeto de pesquisa de forma delimitada temporal e espacialmente, a partir de uma profunda exploração das fontes, sem deixar de entender a inserção da Sequência de Comunicação Visual em contextos e conjunturas mais abrangentes.

O ensino de Comunicação Visual

A configuração da inovadora Sequência de Comunicação Visual e de suas disciplinas foi possível no contexto da reforma do ensino realizada na FAU USP no início dos anos 1960. Conhecida como Reforma de 1962, o processo de reestruturação do ensino da Faculdade foi responsável pela reformulação do currículo e das instâncias organizacionais da instituição.

Reforma de 1962

Desde a fundação da FAU USP até a implantação da Reforma de 1962, foram feitas algumas tentativas de efetivar mudanças no ensino de Arquitetura ministrado na Faculdade. No entanto,

devido a entraves burocráticos e questões institucionais, os estudos e tentativas de mudança dificilmente chegavam à sua efetivação já que, para que o ensino da FAU fosse oficialmente alterado, era necessário que a Congregação da Faculdade ou, na ausência da mesma, o Conselho Universitário estivesse de acordo com as mudanças sugeridas. Quando a FAU USP foi fundada, seu regimento foi elaborado com base na da Escola Politécnica da USP – escola onde funcionava o curso de Engenheiros-Arquitetos, embrião do curso de Arquitetura – impossibilitando a criação de uma Congregação própria, fazendo com que a FAU fosse dependente das decisões do Conselho Universitário.

Inicialmente, a matriz curricular da Faculdade foi organizada a partir da adaptação de disciplinas de duas matrizes distintas associadas ao ensino da arquitetura, ou seja, algumas disciplinas sendo originárias da matriz da Escola Politécnica e outras, das Escolas de Belas Artes. A estrutura resultante foi um dos pontos da polêmica que culminou com a Reforma de 1962 (Dias e Braga, 2014), estimulada pelo fato de que o quadro de docentes da FAU USP foi composto, desde o início, em sua maioria por professores de vertente moderna. Esses docentes, impulsionados pelas mudanças que aconteciam no Brasil e na arquitetura brasileira, se posicionavam pela inovação do ensino de arquitetura, focados no objetivo de tornar os alunos aptos a influenciar os rumos da realidade brasileira. (Dias, 2014).

Como resultado de um movimento iniciado pelos alguns docentes, em 1961, Lourival Gomes Machado foi nomeado diretor da FAU; o primeiro passo para o início do processo de reforma. Sob a direção de Gomes Machado, todos os docentes foram chamados a colaborar em no processo de reelaboração do ensino. Mesmo com alguma resistência, aos poucos as mudanças foram informalmente implementadas, sendo posteriormente oficializadas.

Em 1958, a residência da Vila Penteado – que por dez anos funcionou como edifício principal da Faculdade – já não era grande o suficiente para comportar todas as atividades desenvolvidas na instituição. Neste momento, o projeto do novo edifício da Faculdade, localizado na Cidade Universitária, começou a ser elaborado enquanto anexos foram construídos no prédio em que a FAU USP era sediada na Rua Maranhão.

Uma das mudanças fundamentais foi a criação de um espaço de ensino dedicado à prática projetual, enfatizado pela Reforma como estrutura central do ensino da Faculdade. (Dias, 2014). O Ateliê –como esse espaço foi denominado– foi uma peça chave na estruturação do novo modelo de ensino estabelecendo “a noção do fazer, do projetar, como eixo em torno do qual se organizariam os diversos conhecimentos” (Daher, 1993:157). Segundo Millan (1962: 37). A partir desse eixo foram definidas quatro linhas de ensino e as sequências de ensino de projeto: Comunicação Visual, Desenho Industrial, Projeto de Arquitetura e Planejamento.

Considerando as limitações espaciais enfrentadas, o número de alunos ingressantes não foi alterado significativamente enquanto a Faculdade de manteve na Vila Penteado. No entanto, entre os anos de 1961 e 1962, o número de funcionários alocados na unidade praticamente dobrou, assim como o número de docentes, que foi ampliado de 56 para 86, sendo que a maior parte dos novos docentes contratados eram arquitetos recém-formados pela FAU USP. Estruturas departamentais internas à Faculdade foram criadas para agrupar as disciplinas com características afins e foram definidas linhas didáticas para todo o conteúdo ministrado na

faculdade. (Dias, 2014).

