

Os exercícios da Sequência de Comunicação Visual da FAU USP (1961-1968): fragmentos de uma história em construção

The Visual Communication Sequency exercises in FAU USP (1961 = 1968): fragments of a History in the making

DORA SOUZA DIAS

Mestranda em design e arquitetura

Universidade de São Paulo
USP
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
FAU

MARCOS DA COSTA BRAGA

Doutor em história

Universidade de São Paulo
USP
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
FAU

RESUMO

No início dos anos 1960, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, ao reformular seu ensino, acrescentou à matriz curricular as disciplinas Desenho Industrial e Comunicação Visual. A primeira tem registros e já foi objeto de estudo, mas isso não ocorreu até o momento com Comunicação Visual. Buscando o resgate dos exercícios ministrados e da didática empregada nessas disciplinas, entrevistamos ex-professores e ex-alunos e analisamos alguns documentos disponíveis, referentes ao período estudado. Constatamos que os exercícios e as aulas da Sequência de Comunicação Visual proporcionaram o desenvolvimento da capacidade técnica e criativa dos profissionais em formação, de que resultou a inclusão da Comunicação Visual no campo de atuação dos profissionais formados nesse período, com aplicação em projetos de design gráfico de qualquer porte ou ainda em seus projetos de arquitetura e projetos de planejamento urbano.

Arte. Arquitetura. Ensino. Comunicação visual. Design gráfico.

ABSTRACT

In the early 1960's, the Faculty of Architecture and Urbanism from the University of São Paulo, while revamping its guideline, added Industrial Design and Visual Communication to the curriculum. The discipline Industrial Design has already been studied and recorded, but Visual Communication has not. Aiming at the historic rescue of the exercises given and the didactic employed in these disciplines, we interviewed former teachers and former students and analyzed some available documents of the period. We concluded that the Visual Communication Sequence's exercises and classes provided to the trainees the development of technical and creative skills. The result was that graduates during this period had included Visual Communication in their field of expertise, applications in graphic design projects of any size or in architectural and urban planning projects.

Art. Architecture. Education Visual communication. Graphic design.



A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU USP foi fundada em 1948, após a decisão de separar o curso de Engenheiros Arquitetos dos demais cursos da Escola Politécnica da USP. Em seu primeiro Regimento, elaborado em 1955, ficou definido que o currículo da FAU seria composto de disciplinas provenientes de duas matrizes tradicionais de formação de arquitetos: o modelo da *École de Beaux-Arts* e o da *École Polytechnique* (PEREIRA, 2009, p. 19).

Essa configuração da então “grade” curricular da FAU USP foi ainda alvo de inúmeras discussões. Em 1955, a Faculdade ainda não tinha uma Congregação própria – sendo regida pelo Conselho Universitário –, o que distanciava, de seus professores, a tomada de decisão. Enquanto isso, o departamento de São Paulo do Instituto dos Arquitetos do Brasil lutava por uma “disciplina legal própria” para a profissão do arquiteto, justificando que, quando se deu a sua regulamentação, em 1933, a arquitetura tinha sido “compreendida como ramo da engenharia (...), identificada com a engenharia civil”, o que não era mais aceito pelo arquiteto nem pelo engenheiro civil. (IAB, 1958).

Os anos que se seguiram à aprovação do primeiro Regimento da FAU foram marcados pela oscilação entre “o abandono completo das matrizes tradicionais e a opção definitiva pela arquitetura moderna”. (PEREIRA, 2009, p. 20), tendo sido feitas diversas tentativas para implementar mudanças no curso, em muito impulsionadas pelos professores de orientação moderna. Os questionamentos sobre a adequação do currículo da FAU à realidade nacional culminaram em uma grande reforma, que teve início no fim de 1961 e foi implementada durante todo o ano seguinte, buscando “uma aproximação maior entre arquitetura, indústria e a realidade social nacional”. (SIQUEIRA; BRAGA, 2009).

A preocupação das instituições de ensino – que compreendiam “não apenas a FAU/USP, com parte dos membros presentes na ABDI, mas a FAAP, composta por muitos artistas plásticos, e o Mackenzie, com seus arquitetos” (CARVALHO, 2012, p. 232) – era trazer para a sala de aula a realidade profissional vivenciada não só por arquitetos, mas também por artistas plásticos que atuavam no design gráfico. Entre os pioneiros, nos anos 1950 e 1960, havia muitos artistas atuando no campo profissional do design no Brasil. (BRAGA, 2011).

