

A CONTRIBUIÇÃO DA BAUHAUS PARA O DESIGN CONTEMPORÂNEO

RODRIGUES, Faline Arantes¹
GIROTTTO, Scharles Augusto²
RADAELLI, Nayara³

RESUMO

A Bauhaus é uma das principais escolas do design da história. Criada na Alemanha em 1919, sob a direção de Walter Gropius, a Staatliches Bauhaus (Casa da construção estatal). Como em toda profissão nova, a primeira geração de historiadores do design teve como prioridades a delimitação da abrangência do campo e a consagração das práticas e dos praticantes preferidos na época. A expressão corrente "estilo Bauhaus" é, sobretudo, associada a algumas obras imutáveis da concepção moderna. No final do século XX a Bauhaus é louvada e elevada ao nível clássico da vanguarda, pode ser considerada a pedra fundamental em design e arquitetura dos Modernos de uma 2ª ou 3ª geração. Entre as contribuições específicas da escola destaca-se o célebre curso preliminar e a concepção pedagógica de uma estreita fusão entre trabalho de atelier e ensino teórico. A multiplicidade dos aspectos abordados e a riqueza da documentação iconográfica, em parte inédita, permitem apreender o vasto conjunto temático da Bauhaus em toda a sua diversidade.

PALAVRAS-CHAVE: Bauhaus, design contemporâneo, história social do design.

THE CONTRIBUTION OF THE BAUHAUS TO CONTEMPORARY DESIGN

ABSTRACT

The Bauhaus is one of the leading schools of design history. Founded in Germany in 1919, under the direction of Walter Gropius, Staatliches the Bauhaus (State Building House). As in any new profession, the first generation of design historians had priorities as the delimitation of the scope of the field and the consecration of preferred practices and practitioners at the time. The current term "Bauhaus" is primarily associated with certain immutable works of modern design. In the late twentieth century Bauhaus is praised and raised to the level of the classical avant-garde, can be considered a cornerstone in design and architecture of the Moderns a 2nd or 3rd generation. Among the specific contributions of the school stands out the famous preliminary course design and teaching of a narrow fusion between studio work and theoretical education. The multiplicity of issues addressed and the wealth of iconographic documentation, in part unpublished, allow to grasp the vast collection of Bauhaus theme in all its diversity.

KEYWORDS: Bauhaus, contemporary design, social history of design.

1 INTRODUÇÃO

A Bauhaus é uma das principais escolas do design da história. Criada na Alemanha em 1919 sob a direção de Walter Gropius a Staatliches Bauhaus (Casa da construção estatal). Esta escola surgiu em meio a um clima extremamente conturbado da época formado, sobretudo, pela derrota da Alemanha na Primeira Guerra Mundial e a consequente formação de um partido comunista que propagava declaradamente a revolução nos modelos soviéticos, o qual moldou o cenário ideal e decisivo para a fundação da Casa de Construção Estatal. Em sintonia com o panorama marcado pela tensão decorrente dos tumultos de toda ordem que se estenderam pelos anos vinte, e impulsionados pelos ideais dos movimentos vanguardistas, um restrito grupo composto por profissionais das mais variadas atividades artísticas e técnicas, unem-se a Walter Gropius durante a fundação da Bauhaus (PEREIRA *et al.*, 2010).

A Bauhaus foi o resultado de uma tentativa incessante de renovar as artes aplicadas na Alemanha, cujas bases encontravam-se no Deutscher Werkbund (associação de artistas, artesãos e publicitários – fundada em 1907, em Munique) e também partilhava dos mesmos princípios de William Morris com o movimento Artes e Ofícios, que procurou resgatar a relação entre o artista e o artesão e que se perdeu com a industrialização (DA SILVA e PASCHOARELLI, 2013).

2 A IMPORTÂNCIA DA BAUHAUS PARA A HISTÓRIA DO DESIGN DE ACORDO COM RAFAEL CARDOSO

De acordo com Cardoso (2008), toda versão histórica é uma construção e, portanto, nenhuma delas é definitiva. A história não é tanto um conjunto de fatos, mas um processo contínuo de interpretar e repensar velhos e novos relatos, constatação esta que leva a uma indagação de fundamental importância para a história do design: repensar o passado para quê? Cabe questionar a velha máxima de que quem não conhece a história está condenado a repeti-la. Se a história não é um conjunto de fatos, mas um processo de construção, em que sentido seria possível repeti-la? A resposta reside na conclusão de que, embora tratando do passado, toda versão histórica é escrita no presente.

