

### Bauhaus-design e projeto pedagógico

Este texto dá enfoque a aspectos do projeto pedagógico da escola alemã BAUHAUS, fundada em 1919 e fechada em 1933, por incompatibilização política, já que o momento era de ascensão do Partido Nacional-Socialista. Mostrando diferentes ênfases de atuação, que corresponderam em boa parte a seus diretores - Walter Gropius, Hannes Meyer, Mies van der Rohe- e a alguns estratégicos professores, como Johannes Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky, a escola é marco referencial no design, inaugurando uma metodologia para seu ensino e operacionalização fundamentais e não só dentro do contexto das vanguardas do início do século. Porém hoje, para muitos, fica somente datada na utopia modernista. Inegável, porém, é sua contribuição para uma colocação assertiva do design, sua emancipação como campo da pesquisa visual e primeiros parâmetros para o ensino formal em Design.

Sob o termo genérico modernismo, formam-se, na Europa, eixos artísticos de diferentes orientações e que marcam atuação na passagem para o século XX e suas primeiras décadas. Grupos que, pelo choque da Primeira Guerra Mundial, fundaram-se na utopia e, nas vertentes construtivas destes eixos, pelo desejo de intervenção social através da arte, numa aproximação às questões abertas pela industrialização.

É dentro este eixo que atuará a Escola Bauhaus, fundada na Alemanha em 1919, pelo arquiteto Walter Gropius e que, com outros movimentos como o Construtivismo Russo, Neoplasticismo holandês, pontuará um momento de crítica, novas teorizações e uma prática da arte estendida aos diferentes âmbitos da vida moderna.

A Bauhaus dinamiza este debate pela formação de uma escola, procurando aliar arte e indústria, com diferentes ênfases. Em seus 14 anos de atividades, desenvolve pesquisas visuais, opondo-se à arte-destino, em favor da arte-projeto. Esta opção metodológica da Bauhaus permite o desenvolvimento de um trabalho em arte (incluindo teorizações) onde se pretende abarcar o espaço vivido como âmbito comunicativo.

*Para a Escola Bauhaus, desde seu primeiro momento, constituem comunicação: o traçado da cidade, as formas dos edifícios, dos veículos, dos móveis, dos objetos, das roupas, a publicidade; as marcas de fábrica, o invólucro das mercadorias, todos os tipos de artes gráficas; espetáculos de teatro, cinema, esportes. Tudo o que se inclui no vasto âmbito da Comunicação Visual é, na Bauhaus, objeto de análise e projeto. (Argan, op. Cit, p271)*

O fenômeno estético não mais presente numa imagem suspensa. Trabalhando com grandes nomes de artistas-docentes (Paul Klee, Wassily Kandinsky), afirmou-se no projeto moderno como escola, efetivamente. Ao inserir artistas em seu “projeto”, acredita também em sua inserção no processo produtivo, industrial; acredita no conhecimento transmitido, no conhecimento vindo também do âmbito produtivo.

Em 1915, Gropius sucede o belga Henri Van de Velde na direção da Escola de Artes e Ofícios e em 1917 dirige a Escola Superior de Belas Artes. Apresenta, pouco tempo depois, um programa ao governo alemão, pedindo a união destas duas escolas e propõe a reestruturação numa grande instituição de educação artística. Aprovado o projeto, é



criada a "STAATLICHES BAUHAUS IN WEIMAR", como instituição estadual, em 1919, na cidade de Weimar e, Gropius, nomeado seu diretor.

A Bauhaus tem, desde seu início, a preocupação em conciliar disciplinas e atender aos enfoques formais, técnicos e econômicos. Tem em JOHANNES ITTEN, pintor e pedagogo da arte, a principal figura no corpo de mestres; responsável pela elaboração e coordenação do notável *Vorkurs*, o curso preliminar da Bauhaus, que visava uma aproximação às teorias da arte através de experiências práticas e onde se dava o trabalho de construção do aparato conceitual do aluno. ITTEN era também o coordenador das oficinas que buscavam o aperfeiçoamento técnico do estudante de arte. Para cada uma destas oficinas havia o mestre da forma e o mestre-artesão. A base para este ensino, chamado ensino bipolar, vinha da necessidade que Gropius via de trabalhar com dois professores diferentes, pois *não havia artesãos com imaginação suficiente para resolver os problemas artísticos, nem artistas com conhecimento técnico suficiente para responsabilizarem-se pelas oficinas.* (apud Dröste, p36 idem)

Até 1921, a Bauhaus foi um caldeirão cultural onde as mais diversas "novidades", eram aceitas em nome de uma abertura na visão da arte. A partir deste ano com o curso "DE STIJL", ministrado por um dos fundadores do movimento - Theo Van Doesburg, a escola passa a ter uma nova orientação estética, expressa visualmente já a partir do uso de seu novo símbolo gráfico.