Nessa reestruturação completa do currículo da FAU USP, que ficou conhecida como Reforma de 1962, as cátedras foram organizadas em departamentos, e um novo currículo foi fixado. Foram definidas quatro linhas de desenvolvimento didático: “comunicação visual (expressão gráfica), desenho industrial, arquitetura de edifícios e planejamento” (FAU USP, 1962), que nortearam a formação de quatro seqüências de ensino dentro do Departamento de Composição – transformado em Departamento de Projeto em 1963¹ –, todas com importância equivalente dentro do curso.

¹ O Departamento de Projeto foi criado a partir do que antes era o Departamento Composição. A primeira reunião do Conselho do Departamento de Projeto acontece em 18 de fevereiro de 1963, reunião na qual foram discutidas a organização oficial das Sequências de ensino e, também, a contratação de novos professores assistentes para algumas disciplinas.



Conforme consta em documento institucional:

Foi assumida a responsabilidade da inclusão do D.I. e da C.V.. 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).

A ideia da Comunicação Visual como uma habilitação, como parte do ensino do design no Brasil, já tinha sido cogitada em fins dos anos 1950, quando da implantação da Escola Técnica de Criação do Museu de Arte Moderna (MAM-RJ), como o demonstra Souza (1996, p. 2-7). Era uma influência da escola de design (*Hochschule für Gestaltung*) da cidade de Ulm, Alemanha, que aportava aqui por meio de brasileiros que tiveram contato com a instituição estrangeira. A ESDI, que estava em fase de planejamento em 1962 e que iniciaria suas aulas em 1963, também no Rio de Janeiro, tinha igualmente a comunicação visual como uma “habilitação” do profissional que viria a formar. A concepção dessa comunicação visual era, entretanto, mais comprometida com objetivos técnicos projetuais do que com o desenvolvimento de uma base artística ou de conhecimentos de elementos básicos de composição das formas e cores, como se vai processar na sequência de disciplinas de comunicação visual da FAU USP. Isso se deveu em parte à presença prévia de certos artistas em seu corpo docente e às relações com cátedras que cuidavam da formação em representação e expressão visual no curso de arquitetura antes de 1962.

Neste artigo – parte de uma pesquisa de mestrado em curso –, pretendemos resgatar a história das disciplinas ministradas na Sequência de Comunicação Visual² da FAU USP, durante os anos 1960, observados seus aspectos pedagógicos, didáticos e institucionais, assim como seus efeitos ou influências sobre a práxis dos profissionais formados nesse período. Para tanto, resgatamos e analisamos exercícios desenvolvidos, efetuamos o registro das referências e dos métodos didáticos utilizados nessa Sequência para, com base em depoimentos de ex-alunos, identificar influências desses exercícios sobre sua vida profissional.

Métodos

O levantamento de dados foi desenvolvido por meio de dois procedimentos básicos: a pesquisa documental (busca de dados disponíveis acerca do objeto de estudo) e a abordagem da história oral (busca de informações por meio da memória de entrevistados).

Com o levantamento inicial da documentação, foi possível obter registros oficiais dos programas das disciplinas, leis e portarias refe-

² As disciplinas do Departamento de Projeto, seguindo as quatro linhas didáticas mencionadas anteriormente, foram organizadas de maneira que houvesse uma ordenação dos conhecimentos, uma sucessão de disciplinas a serem cursadas obedecendo a uma ordem preestabelecida. Ou seja, uma seriação que atendesse a “uma série crescente de assuntos técnicos, mantido como eixo constante a composição propriamente dita” (MILLAN, 1993, p.170). O termo *sequência* aparece em diversos documentos da época, sendo usado quando há referência aos grupos de disciplinas do Departamento de Projeto da FAU USP entre os anos de 1962 e 1968.



rentes à FAU USP no período estudado, bem como fotografias, ementas de disciplinas e algumas imagens de exercícios realizados.

No entanto, em face da insuficiência de informações, nesses documentos, sobre a prática dos exercícios e a dinâmica de aulas, e da inexistência de material publicado sobre o assunto, recorreremos ao método da história oral. O estudo dos eventos “à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam” possibilita a ampliação do conhecimento sobre acontecimentos e conjecturas do passado por meio do estudo de versões particulares (ALBERTI, 2005, p. 18-19). O entrevistado participa “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, p. 222).

