

Intersecções e metalinguagem: o processo de fundação da FAUUSP

Intersecciones y metalenguaje: el proceso fundacional de FAUUSP

Sessão Temática: História e Historiografia

MODRO, Lara Seleme; Mestranda; FAU USP

laraselememodro@gmail.com

Resumo

Esse artigo narra o processo de fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1948, em uma residência art nouveau, no bairro de Higienópolis, área central de São Paulo; até sua realocação, em 1969, para o clássico prédio da FAU, no Campus da Cidade Universitária, edifício de Vilanova Artigas, que utiliza – de maneira metalinguística – o espaço físico como instrumento pedagógico.

Palavras-chave (3 palavras): FAUUSP; Instrumento pedagógico; Espaço Físico.

Abstract

This article explores the foundation process of Faculty of Architecture and Urbanism from University of São Paulo (FAU USP), in 1948, in an art nouveau residence at Higienópolis (city center of São Paulo) until it was relocated, in 1969, to the famous building projected by Vilanova Artigas, in the University City, which uses – in a metalinguistic way – the architectural space as a pedagogical tool.

Keywords: FAU USP, architectural space, pedagogical tool.

1. Introdução

Em toda escola ou faculdade, o edifício interfere na pedagogia, ao abrigar as atividades a serem desenvolvidas e pela maneira como se intersecciona com seu programa pedagógico, podendo reforça-lo ou, nos casos negativos, limitá-lo. Nas faculdades de arquitetura, o espaço físico adquire uma dimensão a mais, por ser objeto do ensino-aprendizagem. Nesse artigo, a Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAU-USP) é apresentada brevemente desde sua formação, até a inauguração, em 1969, do edifício projetado por Vilanova Artigas, expondo como o espaço foi pensado do ponto de vista pedagógico.

2. Embrião da Poli: da criação da Faculdade à Vila Penteadado

São Paulo estava em pleno desenvolvimento e modernização, demandando profissionais com qualificações técnicas, quando foi fundada a Escola Politécnica, em 1893. Nela, foram criados cursos de engenharia, e, em 1894, o de Engenheiros-Arquitetos, em imóveis residenciais adaptados, sem distinções para suas especificidades. A Politécnica atuou isoladamente até 1934, quando a Universidade de São Paulo foi criada. Dentro da USP, Arquitetura permaneceu fundida à engenharia, até 1948, em um longo debate pela separação dos cursos, potencializado pela criação do IAB-SP (1943); pelo Congresso Brasileiro de Arquitetos, no IAB/SP (1945); pela criação da Faculdade Nacional de Arquitetura (Rio de Janeiro, 1945, separando-se das Belas Artes); bem como pelo prestígio adquirido pela figura do arquiteto, com a difusão do Movimento Moderno.

Em 1946, o professor engenheiro-arquiteto Vilanova Artigas foi incumbido de ir aos Estados Unidos visitar faculdades de arquitetura, aprofundando seu entendimento sobre seu funcionamento e programas pedagógicos, para que, em seu retorno, auxiliasse no convencimento da separação. Em carta, ele narra a necessidade em afastar-se da Escola Politécnica (com disciplinas essencialmente técnicas e descontextualizadas), mas sem copias nem da Faculdade carioca (ainda muito ligada às Belas Artes), nem da realidade norte-americana, que servia de inspiração, mas com a adequada adaptação às questões sociais do Brasil e a sua incipiente industrialização – visão que vai de encontro às ideias posteriormente defendidas por Freire.

Em paralelo à discussão das bases pedagógicas do curso, a conquista de um espaço físico alavancou a separação. Ao final de 1946, o palacete Vila Penteadado foi doado à USP. Este foi residência do Conde Antônio Álvares Penteadado, ofertado à Universidade após sua morte, sob a condição de que fosse criada e instalada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, com extinção do curso de Engenheiros-Arquitetos. A criação da Faculdade se efetivou em 1948, entretanto, as aulas permaneceram na Escola Politécnica até 1950, uma vez que a Vila necessitava de alterações para funcionar como Faculdade.

Apesar de também ser uma residência adaptada, esta procurou atender às especificidades do curso de Arquitetura, com a reorganização de ambientes e a abertura e fechamento de vãos. A reforma não pôde, contudo, prove-la de ambientes maiores/mais versáteis, uma limitação do sistema construtivo, com fundação e paredes de tijolos cerâmicos autoportantes, iniciados por lanços mais grossos com a espessura reduzida à medida em que diminuía a carga suportada, lição autêntica de seu tempo.

Essa residência tem a peculiaridade de ser o estereótipo da elite de São Paulo no início do século XX: encomendada por um cafeicultor que assumiu o papel de industrial, em um bairro planejado aos moldes do higienismo (Higienópolis), projetada por um arquiteto europeu (o sueco Carlos Ekman), no estilo *art nouveau*, construída com mão de obra imigrante, basicamente de italianos. Ela reflete um tempo histórico, permitindo a observação de suas estratégias projetuais, bem como de seus materiais e técnicas construtivas.

Construída em 1902, entre a Rua Maranhão e a Av. Higienópolis, seu lote possuía originalmente 14.000m², mas, no processo de herança, foi subdividido e doado à USP, com 3.900m². Sua implantação era central, no platô mais alto do terreno, permitindo ampla visual para a cidade. Com a divisão, houve a inversão hierárquica de suas fachadas: seu acesso passou a ser pela Rua Maranhão. A nova frente e o espaço externo, ao longo dessa rua, manifestam de modo surpreendente as virtudes do projeto, capaz de absorver significativas transformações. O jardim arborizado, o chafariz e a varanda, conformam um espaço acolhedor, com adequada escala de transição da rua, sem deixar de exibir discreta monumentalidade.

Figura 1 – vista para Av. Higienópolis, aprox. 1905



Fonte: Acervo USP

Figura 2 – Vista da Rua Maranhão, 2022



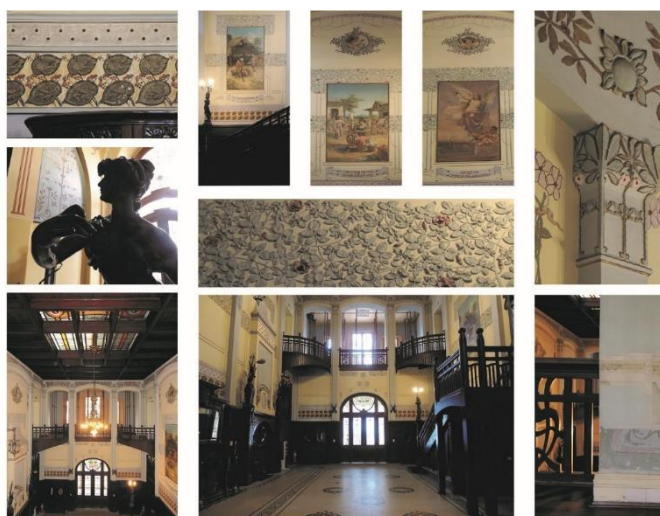
Fonte: Acervo pessoal.