Parte do Departamento de Projeto, as disciplinas das sequências de ensino de Comunicação Visual e Desenho Industrial foram formuladas não só a partir do conteúdo de disciplinas já existentes na matriz curricular anterior, embora com ênfase bastante distinta, como também a partir de conteúdos até então inexistentes no ensino da FAU USP. Os professores assumiram essas disciplinas como parte da prática profissional do arquiteto, com o objetivo de aproximar “arquitetura, indústria e a realidade social nacional” (Siqueira e Braga, 2009). Todas as sequências de ensino eram obrigatórias e tinham cargas horárias equivalentes nos primeiros três anos do curso – quatro horas de aula por semana para cada disciplina –, sendo independentes entre si. Cada uma das sequências tinha características próprias e suas disciplinas foram organizadas em ordem de complexidade crescente, de forma que os exercícios e raciocínios se tornassem mais elaborados com o passar dos anos.

A reforma implantada em 1962 se manteve vigente até meados de 1968, quando foi iniciado um novo processo de reestruturação motivado por acontecimentos de diversas naturezas como: a constituição de uma Congregação própria na FAU USP, o aumento significativo do número de alunos ingressantes, a mudança do prédio no centro da cidade para o prédio da Cidade Universitária, a expectativa de aprovação de um estatuto vigente para todas as unidades da Universidade de São Paulo e, também, a situação política do País.

Entre 1968 e 1969, dois fóruns sobre o ensino da FAU foram realizados e uma nova reforma no ensino se pôs a caminho. Nesse momento, o corpo docente da FAU contava com um grande número de arquitetos formados pela própria Faculdade, a maioria alocados no Departamento de Projeto, e os objetivos definidos na Reforma de 1962 – especialmente a formação ampla obrigatória – já não eram mais vistos, pela maior parte do corpo docente, como adequados. A partir do início anos 1970, a ênfase dada a cada uma das disciplinas mudou ao mesmo tempo em que alguns aspectos da Reforma de 1962 foram confirmados e mantidos. A estrutura das Sequências foram mantidas, no entanto, o ensino de Arquitetura passou a ser privilegiado.

Todavia, a década de 1970 foi marcada por uma crise no curso como um todo, em grande parte decorrente do descontrole frente à nova estrutura de ensino composta pelo grande número de disciplinas oferecidas. Em 1972, a matriz curricular da FAU USP era composta de 61 disciplinas obrigatórias e 41 disciplinas optativas, quantidade que refletia a desarticulação e instabilidade existentes. No entanto, uma das causas centrais da crise do ensino estava vinculada à descrença no alcance social das disciplinas ministradas. Os diversos entendimentos sobre o destino da sociedade e o papel do arquiteto resultaram em divergências internas que foram intensificadas pelas mudanças no cenário político e pelo novo modelo econômico estabelecidos a partir de 1964. Como consequência, a fragmentação do ensino e a consequente sobrecarga dos alunos resultaram em críticas que atingiram “proporções nunca antes alcançadas” (Zanettini, 1980:17). Em função da crise, um novo fórum foi convocado em 1978 e uma nova reforma foi realizada em 1980.

Os questionamentos sobre a coerência do ensino de Comunicação Visual dentro do curso de Arquitetura começaram a ganhar maior visibilidade no final dos anos 1960. Segundo Zanettini (1980), a comunicação visual foi a primeira a perder espaço, sendo seguida pelo desenho

industrial, e, por último, estabeleceu-se a descrença do papel social do projeto da edificação, obrigando essas disciplinas a se ‘refugiarem’ na amplitude do Planejamento no final dos anos 1970.

A Sequência de Comunicação Visual

O conteúdo das primeiras disciplinas da Sequência de Comunicação Visual foi organizado, inicialmente, tendo como base os conteúdos das disciplinas existentes antes da reforma – Desenho Artístico, Plástica e Desenho Arquitetônico – aos quais foram gradativamente acrescentados novos conteúdos, mudando a configuração das disciplinas. Com a Reforma em andamento no ano de 1962, as primeiras mudanças realizadas nas disciplinas que envolviam a prática projetual foram pautadas em diretrizes do Departamento de Composição – posteriormente denominado Departamento de Projeto. Quando as sequências foram oficialmente estabelecidas, no início de 1963, não havia ainda ementas específicas para cada uma das disciplinas, tendo sido elaborada uma ementa geral para cada Sequência (Dias, 2014).

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 Sequência de Comunicação Visual foi composta por três disciplinas: a primeira disciplina da Sequência – “Cátedra n. 12 - Comunicação Visual I” – inicialmente sob a responsabilidade de Ernest Mange e duas disciplinas autônomas vinculadas à Cátedra: “Disciplina Autônoma Comunicação Visual II” e “Disciplina Autônoma Comunicação Visual III”.