A escolha dos entrevistados foi feita por meio de um critério de prioridade, tendo sido entrevistados primeiramente os ex-professores da Sequência de Comunicação Visual João Baptista Alves Xavier e Renina Katz Pedreira e, em seguida, ex-alunos da época que trabalharam posteriormente em áreas correlacionadas à Comunicação Visual: Minoru Naruto, Ari Antonio da Rocha, Carlos Roberto Zibel Costa, Cinzia Damiani, Julio Abé Wakahara e Claudio Tozzi. As entrevistas foram realizadas por meio de roteiros semiestruturados, composto por perguntas abertas, face a face com os entrevistados, com gravador e posterior transcrição das falas.

Sequência de Comunicação Visual

Segundo documentos institucionais, a Sequência tinha duas finalidades gerais: uma delas era “o desenvolvimento da sensibilidade, capacidade criativa e técnica do futuro arquiteto, no campo plástico”; a outra era o desenvolvimento da “expressão livre, sem compromisso com qualquer aplicação ou finalidade específica ou utilitária”. (FAU USP, 1963a).

As características da Sequência voltadas para a expressividade e a criatividade – além de serem parte da herança do modelo da *École de Beaux-Arts* – em muito se devem à composição de seu quadro de professores. Duas personagens determinantes na construção das disciplinas, as professoras Élide Monzéglio e Renina Katz, eram formadas em artes plásticas.

Conforme observa Braga, as diretrizes do ensino de comunicação visual na FAU USP eram diferentes das do ensino de desenho industrial:

Enquanto o desenho industrial era marcado pelo racionalismo funcionalista e pela utilidade objetiva do produto, mais próximo dos pensamentos da escola de Ulm, na sequência de comunicação visual houve também espaço para que al-



guns de seus professores lecionassem procurando incentivar a expressão criativa mais próxima da subjetividade pessoal e o estudo dos elementos visuais mais próximos dos exercícios que se faziam no curso básico da Bauhaus. (BRAGA, 2011, p. 43).

O conteúdo ministrado na Sequência foi organizado a partir de algumas disciplinas que existiam antes da Reforma e de novos conteúdos que não eram contemplados pelas ementas anteriores a esta. A intenção de ampliar o campo de atuação do arquiteto formado pela FAU USP na direção do design – tanto visual quanto de produto – era declarada. A justificativa, entre outros argumentos, era de que “o raciocínio empregado na solução dos problemas de ‘design’ não é em absoluto estranho ao arquiteto, mas sim paralelo ao pensamento empregado nos problemas da edificação e do planejamento”. (FAU USP, 1963b).

A principal modalidade didática aplicada na Sequência baseava-se em exercícios práticos de caráter criativo, executados pelos alunos individualmente. Os temas eram desenvolvidos em diversas técnicas nos campos bidimensional e tridimensional e, após o atendimento dos “imperativos didáticos da gramática de base” (FAU USP, 1963a), os exercícios versavam sobre as mais diversas atividades compreendidas pelo campo do design gráfico, como selos, cartazes, embalagens, diagramações, sinalização, entre outras.

Estruturalmente, a Sequência de Comunicação Visual foi integrada “pela Cátedra de Comunicação Visual I e as Disciplinas Autônomas Comunicação Visual II e III” (FAU USP, 1963a). A oficialização da mudança de nomenclatura das cátedras só ocorreu no fim do ano de 1963, quando foi publicada a Portaria nº 222, que estabeleceu medidas sobre o novo regime didático e escolar da FAU USP.

Comunicação Visual I

A disciplina Comunicação Visual I tinha como objetivo 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.

Segundo Élide Monzéglio:

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. (MONZÉGLIO, 1993, p. 64)



Élide Monzéglio (1927-2006) e Ernest Mange (1922-2005), catedrático da cadeira Comunicação Visual I, eram responsáveis pelas aulas ministradas no primeiro ano da Sequência. Mange era engenheiro civil formado pela Escola Politécnica da USP; Monzéglio era graduada como Professora de Pintura e Professora de Desenho pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo.