A Vila se organiza em um pátio em “U”, formado por duas alas, com dois pavimentos cada, ligadas por um salão central de pé-direito duplo. Essa conformação resolvia a solicitação do Conde em abrigar sua família e de sua filha em setores razoavelmente independentes. O salão articulava os pavimentos, com passagens, balcões e mezaninos em um agenciamento inovador para a época (LEMOS, 1989).

Ekman era adepto da “Secessão Vienense”: vertente do *art nouveau* mais discreta e com maior preocupação estrutural. Assim, as fachadas da Vila são pouco ornamentadas, em contraste com o salão amplamente decorado, seu grande expoente. Este possui lustres, estátuas e lareira importados (evidenciando as possibilidades aquisitivas do Conde), além de diversas pinturas. Entre elas, três painéis de Pereira da Silva, que representam as fases da indústria paulista. Com a mudança de uso, esses ornamentos tiveram seu significado de exibição de status diminuído e adquiriram a função de ensinar sobre o passado paulista.

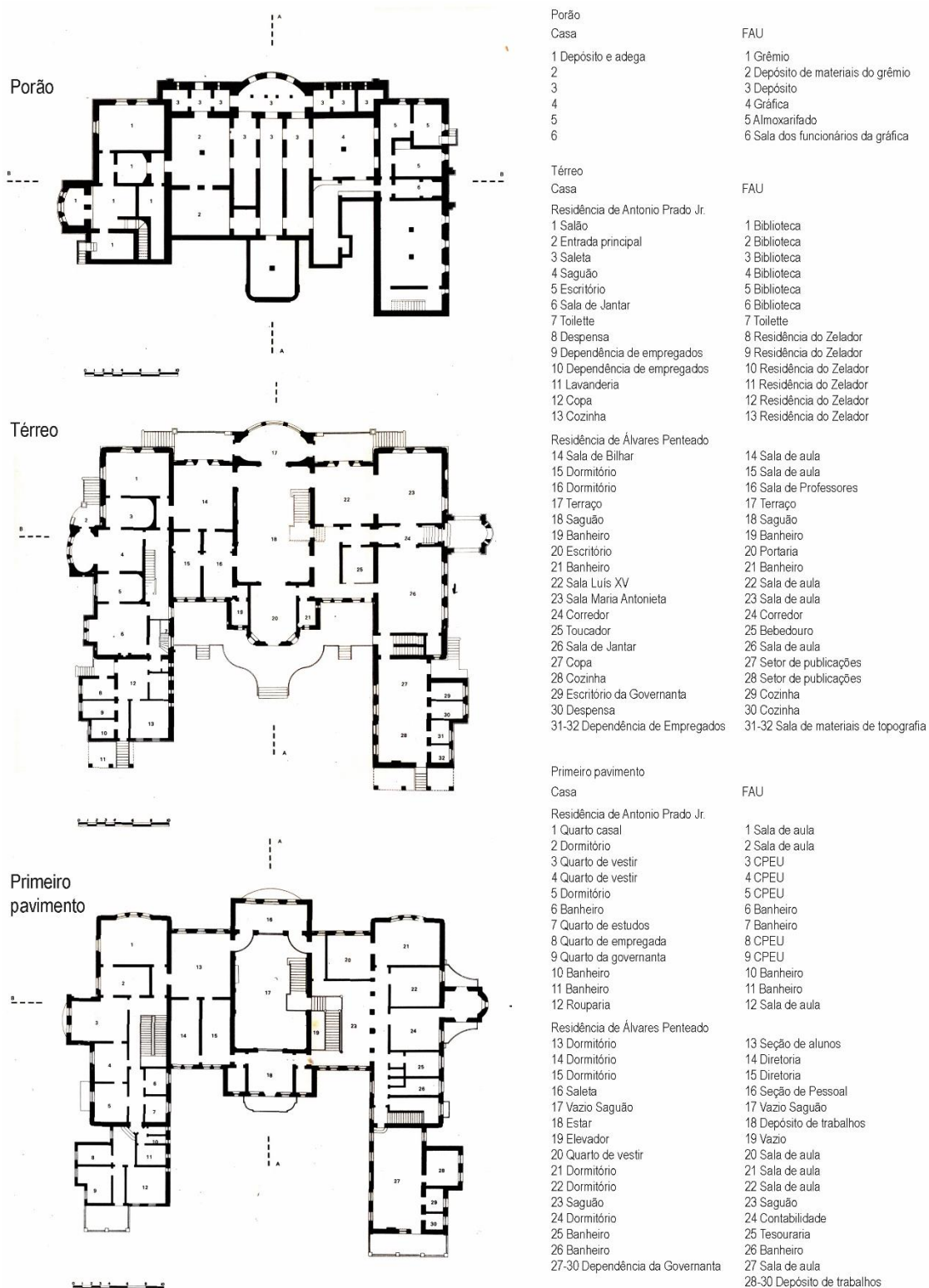
Na nova Faculdade, os espaços mais amplos eram o salão, a sala dos espelhos (contígua a ele, onde pranchetas foram alocadas) e a cozinha (que recebeu as aulas de desenho e modelagem em gesso). O salão tornou-se passagem obrigatória para acessar os demais ambientes, representando uma condensação das relações sociais: trocas de informações, exposições de trabalhos, ponto de encontro, local de ver e ser visto, agitar e discutir. Na ausência de uma escola de artes na USP, funcionava como centro de atividades culturais para toda a população universitária, com participação das faculdades vizinhas (outras unidades da USP, Mackenzie e PUC). Esse complemento ao ensino formal contribuía para arejar e dinamizar o ambiente da Faculdade. Assim, mudando o seu uso, mudou-se o significado e o próprio espaço, ainda que permanecendo, se transformou, renascendo na intersecção com o programa pedagógico da FAU.

Figura 3 – Compilado de imagens do salão, 2022



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 4 – Plantas da Vila Penteadado como residência e Faculdade



Fonte: PRADO, 1976. Elaborado pela autora, 2022.

A Vila Penteados, entretanto, não foi pensada para ser uma Faculdade e não tinha o compromisso de educar a respeito da arquitetura. Além disso, possuía duas graves limitações: a dimensional e a conceitual. Representava uma contradição, pois em pleno ápice do movimento moderno no Brasil, a sede da FAU USP tinha outros valores nela materializados. Isso levou a situações como a cobertura com pintura branca das paredes internas das salas (exceto do salão), suprimindo pinturas importantes na leitura desta arquitetura. Julio Katinsky (2012) relata esse processo como ideológico, para afirmação da austeridade, uma vez que os estudantes estavam “encantados” pela “qualidade estética diferenciada do edifício” e ele era “um convite à arquitetura histórica.” Tais fatores levaram a construção de novos edifícios, começando por anexos, até a “FAU Nova”, adequada dimensional e conceitualmente àquele momento.

