



ENTRE MENSAGEM E DESÍGNIO: O LUGAR DO DESENHO INDUSTRIAL NA FAUUSP EM MEADOS DA DÉCADA DE 1960

JOÃO BITTAR FIAMMENGHI

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Rua do Lago, 876 - Butantã, São Paulo – SP – CEP: 05508-080
<https://orcid.org/0000-0001-8810-0855>
joao.fiammenghi@usp.br

Recebido: 01/03/2023

Aprovado: 15/09/2023

RESUMO

Este artigo tem como objetivo debater os sentidos da inclusão das disciplinas de Desenho Industrial (DI) na reforma de ensino de 1962 ocorrida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). A partir da interpelação de documentos oficiais da instituição e dos enunciados produzidos por seus docentes, procurou-se evidenciar duas questões principais. Primeiro, a diversidade de objetivos e intenções na origem do ensino de desenho industrial em São Paulo, destacando-se o ideário do “projetista total”, a ampliação das escalas de projeto nos estúdios e os problemas em torno da industrialização da construção. Depois, o texto discute e contextualiza os enunciados elaborados por Lucio Grinover em meados da década de 1960, colocando em primeiro plano sua aposta na cientificidade do ensino de projeto possibilitada pelas disciplinas de DI.

Palavras-chave: História da arquitetura. História do design. Ensino de design. Década de 1960. Lucio Grinover.

ABSTRACT

This article aims to explore the meaning of adding the Industrial Design (ID) courses in the 1962 educational reform at the School of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo (FAUUSP). From questioning official institutional documents and statements elaborated by its professors, two main issues were highlighted. First, the diversity of goals and intentions at the origin of the industrial design teaching in São Paulo, emphasizing the idea of the “total designer,” the expansion of design scales in the studios, and the problems around construction industrialization. Then, the text debates and contextualizes some statements made by Lucio Grinover in the mid-1960s, by bringing to the fore his bet on a new scientificity in design teaching made possible by the ID courses.

Keywords: Architectural history. Design history. Design teaching. 1960s; Lucio Grinover.



INTRODUÇÃO¹

Em 1962, durante reestruturação, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) teve as suas cátedras agrupadas em departamentos de História, Ciências Aplicadas, Construção e Projeto. Neste, a reforma implementa as sequências de disciplinas de Comunicação Visual (CV) e de Desenho Industrial (DI), marcando o ensino dessa escola de maneira particular (BRAGA, 2016 [2011]; PEREIRA, 2009) — além da praxe do projeto de edifícios e do urbanismo, instituída nas poucas escolas de arquitetura existentes no Brasil à época. No mesmo sentido, tal peculiaridade também se verifica na institucionalização do ensino de design no país ao longo dos anos de 1960 e 1970. A Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) — hoje pertencente à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) —, que iniciou suas atividades em 1963, não nasceu de uma escola de arquitetura e não buscou formar profissionais atuantes na construção civil (NOBRE, 2008). No final da década de 1960, e nos vinte anos seguintes, com a expansão do ensino de design no país e com a regulação do currículo mínimo (FERREIRA, 2018), as sequências de disciplinas de CV e DI na FAUUSP conformaram-se como algo ainda mais característico dessa instituição, visto que, ao longo das décadas, até o início deste século, a escola formou importantes profissionais atuantes no campo do design gráfico e de produto (BRAGA, 2016 [2011]).²

Deixemos de lado, de início, a hipótese de que esse escopo alargado na formação de projetistas era a con-

sumação pura e simples do paradigma bauhausiano. Acreditamos ser necessário dar um passo atrás e refazer algumas perguntas, buscando investigar as motivações da inclusão do ensino de desenho industrial em uma faculdade de arquitetura. Qual seria a *utilidade* dessa sequência de disciplinas no currículo da FAUUSP? Quais pressupostos projetuais, culturais e, em especial, produtivos motivaram essa formação ampliada? Será abordado o caso específico dessa escola após a Reforma de Ensino de 1962 e seus desdobramentos imediatos no decorrer da década até um momento anterior ao segundo fórum de ensino, realizado em 1968³, no contexto da Reforma Universitária Nacional e da subsequente reestruturação da faculdade, quando uma nova estrutura de disciplinas optativas é proposta, conformando um vasto material documental que foge do escopo deste trabalho.

Partindo do pressuposto que o ensino se conforma como índice fundamental para compreendermos as transformações no próprio campo disciplinar — no caso, o da arquitetura e o do design —, onde as práticas da profissão são formuladas e disseminadas, pretende-se reconstituir o discurso e a gênese de um ideário que almejava justificar esse alargamento do escopo projetual nos estúdios da faculdade, tarefa ainda pouco enfrentada na historiografia desse campo. O material mobilizado para tal é constituído pela documentação do fórum de ensino de 1963, posicionamentos de docentes em documentos oficiais da instituição, obras acadêmicas, conferências e publicações nacionais especializadas em design. Essas fontes estão sob a guarda da

¹ Este artigo é resultado do trabalho para a disciplina DSG5001 – História Social do Design no Brasil, do Programa de Pós-Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), ministrada, em 2021, pelos professores Marcos Braga e Eduardo Costa. Suas observações foram fundamentais para o desenvolvimento do texto e das hipóteses iniciais. No exame de qualificação, o artigo foi debatido por Ethel Leon, Carlos Martins e José Lira, meu orientador. Seus apontamentos foram incorporados neste trabalho. Por fim, gostaria de agradecer as leituras atentas de Gabriel Bogossian e de meus colegas da FAUUSP.

² A graduação em Design da Universidade de São Paulo (USP) foi criada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) em 2006. Vale relembrar que a FAUUSP foi fundada em 1948, um ano após a criação da graduação em Arquitetura e Urbanismo no Mackenzie, a partir de um curso que formava engenheiros-arquitetos na Escola Politécnica (EP) da USP. Seu primeiro diretor e articulador, Luís Inácio de Anhaia Melo (1891-1974), além de engenheiro e importante personagem da política paulista, foi entusiasta da arquitetura moderna e do planejamento urbano, tendo acolhido engenheiros-arquitetos — João Batista Vilanova Artigas e Zenon Lotufo — como seus assistentes na EP-USP.

³ Importante apontar para o fato de que a linha narrativa que buscamos estruturar com esta pesquisa tem como palco a primeira sede da FAUUSP, a Vila Penteado, palacete art-nouveau em Higienópolis. O curso de graduação da escola só é transferido para o edifício na Cidade Universitária, projetado por Artigas entre 1959 e 1961 (CONTIER, 2015, p.134-1936), no ano letivo de 1969, logo antes da cassação e aposentadoria compulsória do próprio Artigas e de outros docentes com a instauração do Ato Institucional nº5 no fim de 1968. Este texto não trata dos impactos imediatos do Golpe Militar de 1964 no ensino da FAUUSP. Tal recorte é trabalhado a fundo por Thomaz (1997), Arantes (2011 [2002]), Contier (2015) e Costa (2017). Entretanto, os rendimentos de pesquisa que relacionem, com as devidas mediações, o desenvolvimento capitalista no Brasil com a Ditadura e a afirmação do campo do design no país, serão tratados na tese de doutorado, em elaboração.