No ano de 1965, quando as ementas das Sequências foram substituídas por ementas individuais para cada uma das disciplinas, passou a ser o objetivo das duas primeiras – Comunicação Visual I e II – atender ao que se entendia como “imperativos da gramática de base” da linguagem visual, enquanto a terceira disciplina da Sequência – Comunicação Visual III – teria um enfoque completamente distinto do que vinha sendo ensinado até o estabelecimento da Reforma na Faculdade.

Conforme as ementas, a primeira disciplina da Sequência – Comunicação Visual I – ficou responsável por transmitir aos alunos conhecimentos referentes aos elementos básicos da linguagem visual, incluindo o ensino do aspecto estrutural dos elementos visuais em geral e o domínio dos mais variados meios de expressão. Considerando que os alunos chegavam ao ensino superior desprovidos de conhecimentos relativos à linguagem visual, esta disciplina foi responsável pelo primeiro contato dos alunos com essa área do conhecimento.

À Comunicação Visual II – segunda disciplina da Sequência – coube ministrar conteúdos referentes às correlações básicas entre elementos de linguagem visual, por meio de exercícios de experimentação direta e de discussões analíticas em sala de aula. Na última disciplina da Sequência, o conteúdo ministrado e os exercícios foram direcionados de forma que fossem similares aos trabalhos de comunicação visual que poderiam ser exercidos profissionalmente pelos futuros arquitetos, principalmente a elaboração de projetos gráficos. (Dias e Braga, 2014).

Nos anos seguintes, as ementas das disciplinas da Sequência de Comunicação Visual passaram por pequenas alterações, mantendo-se praticamente iguais até o final do primeiro semestre de 1968. No entanto, em fins de 1968, com o novo processo de reforma do ensino da Faculdade, a Sequência de Comunicação Visual também passou por mudanças. Durante os anos 1970 e 1971, a nomenclatura utilizada para a Sequência de Comunicação Visual foi modificada, oficialmente, algumas vezes: de “Comunicação Visual” para “Expressão e Representação” e depois para “Programação Visual”, no entanto, embora mudanças relativas a nomenclatura e ênfase tenham acontecido, as duas vertentes do ensino continuaram coexistindo durante os anos 1970.

Professores

A formação dos professores que compuseram o quadro docente da Sequência de Comunicação Visual durante os anos 1960 interferiu diretamente nos rumos de cada uma das disciplinas da sequência. Uma vez que a ementa geral da sequência definia claramente o objetivo de organizar as disciplinas de forma sequencial, especialmente com relação à complexidade de seus conteúdos, que era crescente com o passar dos anos. Todavia, a forma de abordagem dos conteúdos definidos na ementa geral da Sequência foi interpretada por cada docente de modo particular em função das experiências anteriores de cada professor e, especialmente, influenciada por sua formação acadêmica.

É importante ressaltar o papel de três dos seis docentes da sequência pelo fato de terem sido determinantes nas definições dessas disciplinas: Élide Monzéglio, Renina Katz e Ludovico Martino. Monzéglio, docente da primeira disciplina da Sequência, formou-se em Artes Plásticas na cidade de São Paulo e trabalhou como desenhista técnica-ortóptica, enquanto Renina Katz, responsável pela Comunicação Visual oferecida aos alunos do segundo ano, formou-se em Artes Plásticas no Rio de Janeiro tendo atuação intensa como artista, destacando-se seu trabalho com gravuras. Ludovico Martino, um dos professores da terceira disciplina da Sequência, graduou-se arquiteto pela FAU USP em 1962 e trabalhou, antes mesmo de se formar, com produção de projetos gráficos e de comunicação visual.

As distintas formações dos docentes resultaram em diferentes entendimentos sobre o que era a “comunicação visual” e sobre o conteúdo que deveria ser ministrado aos alunos, levando os docentes a terem diferentes focos e métodos de trabalho em sala de aula. Para exemplificarmos os distintos entendimentos de “comunicação visual” identificados, podemos destacar dois docentes como contrapontos dessa dicotomia: Ludovico Martino e Renina Katz.