3. Programas e espaços preliminares

Em 1955 foi aprovado o primeiro Regulamento da FAUUSP. Nele já se destacava que o ensino “de composição de arquitetura” deveria ser ministrado preferivelmente em ‘ateliers’, sob a direção das respectivas cadeiras e que os Departamentos deveriam entrosar os planos de trabalho estabelecidos. Mas havia contradições:

- Não existiam ateliers – como espaço físico – na Vila Penteados.
- Não existiam Departamentos, as disciplinas permaneciam em cadeiras isoladas vindas da Escola Politécnica.
- Não existiam disciplinas projetuais de fato, por mais que se tentasse incluir os ateliers, estes eram utilizados para desenhos artísticos e cópias descontextualizadas de projetos de outros arquitetos.

Dentre essas três contradições, a que foi mais prontamente resolvida foi a primeira, com a proposição da construção de anexos, uma intersecção entre o Regulamento e as possibilidades espaciais para seu desenvolvimento.

Em 1956, foi construído, aos fundos da Vila, um atelier: um galpão industrial de 60x8m, com estrutura metálica, divisórias leves em madeira e cobertura em sheds, propiciando a iluminação natural. Em 1959, no recuo lateral direito, foi implantado o “galpão da maquete”, um volume de 40x7m, também com estrutura metálica, posteriormente transformado no Laboratório de Modelos e Ensaios (LAME). Ocuparam ainda os recuos: banheiros, cantina, área de serviço, garagens e uma vendinha de materiais, “puxados que assinalavam, a saturação e o limite de ocupação da Vila” (MACEDO, 1976. In:PRADO, 2002).

Figura 5 – Atelier, década de 1950.



Fonte: JUNQUEIRA, 2016

Figura 6 – A vila com os anexos, década de 1970.



Fonte: JUNQUEIRA, 2016

Dentre os anexos, o único com maiores preocupações arquitetônicas era o do atelier. Mesmo ele carregava um caráter provisório, constatado pelo sistema construtivo de montagem simples, sem grandes fundações ou movimentações no terreno, para preservação da Vila e pela possibilidade já existente de transferência para a Cidade Universitária. No Regulamento de 1955, apontavam-se necessidades espaciais, das quais parte pôde ser implementada nos anexos; outra, como um Museu de Arquitetura Comparada e Arte Decorativa, nunca veio a existir, o que se deu até pelas mudanças no entendimento das disciplinas, criticadas já no ano seguinte pela coletânea “Textos sobre o ensino da Arquitetura” (GFAU, 1956).

Nessa coletânea, os estudantes se opunham ao sistema de "modelos ideais", no qual estudava-se um conjunto de cadeiras teóricas para que a adaptação prática se fizesse somente na vida profissional. Para eles, as disciplinas deveriam abordar problemas concretos e aproximarem-se da realidade. Artigas concordava em parte: defendia a educação prática (projetual) e vinculada ao contexto social do país, mas não completamente voltada à realidade. Ele não via o mundo exterior à Faculdade como algo excepcional e, por consequência, achava que era necessário ir além, propondo outro – e melhor – futuro.

Essa visão – de uma escola sobreposta à realidade, aberta para os problemas do mundo, mas autônoma – está posteriormente presente na maneira como propõe o edifício da FAU. Com livre circulação, mas que faz dela centrípeta, ensimesmada, no modelo ideal da época: o edifício moderno. Ela é aberta a todos, sem portas ou barreiras, mas envolve os estudantes, em uma atmosfera reclusa, na qual se está contido em sua espacialidade, como se ao adentrá-la criasse-se outra realidade.

Os depoimentos de 1956 tiveram considerável repercussão, resultando que em 1957 fosse formada uma comissão de professores (da qual Artigas fez parte) encarregada de reformular o ensino da FAU. Esse cenário foi enriquecido pelos Encontros Nacionais de Estudantes e Arquitetos, iniciados em 1958, em São Paulo, e continuados em Porto Alegre, Belo Horizonte, Recife, Brasília e Curitiba. Nesses eventos discutia-se que os programas das disciplinas, originados das Escolas de Engenharia e Belas Artes, precisavam ser revistos, atualizados e correlacionados entre si, acabando com as cátedras isoladas, teóricas, exclusivamente analíticas e sem aplicação prática.

Existia uma luta conjunta por um ensino mais completo e pelo reconhecimento da profissão como autônoma, o que era favorecido por uma época de efervescência cultural e tecnológica, na qual a arquitetura atravessava uma fase de prestígio nacional, com as obras de Brasília e, em São Paulo, com o Plano de Ação do Governo do Estado. Foi sob essas movimentações, que dois notáveis eventos acontecem: (i) a proposição de um novo Regulamento, conhecido como "Reforma de 62" e (ii) o anteprojeto da FAU Nova, 1961.

4. A FAU Nova

A FAU Nova, como ficou conhecida, foi possibilitada pela conformação da Cidade Universitária, em discussão desde os anos 1930, mas viabilizada no Governo Carvalho Pinto (1959–1962), em conjunto ao Reitor Ulhôa Cintra. Nessa gestão, os arquitetos da FAU foram convidados a contribuir, ficando encarregados dos edifícios das humanas: Eduardo Corona, Carlos Millan, Pedro Paulo Saraiva e Paulo Mendes da Rocha e do edifício da FAU – decidido por unanimidade, devido a sua participação central na reformulação do curso – Vilanova Artigas. Partindo da ideia de integração, foi pensada uma esplanada, ao longo da qual seriam dispostos os prédios, definindo um eixo contínuo, conhecido como "corredor das humanas". A FAU adotou, no ápice dessa estratégia, o térreo permeável, "como a espacialização da

democracia, em espaços dignos, sem portas de entrada, [...] como um templo, onde todas as atividades são lícitas” (ARTIGAS, 1997, p.101).

Para acessar o templo faz-se uma jornada simbólica: o percurso é ascendente, passando por uma praça externa, pelas bandeiras (marco cívico) e pelo símbolo da escola, estampado na sua fachada. Este simboliza a fusão entre arquitetura (seção típica da coluna dórica) e o urbanismo (representado pelo sol), o que não poderia ser mais apropriado para um edifício que quer em si recriar a cidade.

Apesar da diferença formal grande em relação à Vila Penteado, a nova Faculdade manteve uma série de relações com a sua predecessora. Em ambas o acesso é “invertido” (nesta pela via menos movimentada – Rua do Lago, em detrimento à Av. Prof. Luciano Gualberto – criando uma área mais íntima, própria da Faculdade); as duas estão “à cavaleiro” (no ponto mais alto dos terrenos) e possuem plataformas elevadas de entrada. Além disso, faz-se uma homenagem na presença do “laguinho”: um local dedicado ao “batismo” dos calouros. Na Maranhão, este ocorria no chafariz, na Nova FAU é um afundamento no asfalto que faz sua releitura. Simples em forma, como deve-se ser para os modernos, mantém vivo o uso, nessa nova expressão. Há um aprendizado em observar essas semelhanças, que “sem concessão a nenhum barroquismo” como diz Artigas (1978), prestam uma homenagem à história da instituição, sem historicismo ou cópia.