Seção Técnica de Materiais Bibliográficos da Biblioteca da FAUUSP. Visando complementar esses discursos a respeito do ensino de DI e melhor enquadrar seus limites, percorreram-se processos administrativos das pastas funcionais de docentes arquivados na Reitoria da USP e no próprio Serviço de Expediente da FAUUSP.

I. “PROJETISTAS TOTAIS” NUM PAÍS “EM FRANCO PROGRESSO DE INDUSTRIALIZAÇÃO” (1963)

As primeiras e mais imediatas respostas ao conjunto de questões acerca da inclusão do ensino de desenho industrial na FAUUSP estão em *Desenho industrial 1962*, publicado em 1963 pelo Museum⁴ e pelo recém-constituído Departamento de Projeto. Documento central na compreensão da gênese do ensino de design em São Paulo, o folheto reporta as atividades do novo grupo de disciplinas, anunciando que, de uma só vez, mesmo antes da oficialização da Reforma (através do novo estatuto da USP sancionado em meados de 1962), as disciplinas de Desenho Industrial foram implementadas no Departamento de Projeto para todos os anos da graduação da FAUUSP, inclusive no primeiro semestre letivo.

Naquele momento, tais disciplinas adaptaram-se a determinadas cátedras já existentes, regidas por professores com mais tempo de casa, como Hélio Duarte, José Maria da Silva Neves, Ernest Mange e Roberto Cerqueira César, junto com auxiliares de ensino mais jovens, como Lucio Grinover, Marlene Picarelli, Abrahão Sanovicz, João Xavier, Cândido Malta Campos Filho, além de João Carlos Cauduro, João Rodolfo Stroeter, e Eduardo de Almeida, que passam a fazer parte do grupo ao longo da década — os quais, conforme apontam Renata Siqueira e Marcos Braga (2009), estavam sintonizados aos debates sobre o emergente campo do design no Brasil e no mundo.⁵

De volta ao *Desenho industrial 1962*, chama atenção uma motivação de matriz produtiva na inclusão da nova sequência de disciplinas no currículo da faculdade. Para os docentes, essa seria uma reforma de ensino necessária ao contexto brasileiro, em “um país em fase de desenvolvimento”, onde estavam ampliando-se e tornando-se “mais e mais prementes as solicitações sobre novos e variados aspectos da produção”. Nesse sentido, na FAUUSP de 1963,⁶ o desenho industrial era entendido por seus docentes como algo fundamental ao próprio entrosamento do arquiteto no processo de industrialização do país. Na visão desses profissionais, “o arquiteto na sociedade de hoje” — que atuaria “numa gama muito ampla de processos”, sobretudo o industrial — conteria “em si o *designer*”. Vale ressaltar também que essa atuação como designer poderia aproximar a atividade do arquiteto da racionalidade industrial, conferindo-lhe certo grau de cientificidade e “espírito de análise e de síntese”. O design, nessa acepção, não estaria embasado num gesto projetual inventivo, mas em uma atividade embasada em métodos. Por fim, também apostava-se que, com a nova sequência de disciplinas, consolidaria-se “um *design* caracteristicamente brasileiro, ligado nitidamente ao nosso patrimônio artístico popular e erudito” (FAUUSP, 1963a, p. 2, 4).

O desenvolvimento acelerado das forças produtivas no país e a adequação do currículo da escola a esse contexto é tema que atravessou o primeiro fórum de ensino, realizado entre 12 e 14 de novembro de 1963, tendo como intuito traçar um balanço das mudanças curriculares colocadas em prática no ano anterior. A própria Reforma de Ensino, vista a partir do relatório daquele fórum, parece confundir-se com a inclusão do ensino de desenho industrial na FAUUSP, por mais que a inclusão não seja explicitamente mencionada em tais documentos.⁷ Parece ter sido unânime, por exem-

⁴ O Museum articulava, através de atividades extracurriculares, interdisciplinares e de publicações, os departamentos idealizados na reforma de ensino da FAUUSP em 1962. De fato, essa entidade contou com forte participação estudantil, produzindo ativamente publicações até ser fechada pela direção conservadora que se instaura na faculdade após o Golpe Militar (CONTIER, 2015, p.148). No próprio projeto do novo edifício da FAUUSP, Artigas reservou um espaço não secundário para o Museum, hoje o “piso do museu”, ainda gerido pelo grêmio de estudantes.

⁵ Ver currículos completos desses docentes elaborados nos anos de 1960, documentos que integram suas pastas funcionais. Ver notas de rodapé 16 a 20.

⁶ No documento em questão, não está posto quem fora seu relator ou organizador. Portanto, adoto a hipótese de que esse relatório representa o ideário dos docentes envolvidos na sequência de disciplinas de Desenho Industrial (DI) como um todo

plo, a posição dos participantes sobre a importância de trazer o ensino na faculdade “ao nível das exigências da realidade do país em franco progresso de industrialização”. Vale ressaltar ainda a ênfase dada aos supostos vícios de origem da escola, “que se manifestaram na impossibilidade do relacionamento do estudante com a produção”. Acusava-se, por exemplo, “o trabalho realizado com intenção formativa” de ter “resultado quase sempre utópico”. Seja como for, considerando o entusiasmo reformista dos anos João Goulart, o documento colocava o ensino de arquitetura como partícipe “do processo de transformação da estrutura da realidade brasileira”, ligando-o “às outras reformas de base” em curso, e a universidade brasileira como “fator de progresso e uma força na luta contra o subdesenvolvimento” (FAUUSP, 1963b, p. 4, 6-7).

Remontar aos detalhes da Reforma de 1962 pode ser útil para complementar o que fora comentado acima a partir de documentos oficiais que apontam para mudanças no ensino na instituição. Os debates curriculares na jovem escola de arquitetura paulista tiveram início em 1956, quando Julio Katinsky (2011), então à frente do Grêmio da FAUUSP (GFAU), apresentou uma carta crítica aos professores da escola, expressando o descontentamento dos alunos com o ensino. Em termos concretos, aquele debate de 1956 resultou na nomeação, pela diretoria da faculdade, de uma comissão composta por João Batista Vilanova Artigas, Rino Levi, Abelardo de Souza e Hélio Duarte encarregada de analisar e propor medidas para uma efetiva reforma no ensino de arquitetura na USP (CONTIER, 2015).

O relatório da comissão é publicado em julho de 1957, em um seminário promovido pelo GFAU, cujo texto declarava, de início, que o papel fundamental da instituição seria a “integração do arquiteto à sua missão social”. Para aqueles docentes, a atuação profissional do arquiteto se basearia em “uma visão unitária do mundo e da sociedade em que vive, que envolva e dê expressão às estruturas de toda sorte”. Tal síntese, segundo o relatório, estava na centralidade da prática do ateliê, onde os alunos poderiam articular e dar forma ao conteúdo das disciplinas teóricas. Alegava-se, por fim, que Walter Gropius fora quem mais contribuiu para tal experiência na formação de *projetistas totais*. Acompanhava o relatório um esquema gráfico da reorganização das cadeiras, dividindo-as em quatro grupos: *atelier, cultura apropriada, formação científica e aplicação técnica* (ARTIGAS et al., 1957 apud CONTIER, 2015, p. 126-127, 133). O esquema lidava com as cadeiras existentes a partir do regulamento anterior da instituição, de 1955. Apesar de ser uma proposta pragmática, ela não foi implementada naquele momento e permaneceu em debate — reflexo dos anseios reformistas no ensino de arquitetura nas escolas do país daquela virada de década (COSTA, 2017; LIRA, 2021).