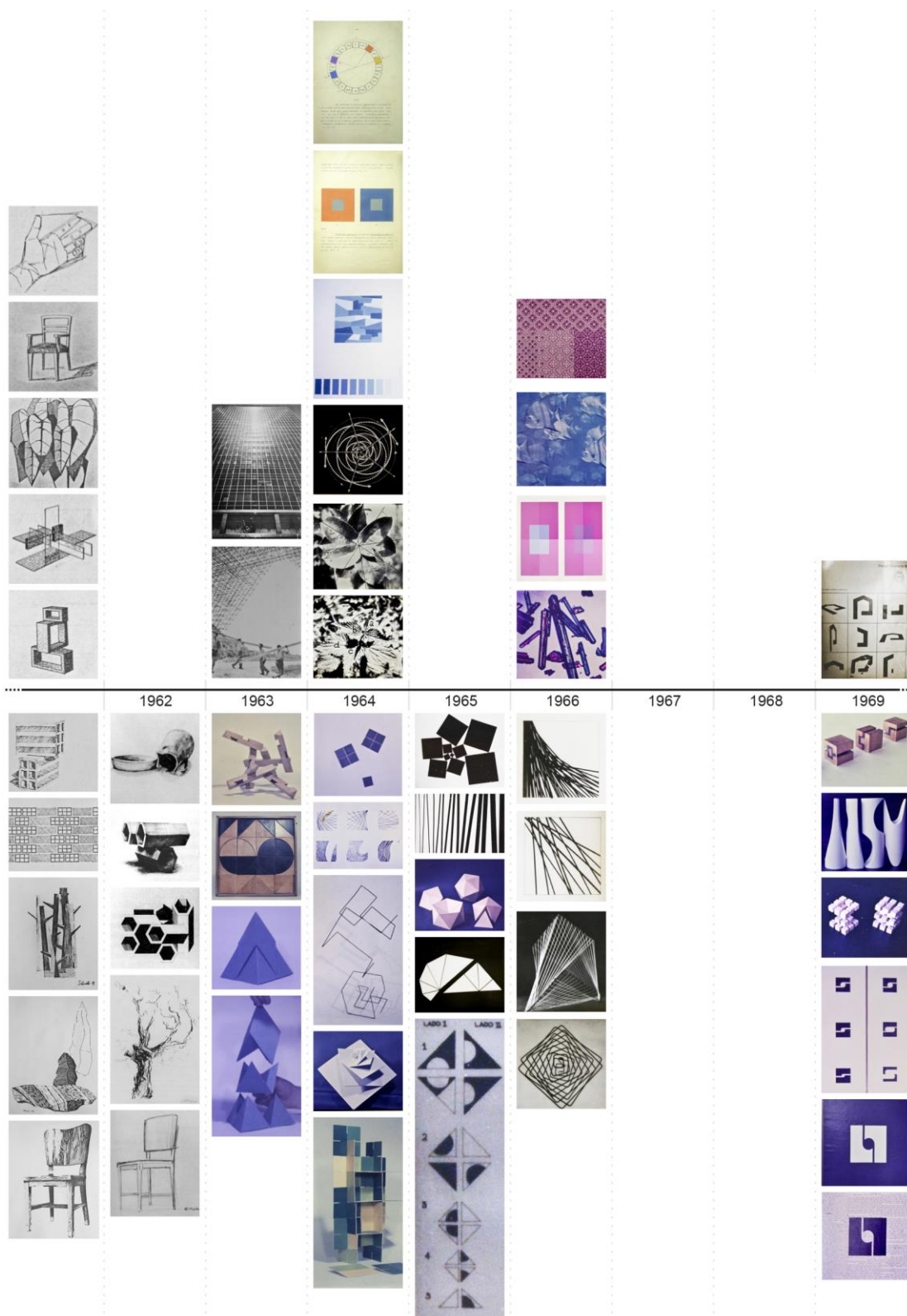


Figura 1: Linha do tempo da disciplina Comunicação Visual I. Na parte superior da imagem, acima da linha cronológica, imagens usadas em aula, enquanto na parte inferior encontram-se os exercícios realizados pelos alunos. **Da esquerda para a direita, na parte superior:** primeira coluna, autoria não identificada (Arquivo Élide Monzéglio); duas imagens superiores na coluna de 1964, páginas da apostila *Teoria da Cor* editada por Élide Monzéglio e publicada pela FAUUSP; na coluna de 1969, imagem do slide contendo a capa da revista *Design Quaterly* 62; demais imagens da parte superior, autoria não identificada. **Da esquerda para a direita, na parte inferior:** primeira coluna, desenhos de tijolos por Luigi Fiocca, troncos por Eurico Salviati, pedras por Marla Mello Rossetti, cadeira por Dora Heinrici (Arquivo Élide Monzéglio); demais imagens, desenhos e objetos de autoria desconhecida. Autoria das fotografias para produção dos slides desconhecida. Acervo biblioteca FAU USP. Fotos dos originais (desenhos mimeografados e slides) e elaboração do infográfico por Dora Souza Dias.

