

A pedagogia da Bauhaus e sua difusão no Brasil

Mariah Manhanini

Mariah Raymundo Manhanini

Possui graduação em Design de Ambientes pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) - Escola de Design (ED), atuando principalmente nos seguintes temas: design de ambientes e história do design, abrangendo a realização de projetos - residenciais, comerciais, efêmeros e de mobiliário - e pesquisas na área.

RESUMO [PT]: *Esse artigo pretende apresentar uma pequena trajetória pela metodologia de ensino desenvolvida pela Bauhaus no século XX, principalmente com a criação do Vorkurs e suas transformações, que refletiram o cenário, a gestão e as demandas da época. Além da relevância de sua estrutura curricular, as significativas contribuições da Bauhaus para o design, arquitetura e artes plásticas também incluem a consolidação do “estilo bauhaus”, linguagem que foi disseminada por diversos países. A difusão desses princípios esteve presente no Brasil, nas décadas de 1950, 1960 e 1970 com a inauguração das primeiras instituições de ensino de design, que foram responsáveis por sua implantação como área de atuação profissional em território nacional. Palavras-chave: Bauhaus. Vorkurs. Design. Ensino. Design no Brasil.*

ABSTRACT [EN]: *This article intends to make a short path through the teaching methodology developed by Bauhaus in the twentieth century, especially with the creation of Vorkurs and its transformations, which reflected the scenery, management and demands of the time. In addition to the relevance of its curricular structure, Bauhaus' significant contributions to design, architecture and visual arts, also include the consolidation of “Bauhaus style”, a language that has been disseminated throughout several countries. The propagation of this principles was present in Brazil in the 1950s, 1960s and 1970s decades with the foundation of the first design education institutions which were responsible for its implementation as an area of professional practice in the national territory. Key words: Bauhaus. Vorkurs. Design. Teaching. Design in Brazil.*

RESUMEN [ES]: *Este artículo pretende hacer un corto camino a través de la metodología de enseñanza desarrollada por Bauhaus en el siglo XX, especialmente con la creación de Vorkurs y sus transformaciones, que reflejan el escenario, la gestión y las demandas de la época. Además de la relevancia de su estructura curricular, las importantes contribuciones de Bauhaus al diseño, la arquitectura y las bellas artes también incluyen la consolidación del “estilo Bauhaus”, un lenguaje que se ha difundido entre los países. La transmisión de estos principios estuvo presente en Brasil en las décadas de 1950, 1960 y 1970 con la inauguración de las primeras instituciones de educación en diseño, que fueron responsables de su implementación como área profesional en el territorio nacional. Palabras llave: Bauhaus. Vorkurs. Design. Enseñanza. Diseño en Brasil.*

Desde a metade do século XX, a *Staatliches Bauhaus* é considerada um ícone devido às suas contribuições para o campo do design, artes plásticas e arquitetura. Fundada em 1919, na cidade de Weimar, Alemanha, sua proposta inicial foi desenvolvida pelo arquiteto Walter Gropius (1883-1969) que, influenciado pelos ideais instituídos por William Morris (1834-1896) no movimento *Arts and Crafts* e mediante uma nova mentalidade artística, defendia a necessidade de existir um espaço onde o artesanato, a indústria e a arte pudessem exercer uma relação colaborativa (DROSTE, 2006).

A Bauhaus permaneceu em Weimar, onde foi inaugurada, entre 1919 e 1927 com a administração de Gropius. Entretanto, no decorrer de seu desenvolvimento, passou pela transferência de seu *campus* e mudança dos diretores em dois momentos: de 1927 a 1930, em Dessau, cidade onde teve seu próprio edifício projetado, foi dirigida até 1928 por Gropius e dessa data até 1930, pelo arquiteto suíço Hannes Meyer (1889-1954); e, quando foi transferida para Berlim, de 1930 a 1933, foi o arquiteto alemão Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) quem exerceu o cargo de diretor. Além de refletirem o cenário político e ideológico da época, esses eventos também demonstram as diferentes faces administrativas às quais a instituição foi submetida (DROSTE, 2006). Sendo assim, realizar uma breve retrospectiva pela estrutura de ensino da Bauhaus auxilia na captação dos motivos pelos quais sua atuação foi importante para as escolas de design de outros países, sendo também o Brasil um receptor dessas influências nas décadas de 1950, 1960 e 1970.