Figura 7 - “Banho do Laguinho”, esq. Vila Penteado, anos 1960; dir. FAU Nova, 2016.



Fonte: Acervo FAU USP.

Adentrando sob a caixa de concreto suspensa (ideia que marcará a arquitetura paulista), revela-se a praça pública: o salão caramelo, piso quente e colorido, onde tudo o que acontecia no saguão da Vila pode agora ocorrer com a correta escala: conglomeram festas e assembleias, exposições e eventos. A ruptura entre o dentro e o fora, não deixa de remeter à FAU

Maranhão, com seu exterior sóbrio, que mascara a exuberância interna de seu salão principal, mas, essa contradição, para Artigas, tem outro significado: a busca por recriar a cidade, não exatamente como na realidade, mas como poderia vir a ser.

As rampas e os corredores são ruas, onde todos são iguais. Professores, servidores, estudantes, zeladores, fazem os mesmos percursos, sem distinções. As circulações, de tão largas, são mais do que promenades, viram pontos de encontros. Até as medidas parecem propositais, do térreo ao último pavimento percorre-se 100 metros (dimensão de uma típica quadra brasileira). A sensação térmica – apesar das críticas – contribui para que se sinta o ambiente externo, como quem está na rua, aprendendo nessa nova cidade.

O espaço é aberto e as divisões praticamente não o seccionam, simplesmente designam suas funções principais. Ele é um só, sentido por todos, aguçando a noção de cidadania, que é presente desde os detalhes – como na falta de guarda-corpos, que alerta para a consequência dos nossos atos –, até no fato de que “quem der um grito dentro do prédio, sentirá a responsabilidade de haver interferido em todo ambiente. Aí o indivíduo se instruí, se urbaniza, ganha espírito de equipe” (ARTIGAS, 1997, p.101).

Os ateliers e as salas de aula estão no topo do edifício, na posição de maior destaque (rompendo com o atelier da Vila, nas sobras espaciais). Cada ano tem o seu atelier, mas são entidades integradas entre si, estabelecendo contato diário entre estudantes e professores; valorizando o encontro e o compartilhamento, o que Artigas considerava uma atmosfera ideal para o progresso do conhecimento. São, entretanto, fechados pelas empenas de concreto, sem aberturas (distanciados do exterior), iluminados e modulados pela cobertura translúcida (transcendental, cósmica, como uma utópica realidade, que pode ali existir).

Abaixo dos ateliers estão os Departamentos (que já vinham sendo pensados e recebiam espaço próprio desde o projeto de 1961). Em sua frente, a “sala de estudo” (atual atelier interdepartamental), faz a integração acadêmica, entre as pesquisas dos diferentes grupos, por meio da prática projetual. Embora localizado abaixo dos demais ateliers, tem seu valor balanceado pela protuberância de seu volume: o único que avança sobre o vazio central da Faculdade. Descendo mais um nível, está o Museu, onde seriam expostos os trabalhos: entre a cidade (térreo) e o local da produção (ateliers e departamentos). Este órgão seria responsável também por quais livros deveriam ser adquiridos pela biblioteca – posta à sua frente.

No térreo, o salão caramelo atua como uma praça, ao redor da qual a urbe se desenvolve. Nele, o vazio central nasce, permitindo a continuidade física e visual – uma transparência fenomenológica em um edifício de concreto (ROWE, 1956) – e transversalmente une o programa, expandindo a influência da cobertura a todos os pisos (até mesmo ao subsolo, no foyer do auditório). No subsolo, localizam-se as oficinas e o LAME, devido às questões dimensionais, bem como o Grêmio (no projeto de 1961), por uma questão de maior privacidade; mantendo a mesma posição ocupada na Vila Penteado.

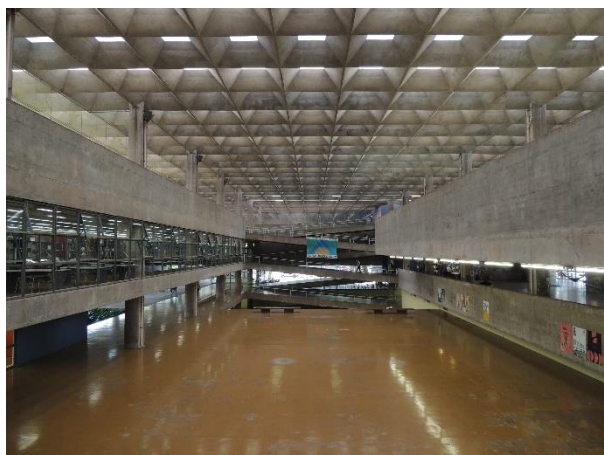
A cobertura única é outra metáfora do edifício. O monobloco congrega todas as funções no percurso cotidiano dos estudantes, sem segrega-las, expondo que arquitetura é mais do que a soma das partes (diferentes conhecimentos, diferentes espaços), é fazer sua síntese – inerente à prática projetual, que se afirmava nesse momento como pedagógica. Dentro do corpo único do edifício até mesmo o estacionamento para o ônibus de viagens estava localizado.

Outra lição é a estrutura, toda aparente em concreto, que ensina sobre a transmissão de cargas, momentos fletores e esforços cortantes. A cobertura não é um sistema de grelhas, mas de vigas primárias e secundárias, indicando o caminho dos esforços. As empenas são ao mesmo tempo paredes e vigas, que envolvem os pavimentos superiores, delimitando-os, enquanto os pilares e vigas se internalizam. O espaço remanescente gera um peristilo, como em um templo, reforçando a passagem entre interior e exterior. Ali os pilares são formados por troncos de pirâmides, forma derivada da junção das empenas com as fundações, em um estudo cuidadoso do comportamento estrutural na definição da geometria.

São pensados em conjunto os espaços, a estrutura e a infraestrutura, que fazem parte da expressão estética do edifício. A infraestrutura liga-se fortemente as possibilidades da industrialização, sem escondê-las. O concreto aparente, informa sobre o modo de construir e traz na marca da forma a presença do operário, uma questão ética, que dá razão à estética brutalista. A possibilidade de aprender com o edifício também é presente na modulação estrutural, de 11x11m, que marca os estudantes, como em um aprendizado métrico espacial:

“Esse prédio tem uma cara de não acabado assim, sem revestimento, mas estudando aqui você vai percebendo que isso é pra você aprender arquitetura dentro do prédio. Você acaba descobrindo as medidas da FAU, por exemplo, o pé direito é três metros, então você está desenhando ‘ah mas quanto será que é três metros?’ Ai você olha, e vê que três metros é isso. Entre pilares são 11 metros...” (CROCE, 2015, In: Vilanova Artigas: O arquiteto e a luz).