Havia, da parte dos professores, uma preocupação com a “absoluta carência de informações atualizadas por meio dos cursos secundários sobre os elementos básicos da linguagem visual” (FAU USP, 1964). Renina Katz reforçou essa ideia em seu depoimento, ao dizer que:

Era preciso desmontar uma espécie de conceito que eles (alunos) nem sabiam de onde herdaram, para criar outro. O curso de arquitetura era uma utopia, uma coisa olímpica, tinha uma mitologia em torno da escola de arquitetura porque era a primeira que estava querendo criar um outro padrão. E era necessário transformar as pessoas que vinham do ensino médio, onde algumas escolas sequer tinham uma pequena introdução à história da arte ou mesmo uma atividade que englobasse a questão da individualidade. Esses assuntos tinham que ser abordados do zero. (KATZ, 2013).

De acordo com o programa de 1964, no primeiro ano havia três pontos principais de desenvolvimento: a linha, a superfície e superfícies cromáticas. Os exercícios de linha e superfície eram desenvolvidos no primeiro semestre; os de superfícies cromáticas, no segundo.

No primeiro semestre, os exercícios versavam essencialmente sobre desenhos de observação, cujo objetivo era analisar a estrutura dos objetos e suas características plásticas, focando na linha. Em um primeiro momento, no seu comportamento no plano e no espaço, com observações sobre suas possibilidades plásticas: espessura, grau de contraste, direção, distribuição, entre outras. Em um segundo momento, focava-se no estudo da superfície, suas características, seu comportamento como campo plástico e seu comportamento no espaço.

Os desenhos de observação eram em grande parte desenvolvidos no pátio da Vila Penteado, local onde a FAU USP permaneceu instalada até 1969, sendo usados, em especial, materiais básicos como lápis e nanquim, replicando os exercícios ministrados na cadeira de Desenho Artístico. (MONZÉGLIO, 1993).

No segundo semestre, era feito “um estudo de caráter físico, fisiológico e psicológico da cor”, que se iniciava com a produção de escalas cromáticas (imagem 01), escalas monocromáticas e sistemas harmônicos de cor, evoluindo para estudos de relações cromáticas diversas, com análises de mistura de cores e comportamento das superfícies.

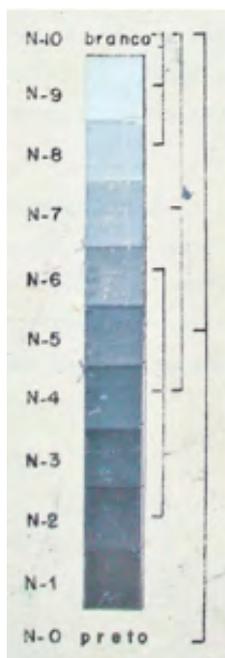


Imagem 01
Escala cromática da apostila
Sobre o tema: Cor, parte I.
Parece ser feita em guache
e colada na publicação
(Foto: Dora Souza Dias).