O nascimento de uma nova perspectiva educacional

A inauguração da Bauhaus em Weimar foi acompanhada pela publicação do Manifesto Bauhaus, redigido por Gropius em 1919. Nesse documento, o diretor explicou que os objetivos da escola simbolizavam a criação de uma “estrutura do futuro” em que artesãos, artistas e estudantes constituiriam um novo tipo de espaço. Por esse motivo, o corpo docente era composto por profissionais como os pintores Johannes Itten (1888-1967), Paul Klee (1879-1940), Oskar Schlemmer (1888-1943) e Wassily Kandinsky (1866-1944), o arquiteto Georg Muche (1895-1987), o artista Josef Albers (1888-1976) e o fotógrafo e designer Lázlo Moholy-Nagy (1895-1946). Apesar da presença de outros mestres, esses, em especial, foram de grande importância para o desenvolvimento, experimentação e renovação da estrutura de ensino da instituição (DROSTE, 2006).

Segundo Kandinsky (1996), a metodologia bauhausiana deveria ser analisada sob duas premissas: através dos ateliers práticos e dos ensinamentos teóricos. No começo, foram realizadas atividades em nove ateliers: de cerâmica, tecelagem, mobiliário, vitrais e pintura mural, escultura em madeira e pedra, encadernação, tipografia e teatro. Em paralelo, existiam também os cursos de teoria da cor, da forma e da *gestalt*, tendo Itten, Kandinsky e Klee ampliado tais estudos (DROSTE, 2006). Entretanto, Dickerman (2009) ressalta que, apesar da presença de múltiplas práticas de ensino, a metodologia de Itten, baseada na sensibilidade e experiência individual, repercutiu influências pela estrutura curricular da Bauhaus. Dessa maneira, o *Vorkurs* ou Curso Preliminar (Figura 01) foi sistematizado.

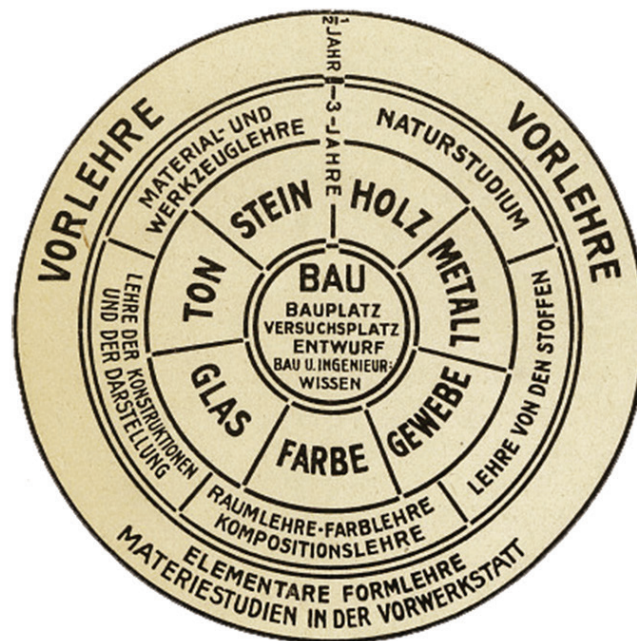


Figura 01 – Diagrama do Curso Preliminar da Bauhaus.
 Fonte: *Bauhaus-Archiv Museum Für Gestaltung*¹, 2019.

1. BAUHAUS-ARCHIV MUSEUM FÜR GESTALTUNG. Teaching at the Bauhaus. Disponível em: https://www.bauhaus.de/en/das_bauhaus/45_unterricht/. Acesso em: 09 set. 2019.

É interessante notar que, no primeiro e segundo anos, o ensino básico introdutório consistia no estudo das formas e dos materiais marcado por um caráter fluido e espontâneo, evidenciado até mesmo pelo formato circular da matriz. Contudo, com o decorrer do curso, a formação se tornava mais específica. No terceiro e quarto anos, além de se aprofundarem nos estudos teóricos de composição, representação e técnica, os estudantes se especializavam nas oficinas de acordo com sua familiaridade e, também, com as etapas de construção voltadas para a arquitetura, considerando desde a concepção do projeto até sua execução.

Com o Vorkurs, o ensino foi constituído de um caráter dual, e assim, cada atelier passou a ter um mestre artístico e um artesão, em que ambas as expertises teóricas e artísticas, práticas e técnicas se integravam. Apesar de, a princípio, o ensino preliminar ter se apoiado nas práticas de Itten, em 1923, a Bauhaus vivenciou uma acentuada transformação, iniciando sua aproximação com o setor e a fabricação industrial — relação que se aprofundaria com a mudança de sua unidade para Dessau. Como consequência, os elementos do movimento artístico De Stijl, pautado na universalização da representação e da linguagem, foram utilizados nos ateliers, que passaram a priorizar formas e cores primárias para o desenvolvimento e a produção dos projetos de design e arquitetura. Em contrapartida, Moholy-Nagy e Albers investiram em um método de ensino voltado para o maquinário industrial, na produção com novos materiais e objetos tridimensionais e com visitas técnicas em fábricas (DROSTE, 2006).