Como campo específico de atuação e produção, o estudo de design contemporâneo para a produção industrial, área pela qual quase ninguém tinha se interessado antes. A Alemanha só começou a utilizar-se da expressão "design" após 1945.

Em 1923, é constituída, pela Bauhaus, a Editora Utopia, que funcionava por quotas de participação e que visava a independência financeira (e, conseqüentemente, política) da escola. Este também é o ano da primeira exposição da escola, com o tema "Arte e Técnica, uma nova unidade", tida como um "exercício de auto-compreensão". Assim, consolida-se no projeto das vanguardas modernas e tem seu pioneirismo reconhecido, principalmente no campo do design. Porém, o design Bauhaus, considerado "símbolo da era moderna" foi tachado de bolchevique e esquerdista e... *Gropius, apesar de inúmeras colocações não conseguiu preservar a escola dos ataques políticos.*" (Dröste, p114 idem).

Em 1925, a Bauhaus muda-se, por falta de apoio político, para a cidade de Dessau, passando a ser instituição municipal. Este ano marca também o início de modificações pedagógicas na escola e a construção da memorável sede própria. O programa inicial foi constantemente checado e alterado mediante modificações internas e externas, às quais não permitiram à Bauhaus, isolar-se.

Em finais de 1925, a escola decidiu abolir as letras maiúsculas de todos os seus impressos, inclusive cartas, onde constavam os dizeres: *utilizamos apenas minúsculas porque assim poupamos tempo; além do mais, por que dois alfabetos se um é suficiente?* (apud Dröste, op.cit, p139).

Algumas características de seu trabalho gráfico:

- Tipologia industrial, sem serifa, e também o uso dos tipos "grotesca" e "futura".
- Cores predominantes: vermelho e preto, com aproveitamento da cor de fundo do papel.



- Trabalhos com o uso da fotografia.
- Uso de linguagem essencialmente gráfica: pontos, linhas, travessões, retículas eram os elementos e os recursos.
- Plano não obrigatoriamente simétrico, uso do espaço em diagonal na composição e também recurso à verticalidade da escrita. (apud Dröste, op.cit, p151)

Em 1927, com a inauguração do Departamento de Arquitetura, há uma revisão fundamental na estrutura didática na Bauhaus, que passa a ter o seguinte aspecto:

	Subdivisões
	-Estrutura (Bau)
	-Decorações de interiores
Arquitetura	*metal
	*têxtil
	*carpintaria
	*pintura mural
	-publicidade
	*tipografia
	*fotografia
	*escultura

Paul Klee, que também lecionava no Vorkurs, tinha como objetivo subjacente, explorar no sentido mais lato possível, as leis do design de superfície e a teoria da cor.

Em 1928, Gropius demite-se voluntariamente. Sua demissão foi acompanhada do pedido de demissão de três mestres: Herbert Bayer, Marcel Breuer, Moholy-Nagy.

O arquiteto suíço HANNES MEYER, que passa a ser o segundo diretor da Escola, já trabalhava como diretor do Departamento de Arquitetura e teve seu nome indicado pelo próprio Gropius, embora, segundo alguns estudiosos da Bauhaus, ele tenha, depois de sua saída da escola, tentado diminuir e falsear a contribuição de Meyer. (cf. Dröste, P166).