De um lado, pela comparação das ementas das disciplinas, documentação visual coletada e depoimentos colhidos, foi possível estabelecer claramente que, para Martino, 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. De outro, Renina Katz abordava a “comunicação visual” de forma a enfatizar a estrutura da linguagem visual, a compreensão dos elementos visuais e o desenvolvimento da compreensão espacial. O desenvolvimento da observação e da percepção do espaço eram pontos focais frisados pela professora, assim como a necessidade de munir o aluno que vinha do ensino médio com ferramentas de trabalho, em outras palavras, capacitá-lo a enxergar e entender o que seria o seu objeto de trabalho.

Além disso, a busca de cada docente pela atualização dos conceitos abordados em suas disciplinas influenciou as mudanças ocorridas na Sequência com o passar dos anos. O engajamento de Monzéglio, por exemplo, foi decisivo para a renovação do ensino pois ela se dispôs a conhecer não só as outras disciplinas da Sequência mas também outras disciplinas da Faculdade. Por exemplo, a disciplina de Desenho Industrial I, ministrada por João Carlos Cauduro, oferecida concomitantemente à sua. Desta forma, a disciplina de Monzéglio foi a que sofreu maiores atualizações com o passar dos anos. As mudanças podem ser observadas por meio da comparação das imagens coletadas dos exercícios e materiais didáticos referentes ao período de 1962 a 1968 da primeira disciplina do curso de comunicação visual (ver figura 1), que deixam clara a preocupação da docente em atualizar o curso, ressaltando o papel central de cada docente no conteúdo ministrado.

Exercícios

Como quaisquer das disciplinas do Departamento de Projeto, todas as disciplinas da Sequência de Comunicação Visual tinham nas atividades práticas a essência de sua didática, sendo que era por meio de exercícios práticos que as reflexões mais profundas e abstratas eram materializadas. Os exercícios permitiam o trabalho com conceitos diversos, muitas vezes difíceis de serem abordados por outras vias como, por exemplo, os exercícios que envolviam conceitos como transparência, opacidade, ritmo, equilíbrio e movimento, entre outros.

Os exercícios práticos com conceitos abstratos tinham como objetivo fazer com que os alunos entendessem de que forma o espaço poderia ser trabalhado por meio de elementos que, por vezes, poderiam até mesmo não ser físicos. O entendimento dos espaços, por exemplo, poderia ser alterado pelo uso de cores e efeitos visuais. Além dos exercícios descritos e divulgados por Dias e Braga (2014), foi possível documentar uma série de informações e imagens complementares.

Os registros referentes à disciplina Comunicação Visual I, exemplificados na figura 1, reconstróem boa parte da trajetória evolutiva do que foi feito em sala de aula durante o período estudado, incluindo imagens dos exercícios resultantes da integração com a disciplina de

Desenho Industrial I. Além disso, foi possível identificar que Monzéglio, além de utilizar textos de publicações diversas, como livros e revistas como material de apoio, também elaborou séries de exercícios e aulas a partir de referências internacionais. Exemplo disso são os slides por ela preparados para utilizar em aula contendo todas as páginas do número 62 da revista *Design Quarterly* dedicado à comunicação gráfica.

Os exercícios propostos para os alunos no segundo ano da Sequência serviam como base para reflexões de conceitos abstratos como as distinções entre arte, linguagem e comunicação visual, por exemplo, e também para definições da terminologia específica usada para abordar elementos visuais, seus conceitos e sua utilização. Os conceitos abordados nos exercícios eram caracterizados por sua complexidade crescente começando com exercícios ‘ocupação do campo plástico’ – com composição de elementos superficiais unitários em distintos campos planos – até exercícios de ‘transformação do campo plástico’ que trabalhavam conceitos como a organização espacial no campo plano e o estudo da interferência da luz usando materiais de variados graus de transparência e com variações de cor.

Tipografia foi outro dos assuntos abordados em aula, na disciplina Comunicação Visual III ministrada por Ludovico Martino. Dentre os slides utilizados nas aulas dessa disciplina, há um conjunto de slides arquivados que compõem toda uma série sobre a história da tipografia (ver figura 2), contendo desde hieróglifos até formas mecânicas de reprodução de texto, como composição de tipos móveis, impressão offset e litogravura. Dentre esses slides, alguns versam sobre a composição de tipos sem serifa a partir de grades (figura 2, canto direito inferior).