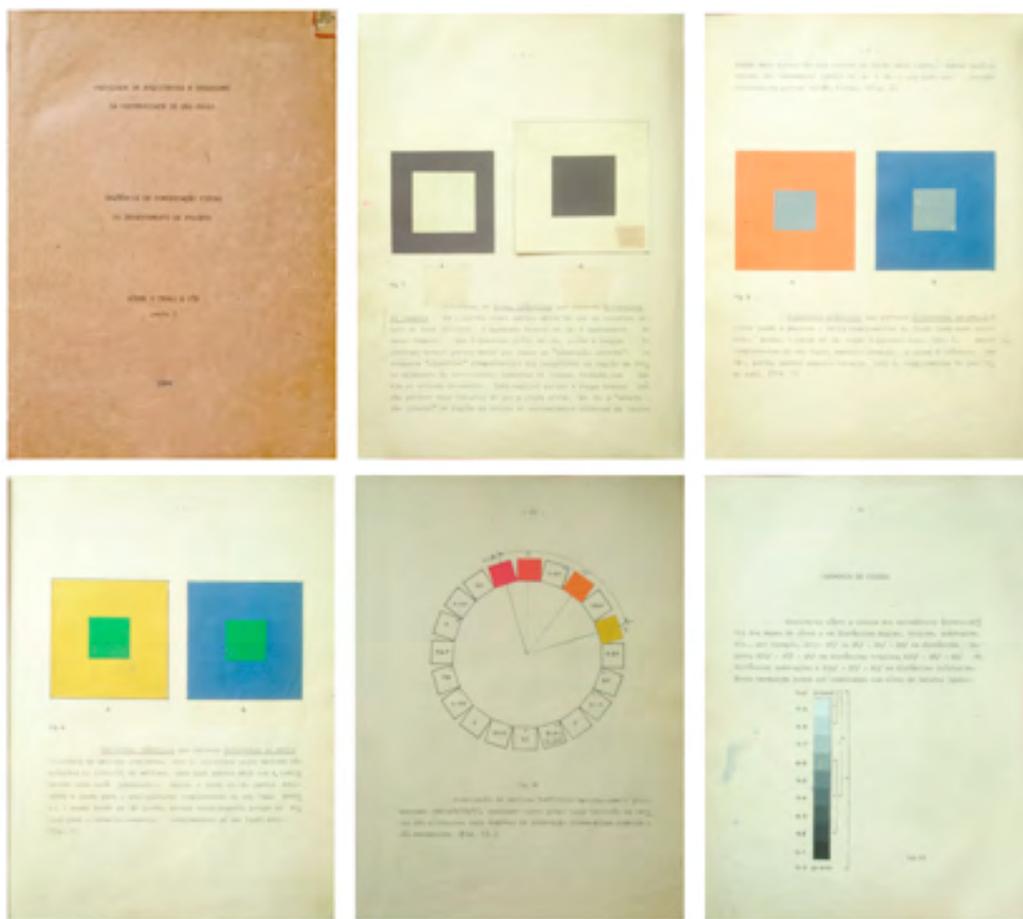


Imagem 02
Capa e páginas
internas da apostila
Sobre o tema: Cor, parte I
(Fotos: Dora Souza Dias).

A grande maioria dos alunos trabalhava com tinta guache, mas aqueles que tinham mais conhecimentos tinham liberdade para trabalhar com outros tipos de tinta. O principal foco de atenção era o desenvolvimento da habilidade do aluno, a reflexão, o desenvolvimento da capacidade criativa, técnica e expressiva.

Para apoio teórico do exercício cromático, Élide Monzéglio desenvolveu uma apostila que era disponibilizada para aquisição pelos alunos, intitulada *Sobre o Tema: Cor* (imagem 02). A apostila *Sobre o tema: cor. Parte I* era composta de uma introdução, escrita pela autora, e trechos de dois textos traduzidos: *Color Fundamentals*, de autoria de Maitland Graves, e *Arte y Ciencia del Color*, de autoria de J. Bamz.

Na apresentação da apostila, organizada e traduzida por Monzéglio, a autora escreve um texto sobre a importância da percepção das cores e o entendimento das cores adjacentes, destacando que o entendimento dessas relações deveria fazer parte do ensino da arquitetura, já que

as influências que algumas cores exercem sobre outras, ao serem percebidas, são de grande importância para o problema das relações cromáticas. (...) Esses fenômenos implicam, ou em sua manutenção e mesmo valorização, ou em compensações possíveis, para a obtenção de uma maior ou menor estabilidade, ritmo, dinâmica e harmonia nas organizações cromáticas. (MONZÉGLIO, 1964).



Foi produzido ainda um segundo volume, organizado e traduzido também por Monzéglio, composto pelos seguintes textos: *A interação da cor*³, de autoria de Josef Albers, e *Projeto e Luz – luz e cor*⁴, de autoria de Gyorgy Kepes.

Comunicação Visual II

No programa da disciplina do 2º ano, constam exercícios de ocupação do campo plástico, partindo do aprendizado feito no ano anterior:

O Programa do 2º ano parte das correlações básicas entre os elementos de linguagem visual experimentados no 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, 1965).

No primeiro semestre, eram feitos exercícios de “ocupação do campo plástico”, com a análise da organização de elementos superficiais unitários em vários campos plásticos planos diferentes. As variantes desse exercício eram: a relação da proporção módulo-campo plástico e a relação cromática. A técnica utilizada era a da colagem, por seu caráter flexível, “permitindo maior aproveitamento da articulação livre dos elementos visuais” (FAU USP, 1965). Por meio dos depoimentos, foi possível deduzir que eram usados, nesse exercício, um papel de base opaca e quadrados e retângulos coloridos de papel espelhado.

No segundo semestre, era desenvolvido um exercício de “transformação do campo plástico”, cujo objetivo principal era o “desenvolvimento das relações de contraste cromático, obtido a partir da inter-relação entre as várias possibilidades da variação da cor, na organização de um campo plano e transparente” (FAU USP, 1965). Nesse exercício, eram usados papel celofane e acetato, colados em uma base de papel-cartão, para trabalhar as transparências dos planos e a interferência da luz na cor.