O caráter tecnicista delineava-se cada vez mais e, em 1926, a transferência da Bauhaus para Dessau representou uma notável mudança em sua matriz curricular (BAYER, H., GROPIUS, W., GROPIUS, I., 1938). O slogan “Arte e tecnologia: uma nova união!”, citado por Gropius em uma exposição em Weimar, refletia o novo cenário da escola, que teve um acréscimo ao seu nome, tornando-se, assim Bauhaus: Hochschule für Gestaltung (Bauhaus: Instituto Superior da Forma). Nesse instante, além dos conteúdos teóricos, o foco passou para a produção de utensílios de composição dos interiores dos projetos arquitetônicos e, como resultado, foi dado um maior destaque à arquitetura, centrada

no estudo da Bau (estrutura) e do Inneneinrichtung (design de interiores). O corpo docente acolheu novos integrantes, como os arquitetos e designers Herbert Bayer (1900-1985), Marcel Breuer (1902-1981) e Joost Schmidt (1893-1948) e a artista Gunta Stölzl (1897-1893). Com a saída de Gropius, Meyer passou a ser o diretor da instituição que, então, direcionou seu olhar para questões sociais, com o objetivo de promover uma construção coletiva e funcional, centralizada nas necessidades dos indivíduos (DICKERMAN, 2009; DROSTE, 2006).

Com Meyer, o espírito de colaboração, tão enfatizado por Gropius, ficou evidente com a participação de docentes e discentes em projetos que expandiram o campo da arquitetura e do design de interiores. Em Berlim, essas áreas foram especialmente aprofundadas por Mies van der Rohe. Logo, aspirando à fabricação de modelos industriais, foram criados os departamentos de arquitetura, acabamento e conclusão, tecelagem, fotografia e belas artes (DROSTE, 2006). Segundo Wolfe (2005), o arquiteto disseminou um estilo baseado na pureza e economia dos materiais, em que a famosa frase “menos é mais” caracteriza esse momento.

Em 1933, a Bauhaus sentiu a ameaça do Nazismo e, devido as constantes investigações policiais em sua sede, foi decretado o seu fim — pelo menos naquele cenário. No entanto, seus antigos professores transmitiram os ideais bauhausianos por outras instituições de ensino com as quais passaram a ter vínculo, principalmente nos Estados Unidos (BAUHAUS-ARCHIV, 2018). Como consequência, houve o surgimento involuntário de um “estilo bauhaus”, interpretado como a tradução da linguagem moderna. Mais tarde, como uma espécie de legado deixado no mundo, a escola ainda impulsionou o desenvolvimento do ensino do design em outros estabelecimentos, como aconteceu, em 1937, nos Estados Unidos, com a New Bauhaus Of Chicago; em 1953, na cidade de Ulm, Alemanha, com a Hochschule für Gestaltung (HfG) (Escola Superior da Forma); e no Brasil, em 1950, 1960 e 1970, com o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) em São Paulo, com a Escola Técnica de Criação (ETC) e a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) no Rio de Janeiro, e com a Escola de Artes Plásticas (ESAP) da Universidade Mineira de Arte (UMA), em Belo Horizonte (CARA, 2010).

Bauhaus no Brasil:

inspiração para as primeiras escolas de design

No Brasil dos anos 1950, 1960 e 1970, as atividades referentes ao design estavam relacionadas ao processo de industrialização e expansão tecnológica do país. Segundo Niemeyer (2007), a institucionalização da área em território nacional, resultou do processo desenvolvimentista promovido na década de 1950, no governo de Juscelino Kubitschek (1902-1961), sintetizado pelas condutas de modernização e progresso. Sob esse olhar, o empresário Assis Chateaubriand (1892-1968) inaugurou, em 1947, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), estabelecimento que lançou as bases pioneiras para a instauração do design no Brasil.