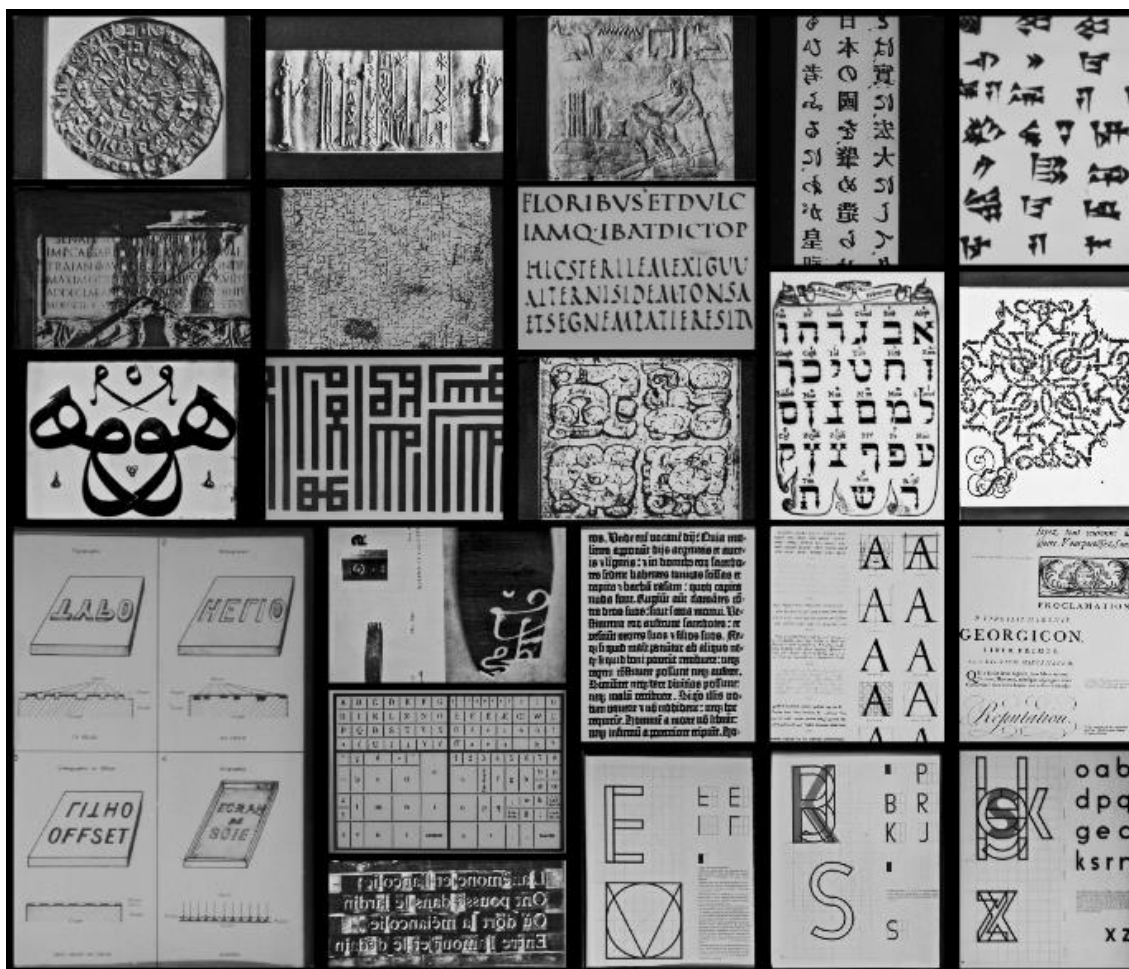


Figura 2: Alguns dos slides arquivados em agosto de 1964 pelo professor Ludovico Martino. Acervo Biblioteca FAUSP (seção “L/010-L/011: Letras e números”, slides 7729 a 7805). Autoria dos desenhos originais e das fotografias para produção dos slides desconhecida. Fotos dos slides e composição por Dora Souza Dias.

Além de exercícios relacionados à tipografia, outros exercícios foram desenvolvidos na terceira disciplina da Sequência sempre voltados para o desenvolvimento de projetos gráficos. Na ementa elaborada para o primeiro semestre do ano de 1969 foram descritos os exercícios a seguir: a elaboração de um cartaz para o *Concurso do cartaz para a X Bienal de São Paulo* que aconteceria no mesmo ano, o planejamento de uma exposição para um produto industrializado e a elaboração da comunicação visual de uma frota de veículos. Mais do que simples exercícios, as atividades desenvolvidas na terceira disciplina da Sequência eram focadas no desenvolvimento de projetos em condições muito semelhantes as que os profissionais encontravam no cotidiano do trabalho com projeto gráfico.