A Reforma de 1962 foi basicamente a implementação do relatório de 1957, cujas linhas gerais foram reiteradas posteriormente por Carlos Barjas Millan (1962) em seu relatório de janeiro de 1962 para a diretoria da FAUUSP, elaborado a partir das resoluções de uma comissão composta pelo próprio Millan e os também docentes Jon Maitrejean, Giancarlo Gasperini e Lucio Grinover. Seu título, *O papel do ateliê na formação do arquiteto*, já explicitava a centralidade atribuída à atividade projetual, elemento agregador na reforma daquele ano.⁸

⁷ O relatório do encontro é bastante sumário, o que talvez justifique a não inclusão de comentários específicos sobre a sequência de DI, bem como a qualquer outra disciplina.

⁸ Os quatro novos departamentos em vigor a partir do segundo semestre do ano da Reforma englobariam as cátedras já existentes, com algumas alterações. O Departamento de Projeto (já se usava o termo, descartando “composição”) passa abrigar as antigas cadeiras de Pequenas e Grandes Composições, agora divididas entre Projeto I, II, III, e IV, formando a sequência de Projeto de Edifícios, além das cadeiras da sequência de Planejamento, e, substituindo as antigas cadeiras de Desenho Artístico e Composição Decorativa, Comunicação Visual (CV) e de Desenho Industrial. O Departamento de História passa a abrigar quatro cadeiras, História da Arquitetura (reformulando as antigas cadeiras de Arquitetura Analítica, Arquitetura no Brasil e de Teoria da Arquitetura), uma de História da Arte e Estética, existente antes de 1962, outra de Estudos Sociais e Econômicos, contratando novos professores, parte deles vindos das ciências sociais. No Departamento de Ciências Aplicadas, reuniram-se as disciplinas sob controle dos politécnicos, como Cálculo, Geometria Descritiva e Topografia; assim como no Departamento de Construção, onde implementaram-se duas cadeiras de Construção, somando-se às já existentes, como as de Hidráulica e Saneamento, Resistência dos Materiais e Grandes Estruturas. Conforme proposto em 1957, o período da manhã seria reservado para as atividades de “cultura apropriada” e de “formação científica e técnica”, no período da tarde, ao longo da semana, e durante os cinco anos do curso, estavam distribuídas as atividades do Departamento de Projeto, estrutura que até hoje permanece na FAUUSP. Tais alterações podem ser verificadas ao cotejar o Programa proposto para 1960, com os de 1962, 1963, 1965 e 1967, cadernos com todas a ementas de disciplinas organizado pelo Setor de Publicações da FAUUSP, guardados no Arquivo do Departamento de História e Estética do Projeto (AUH) e consultados para esta pesquisa. Também nos baseamos na leitura que Felipe Contier (2015, p. 129-144) elabora sobre tais transformações no ensino da FAUUSP ao explorar a produção do edifício

II. PRESSUPOSTOS E MATRIZES AMBIVALENTES

Os acontecimentos de 1962 teriam sido, portanto, fruto desses seis anos de debates curriculares sobre o papel social do arquiteto, supostamente atento à realidade brasileira e com sua atuação voltada ao desenvolvimento nacional. Não devemos desconsiderar a importância circunstancial da direção da faculdade, então encabeçada por Lourival Gomes Machado, em favor da renovação do ensino, nem o contexto político geral anterior ao Golpe de 1964 que a tornou possível. Contudo, é fato consolidado pela historiografia que a Reforma de 1962 configurou-se como consumação do próprio projeto da instituição e da arquitetura moderna em São Paulo (BRAGA, 2016 [2011]; SIQUEIRA; BRAGA, 2009) — e no país, seria possível acrescentar —, ponto de clivagem, amadurecimento e momento a partir do qual encontraríamos, com nitidez, as linhas de uma escola no sentido amplo do termo (CONTIER, 2015; COSTA, 2017).⁹ As tensões e as disputas são comuns nas narrativas sobre a Reforma a importância da inclusão das Sequências de Comunicação Visual (CV) e Desenho Industrial (DI), as quais não tinham um papel secundário na formação do aluno, como ressaltaram Dora Dias (2015) e Juliano Pereira (2009) (Quadro 1).

Aqui caberia uma observação sobre o debate acerca da matriz de ensino em que estariam alicerçadas as mudanças curriculares de 1962. A referência a Gropius no relatório de 1957, conforme já demonstrado, é explícita e talvez a mais evidente. No mesmo ano da reforma, o GFAU publica um folheto¹⁰ com a tradução de algumas conferências de Gropius sobre o ensino de arquitetura. Supõe-se assim que os postulados do arquiteto alemão circulavam no ambiente fauuspiano e eram uma das referências de ensino no momento. Vale ressaltar que tais conferências — “Contribuição do arquiteto Walter Gropius para o ensino da arquitetura”,¹¹ “Programa para a formação de arquiteto”,¹² “O arquiteto na sociedade industrial”¹³ e “O arquiteto e o nosso ambiente visual”¹⁴ — são do período em que Gropius estava dirigindo o departamento de arquitetura em Harvard (Graduate School of Design, GSD) e enfatizam uma formação baseada em métodos científicos, na construção, em professores com experiência prática e no trabalho em equipe (a qual poderia criar “uma boa arquitetura anônima”) que se daria em escolas de arquitetura pequenas.

da faculdade. Contudo, devemos ponderar o quão mais “prático” se tornou o ensino após a Reforma de 1962, pois ainda era preservada a dimensão politécnica (a qual mobilizava pouco a experiência prática em laboratórios experimentais, conforme averiguamos nas ementas e programas) e, ao longo da década, o protagonismo do Departamento de História se torna central na estrutura da faculdade. Ao que tudo indica, as mudanças nas disciplinas de projeto parecem terem ocorrido fundamentalmente com a instalação de DI e CV: além do aluno passar por quatro disciplinas de projeto (de edifícios), anteriormente Pequenas Composições I e II e Grandes Composições I e II, cursaria três disciplinas de CV e quatro de DI, além de duas de Planejamento (urbano), segundo os cadernos de programas propostos (Quadro 1).

⁹ De fato, como nos lembra Camargo (2020), a origem politécnica da FAUUSP como fator que delinearía o perfil do profissional ali formado e, conseqüentemente, a maneira de se projetar em São Paulo, é uma constante historiográfica. Contier (2015) nos aponta, entretanto, que tais raízes se mesclam com o padrão curricular da Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA), do Rio de Janeiro, fundada em 1945, e com a contratação de professores egressos do ambiente de ensino carioca, como Abelardo de Souza, Hélio Duarte, Eduardo Corona e Alcides da Rocha Miranda. A isso se soma outro importante fator para a conformação das características do ensino da FAUUSP promovidas nos anos de 1960: a contribuição de docentes egressos das ciências humanas, como o cientista político e historiador da arte Lourival Gomes Machado, o pedagogo Flávio Motta, os sociólogos Juarez Brandão Lopes, Gabriel Bolaffi e Maria Ruth Amaral de Sampaio, e o economista Mário Wagner Vieira da Cunha.