Antes de entrar para a escola, Meyer trabalhou no jornal suíço de arquitetura "ABC", juntamente com El Lissitzky e outros importantes nomes do Construtivismo Russo e do Neoplasticismo holandês. Neste jornal, defendia-se a idéia do Funcionalismo. Meyer, possuidor de grande experiência prática, orientou sua gestão numa linha coletivista e funcional. Pretendia desenvolver não só produtos em sintonia com as mudanças industriais, mas também fazer com que estes modelos se adaptassem às necessidades do proletariado, pensamento este resumido na frase "necessidades do povo primeiro, luxo depois" e que traduziu-se por "poucos produtos/linha standard". (cf. Dröste, op.cit p174)

Em 1929 foi lançado o papel de parede Bauhaus, que passou a ser o produto de maior sucesso da escola e uma de suas principais fontes de receita. O sucesso deste produto se deveu à ótima compatibilização entre os aspectos econômico, social e estético, já que sua apresentação em rolos e impressos em uma só cor, permitiu sua utilização sem desperdício, além de inovarem na representação de texturas e materiais orgânicos, resultado da pesquisa de sempre na escola, largamente incentivada e exigida no curso preliminar. Joost Schmidt, então coordenador da área, elaborou o catálogo que apresentava a coleção: doze modelos, com cinco cores para cada um. O slogan, "O futuro pertence ao papel de parede Bauhaus."

A Bauhaus de Hannes Meyer priorizou "ideais cooperativos: standardização, cooperação,



equilíbrio harmonioso do indivíduo e da sociedade" e a atividade estudantil de esquerda que sempre existiu na escola, foi intensa nesta época. Para os estudantes, que discutiam internamente sobre problemas conjunturais e sobre a política da escola, um "bauhausler" verdadeiro só o seria se fosse marxista. Esta intensa atividade estudantil provocou uma contracorrente, com estudantes expulsos a pedido do governo, causando estremecimento na imprensa e culminando em agosto de 1930 com a saída de Meyer, que envia carta aberta à imprensa com o título "Minha expulsão da Bauhaus".

O terceiro e último diretor da Bauhaus, MIES VAN DER ROHE, assume com o compromisso de uma gestão apolítica e retira do Conselho a representação estudantil. Arquiteto alemão, conhecido por seus projetos de vanguarda, os arranha-céus de vidro dos anos 20. Anteriormente à sua entrada na Bauhaus fazia parte da revista de arquitetura "G" (Gestaltung/forma) e aí se embasou sua direção na escola. O Funcionalismo passa a ser, então, a "Baukunst ou arte da construção".

*Mies suprimiu um aspecto fundamental na formação Bauhaus: a integração da teoria e da prática;... precisamente o aspecto que sempre tornou o programa Bauhaus tão notável e que foi mantido também por Meyer. Agora triunfava a teoria. Arquitetura e design, com planejamentos fictícios. (Dröste, p214/216).*

Em agosto de 1932 o apoio parlamentar à Bauhaus passou a ser minoria e ela foi obrigada a cerrar suas portas. Mies, com seu grupo, decide continuar na cidade de Berlin, como escola privada. O nome Bauhaus-Instituto Superior da Forma foi substituído por INSTITUTO SUPERIOR DE ENSINO E PESQUISA TÉCNICA. O mestre JOOST SCHMIDT, chefe do Departamento de Publicidade não foi levado por MIES, sob a suspeita de que fosse "esquerdista", assim como o professor ALFRED ARNDT. Em Berlin, o curso de Publicidade não foi adiante e Fotografia passou a ser um ateliê independente.

A 11 de abril do ano seguinte, a Gestapo sela a BAUHAUS. MIES e seus mestres negociam na tentativa de tirar o selo da escola e continuar trabalhando. Em finais de maio, a Gestapo estaria de acordo com a reabertura da escola "sob certas condições, tomadas como sugestões"; seriam elas:

- \* Sr. Kandinsky e Sr. Hilberseimer não devem continuar a ensinar na escola.
  - \* Verificar se no corpo docente incluem-se judeus; tal inviabiliza qualquer atividade futura da escola.
  - \* "Pelo menos alguns professores devem aliar-se ao partido nacional-socialista."
- (apud Dröste, op.cit, p235).

Grande instabilidade política e condições inviabilizadoras na condução do trabalho fazem com que MIES e seus professores decidam pelo fechamento da escola, a 19 de julho de 1933.

Após seu fechamento, a dispersão de seus professores por vários países da Europa foi difundindo e recharacterizando o ideário da escola, mas foi principalmente nos EUA, nos anos seguintes, que foram chegando seus vários e estratégicos membros.