¹ Professora do Curso Superior de Tecnologia em Design de Interiores, e do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Assis Gurgacz. Arquiteta e Urbanista, graduada pela Faculdade Assis Gurgacz – FAG. falline.arantes@yahoo.com.br

² Arquiteto e Urbanista, graduado pela Universidade Paranaense – UNIPAR.

³ Arquiteta e Urbanista, graduada pela Universidade Paranaense – UNIPAR.

Para o autor, o estudo da história do design é um fenômeno relativamente recente. Os primeiros ensaios datam da década de 1920, mas pode-se dizer que a área só começou a atingir sua maturidade acadêmica nos últimos vinte anos. Como em toda profissão nova, a primeira geração de historiadores do design teve como prioridades a delimitação da abrangência do campo e a consagração das práticas e dos praticantes preferidos na época.

A origem mais remota da palavra está no latim *designare*, verbo que abrange ambos os sentidos, o de designar e o de desenhar. A maioria das definições concorda que o design atribui forma material a conceitos intelectuais. Trata-se de uma atividade que gera projetos, no sentido objetivo de planos, esboços ou modelos.

A distinção entre o design e outras atividades que geram artefatos móveis, como o artesanato, artes plásticas e artes gráficas, tem sido outra preocupação constante para os forjadores de definições. E o anseio de alguns designers de se distanciarem do fazer artesanal ou artístico tem engendrado prescrições extremamente rígidas e preconceituosas.

Cardoso (2008) afirma que o design é fruto de três grandes processos históricos que ocorreram de modo interligado, em escala mundial, entre os séculos 19 e 20. O primeiro destes é a industrialização: a reorganização da fabricação e distribuição de bens para abranger um leque cada vez maior e mais diversificado de produtos e consumidores. O segundo é a urbanização moderna: a ampliação e adequação das concentrações de população em grandes metrópoles, acima de um milhão de habitantes. O terceiro pode ser chamado de globalização: a integração de redes de comércio, transportes e comunicação, assim como dos sistemas financeiro e jurídico que regulam o funcionamento das mesmas. Todos os três processos passam pelo desafio de organizar um grande número de elementos díspares – pessoas, veículos, máquinas, moradias, lojas, fábricas, malhas viárias, estados, legislações, códigos, e tratados – em relações harmoniosas e dinâmicas.

Na Europa dos séculos XVIII e XIX, uma série de transformações ocorreu nos meios de fabricação, tão profundas e decisivas que costumam ser conceituadas como o acontecimento econômico mais importante desde o desenvolvimento da agricultura. Essas mudanças ficaram conhecidas como a Revolução Industrial, justamente como forma de chamar atenção para o impacto que exerceram sobre a sociedade, o qual só encontrava eco na ruptura radical com o passado efetuada pela revolução Francesa (CARDOSO, 2008).

O termo está relacionado a um sistema de fabricação que produz em grandes quantidades e a um custo menor, que passa a não depender mais da demanda existente, e sim, gera o seu próprio mercado.

A industrialização passou rapidamente para outros setores. Ao longo do século XIX industrializaram-se em maior ou menor grau França, Estados Unidos, Alemanha e algumas regiões e setores de vários outros países, incluindo Brasil. Com base nas novas estratégias de organização do trabalho e no crescente ritmo de inovação tecnológica, grandes fábricas tomaram, aos poucos, o lugar das pequenas oficinas. Estas continuaram numerosas, porém representando a minoria do volume produtivo nos países industrializados (CARDOSO, 2008).

Um dos aspectos mais interessantes da transição da fabricação oficial para a industrial está no uso de projetos como base para a produção em série. Separando os processos de concepção e execução, e desdobrando-os em pequenas etapas de alcance extremamente restrito, eliminava a necessidade de empregar trabalhadores com um alto grau de capacitação técnica.

Na indústria têxtil, o custo de gerar ou adquirir o padrão era único e as possibilidades de reprodução ilimitadas; não por acaso, este foi um dos primeiros setores em que se fez notável o emprego dos designers. Porém, a facilidade de reprodução mecânica logo gerou um novo problema para o fabricante: a pirataria. Se o padrão/projeto não fosse exclusivo, a própria falta de intervenção do elemento artesanal possibilitava a qualquer outro fabricante produzir imitações perfeitas, tirando partido do design alheio. Se é verdade que o design passava então a valer muito dinheiro, esse valor se achava atrelado a uma preocupação fundamental com o segredo e a exclusividade como instrumentos de vantagem comercial (CARDOSO, 2008).