¹⁰ O folheto não é datado. Contudo, podemos ler “1962” no carimbo de aquisição. A data é confirmada pela listagem de aquisições disponibilizada pela Seção Técnica de Materiais Bibliográficos da Biblioteca da FAUUSP.

¹¹ Conteúdo muito semelhante àquele exposto no VII Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) de 1949 em Bergamo, “Topics for the Discussion on Architectural Education” (lida no congresso por Jane Drew), trabalhado por Gonçalo Canto Moniz (2013, p. 11).

¹² Exatamente o mesmo conteúdo pode ser encontrado na conferência “Impressões sobre a instrução de um arquiteto” proferida por Gropius em janeiro de 1954 em São Paulo, na ocasião do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos (IAB, 1954, p. 249-256). Esta conferência tem trechos publicados em *L'Architecture d'aujourd'hui* (n. 28, févr. 1950. Número especial sobre Gropius, intitulado “The Spread of an Idea”). Podemos encontrar uma versão ampliada desta conferência em “Blueprint of an Architect's Education” (IAB, 1954, p. 44-58), capítulo do livro *Scope of Total Architecture* (1943), de Gropius. É possível verificar na listagem de aquisições disponibilizada pela Seção Técnica de Materiais Bibliográficos da Biblioteca da FAUUSP que tal obra foi comprada para a biblioteca em 1955 e a tradução para o castelhano (Argentina) foi adquirida no ano seguinte, o que nos levaria a supor algum interesse pelos postulados do arquiteto alemão após suas conferências em São Paulo, premiação na Bienal e homenagem pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) em 1954.

¹³ Mesmo texto da conferência de abertura do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos, quando Gropius é homenageado pelo IAB (IAB, 1954, p. p. 25-30).

¹⁴ Mesmo texto da conferência proferida por Gropius no Museu de Arte Moderna de São Paulo na ocasião do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos (IAB, 1954, p. 150-151).

Primeiro ano do curso em 1960	Segundo ano do curso em 1960	Terceiro ano do curso em 1960	Quarto ano do curso em 1960	Quinto ano do curso em 1960
Cálculo Diferencial e Integral/Geometria Analítica/Nomografia	Cálculo Diferencial e Integral/Geometria Analítica/Nomografia	Materiais de Construção	Estruturas Correntes de Madeira, Metálicas de Concreto Simples e Armado	Grandes Estruturas
Geometria Descritiva	Mecânica	Resistência dos Materiais/Estabilidade das Construções	Hidráulica/Hidráulica Urbana e Saneamento	História da Arte / Estética
Topografia/Elementos de Astronomia de Posição	Física Geral e Aplicada	Técnica das Construções/Organização do Trabalho e Prática Profissional/Higiene dos Edifícios/Noções de Mecânica dos Solos/Fundações	Técnica das Construções/Organização do Trabalho e Prática Profissional/Higiene dos Edifícios/Noções de Mecânica dos Solos/Fundações	Arquitetura no Brasil
Arquitetura Analítica	Teoria da Arquitetura	Pequenas Composições II / Plástica II	Noções de Economia Política/Estatística/Organização Administrativa / Contabilidade	Urbanismo
Pequenas Composições 1/Desenho Arquitetônico	Pequenas Composições 1 / Plástica I	Composição Decorativo	Grandes Composições II/Plástica III	Arquitetura Paisagística
Desenho Artístico	Desenho Artístico		Composição Decorativa	Grandes Composições II
Primeiro ano do curso em 1965	Segundo ano do curso em 1965	Terceiro ano do curso em 1965	Quarto ano do curso em 1965	Quinto ano do curso em 1965
Cálculo Diferencial e Integral/Geometria Analítica	Mecânica	Resistência dos Materiais / Estabilidade das Construções	Estruturas Correntes de Madeira, Metálicas de Concreto Simples e Armado	História da Arquitetura IV
Geometria Descritiva	Física Geral e Aplicada	Hidráulica e Saneamento	Grandes Estruturas	Planejamento II (Parte II)
Topografia/Elementos de Astronomia de Posição	Construção I	Construção II	História de Arquitetura III	Projeto IV
Física Geral e Aplicada	Estudos Sociais e Econômicos	História de Arquitetura II	Planejamento II (Parte I)	
História da Arte/Estética	História da Arquitetura I	Planejamento I	Projeto III	
Projeto I (Parte I)	Projeto I (Parte II)	Projeto II	Desenho Industrial IV	
Comunicação Visual I	Comunicação Visual II	Comunicação Visual III		
Desenho Industrial I	Desenho Industrial II	Desenho Industrial III		

Quadro 1 – Seriação do curso de Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP em 1960 (antes da Reforma de Ensino de 1962) e 1965, um dos anos abordados neste trabalho. Em destaque as cátedras de Composição/Projeto, e, com maior destaque, as cátedras de Design Industrial (DI), Comunicação Visual (CV) e aquelas que, antes da Reforma, abrigavam docentes que passaram a lecionar em DI e CV. Podemos notar que são cursos ainda anuais, os quais passam para o regime de créditos semestrais depois da Reforma Universitária de 1968.

Fonte: Elaboração nossa a partir dos cadernos de Programas propostos disponíveis no Arquivo do Departamento de História e Estética da FAUUSP e na pesquisa de Felipe Contier (2015).

Tais postulados de Gropius foram gestados e implementados em sua atuação norte-americana e nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), em um contexto de difusão de experiências europeias no ensino de arquitetura e design do pré-Guerra nos Estados Unidos (MONIZ, 2013). Mesmo assim, é possível identificar um esforço, na bibliografia atual, em vincular a Reforma na FAUUSP à experiência bauhausiana, como em Braga (2016 [2011]) e Dias (2015). Foge do escopo deste trabalho examinar as diferenças ou continuidades entre a Bauhaus e a Harvard de Gropius. Todavia, é muito mais plausível apontar para presença da segunda nos debates acerca do ensino em São Paulo nos anos de 1950 e 1960. Nesse sentido, evidenciamos também leituras que colocam em primeiro plano as diferenças entre a célebre escola alemã e a jovem escola paulistana, além, é claro, daquelas óbvias distinções delimitadas por seus contextos políticos, culturais, temporais e nacionais: na FAUUSP não haveria uma diretriz institucional para alinhar a escola ao mercado, às indústrias, e profissionalizar, por assim dizer, o ensino (GASPAR, 2016); ademais, depois de 1962, o aluno não se especializaria em uma das áreas do projeto (PEREIRA, 2009). Daquele ano em diante, o estudante passaria obrigatoriamente por todas as diferentes áreas de projeto ao longo dos cinco anos de curso, ao mesmo tempo em que frequentaria tanto as disciplinas de Tecnologia, História da Arte e da Arquitetura e Estética. E nisso, essa “universidade de projeto”¹⁵ diferia dos princípios de ensino que iam do Vkhutemas e da Bauhaus, ao Instituto de Arte Contemporânea do Museu de Arte de São Paulo (IAC-MASP), à Hochschule für Gestaltung (HfG) e à ESDI — na FAUUSP não haveria um curso básico seguido de uma especialização em algum campo do projeto.