Em 1951, o MASP criou o IAC, onde foram iniciadas as primeiras discussões relacionadas à arte, artesanato e design, e também, suas relações com a indústria (NIEMEYER, 2007; BASSO; STAUDT, 2010). Assim como na Bauhaus, Leon (2013) evidencia que o IAC possuía um curso preliminar, com disciplinas como arquitetura, tecelagem, botânica, pintura e gravura, fotografia, sociologia, materiais, composição gráfica e moda, essa última sendo expressiva na área de estamparia têxtil. Na escola alemã, o setor têxtil foi criativamente

explorado no atelier de tecelagem, que além de ter sido um local de muitas produções, foi uma oportunidade para a atuação das mulheres. Apesar de ter existido até 1953, o IAC estabeleceu contato com o setor industrial e, paralelamente, demonstrou a capacidade do design em se filiar a outros campos de atuação (NIEMEYER, 2007).

No contexto carioca, surgiu, em 1948, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio). Na época, Carmen Portinho (1903-2001), diretora-executiva adjunta do museu, idealizou a criação de uma escola de design conforme as considerações de Max Bill (1908-1994) em 1953, quando esteve no Brasil (NIEMEYER, 2007). Pelo fato de Bill ter estudado por dois anos na Bauhaus de Dessau, período em que se aproximou de Albers, Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy e Schlemmer (100 YEARS OF BAUHAUS, 2019), é provável que o projeto da ETC do MAM Rio, tenha absorvido, mesmo que indiretamente, alguns dos princípios tecnicistas bauhausianos.

De acordo com Basso e Staudt (2010), a ETC visava formar profissionais aptos ao aprimoramento de produtos industrializados e, por isso, seu currículo contemplava matérias divididas em três departamentos: o de iniciação visual, voltado para o estudo das composições; o de métodos construtivos, incluindo o desenho técnico e analítico; e o de integração cultural, envolvendo aspectos históricos e culturais. Após o curso base, haveria especializações em desenho industrial, comunicação visual — que em particular, de acordo com Niemeyer (2007), seria guiada pelos princípios desenvolvidos por Itten, Klee, Albers e Kandinsky — ou em informação. A carência de recursos financeiros resultou no abandono do projeto da ETC, porém, sua sistematização amparou a implantação da ESDI, criada em 1962 no Estado da Guanabara, por Carlos Otávio Flexa Ribeiro (1914-1991) e Carlos Lacerda (1914-1977), com a intenção de inaugurar uma instituição de desenho industrial de nível superior.

As metodologias e disciplinas incorporadas pelo currículo da ESDI, foram influenciadas pela HfG e, indiretamente, pela Bauhaus. O curso fundamental era gerenciado pelos departamentos de formação profissional, instrumental e o de informação. Havia ainda a especialização em fotografia, cinema e comunicação visual, rádio e televisão, equipamento da habitação e industrialização da construção. Atualmente, a ESDI é integrada à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) (NIEMEYER, 2007; CARA, 2010).

2. Segundo Ozanan (2005), a UMA foi criada a partir da associação de três sociedades artísticas mineiras: Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos, Sociedade Coral de Belo Horizonte e Sociedade Cultura Artística de Minas Gerais.

Em Belo Horizonte, o design pôde ser traçado com a criação da UMA², em 1953 e da ESAP, em 1957 (OZANAN, 2005). Ofertando cursos de desenho industrial, decoração, desenho de publicidade e licenciatura em desenho e plástica, entre 1960 e 1970, a estrutura pedagógica da ESAP foi centrada na relação da arte, técnica e tecnologia. Particularmente, o curso de desenho industrial se apoiou ainda nas metodologias de ensino da Bauhaus e New Bauhaus. A prática do design, na escola, foi beneficiada pelas aulas na oficina de marcenaria, que foram prósperas para o contato com diferentes métodos de produção e aplicação dos conhecimentos teóricos adquiridos no curso. Como nos ateliers da Bauhaus, na oficina da ESAP eram produzidos mobiliários, protótipos de automóveis e produtos, embalagens e ferramentas. Existiam também aulas “[...] de temas livres e/ou de desenvolvimento de habilidades cognitivas e técnicas em conhecimentos específicos [...]” (FREITAS, 2017, p.40), abordados em composição artística, modelagem e escultura, perspectiva e sombras e geometria descritiva (FREITAS, 2017).

Em 1963, o Museu de Arte da Pampulha (MAP) realizou uma exposição de design denominada “Bauhaus”, evento que possivelmente contribuiu para a ampliação do repertório da ESAP, já que demonstrou a importância da escola alemã para o domínio do design (OZANAN, 2005). No decorrer do tempo, a

3. Uma breve trajetória de suas mudanças: em 1962 foi criada a Fundação Educacional Universidade Mineira de Arte (FEUMA), que seria mantenedora da UMA; em 1963, a FEUMA foi transformada em Fundação Universidade Mineira de Arte (FUMA), que em 1988, passa a ser chamada Fundação Mineira de Arte Aleijadinho (FUMA), conforme exigido pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) (OZANAN, 2005).