Considerações sobre os caminhos do ensino de comunicação visual na FAU USP

Uma das características a ser considerada na Sequência de Comunicação Visual, implantada com a Reforma de 1962, é o uso de referências estrangeiras. Embora haja, por parte de alguns docentes da FAU, relutância em aceitar a ideia do uso de referências internacionais, é necessário considerá-las no ensino de Comunicação Visual. Pode-se dizer que as primeiras disciplinas da Sequência de Comunicação Visual tinham certa proximidade com a visão do curso da Bauhaus

(1919-1933), mais artística. Uma das conexões entre o ensino na FAU USP e a Bauhaus, por exemplo, é uma das obras de referência da disciplina Comunicação Visual I, o texto *Interaction of Color* de Josef Albers, que havia sido professor da Bauhaus. Enquanto que na última disciplina obrigatória da Sequência, uma das obras de referência indicada era o livro *The Graphic Artist and His Design Problems* de Josef Müller-Brockmann, um dos fundadores da revista suíça *Neue Graphik* e que também foi professor da *Hochschule für Gestaltung* de Ulm (1953-1968).

Entretanto, embora essas referências tenham existido, o ensino de projeto na FAU USP foi estruturado de maneira bastante singular. Diferente dos cursos da Bauhaus, ou mesmo da ESDI, em que os alunos cursavam um ciclo básico e escolhiam uma especialidade, na FAU USP todas as especialidades eram compulsórias, ou seja, os alunos se formavam como especialistas em todas as quatro áreas abordadas pelo currículo.

No caso particular do ensino da sequência de Comunicação Visual, a liberdade de cada docente na definição dos rumos de cada disciplina e a dicotomia conceitual presente colaboraram para a configuração de um ensino abrangente. Alguns dos termos empregados – tais como “vida real” diretamente vinculado ao desenvolvimento de peças de projeto gráfico, ou a referência aos “imperativos da gramática de base” – poderiam ser sugestões de que os exercícios desenvolvidos nos primeiros dois anos do curso fossem apenas uma etapa preparatória para aqueles realizados no terceiro ano da Sequência. No entanto, os trabalhos desenvolvidos nas primeiras disciplinas da Sequência visavam também o desenvolvimento de habilidades empregadas em projetos com caráter mais subjetivo e artístico como, por exemplo, o projeto de grande murais, desvinculados de algumas das especificidades do projeto gráfico aplicado.

Os termos empregados na definição dos conteúdos evidenciam as distintas formas de entendimento dos docentes sobre o termo “comunicação visual” e o seu reflexo nos objetivos a serem atingidos pela Sequência, sem que houvesse um conflito real entre as disciplinas. De um lado, as disciplinas ligadas a questões mais teóricas e abstratas, como, por exemplo, o estudo das estruturas da linguagem visual e o desenvolvimento da expressão livre. Do outro, havia uma disciplina vinculada a exercícios com resultados mais objetivos e técnicos, de aplicação profissional prática. E, embora as diferentes abordagens refletissem leituras e objetivos distintos, havia um esforço em conciliar esses entendimentos pautado na crença de que visões distintas ampliavam o entendimento dos alunos, contribuindo para a formação ampla almejada pela reforma do ensino de 1962.

Os ex-alunos que cursaram a FAU USP nos anos 1960 atuaram em diversos campos de atuação. Além de designers gráficos que tiveram papel de destaque dos anos 1970 aos anos 1990, a Faculdade também ficou conhecida pelo fato de seus egressos serem renomados artistas plásticos, fotógrafos, cenógrafos, entre outros.

No entanto, essa pluralidade na atuação gerou o conflito que desestabilizou o ensino a partir dos anos 1970, já que o fato de a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP formar “até arquitetos” passou a ser visto com um problema por parte do corpo docente. Esses questionamentos levaram a uma nova reforma curricular em 1998 e à diminuição do espaço

dedicado ao ensino da comunicação visual e do desenho industrial na Faculdade.

Em 2006, considerando a história da FAU USP e sua relação com o ensino de design, o curso de Design foi criado e implantado na Faculdade, restabelecendo a sua atuação no ensino de comunicação visual e desenho industrial e, de certo modo, concretizando o previsto em 1964 (Franco et al., 1964): a criação dos cursos de graduação em desenho industrial e comunicação visual dentro da FAU USP.

Ao analisarmos os registros do ensino da FAU USP, é importante ressaltar que o papel dos docentes não se restringiu à influência que tiveram na formação de seus alunos. Muito do que se recuperou da história do ensino deve-se ao cuidado tomado por alguns docentes em registrar exercícios realizados pelos alunos e arquivar slides utilizados em aula. Mas, ao que tudo indica, muito foi perdido ao longo do tempo. Nem todas as disciplinas foram registradas e alguns arquivos pessoais de docentes parecem ter desaparecido, como no caso de Ludovico Martino.