Por outro lado, independentemente da referência ambígua à Bauhaus, é importante chamar atenção à ideia italiana da formação de um “projetista total”, o que também poderia ter norteado os anseios reformistas da faculdade no início dos anos de 1960 (SIQUEIRA; BRAGA, 2009, p. 8). Não se tratava apenas de uma referência remota ou do campo do discurso, pois o contato de professores da escola com o ambiente projetual italiano era concreto. Abraão Sanovicz e João Carlos Cauduro, logo antes de iniciarem a docência em desenho industrial na FAUUSP, estagiam e estudam na Itália (BRAGA, 2016 [2011], p. 41).¹⁶ O caso de Sanovicz é bastante emblemático: durante o ano de 1959, o jovem arquiteto realiza estágio com bolsa de estudos no escritório de Marcello Nizzoli, o qual, à época, vinha de uma frutífera — e hoje canônica — colaboração com a Olivetti ao longo daquela década.¹⁷ A esses nomes juntam-se, entre 1963 e 1964, os de Grinover¹⁸ (nascido na Itália) e Marlene Picarelli,¹⁹ a qual frequentou, por um semestre, o Corso Superiore di Disegno Industriale no Istituto Statale d’Arte em Veneza. À época, ambos já eram docentes em São Paulo.

Vale ressaltar ainda que a própria aproximação do ambiente da FAUUSP aos temas do desenho industrial talvez tivesse sido iniciada em uma seara, por assim dizer, italiana. Natália Gaspar (2016, p. 53-58) demonstra que Lina Bo Bardi, em sua breve experiência docente na escola nos anos de 1955 e 1956, na cátedra de Composição Decorativa, já haveria pautado, de modo pioneiro no âmbito pedagógico, questões como a produção industrializada de mobiliário. A própria arquiteta, em sua contratação pela FAUUSP, colocava em primeiro plano sua trajetória como desenhista industrial, atuando no projeto de mobiliário, expografia

¹⁵ Ideia formulada por Lucio Grinover em depoimento a Juliano Pereira (2009, p. 114-16) realizado em 4 de março de 2009. Importante ressaltar que nos documentos dos anos de 1960 consultados não foi encontrada menção ao termo “universidade de projeto”, o que nos leva a formular uma hipótese de que esse fora concebido posteriormente por Grinover e apareceria de forma bem acabada em seu depoimento a Pereira em 2009. A ideia de “universidade de projeto” também foi mobilizada por Marcos Braga (2016 [2011], p. 41) com base em depoimentos de Grinover do início dos anos 2000.

¹⁶ Processo 63.1.24057.1.5, caixa 350, Arquivo Geral da USP – Reitoria / pasta funcional de João Carlos Cauduro.

¹⁷ Processo 62.1.5898.1.7 caixa 168-16, Arquivo da FAUUSP - Serviço de Expediente / pasta funcional de Abraão Sanovicz. fls.3-5.

¹⁸ Processo 58.1.4392.1.8, caixa 1462, Arquivo Geral da USP – Reitoria / pasta funcional de Lucio Grinover, f. 56-66.

¹⁹ Processo 62.1.13881.1.2, caixa 2307, Arquivo Geral da USP – Reitoria / pasta funcional de Marlene Picarelli, f. 32-34.

e decoração;²⁰ e, como se sabe, a ligação de Bo Bardi com o ensino de design vem de antes de sua passagem pela FAUUSP, quando organizara, no MASP, ao lado de Pietro Maria Bardi, uma escola de design, o IAC, ativo entre 1951 e 1953.

Além da referência à Bauhaus e dessas possíveis matrizes italianas de ensino de projeto — as quais por si só já produziria rendimentos investigativos ainda não explorados a respeito da gênese do ensino de design em São Paulo —, seria importante chamar atenção para certo tensionamento entre dois pressupostos fundamentais, que se sobrepõem na inclusão do desenho industrial como parte do ensino da FAUUSP e que desdobram-se conforme a década de 1960 avança. Se, por um lado, no fórum de 1963, fora reafirmada a importância do enfrentamento dos “problemas ligados à industrialização da construção” no país; por outro, podemos ver, no relatório *Desenho industrial 1962*, que as atividades didáticas, por vezes descritas em detalhes e registradas através de fotografias, reprodução de desenhos e modelos tridimensionais elaborados pelos estudantes, giraram em torno do projeto de bens domésticos de consumo, de objetos como garrafas térmicas, jogos de xadrez, abridores de garrafa etc. (FAUUSP, 1963a). Resumindo: o arquiteto formado na FAUUSP encontraria subsídios na sequência de DI para projetar edifícios produzidos industrialmente ou pré-fabricados, ou ainda elementos industrializados da construção civil (como caixilharia); e/ou subsídios para projetar os mais variados bens de consumo.

Essa hipótese coloca outro problema duplo. Primeiro, o design de bens de consumo numa escola de arquitetura estaria vinculado ao profissional apto a projetar em diferentes escalas; e, segundo, nas intenções desses processos didáticos havia um esforço em aproximar o aluno do raciocínio projetual adequado à produção em escala e de baixo custo, à seriação, modulação, à questões ergonômicas, a detalhes de montagem e co-

nexões entre peças (FAUUSP, 1963a, 1963b). Não podemos ignorar que, metodologicamente, tais intuítos poderiam ser úteis na projeção de elementos para a construção civil. É possível ir além: os raciocínios acima elencados, estimulados pelas atividades de desenho industrial realizadas durante 1962, dariam novos subsídios para formação do arquiteto no projeto de edifícios, que passariam a ser pensados a partir dos métodos do desenho industrial.

Tal hipótese será aprofundada oportunamente. Por hora, vale ressaltar que, após 1963 e no decorrer da década, os temas de estúdio na sequência de DI giravam sobretudo em torno dos bens de consumo e raramente, conforme observou Natália Gaspar (2016), tinham uma maior implicação de organização do espaço construído, em correlação com o que entendemos por “arquitetura”.²¹ Contudo, a memória que se tem daquele momento pode apontar para o oposto. Um dos agentes centrais naquele período, Lucio Grinover, em entrevista a Marcos Braga (2016 [2011], p. 39), quarenta anos depois da reforma, comenta que os objetivos da inclusão do ensino de desenho industrial na escola se pautavam “em termos de sistemas construtivos”, “com cunho tecnológico”, “visando produtos pré-fabricados para uma arquitetura industrializada”.