Extensos relatos foram já feitos em muitas partes do mundo, discorrendo sobre diferentes enfoques da BAUHAUS, porém, vemos o olhar contemporâneo tentando perceber aspectos de um projeto gerado dentro da modernidade. Olhar, porém, sem utopia, característica deste tempo e espírito; um olhar que vê somente o que hoje não é mais cabível. Sabemos que a "utopia das integrações" foi ilusória, mas não podemos deixar dúvidas quanto à sua



contribuição para a história do design moderno, para a análise de seu próprio objeto e principalmente pelas conquistas metodológicas na autonomia dessa área.

Sem dúvida, as idéias da Bauhaus sobre educação estética foram incorporadas, mesmo que com alterações, em muitas instituições de arte no mundo. A experimentação, a pesquisa visual, acompanhada do estudo de compatibilização de materiais, o ensino vinculado à prática profissional e a tentativa de estar sempre harmonizando na obra/objeto os aspectos formais, funcionais e econômicos, através de uma metodologia do projeto, apresentam-se como pontos inegáveis quanto à sua contribuição como escola e como forma interdisciplinar de trabalho.

Como idéia, a Bauhaus pensou a integração das diferentes modalidades artísticas e artesanais, orientando a produção estética com vistas à ampliação de demanda (faixa maior da população), através da indústria e do uso de técnicas reprodutivas, dentro de um conceito de serialização.

Para que isso se viabilizasse, o artista deveria ter uma formação diferente da tradição vinda até àquele momento; veio daí a necessidade de se criar uma escola. Escola como projeto coletivo, centro de reflexão e práxis estética e, não, como academia. Gropius, como pedagogo, quer “fazer valer a atividade de projetar”. Projetar como um ato estendido à esfera do cotidiano, do dia-a-dia e mentalidade das pessoas. E, chamando a atenção para o muro de altivez existente entre artesãos e artistas, entre belas-artes e artes-aplicadas (Wick, R. op. p101), inaugura o design, numa busca que não abriu mão da procura pela melhor forma. Abre-se uma via para um design que é comunicação e que também ser arte. Talvez paradoxalmente.

O que fica deste projeto fundamental é sua afirmação na configuração de uma linguagem, pois a Bauhaus foi uma escola onde as primeiras idéias de aplicação industrial, via arte, aconteceram; em parte justificadas pelo próprio momento de vanguarda e também a evidência muito clara da escola como fato cultural, catalizadora de um momento, e que ainda nos é referencial. Referencial este ampliado e redimensionado. Pois o design, nascido na utopia modernista, transmuta-se por ela para continuar acontecendo e, assim, embora tão diferente em suas manifestações e códigos desde então, continua atual por que é...projeto.

#### BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna - do Iluminismo aos movimentos contemporâneos, São Paulo: Cia das Letras, 1992.

ARNHEIM, Rudolf. Arte e percepção visual, São Paulo: Pioneira, 1997, 2ª ed.

M. Excursão ao Território do Design, Coleção Arte e Cultura, Vol IX, Banco Sudameris do Brasil, 1986.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna, in: TEIXEIRA COELHO (org) - A modernidade de Baudelaire, textos selecionados, trad.Sueli Cassal. RJ: Paz e Terra,

1988.

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução, in: Col. "Os pensadores", trad. GRUNEWALD, J.L S. Paulo: Edit. Abril Cult., 1975.

BONSIEPE, Gui. Las siete columnas del diseño, Havana: Onix Acevedo, 1993.

DE MASI, Domenico (org). A emoção e a regra - os grupos criativos na Europa de 1850 a 1950, Rio de Janeiro: José Olímpio, 1999, 4ª ed.

DRÖSTE, Magdalena. Bauhaus 1919 -1933, Germany: Benedikt Taschen, 1992.

LE GOFF, Jacques. História e memória, Campinas/SP: Ed. UNICAMP, 1994, 3º ed.

MEGGS, Philip B. Historia del diseno grafico: Mexico, Trillas, 1991.

PEVSNER, Nikolaus. Os pioneiros do desenho moderno - de William Morris a Walter Gropius, trad. João Paulo Monteiro, São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RICHARD, Lionel. Encyclopédie du Bauhaus, Paris: Somogy, 1985.

STANGOS, Nikos (org). Conceitos da Arte Moderna, RJ: Jorge Zahar Editor, 1991.

WICK, Rainer. A Pedagogia da Bauhaus. São Paulo: Edit. Martins Fontes, s/d.