UMA passou por algumas transformações — inclusive do próprio nome da instituição³ — sendo uma das mais marcantes em 1989, com a fundação da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), responsável pela incorporação da FUMA. Logo depois, em 1999, foi criada a unidade da Escola de Design (ED/UEMG), que atualmente, possui cursos de graduação e pós-graduação *lato sensu* e *stricto sensu* em design.

Conclusão

Quando olhamos para o percurso da Bauhaus, podemos refletir sobre seu caráter atemporal e, em especial, seu centenário pode comprovar sua relevância para o design, a arquitetura e as artes plásticas. O Vorkurs comprovou a necessidade da teoria e da prática estarem em constante comunicação, ou seja, da prática do design em conjunto com sua reflexão e análise crítica. A interdisciplinaridade dessa matriz evidenciou ainda a capacidade mutável e adaptativa do design em diferentes cenários. No Brasil, a Bauhaus foi uma fonte de inspiração prévia, fundamental por sua experiência educacional, bibliográfica e projetual para os primeiros estabelecimentos de ensino nacionais. Muito de sua existência podemos tirar como um aprendizado para o futuro, seja no âmbito do ensino, da atividade prática e reflexiva dessas áreas, como também, da atuação das mulheres que estudaram na instituição. Todavia, cabe evidenciar uma aspiração em especial: o desejo de criar um espaço colaborativo de profissionais de múltiplas áreas que, na contemporaneidade, é como um alerta em face a “tendência” de individualização do ser. Já dizia Gropius: é em conjunto que se cria uma estrutura do futuro.

Referências

BASSO, Cláudia Rafaela; STAUDT, Daiana. **A Influência da Escola de Ulm e Bauhaus na Estrutura Curricular das Escolas**. Revista Conhecimento Online. Nova Hamburgo, v.2, p. 18-31, set. 2010. Disponível em: <http://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistaconhecimentoonline/article/view/144/165>. Acesso em: 06 ago. 2018.

BAUHAUS-ARCHIV MUSEUM FÜR GESTALTUNG. 1919-1933. Disponível em: https://www.bauhaus.de/en/das_bauhaus/48_1919_1933/. Acesso em: 02 jun. 2018.

BAYER, Herbert; GROPIUS, Walter; GROPIUS, Ise. **Bauhaus: 1919-1928**. New York: The Museum of Modern Art, 1938, 224 p.

CARA, Milene. **Do Desenho Industrial ao Design no Brasil: Uma Bibliografia Crítica para a Disciplina**. São Paulo: Blucher, 2010, 97 p.

DICKERMAN, Leah. **Bauhaus Fundamentals**. In: BERGDOLL, Barry; DICKERMAN, Leah. (Orgs.). **Bauhaus 1919-1933: Workshops for Modernity**. New York: The Museum of Modern Art, 2009, p. 15-29.

DROSTE, Magdalena. **Bauhaus: 1919-1933**. Köln: Taschen, 2006, 256 p.

FREITAS, Ana Luiza Cerqueira. **O curso de desenho industrial da FUMA: da criação aos primeiros egressos**. In: BRAGA, Marcos da Costa; ALMEIDA, Marcelina das Graças de; DIAS, Regina Álvares Correia. (Orgs.) **Histórias do Design em Minas Gerais**. Belo Horizonte: ED/UEMG, 2017. cap. 1, p. 17-48.

KANDINSKY, Wassily. **Curso da Bauhaus**. Tradução de Eduardo Brandão. São

Paulo: Martins Fontes, 1996, 221 p.

LEON, Ethel. **IAC/MASP, uma escola futurista em São Paulo**. Modernidade Latina: Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano, São Paulo, p.1-8, 2013. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/ETHEL_PORT.pdf. Acesso em: 11 nov. 2018.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: Origens e Instalação**. 4.ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007, 134 p.

OZANAN, Luiz Henrique. **O curso de design em Minas Gerais: da FUMA à Escola de Design**. 2005. 118f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações — Unincor, Betim, 2005.

WOLFE, Tom. **From Bauhaus to our House**. New York: Picador, 2009, 111 p.

100 YEARS OF BAUHAUS. Max Bill. Disponível em: <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/students/max-bill/>. Acesso em: 14 set. 2019.