A importância da participação ativa dos docentes no registro de exercícios e arquivamento de informações, especialmente no caso de disciplinas ligadas à experimentação e à materialidade, foi fundamental para a reconstrução dessa parcela da história do ensino de comunicação visual no Brasil. Contudo, esse fato gera considerações a respeito da cultura de registro e arquivamento de informações pois mesmo que esta pesquisa seja referente a arquivos dos anos 1960, sabe-se que há ainda hoje uma longa distância a ser percorrida na construção de uma cultura institucional que não dependa apenas da atuação pontual de indivíduos que acabam definindo, por seus interesses particulares, o que podemos recuperar de nossa história.

Agradecimentos

Aos entrevistados que colaboraram para o desenvolvimento desta pesquisa: Ari Rocha, Carlos Zibel, Claudio Tozzi, João Carlos Cauduro, Minoru Naruto, e especialmente Renina Pedreira Katz e João Baptista Alves Xavier. À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, pela bolsa de mestrado concedida à primeira autora (Processo: 2013/09945-8).

Referências

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- BARROS, José D' Assunção. Sobre a feitura da micro-história. Revista **OPIS**, vol. 7, n. 9, p. 167-185, 2007.
- 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. 1994. In: BETHELL, Leslie (org.). **História da América Latina: A América Latina após 1930: economia e sociedade**. Trad. Geraldo G. de Souza. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília, DF: Fundação Alexandre Gusmão, 2009.
- 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.

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. 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: <www.revistas.ufrj.br/index.php/linguagensgraficas/index>.

FAU USP. **Programa Proposto para 1963**. São Paulo: FAU USP, 1963.

FRANCO, Luiz Roberto de Carvalho; IMPARATO, Dario; NEVES, José Maria da Silva; SANOVICZ, Abraão; GRINOVER, Lucio; CAMPOS, Cândido Malta ; CAUDURO, João Carlos; KATINSKY, Júlio Roberto. **O histórico brasileiro e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo**. São Paulo: FAU USP, 1964.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. *In*: BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**, p. 133-161. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

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.

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.

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.

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.

ZANETTINI, Siegbert. **O ensino de projeto na área de edificação**. São Paulo: FAU USP, 1980.

Entrevistas

CAUDURO, João Carlos. Depoimento [maio de 2015]. Entrevistado por Dora Souza Dias.

KATZ P., Renina. Depoimento [janeiro de 2013]. Entrevistada por Dora Souza Dias e Marcos da Costa Braga.

MOTTA, Flávio. *Artistas e Arquitetos. Ocupação Flávio Império* (2011). Disponível em: <[http://www.youtube.com/user/ itaucultural](http://www.youtube.com/user/itaucultural)> Acesso em 25 de julho de 2013.

MONZÉGLIO, Élide. Depoimento [abril de 2001]. Entrevistada por Leandro Giamas Iafigliola. Disponível no Trabalho Final de Graduação do entrevistador.

NARUTO, Minoru. Depoimento [agosto de 2013]. Entrevistado por Dora Souza Dias.

ROCHA, Ari Antonio. Depoimento [dezembro de 2012]. Entrevistado por Dora Souza Dias.

TOZZI, Claudio Jose. Depoimento [dezembro de 2013]. Entrevistado por Dora Souza Dias.

XAVIER, João Baptista Alves. Depoimento [julho de 2013]. Entrevistado por Dora Souza Dias.

ZIBEL, Carlos Roberto da Costa. Depoimento [novembro de 2013]. Entrevistado por Dora Souza Dias.

Sobre os autores

Dora Souza Dias

Arquiteta e Mestre pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Doutoranda em História do Design na Universidade de Brighton. Autora de artigos sobre história do design brasileiro e co-organizadora do livro “Histórias do Design no Brasil 2”, pela editora AnnaBlume.

E-mail: dorasouzadias@gmail.com

Marcos da Costa Braga

Doutor em História Social pela UFF, Bacharel em Desenho Industrial pela UFRJ. Docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na USP. Membro do corpo editorial do periódico científico *Estudos em Design* e membro do Conselho Editorial da Revista *Arcos* (ESDI-UERJ). É autor do livro premiado *ABDI e APDINS-RJ: História das Associações Pioneiras de Design no Brasil* e um dos coordenadores da coleção de livros *Pensando o Design* publicados pela editora Blucher.

E-mail: bragamcb@usp.br