Figura 8 – Ao redor do vazio, 2022



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 9 – Aula no salão caramelo, 2022



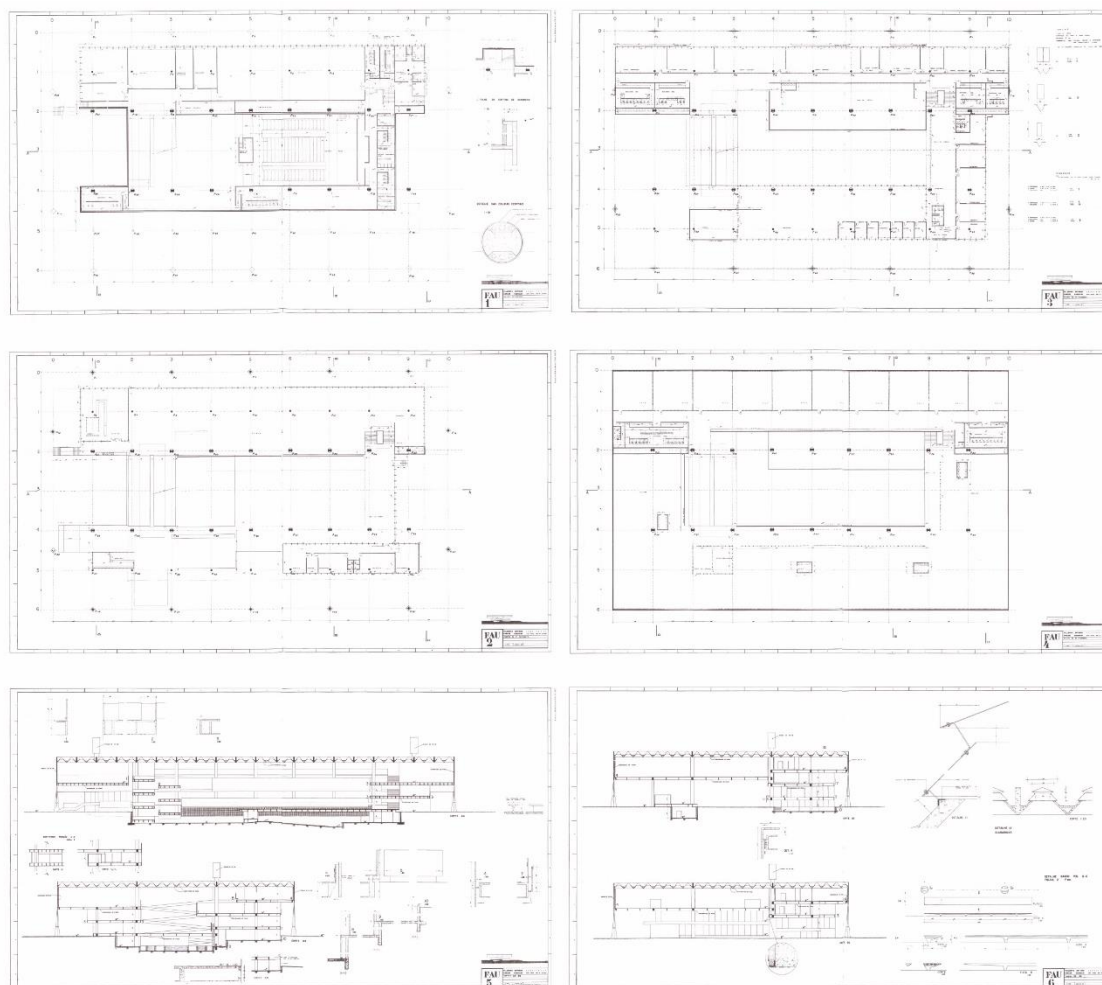
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 10 – Ateliers/estúdios da FAU, 2022



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 11 – Anteprojeto FAU USP, 1961



Fonte: Acervo FAU USP

4.1 A Reforma do Ensino de 1962

Em 1962, a FAU teve seu primeiro diretor não politécnico, o professor de Ciências Políticas Lourival Gomes Machado. Na sua gestão, os professores foram solicitados a colaborar em grupos de trabalho para uma reestruturação do curso – que permanecia ainda com disciplinas muito semelhantes às de 1955, devido à resistência dos professores vindos da Politécnica. Foram excluídas as cátedras, que tendiam à compartimentação do ensino e foi formalizada a organização em Departamentos (Ciências Aplicadas; Construção; História e; Projeto), formados pela reunião de cadeiras afins, como uma maneira de tornar o curso mais entrosado, uma vez que a metodologia adotada deveria ser comum a todo o Departamento. Esse processo explicita a importância que o debate passa a ter (para se chegar em um consenso sobre as disciplinas), que também estava no cerne do projeto de Artigas.

Propunha-se uma formação diversificada e abrangente, reunindo disciplinas teóricas, históricas, artísticas e técnicas. A prática do projeto adotaria como objeto a arquitetura, o urbanismo, o desenho industrial, a comunicação visual e o paisagismo. A disciplina de desenho industrial, deveria acompanhar o desenvolvimento nacional e formar o arquiteto no conhecimento e utilização das mesmas técnicas da indústria, podendo projetar equipamentos, móveis, utensílios, bem como elementos de construção. Isso está materializado no projeto de 1961, que incorpora elementos industriais, utiliza a infraestrutura como estética e pensa o edifício em todas as suas escalas. Desde a urbana, o paisagismo, até o mobiliário, ou mesmo a comunicação visual, nas sinalizações que também foram desenhadas pelo próprio Artigas.

Um dos avanços em 1962 foi o do “Grupo de Estudo do Atelier”, descrito no texto de Carlos Millan “O Atelier na Formação do Arquiteto”, que registra o que se conhece como “Reforma de 1962”. Valendo-se das experiências anteriores, aprofundou-se – didática, administrativa e burocraticamente – em tornar o atelier o cerne do ensino da arquitetura da FAU (alinhando-se à sua condição de destaque, no topo do novo edifício).

A contribuição do atelier na formação se dava em: (I) realizar o aprendizado e domínio dos meios de representação e expressão gráficos; (II) iniciar o estudante no mundo dos valores plásticos e estéticos, desenvolvendo nele, pela experiência, a sensibilidade e a capacidade criadora, aliadas a uma necessária mentalidade de construtor; (III) ser o lugar de estudo, de pesquisa e trabalho, onde o estudante entrará em contato com os problemas vivos da arquitetura e do urbanismo, na forma mais próxima daquela em que os terá como profissional. Pode-se destacar que assim como o atelier, enquanto prática pedagógica, tem esses objetivos, também todo o edifício da FAU os tem; na medida em que inicia o estudante, desde seu primeiro dia, aos valores plásticos e estéticos modernos e nele desenvolve, pela experiência, um senso construtivo e estrutural.