Renina Katz (1925-), professora responsável pela disciplina, formou-se em Pintura pela Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil e fez licenciatura em Desenho. A seu convite, Flávio Império (1935-1985), aluno recém-formado da FAU USP, passou a lecionar a disciplina a seu lado, em 1962.

A fundamentação teórica da disciplina era construída por meio da leitura de diversos textos indicados por Katz, como os de Maurice Merleau-Ponty⁵ e Gaston Bachelard, e das discussões realizadas em

³ Segundo a referência de Monzéglio, o texto foi originalmente publicado na revista *Art News*, vol. 62, nº 1, março, 1963.

⁴ Segundo a referência de Monzéglio, o texto foi originalmente publicado na revista *Design Quarterly*, nº 68.

⁵ Um dos livros desse autor citados por Renina, *Fenomenologia da percepção*, teve uma versão editada em português pela WMF Martins Fontes em 2006.



sala de aula – como, por exemplo, sobre estética do ponto de vista da Bauhaus. Para Renina Katz (2013), a comunicação e a linguagem visual eram coisas que os alunos, como arquitetos, tinham que saber:

Os alunos precisavam saber qual a diferença entre imagem e forma, até mesmo as diferentes nomenclaturas, porque era uma forma de eles pensarem. O que é que significa uma imagem? O que é que significa uma forma? (...) Por fim, quais são os elementos que eles têm que trabalhar? (KATZ, 2013).

De acordo com Katz, era preciso ordenar a formação dos alunos e fazê-los compreender como se dava essa comunicação estabelecida pelo olhar, porque eles nunca tinham feito nada nesse sentido anteriormente.



Comunicação Visual III

A última disciplina da Sequência tratava dos assuntos novos, inseridos na matriz curricular após a Reforma:

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. (FAU USP, 1965).

Por meio dos depoimentos colhidos, foi possível resgatar a informação de que Ludovico Antonio Martino (1933-2011) e João Baptista Alves Xavier (1934-) – formados pela FAU USP em 1962 e 1958, respectivamente – ministraram a disciplina em conjunto a partir de 1963, quando Martino foi contratado pela FAU. Martino dava atendimentos direcionados para os trabalhos gráficos, enquanto Xavier era mais conhecido por sua habilidade com a fotografia. (TOZZI, 2013).

Diferentemente das outras disciplinas da Sequência, as aulas ministradas aos alunos do 3º ano do curso tinham exercícios mais objetivos, que versavam sobre: semiótica, diagramação de impressos, informação visual do produto, informação visual no complexo arquitetônico e informação visual no espaço urbano. Os alunos aprendiam, por exemplo, a produzir imagens para publicação impressa e formas de planejar e executar projetos no espaço urbano.

Uma das principais referências bibliográficas citadas por ex-alunos entrevistados foi o livro de Josef Müller-Brockmann (imagem 03), *The graphic artist and his design problems*⁶. (MÜLLER-BROCKMAN, 1961).

Imagem 3

Capa e páginas internas do livro *The graphic artist and his design problems*, de Josef Müller-Brockmann (Fotos: Dora Souza Dias).

⁶ Relançado em 2003 pela editora Ram Publications.



Imagens 4 e 5

Exemplos de tipos disponíveis em materiais de transferência por pressão, das marcas Letraset® e Letragraphica® (Fotos: Dora Souza Dias).

Imagem 6

Exemplos de superfícies disponíveis em materiais de transferência por pressão, da marca Letratone®. Fotos de toby___, disponíveis em <http://www.flickr.com/photos/toby___> sob licença CC., acesso em 03 de março de 2014 (Imagem alterada por Dora Souza Dias).

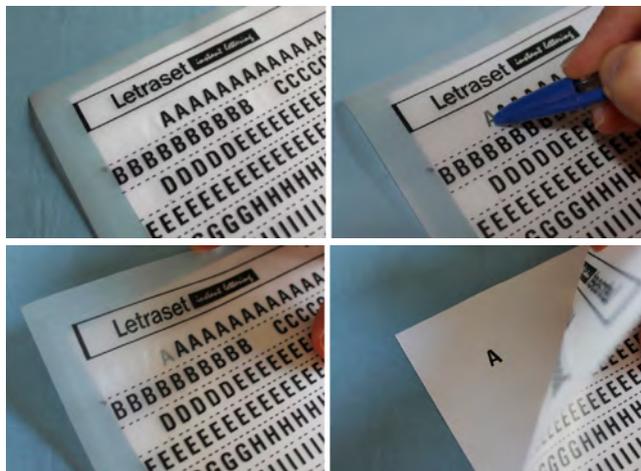


Para o desenvolvimento de projetos gráficos, eram usados materiais gráficos tais como Letraset® e Letratone®⁷, ou materiais de desenho precisos, como as canetas de nanquim para projeto. Esses materiais eram empregados com o objetivo de alcançar resultados de alta qualidade na preparação das artes-finais.