Vale reiterar que a industrialização da construção civil e a pré-fabricação, por mais que parecessem estar muito presentes no ideário fauuspiano da década de 1960, não faziam parte da praxe projetual da maioria dos docentes — e menos ainda o padrão produtivo dos canteiros de obra em geral à época. O edifício não era, na maioria dos casos, pensado a partir de uma cadeia produtiva industrializada, e continuava sendo resultado da manufatura orgânica, como observaria Sérgio Ferro (1972) quando docente na FAUUSP, entre 1968 e 1971. Não podemos nos esquecer, contudo, para nos atermos apenas em docentes da instituição, da prolífica atuação conjunta dos professores da se-

²⁰ Processo 55.1.6448.1.8, caixa 889, Arquivo Geral da USP – Reitoria / pasta funcional de Achillina Bo Bardi, f. 7

²¹ A autora analisa os programas das disciplinas até 1970 e nota que, em 1966, estava previsto exercícios de sala de aula tratando de componentes da construção civil, e que, em 1968, Marlene Picarelli teria aplicado exercícios mais espaciais sobre sistemas combináveis e modulares de mobiliário (GASPAR, 2016, p. 77-78). O aprofundamento dessa investigação foge do escopo temporal e temático deste artigo. Contudo, valeria comentar que, entre 1968 e 1973, as questões acerca da industrialização da construção e de processos de pré-fabricação tornam-se mais frequentes nas ementas das disciplinas, como foi possível averiguar nos arquivos dos Departamentos de Projeto e de História e Estética do Projeto. O caso de pesquisa e didática desenvolvido no início dos anos de 1970 pelo professor do Departamento de História, Paulo Bruna, é exemplar

quência de DI — Grinover, Hélio Duarte, Marlene Picarelli — no âmbito dos projetos de edifícios durante a década de 1960, principalmente aqueles para o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai) e para as Indústrias Romi;²² e da obra de Sanovicz apresentada em sua tese de doutoramento, de 1972, na qual ele aproxima, com sucesso, a produção industrial e a pré-fabricação ao projeto urbano, de edificações e de mobiliário. Como se sabe, sua atuação entre 1969 e 1972 na construtora Formaespaço, em paralelo com aquela do também docente de DI na FAU, Eduardo de Almeida, é emblemática nessa aproximação do desenho industrial à arquitetura (IMBRONITO, 2003).

III. QUESTIONANDO “ESSE MITO DO ARQUITETO MÁGICO” (1964-1967)

Conforme visto anteriormente, a Reforma de Ensino da FAUUSP é tida como a atualização do próprio projeto moderno na arquitetura na maior cidade brasileira. Vale ressaltar que as mudanças curriculares na escola ocorriam em paralelo à afirmação no campo da arquitetura de uma “linha”, “posição” ou “escola” paulista (CAMARGO, 2020; DEDECCA, 2015; SEGAWA, 1998), que tem Artigas como personagem agregador e a FAUUSP como seu epicentro (CONTIER, 2015; THOMAZ, 1997). Para Artigas (1968 [1967]), em *O desenho*, o arquiteto seria coordenador do projeto do espaço e dos bens de consumo, fruto do desenho e gesto poético de domínio da natureza. Apontando para a concepção de um profissional apto para introduzir características culturais e artísticas, por assim dizer, no processo da produção dos objetos de uso doméstico, dos edifícios, da cidade, através do desenho (encontro da arte e da técnica). Assim, os desígnios do arquiteto para a sociedade também nutririam-se na sequência de DI implementada na escola.

Cabe frisar, contudo, que ainda foi pouco explorada a interação desse ideário que incluía o desenho industrial — e que de certo modo valorizava a ideia de autor

(poeta), ou de um demiurgo que designa — com outra seara aberta em meados dos anos de 1960 por Lucio Grinover,²³ no afã por métodos pensados como menos subjetivos. Se o desenho é frequentemente visto como uma contraposição às questões colocadas por Ferro em *Arquitetura nova* (1967) e por Rodrigo Lefèvre em *Uma crise em desenvolvimento* (1966) — como já fora extensamente debatido por parte da historiografia da arquitetura (ARANTES, 2011 [2002]; BUZZAR, 2014 [1996]; KOURY, 2003 [1999]; THOMAZ, 1997) —, seria oportuno evidenciar que, na arena fauspiana, também havia uma distinta acepção do ato projetual, o qual diferia desses postulados de Artigas, e que tinha no desenho industrial seu ponto fulcral. Por mais que tanto Artigas quanto Grinover apostassem no avanço das forças produtivas e da tecnologia, e daí concluíssem pela relevância do desenho industrial, suas posições indicam objetivos distintos, ainda que talvez imbricados, em torno do ensino de design na FAUUSP.

Em 1964, a posição de Lucio Grinover (1964, p. 87) em sua tese de livre-docência, *As implicações da ciência e do pensamento lógico no desenho industrial*, parece não deixar dúvidas quanto ao apelo conclusivo que faz após o balanço das atividades didáticas realizadas na FAUUSP entre 1962 e aquele ano: ele constatava que o ensino adotado ainda era insuficiente e “o curso parece-nos carecer dos fundamentais conceitos de pensamento científico lógico”. A construção da tese baseia-se, primeiro, na análise retrospectiva da ciência moderna e da industrialização. Depois, Grinover (1964, p. 82-83) realiza uma breve montagem historiográfica da constituição do design no Brasil, ressaltando o pioneirismo do Studio de Arte Palma de Lina Bo e Giancarlo Piretti em seus aspectos produtivos no âmbito do mobiliário e o “papel de vanguarda” do MASP, por meio do IAC, e “a vinda de Tomás Maldonado e de Otl Aicher para o Brasil, em 1959”, a qual teria dado “novo impulso” ao campo quando proferem uma “série de palestras no MAM-RJ” e estruturam a Escola Técnica de Criação,

²² Associados também com Roberto Tibau, professor na sequência de Projeto de Edifícios. Alguns projetos do grupo foram publicados na edição 314 da Revista Acrópole (fev. 1965).

²³ Nascido em Monfalcone, Itália, em 1934, onde permanece até o início dos anos de 1950. Em 1957, graduou-se como arquiteto pela FAUUSP. Leciona na instituição de 1958 a 1988 (de 1962 em diante, na sequência de DI), quando se aposenta. É diretor da FAUUSP de 1976 a 1980 e de 1982 a 1986.

a qual, para Grinover, fora concretizada com a criação da ESDI em 1963. O ano de 1963 é também de culminação de sua narrativa, com a fundação da Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI) — da qual ele fora o primeiro presidente — e a participação da FAUUSP no III Congresso Internacional de Desenho Industrial, em Paris, sob os auspícios do International Council of Industrial Design (ICSID).

Interessa aqui ressaltar o protagonismo dado a Maldonado e Aicher na narrativa histórica de Grinover, em paralelo ao seu entendimento positivo da virada científica, por assim dizer, da HfG, quando Max Bill deixa sua direção, em 1956. Para Grinover (1964, p. 56, 59) “quem esperou encontrar ali mestres como Gropius, Kandinsky ou Klee, iludiu-se; no entanto, é (ou foi) justamente esta a força de Ulm: a de ter logo evitado o perigo da academia, não querendo ser uma ideia, mas sim um método”. Indo além, e apoiando-se em Reyner Banham, o autor não enxergava de modo positivo o *styling* norte-americano nem o “neo-academicismo estético” da “boa forma da tradição Bauhaus” desdobrada por Bill nos anos iniciais da HfG. Para ele, ambos eram baseados em certo virtuosismo autoral, na contramão de um ensino de massas, cuja estética de seus “produtos de consumo” deveria ser “transitória” e consumido pelas massas, não dependendo da “noção abstrata e eterna de ‘qualidade’, mas sim de uma iconografia de símbolos imediatos, socialmente aceitáveis e ligados ao uso e à natureza do produto”.