Por outro lado, aventava-se a necessidade de que o atelier não fosse autossuficiente, uma vez que bons projetos não poderiam ser desenvolvidos ignorando conhecimentos de outras disciplinas. Colocava-se que professores de outros Departamentos poderiam ser chamados ao atelier para ministrar cursos auxiliares e participarem de processos avaliativos dos trabalhos – o novo edifício, condensado sob uma cobertura única, com a troca visual entre seu vazio, reforçava esse pensamento.

Para a FAU, era um momento de integração: das disciplinas, em seu plano pedagógico; de todo o espaço da instituição, no novo edifício; e dos cursos, na Cidade Universitária, mas sem que estes perdessem suas especificidades, uma vez que cada Faculdade possuía o seu prédio¹ – reafirmando as distinções entre os cursos.

Nesse processo de integração e valorização do atelier, até mesmo o anexo da Vila Penteados foi influenciado. Inicialmente, ele era dividido por painéis de madeira; depois por mapotecas e

¹ No mesmo ano foi criada a Universidade de Brasília, que concentrava no Instituto Central de Ciências, projeto de Oscar Niemeyer, diversos cursos em uma proposta de integração universitária total. Contudo, como um espaço comum, também deixava de se aprofundar nas especificidades de cada um.

armários (divisões em meia altura, que podem ter inspirado a proposta de Artigas na FAU). Já com a reestruturação curricular da Reforma de 1962, as divisões foram eliminadas e os estudantes de todos os anos passaram a compartilhar o espaço, correspondendo à nova proposta pedagógica.

4.2 De 1962 à mudança em 1969

Se em 1962 o que reinava era o otimismo, o contexto da ditadura militar, após 1964, modificou o cenário. Foi o fim do “corredor das humanas”. Não interessava mais a integração universitária, pelo contrário, esta representava um perigo ao Regime. Artigas foi preso em setembro de 1964, dentro da Vila Penteado, enquanto dava aula, foi exilado para o Uruguai, onde permaneceu até 1965, quando regressou a São Paulo, vivendo clandestino por quase seis meses, até conseguir voltar a lecionar. Nesse interim, houve a imposição de um diretor, engenheiro electricista, para a Faculdade.

Interferindo no projeto da FAU, o novo diretor mudou o Grêmio para o piso do Museu e realocou a câmera escura da sala de fotografia para junto da Diretoria, a fim de vigiar o comportamento dos estudantes, além de criticar a quantidade de áreas livres e a falta de controle de acesso. Contudo, para realizar alterações nesses quesitos, seria necessária a elaboração de outro projeto, dada a indissociabilidade da proposta. Isso atrasaria ainda mais a mudança para a Cidade Universitária – uma de suas metas, por acreditar que lá encontraria atmosfera mais calma, diferente do centro de São Paulo.

Pedagogicamente, foi um período de luta para a manutenção das reformas conquistadas, ameaçadas por uma possível volta aos padrões politécnicos. Apesar disso, em 1966, os professores conseguiram ensaiar um aprofundamento da Reforma de 62 no “Anteprojeto do Regulamento”. Entre outras proposições, o documento instituía o Conselho Departamental (órgão consultivo e deliberativo) que deveria examinar os programas das disciplinas dos Departamentos, a fim de verificar sua integração ao plano geral da Faculdade. Cada órgão criado demandava também um espaço físico para seu funcionamento no projeto em desenvolvimento – expondo a intersecção mais direta entre plano pedagógico e espaço construído.

Em 1967, a FAU deveria ampliar o número de vagas, mas a Diretoria boicotou o processo de admissão, levando os estudantes a uma greve em solidariedade aos vestibulandos. A Faculdade foi fechada e a questão foi parar na Assembleia Legislativa. Com isso, foi trocado o Diretor. A nova gestão permitiu a realização do Fórum de 1968, evento de rediscussão do ensino, no qual Artigas apresentou pranchas com proposições pedagógicas e com o edifício da FAU já reformulado. Dentro das proposições, estava a formação básica e um conjunto de disciplinas alternativas, que pudessem oferecer aos estudantes a opção de escolha por qual caminho seguir, desde o primeiro ano:

“Não se deve tratar o 1º ano como ‘os meninos’ que não sabem nada, ‘coitados’ e para os quais é preciso dar um curso especial de introdução à complexidade inextricável da criação arquitetônica. História da arte de Flávio Motta prova que eles são, já são de saída, os estudantes de arquitetura capazes, como todos os outros, de começar o curso em “qualquer” nível. Afinal projetar uma casa ou uma escola não deve ser um grande mistério. Eles estudaram em escolas e vivem em casas. Também habitam uma cidade - sobre a qual todo mundo dá palpite. Calouro também pode!” (ARTIGAS, 1968, In: Caderno de riscos originais, p.34).

Vale destacar a valorização que o arquiteto dá às experiências predecessoras, formadas pela observação – “morar em uma casa, estudar em uma escola” – e como essas seriam ativadas no momento de realizar um projeto. Contudo, a proposta não foi integralmente aceita, no Relatório do Fórum a opção tomada foi por somente unidades básicas ao 1º ano, com a gradativa substituição por unidades alternativas ao longo do curso. O curso passava a ser regido por um sistema de créditos atribuídos às disciplinas (básicas e alternativas) e à participação em seminários e pesquisas – indicando a flexibilidade curricular pretendida. Essa forma de funcionamento, com liberdade e integração, correspondia novamente à proposta espacial da instituição.

O Fórum retomava o valor do projeto como prática pedagógica, que passava a se afirmar como uma disciplina básica, desde o primeiro ano do curso, com as demais subsidiárias a ela. Mas todos os Departamentos deviam ser complementares, acreditava-se, por exemplo, que se houvesse a necessidade de fornecer um esclarecimento de massa a respeito do saneamento, tanto disciplinas de hidráulica, quanto de comunicação visual deveriam ser acionadas. As disciplinas técnicas deveriam aliar-se ao Departamento de História em aulas de “História da Tecnologia”, para a compreensão do desenvolvimento das técnicas atrelado às condições econômico-sociais em que ocorreram.

O Departamento de História deveria auxiliar na formação de um pensamento crítico, indo além da simples historiografia, para entender a História como expressão das relações sociais. Vale destacar a proposta feita por esse Departamento, de que todos os seus estudantes e professores estivessem na Faculdade concomitantemente em pelo menos duas manhas por semana, nas quais ocorreriam paralelamente as disciplinas. Com isso, valorizava-se a atmosfera de trocas, bem como a adaptação contínua das unidades de ensino.