Letraset® é um material utilizado para a composição de textos e funciona por meio de transferência por pressão (imagem 04), podendo ser encontrado também com outras marcas (imagem 05). Letratone® é usado para produzir superfícies com textura, também por transferência por pressão (imagem 06). Esses produtos são folhas de decalque que vêm com as letras ou superfícies prontas, e é necessário transferi-los para a arte-final. O processo de transferência funciona por meio de fricção no lado oposto da folha com uma caneta esferográfica ou um lápis, até que seja feita toda a transferência do material (imagem 07). (CRAIG, 1987).

Imagem 7

Processo de composição com material de transferência por pressão (Fotos: Dora Souza Dias).



⁷ As duas marcas em geral são tomadas como referência aos respectivos produtos.



Alguns alunos começavam a trabalhar profissionalmente com impressos e marcas antes mesmo do término do curso, levando algumas vezes o trabalho para a faculdade, até mesmo para a sala de aula, para aconselhamento com os professores. O Ateliê 4, por exemplo, foi um estúdio fundado por quatro alunos da FAU quando ainda estavam na graduação: Minoru Naruto, Claudio Tozzi, Julio Abé e Mario Motoda.

Os egressos da FAU e sua formação

Segundo os depoimentos de ex-alunos, os exercícios desenvolvidos dentro da Sequência de Comunicação Visual contribuíram para sua formação, influenciando sua vida profissional e estimulando-os a uma evolução constante no pensamento sobre a Comunicação Visual, tanto do ponto de vista da arquitetura quanto do design gráfico. Alunos como Carlos Zibel, Cláudio Tozzi e Júlio Abé tornaram-se professores da própria FAU USP e alegam, nas entrevistas, que levaram muitas das experiências aprendidas para a vida profissional.

Cada uma das disciplinas trouxe uma contribuição diferente para esses alunos. O enfoque da disciplina em muito dependia da visão dos professores, estando a Comunicação Visual para o arquiteto e a Comunicação Visual para o designer gráfico presentes em momentos distintos do curso, contribuindo para outras possibilidades de atuação, como Artes Plásticas, Fotografia, entre outras.

Entre os professores da Sequência de Comunicação Visual, havia visões distintas sobre o papel do ensino da disciplina para o arquiteto, em muito vinculadas à formação de cada um e a influências recebidas. Renina Katz fazia uma forte correlação entre arte e arquitetura, usando como método didático de base o ensino artístico da configuração da forma e da cor, tradição em cursos de projeto, que teve a Bauhaus como expoente. As aulas de Comunicação Visual III tinham, no entanto, outro enfoque, com exercícios voltados para as possibilidades de produção de itens gráficos em escala industrial, alinhados com a visão da Reforma de 1962, que visava expandir o campo de atuação do arquiteto formado pela FAU USP.

Nesse curso de formação plural, pode-se considerar que o objetivo de formar o arquiteto como um profissional multifacetado parece ter sido atingido. Ao menos é essa a percepção que os depoentes transmitem sobre sua formação profissional. Mesmo que essa formação ampla não se tenha dado na mesma intensidade para todos os egressos da FAU USP, sabe-se que muitos de seus ex-alunos atuaram nos mais diversos campos profissionais, como atesta Braga (2011, p. 51) ou como se verifica pelos exemplos de entrevistados que trabalharam fazendo projetos de planejamento urbano, projetos de comunicação visual e trabalhos de artes plásticas.



As Sequências de Comunicação Visual, Desenho Industrial, Planejamento Urbano e Projeto de Arquitetura permaneceram em pleno funcionamento nesse formato até 1968, quando teve início um novo processo de reformas na matriz curricular da FAU-USP.