Nesse ponto, Grinover (1964, p. 58-59, 61-68, 71) passa a explorar a semiótica de Charles Morris²⁴ e os recentes postulados sobre o tema do então docente da ESDI, Décio Pignatari,²⁵ a teoria da informação

através de Umberto Eco²⁶ e os escritos sobre design de Bruce Archer²⁷ para subsidiar sua argumentação de que o “ato do design” se embasaria num método com um duplo movimento. Primeiro, “na programação e na colheita de dados, processando-se o todo com uma rigidez absoluta, matemática” e segundo, “no ato criativo”, pela “análise e pela síntese, num desenvolvimento coordenado do projetar”, pouco subjetivo. O interesse pelos temas da comunicação e suas implicações no projeto parecem ter tido rendimentos bastante relevantes para o meio paulistano na segunda metade da década de 1960 — sabe-se que Eco viria ao Brasil em 1966, por intermédio e iniciativa do próprio Grinover, junto com o também italiano Livio Levi, ministrar um curso de extensão (pós-graduação) sobre Problemas de Comunicação de Massa, no Mackenzie, onde Levi lecionava (BRAGA, 2016 [2011]).²⁸

Cerca de um ano depois da elaboração de sua tese de cátedra, Grinover (1965b, p. 2) retoma as “carências” no ensino de DI da FAUUSP. A busca pelo pensamento “científico” ganharia a dimensão da própria disciplina. Os “problemas de design”, comenta Grinover no I Seminário de Ensino de Desenho Industrial no Brasil, não deveriam mais se basear nos “cânones da estética tradicional, mas segundo as leis da teoria da informação que nos permite fugir de uma estrutura ‘de contemplação’ para construir uma estrutura ‘de operação’ que toma consistência na pesquisa da mensuração de uma mensagem”. No seminário, o professor da sequência de DI chamava atenção para a “importância da qualidade comunicativa do objeto, passível de rápido consumo, implicando sua renovação constante para a obtenção de novo valor de informação”. Nesse sentido, para Grinover (1965b, p. 5-6), os objetos (e os

²³ Nascido em Monfalcone, Itália, em 1934, onde permanece até o início dos anos de 1950. Em 1957, graduou-se como arquiteto pela FAUUSP. Leciona na instituição de 1958 a 1988 (de 1962 em diante, na sequência de DI), quando se aposenta. É diretor da FAUUSP de 1976 a 1980 e de 1982 a 1986.

²⁴ Segni, *linguaggio e comportamento*, edição italiana de 1963. A primeira edição em inglês é de 1946. Importante ressaltar que o próprio Grinover desenvolve uma apostila não datada, *Semiótica e aplicações*, que consiste na tradução do livro de Morris em forma de fichamento/anotações.

²⁵ Grinover se utiliza de palestra de Décio Pignatari de fevereiro de 1964, na qual afirma que Maldonado foi quem primeiro enfatizou a teoria dos signos (semiótica) como fundamental ao design.

²⁶ *Opera aperta* (1961).

²⁷ Publicados em 1964 em *Systematic Methods for Designers*.

²⁸ Vale ressaltar que essa aproximação com Eco se deu antes mesmo de dois nomes importantes da semiótica, quando Lucrecia Ferrara e Décio Pignatari passarem a lecionar na FAUUSP em meados dos anos de 1970.

edifícios?) seriam “destinados a uma ‘fruição de massa e devem logicamente responder a requisitos que lhes permita ser fruídos por muitos, renunciando a toda e qualquer excepcionalidade”; e ao designer caberia “a projeção do objeto a ser ‘lido’ e ‘compreendido’ pelo fruidor”. Ou seja, tal posição retirava certa excepcionalidade imutável do objeto e estava embasada numa metodologia de ensino de massa de projeto, distante da prática no ateliê, onde poucos alunos são guiados por um professor e onde está posta, em primeiro plano, a dimensão autoral do projeto.

Em agosto do mesmo ano da conferência de Grinover, o designer holandês, ex-aluno da HfG e naquele momento atuante em Milão, Andries van Onck, vem ao Brasil ministrar na FAUUSP um curso de pós-graduação em projeto sobre metadesign, no qual criticou com veemência a “recusa [da arquitetura] em aceitar um tratamento lógico da forma”. Para Van Onck (1965, p. 3)²⁹ seria “justo esse tabu da forma, esse preconceito da incomunicabilidade dos valores formais, esse mito do arquiteto mágico, que é destruído quando se fala de uma precisa definição linguística [...] como elemento estrutural do design”. Visando enfrentar essa questão posta pelo designer convidado, o curso condensado, de quarenta horas aula, fora pensado para profissionais já graduados — entre eles participaram docentes como Grinover, Picarelli, Sanovicz, Cauduro, Martino, Xavier, Maitrejean, Roberto Tibau, Joaquim Guedes, Siegbert Zanettini, entre outros³⁰ —, propondo dar novo embasamento metodológico para projetistas de bens de consumo, projetos gráficos, urbanos e dos edifícios. Para tal, o programa visava percorrer tópicos como combinatória matemática, sistemas de elementos componíveis, “o produto do industrial design como mensagem”, conceitos da cibernética, teoria dos grafos e questões da geometria não euclidiana aplicadas ao design (FAUUSP, 1965).

Ainda em consonância com a abordagem de Van Onck, posta na arena brasileira por Grinover, o jovem professor da sequência de DI também parecia estar sintonizado com o pensamento ulmiano dos anos 1960 sobre o *Umweltgestaltung* (*Umwelt*, ambiente que nos envolve; *Gestaltung*, dar forma, design) — o qual faria parte da *Umweltwissenschaft* (*Wissenschaft*, ciência) de um ambiente em essência comunicativo (HOLT, 2020) — através do entendimento do design, e não da arquitetura, como projeto do “ambiente que nos circunda, em todos os níveis e todas as dimensões, configurando-se desde o objeto de uso até o planejamento urbano” e como um “processo”, como a “ordem de um sistema” (GRINOVER, 1965a, p. 6). Tais postulados soam no diapasão das mudanças ocorridas ao longo dos anos de 1960 em âmbito mundial no ensino de arquitetura, as quais pareciam clamar por maior porosidade em suas fronteiras e aproximação dos projetistas às demandas do mundo social, dos embates políticos e de novos paradigmas técnicos (OCKMAN, 2012). Aproximando-se das ciências sociais como estratégia de questionamento da primazia do desenho e em certo ímpeto de cientificação da disciplina, emergiriam em toda parte experiências pedagógicas críticas às permanências acadêmicas nas instituições de ensino e mesmo aos modelos modernistas nelas implantadas no pós-Guerra (SCOTT, 2007), vinculados à própria “tradição” profissional do arquiteto e da noção de autonomia disciplinar (VIDLER, 2012).

A posição de Grinover em paralelo com a realização do curso de metadesign, com a aproximação à teoria da informação e à semiótica, vai muito além de uma “razão de ser” da sequência de DI, supostamente pautada apenas pela intenção de industrializar a produção de edifícios ou pela noção de projetista total. Pelo contrário, Grinover parecia buscar ressignificar o ensino de projeto na FAUUSP a partir de paradigmas técni-

²⁹ Em artigo traduzido por Grinover e impresso em folheto pelo Setor de Publicações FAUUSP em 1965. A mesma tradução foi publicada na revista *Produto e Linguagem* (n. 2, p. 27-31, abr./jun. 1965). O texto original fora publicado meses antes, na edição 85 da revista italiana *Edilizia Moderna*.