Já no Departamento de Ciências Aplicadas, foi interessante a proposta da disciplina de Física, em utilizar o edifício da FAU Nova como instrumento pedagógico desse campo disciplinar, para que os estudantes desenvolvessem uma “noção intuitiva do espaço físico”, servindo de exemplo prático, tangível e material.

No Fórum, foram apresentadas também necessidades espaciais, como laboratórios especializados para as pesquisas (fotográfico; gráfico; de ensaio para materiais) e oficinas de modelos, incluindo espaços para testes de pré-fabricação. Essas demandas foram supridas



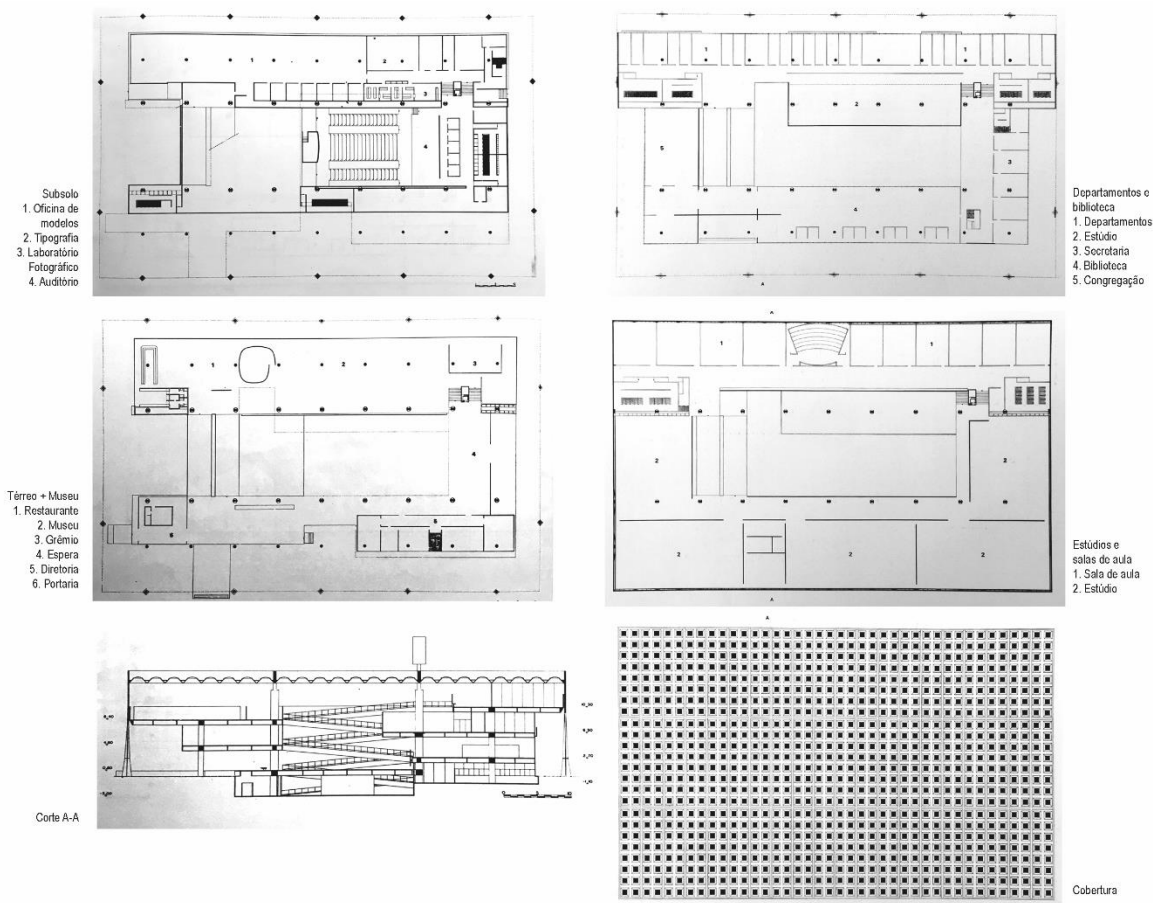
(pelo menos na época) no subsolo da FAU, mas sempre pensando na articulação do conjunto de espaços disponíveis:

“Maquete sim, mas muito mais do que isto. Modelos que possam ser expostos pelo Museu, fotografados para contato com outras possibilidades, mas também para submetê-los à crítica do povo e da indústria. [...] Deixar todo o material em condições de ser usado pelos estudantes. Recusar a ideia que ainda prevalece – ‘eles quebram’. Com o avanço técnico contemporâneo, com a velocidade com que todo o maquinário auxiliar envelhece, é melhor usar logo. Aprender com ele. (ARTIGAS, 1968, In: Caderno dos riscos originais, p.44).

Artigas mais uma vez reforça a indistinção entre estudantes e professores, rompendo a hierarquia e termina suas pranchas apontando que “Na FAU nova isto tudo será possível”. Junto às mudanças propostas no ensino, o projeto arquitetônico foi se desenvolvendo, como é natural, ao detalhar as soluções, mas também ganhando novas camadas pedagógicas. Foram criadas “centralidades”, pontos de referência nos amplos espaços da FAU, como o anfiteatro das salas de aula e dos ateliers, ou o “caracol” no piso do museu, para abrigar seu Conselho. Foi feita a inclusão de murais com lousas nos estúdios (que passam a ser assim grafados, em ruptura com o atelier da Vila Penteadado), utilizando o espaço em toda a sua extensão (em oposição ao modelo em que estudantes se aglomeram ao redor de uma lousa centralizada), possibilitando atividades polivalentes e mais participativas.

Por outro lado, o edifício passou por cortes orçamentários o que fez com que parte de seus acabamentos fosse substituída. Outra mudança, frente à pressão de órgãos institucionais, foi o maior controle sobre seus acessos, com a proposição de uma esquadria na face leste do salão caramelo, nesse momento ainda sem portas (colocadas em seguida), e a retirada de uma escada na fachada oeste, que ligava a cantina e o museu diretamente ao exterior. Ao retirar-la do projeto, restou uma “protuberância” em um dos pilares, um sutil vestígio. Barossi (2016) acredita ser uma forma de descoberta da solução anterior, deixada propositalmente, para que, em outros tempos, pudesse ser resgatada.

Figura 12 – Projeto da FAU em 1968



Fonte: Caderno dos Riscos Originais, 1998.

Finalmente, em fevereiro de 1969, o edifício foi concluído e inaugurado para as provas do vestibular. Mas em abril desse ano, Artigas foi compulsoriamente aposentado, junto a outros professores da USP, permanecendo afastado da FAU até 1979. Era um momento de contradições e uma grande injustiça para quem vê sua trajetória de protagonismo na constituição da Faculdade.

Em relação à mudança de sede em si, não houve resistência por parte da comunidade acadêmica. A única crítica era à Cidade Universitária, que além de afastada da cidade consolidada (fator acentuado pelos muros ao seu redor e pela escassez de transporte público), apresentava grande extensão territorial e baixa densidade construtiva, o que não convergia mais com o discurso de integração universitária, seu objetivo primordial.