Referências bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- BRAGA, Marcos da Costa. *ABDI e APDINS-RJ: Histórias das associações pioneiras de design do Brasil*. São Paulo: Blücher, 2011.
- CARVALHO, Ana Paula Coelho de. *O ensino paulistano de design: A formação das escolas pioneiras*. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo / USP, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-18062012-144626/pt-br.php>>.
- CRAIG, James. *Produção gráfica*. Tradução Alfredo G. Galliano, João J. Noro, Edmilson O. Conceição. São Paulo: Nobel, 1987.
- MILLAN, Carlos Barjas. O Ateliê na formação do Arquiteto. *Sinopses*. Especial memória, São Paulo, p. 166-176, 1993.
- MONZÉGLIO, Élide (org.). *Sobre o tema: Cor*. Departamento de Projeto FAU USP, 1964.
- MONZÉGLIO, Élide. O desenho conta uma história. *Sinopses*. Especial memória, p. 62-74. 1993.
- MÜLLER-BROCKMANN, Josef. *Gestaltungprobleme des Grafikers*. Trad. inglês D. Q. Stephensen, trad. francês M. Menzel-Flocon e J.P. Samson. Teufen: Arthur Niggli, 1961.
- PEREIRA, Juliano Aparecido. *Desenho industrial e arquitetura no ensino da FAU USP (1948-1968)*. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, São Carlos, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-30042010-101031/publico/tese_juliano_pereira.pdf>.
- 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 Monteiro; BRAGA, Marcos da Costa. *FAU/USP, 1962: a implementação do Grupo de Disciplinas de Desenho Industrial no curso de Arquitetura e Urbanismo*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN – CIPED, 5. 2009, Bauru. *Anais do 5º Congresso Internacional de Pesquisa em Design – CIPED*. Bauru: Unesp, 2009.
- SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. *ESDI – Biografia de uma ideia*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.

Fontes orais

- ABÉ W., Julio. Julio Abé: depoimento [dezembro de 2013]. 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.
- NARUTO, Minoru. Minoru Naruto: depoimento [agosto de 2013]. Entrevistadora: Dora Souza Dias. Entrevista cedida a Dora Souza Dias.



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.

ZIBEL, Carlos Roberto da Costa. Carlos Zibel: depoimento [dezembro de 2012]. Entrevistadora: 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.

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

Documentos consultados

ATA de reunião do Conselho do Departamento de Projeto de fevereiro de 1963.

DIÁRIO Oficial do Estado de São Paulo. *Portaria* nº 122, de 25 de novembro de 1963: estabelece medidas sobre o regime didático e escolar da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Ano LXXIII – nº 226 – 29 de novembro de 1963. p. 4-5.

FAU USP. *Relatório das Atividades de 1962*. São Paulo: FAU USP, 1962.

_____. *Seqüência de Comunicação Visual*. São Paulo: Departamento de Projeto FAU USP, 1963a.

_____. *Desenho Industrial 1962*. São Paulo: Departamento de Projeto FAU USP, 1963b.

_____. *Seqüência de Comunicação Visual*. São Paulo: Departamento de Projeto FAU USP, 1964.

_____. *Seqüência de Comunicação Visual*. São Paulo: Departamento de Projeto FAU USP, 1965.

_____. *Seqüência de Comunicação Visual*. São Paulo: Departamento de Projeto FAU USP, 1966.

IAB. *A nova lei que regulamentará a profissão do arquiteto no Brasil*. Boletim Mensal do Instituto dos Arquitetos do Brasil. Departamento de São Paulo – nº 57 – outubro de 1958.



DORA SOUZA DIAS
é arquiteta pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2010. Atualmente é mestranda em Design e Arquitetura pela mesma instituição, desenvolvendo pesquisa na linha de História, Teoria e Crítica do Design Visual, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

dora.dias@usp.br



MARCOS DA COSTA BRAGA
é professor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAU USP, membro do corpo editorial do periódico científico *Estudos em Design* e do Conselho Editorial da *Revista Arcos*, da ESDI. É autor de vários artigos sobre história do design no Brasil e do livro *ABDI e APDINS RJ*.

bragamcb@usp.br

Artigo apresentado em março de 2014.

Aceito pelo Conselho Científico em maio de 2014.

DIAS, Dora Souza; BRAGA, Marcos da Costa. Os exercícios da Seqüência de Comunicação Visual da FAU USP (1961-1968): fragmentos de uma história em construção. *Linguagens gráficas*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jun 2014, p. 57-69.

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