³⁰ Conforme consta em lista de matriculados, com nomes agrupados em equipes de trabalhos. O material encontrado sobre o curso pertence ao acervo de Élide Monzeglio, à época, docente na sequência de CV. O acervo está depositado na Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da FAUUSP.

cos do segundo pós-Guerra, quando o design apresentava-se como novo campo que possibilitaria diálogo mais estreito com outras ciências. Tal guinada, que se deu entre 1964 e 1966, parece ter buscado colocar em xeque a própria noção usual de projeto na arquitetura — ou seria da própria disciplina em si? — demiúrgico, autoral, autônomo e, mesmo moderno, fundado na tradição compositiva do beaux-arts. Assim, a implementação da sequência de disciplinas de DI no currículo da escola parece indicar para uma intenção de revisão dos pressupostos do campo projetual moderno como um todo e, conseqüentemente, de suas implicações e apostas produtivas, construtivas e estéticas.

REFERÊNCIAS:

- ARANTES, Pedro F. *Arquitetura nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2011 [2002].
- ARTIGAS, João B. V. O desenho. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (RIEB)*, São Paulo, n. 3, p. 23-32, 1968 [1967]. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i3p23-32.
- ARTIGAS, João B. V. et al. Relatório da comissão composta pelos professores João Vilanova Artigas, Rino Levi, Abelardo de Souza e Hélio Duarte [1957]. In: CONTIER, F. A. *O edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Cidade Universitária*. 2015. Tese (Doutorado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.
- BRAGA, Marcos. *ABDI e APDINS – RJ*. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2016 [2011]. Livro eletrônico. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-list/abdi-e-apdins-291/list#undefined>. Acesso em: 31 jan. 2023.
- BUZZAR, Miguel A. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967*. São Paulo: Senac; Editora Unesp, 2014 [1996].
- CAMARGO, Mônica J. de. *Escola Paulista, Escola Carioca: algumas considerações*. In: ESPINOZA, José C. H. (org.). *Revisões e ampliações da arquitetura e do urbanismo modernos no Brasil*. Salvador: Edufba, 2020. v. 1, p. 59-84.
- CONTIER, F. A. *O edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Cidade Universitária*. 2015. Tese (Doutorado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.
- COSTA, Juliana B. *História, arte e arquitetura: Flávio Motta e o ensino como ofício*. 2017. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- DEDECCA, Paula G. A ideia de uma identidade paulista na historiografia de arquitetura brasileira. *PosFAUUSP*, São Paulo, v. 22, n. 37, p. 92-101, jun. 2015.
- DIAS, Dora S. *O ensino de Comunicação Visual na FAUUSP: história, implementação e características*. 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- FAUUSP. *Curso de Pós-Graduação: Metadesign*. São Paulo: Departamento de Projeto da FAUUSP, 1965.
- FAUUSP. *Desenho industrial 1962*. São Paulo: Departamento de Projeto da FAUUSP, 1963a.
- FAUUSP. *O primeiro fórum de debates (12 a 14 de novembro de 1963)*. São Paulo: Setor de Publicações, FAUUSP, 1963b.
- FERREIRA, Eduardo C. K. *Os currículos mínimos de desenho industrial de 1969 e 1987: origens, constituição, história e diálogo com o campo do design*. 2018. Dissertação (Mestrado em Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- FERRO, Sérgio. *Casa popular*. São Paulo: GFAU, 1972.
- GASPAR, Natália M. *O debate sobre a industrialização da arquitetura na FAUUSP durante as décadas de 1950 e 1960*. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- GRINOVER, Lucio. *As implicações da ciência e do pensamento lógico no desenho industrial*. 1964. Tese (Livro-docência, Cadeira Desenho Industrial III) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1964.

- GRINOVER, Lucio. Aspectos sociais, históricos, culturais e econômicos do desenho industrial. *Produto e Linguagem*, n. 2, p. 5-9, abr./jun. 1965a.
- GRINOVER, Lucio. Proposição para uma escola padrão. 1º Seminário de Ensino de Desenho Industrial no Brasil (2ª etapa). Rio de Janeiro: ABDI, jun. 1965b.
- HOLT, Matthew. Ulm Aesthetics. *Journal of Design History*, v. 33, n. 2, p. 140-157, maio 2020. DOI: 10.1093/jdh/epz038.
- IAB – INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL. Anais do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos. São Paulo: IAB, 1954.
- IMBRONITO, Maria I. Três edifícios de habitação para a Formaespaco: modulares, gemini e protótipo. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- KATINSKY, Júlio R. Publicação do Departamento de Ensino: Grêmio da FAUUSP [1956]. In: PRESTES, Lucinda F. (org.). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP: documentos históricos. São Paulo: FAUUSP, 2011. p. 47-52.
- KOURY, Ana P. Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo: Romano Guerra; Edusp, 2003 [1999].
- LIRA, José T. C. de. Contraponto pedagógico: Zevi, Artigas, Motta e a FAU. In: CAMARGO, Mônica J. de (org.). Bruno Zevi e América Latina. São Paulo: FAUUSP, 2021. p. 103-120. DOI: 10.11606/9786589514121.
- MILLAN, Carlos B. O ateliê na formação do arquiteto. São Paulo: Serviço de Documentação, Setor de Publicações, FAUUSP, jan.1962.
- MONIZ, Gonçalo C. “Training the Architect”: Modern Architectural Education Experiences. In: *Docomomo Journal*, n. 49, p. 10-15, 2013. DOI: 10.52200/49.A.DZZ54XNF.
- NOBRE, Ana L. Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-1970). 2008. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- OCKMAN, Joan (org.). *Architecture School: Three Centuries of Educating Architects in North America*. London; Cambridge, MA: The MIT Press, 2012.
- PEREIRA, Juliano A. Desenho industrial e arquitetura no ensino da FAUUSP (1948-1968). 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2009.
- SCOTT, Felicity D. *Architecture or Techno-Utopia: Politics after Modernism*. London; Cambridge, MA: The MIT Press, 2007.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1998.
- SIQUEIRA, Renata M.; BRAGA, Marcos. FAUUSP 1962: a implementação do Grupo de Disciplinas de Desenho Industrial no curso de Arquitetura e Urbanismo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN (CIPEDE), 5., 2009, Bauru. Anais [...]. Bauru: Unesp, 2009.
- THOMAZ, Dalva E. Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira. 1997. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.
- VAN ONCK, Andries. *Metadesign*. Trad. de Lúcio Grinover. São Paulo: Setor de Publicações, FAUUSP, 1965.
- VIDLER, Anthony. Troubles in Theory: Part III: The Great Divide: Technology vs Tradition. *Architectural Review*, n. 1385, July 2012. Disponível em: <https://www.architectural-review.com/essays/troubles-in-theory-iii-the-great-divide-technology-vs-tradition>. Acesso em: 15 ago.2023.