Se a FAU ganhava com o edifício novo – que propunha conceitualmente uma nova maneira de ensino/aprendizagem e acomodava todas as atividades do curso com dignidade, em oposição ao amontoamento dos anexos da Vila Penteados – perdia-se o convívio com a

“cidade real”. Na Rua Maranhão a rica atmosfera de trocas se dava entre as únicas Escolas de arquitetura em São Paulo (Mackenzie e FAU), a PUC e outras unidades na USP. Associada à vida universitária, havia a proximidade com escritórios de arquitetura, cinemas, teatros, galerias, bares, lojas e livrarias, além da sede do IAB-SP. Essa atmosfera nunca encontrou equivalência na Cidade Universitária.

Figura 13 – FAU em 1969



Fonte: Acervo FAU USP.

Em 1969, também foi iniciado o processo de tombamento da Vila Penteados, esvaziada, em contraste à 1968, quando sediou o Fórum, em seu último suspiro de intensa vitalidade. Em 1973 ganhou um uso menos movimentado: a pós graduação. Os anexos foram demolidos, já não necessários às atividades pedagógicas, sob o consenso de sua inadequação arquitetônica. A FAU Nova também não parou no tempo, pelo contrário, o edifício passou por uma série de alterações (nem todas positivas), com o aumento do corpo discente, maior contingente de pesquisa e órgãos administrativos. Recebeu livraria, reprografia, um edifício inteiro anexo para o LAME, um canteiro de obras, além de intervenções mais espontâneas, como as pinturas e mobiliários realizados pelos estudantes. Em paralelo, continuaram sendo alteradas as disciplinas e os programas pedagógicos.

5. Considerações Finais

A FAU USP encontrou, desde sua formação, uma conjunção de fatores (formação da faculdade concomitante a das atribuições profissionais do arquiteto; elaboração do plano pedagógico em conjunto ao projeto do novo edifício, correspondente a ele; definição da prática projetual; ápice do movimento moderno brasileiro, com a valorização da identidade nacional), que culminou na formação da “Escola Paulista” como um modo de fazer arquitetura, tendo em Artigas seu mestre.

Artigas mostrou o caminho, e continua mostrando, pela obra na qual deixou materializados seus princípios. Apesar das justas críticas que podem ser feitas ao isolamento na Cidade Universitária, um espaço físico de fato pensado para ser Faculdade de Arquitetura e Urbanismo traz uma série lições. Basta observar a riqueza e elasticidade na qual atividades e formas de apropriação mais dinâmicas e informais ocorrem, em detrimento da Vila Penteados, que apesar de transmitir lições de seu tempo, não foi pensada como Faculdade e limitava seus usos. Lá, a produção se dá até hoje de maneira institucionalizada, em horas certas; a FAU Nova, por oposição, não tem portas e permite a liberdade de circulação, como um reflexo à liberdade de pensamento que se propõe nela.

A FAU USP se coloca também em constante inovação disciplinar. Inicialmente, na luta pela constituição da prática projetual como pedagógica e depois em disciplinas como desenho industrial e comunicação visual, que não constam nas grades curriculares da grande maioria das faculdades brasileiras de arquitetura. Isso demonstra como um arquiteto, ao projetar uma Escola (no sentido completo, do plano, ao edifício), pode criar uma mudança na forma de entender os limites da profissão.

Artigas acreditava que a arquitetura ao criar novos espaços para novas atividades, ou ao rearticula-los, era capaz de transformar a maneira de viver e compreender a vida. Apesar de soar hiperbólico tal pensamento hoje, não deixa de ser o que a FAU faz: criou uma nova maneira de vivenciar a faculdade de arquitetura e compreender seu ensino. Com isso reforça-se: o saber pode vir a ser também um compromisso entre pedagogia e edifício nas faculdades de arquitetura, quando este molda a escola. No caso da FAU, foi participante de uma nova Escola, que se não tivesse sido concretizada como foi, com a forma que lhe foi dada, talvez tivesse se estabelecido sob outras relações.

Referências:

ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Decreto nº 3.233 de 27 de outubro de 1955.

ANTEPROJETO DO REGULAMENTO. São Paulo, FAU-USP, 1966.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caderno dos riscos originais**. São Paulo, FAU-USP, 1998.

_____. **Caminhos da arquitetura**. 3ª Ed. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 1999.

_____. **Carta enviada ao ao arquiteto Oswaldo Correia Gonçalves**, 27 de dezembro de 1946.

_____. In: **Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros**. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997.

_____. In: VILANOVA ARTIGAS: **Espaço e programa FAU USP**.
Direção: Eduardo de Jesus e Fernando Cabral. Documentário. São Paulo, FAU USP, 1978.

_____. In: VILANOVA ARTIGAS: **O arquiteto e a luz**. Direção:
Laura Artigas e Pedro Gorski. Documentário. São Paulo: Ole Produções, 2015.

BAROSSO, Antonio Carlos. **O edifício da FAU-USP de Vilanova Artigas**. São Paulo, Editora da Cidade, 2016.

CABRAL, Neyde Angela Joppert. **A universidade de São Paulo: modelos e projetos**. 2004.
São Paulo, FAU-USP, 2004.

CONTIER, Felipe de Araujo. **O edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Cidade Universitária: projeto e construção da escola de Vilanova Artigas**. São Carlos, IAU-USP, 2015.

FÓRUM DE DEBATES 1968. **Documentos e Relatórios das Comissões e Sub-comissões**.
São Paulo, FAU-USP, 1968.

GFAU, Grêmio da Faculdade de Arquitetura. **Textos sobre o ensino de arquitetura**. São Paulo, FAU-USP, 1956.

KATINSKY, Julio, 2012. In: **Vila Penteado 1902-2012: Pós-Graduação 40 Anos**. São Paulo, FAU-USP, 2012.

LEMOS, Carlos A. C. **Alvenaria Burguesa**. São Paulo, Nobel, 1989.

MILLAN, Carlos. **O ateliê na Formação do Arquiteto**. Relatório da FAU-USP, São Paulo, 1962.

JUNQUEIRA, Luiz Eduardo Vasconcellos. **Os Anexos Da FAU-USP: Do Ateliê da Vila Penteado ao Concurso de 1989**. São Paulo, FAU-USP, 2016.

PRADO, Maria Cecília Naclério Homem. Coord. **Exposição Vila Penteado**. São Paulo, FAU-USP, 1976.

PROGRAMA PROPOSTO PARA 1962. Serviço de Documentação, Setor de Documentações. São Paulo, FAU-USP, 1962.

ROWE, Colin. **Transparency: literal and fenomenal**. 1956. In: *The mathematics of the Ideal Villa and other Essays*. The M.I.T Press. Cambridge, Massachusetts, 1976.