A junção das ordens econômica e cultural com outras informações de natureza tecnológica e artística faz-se essencial para dar sentido à diversidade de manifestações do design em diferentes contextos. O surgimento da classe média na Europa e nos EUA, e também de certa elite urbana no Brasil, trouxe uma relativa democratização da noção de individualidade, ou seja, uma nova disposição de diferenciar e expressar a identidade de cada um, ou de cada grupo através de opções de leitura, vestuário, decoração e consumo.

A tese de Sennett ajuda a explicar por que o design e os designers tornam-se mais notáveis nessa época, a ponto de ser possível identificar e estudar – pelo menos nos países mais industrializados – o trabalho individual de designers.

A preocupação com a própria aparência, como indicador do status individual, serviu de estímulo para a formação de códigos de significação em termos de riqueza, estilo e acabamento de materiais e objetos. Para atingir padrões convencionados, fazia-se cada vez mais necessária a intervenção de um profissional voltado para esses aspectos do projeto.

Assim, ao longo do século XIX, foi-se moldando uma nova ordem social. O design teve o seu papel nessa reconfiguração contribuindo para projetar a cultura material e visual da época. No entanto, se é verdade que as atividades projetuais já eram exercidas plenamente na primeira era industrial, não se pode dizer o mesmo sobre a existência de uma consciência do papel do design como campo profissional.

O trabalho do designer pode ter surgido organicamente do processo produtivo e da divisão de tarefas, mas a sua consagração como profissional viria não do lado da produção, mas do consumo. Foi o reconhecimento proporcionado pelo consumidor moderno que projetou o designer para a linha de frente das considerações industriais.

O industrialismo trouxe em seu bojo uma série de problemas e desafios. Pode-se dizer que a resistência ao capitalismo industrial nasceu junto com o próprio sistema, e o design logo passou a ser visto como uma área fértil para a aplicação de medidas reformistas.

Também, o ponto de maior influência dos movimentos vanguardistas, em matéria de design, tenha sido justamente na área de ensino, o que não proclamava abertamente o horror a institucionalização acadêmica.

Desta forma, da unificação da Academia de Belas Artes e da Escola de Artes e Ofícios, ambas da cidade de Weimar, surgiu a Bauhaus. A escola foi fundada em 1919, por Walter Gropius, denominada *Statliches Bauhaus in Weimar*. Essa fase inicial se caracterizava pela produção do trabalho individualizado e distante de qualquer proposta de standardização. Gropius foi um dos fundadores da *Werkbund*, que defendia a união de arte e técnica e a ideia de arte para todos, além de ignorar as exigências da realidade industrial. A *Werkbund* defendia um processo educativo dirigido não só a fabricantes, mas também ao público, em geral, em que o design era voltado totalmente para a produção industrial (CARDOSO, 2008).

Assim, diversas escolas de design surgidas durante o período modernista, devem a sua existência às atividades de indivíduos hostis a hierarquia comum nas instituições de ensino.

Em menos de quinze anos de ensino, a Bauhaus conseguiu se transformar em principal paradigma do ensino de design do século 20. No centro de sua formação, a Bauhaus se encontrava no centro dos acontecimentos políticos e, não é surpreendente, que a sua existência tenha permanecido como motivo de polarização ideológica até o momento do seu fechamento em 1933, com o nazismo.

Institucionalmente, a Bauhaus passou por fases distintas, com três diretores. Sempre foi dominada por um ideário socialista. Inclusive, suas sucessivas mudanças de localidade se devem a conflitos políticos, nos momentos em que a autoridade regional que financiava a escola passava às mãos de um partido antipático às suas inclinações ideológicas (CARDOSO, 2008).

Em diversas ocasiões a escola buscou parcerias com a indústria e esteve preocupada em agregar pessoas e propostas das mais diversas tendências. Suas portas estavam abertas para qualquer novidade e essa receptividade tirou de toda a Europa figuras e ideias inovadoras relacionadas ao fazer artístico e arquitetônico.

A capacidade de reunir um grande número de pessoas muito criativas e muito diferentes em uma única escola deu a Bauhaus vida e força, transformando-a em foco mundial para o fazer artístico.

Desde o início havia a intenção declarada de pensar o design como ação construtiva, subordinada à arquitetura como resumo de todas as atividades projetuais. Essa talvez tenha sido a contribuição pedagógica mais importante de Gropius e da Bauhaus, a ideia de que o design devesse ser pensado como uma atividade unificada e global, desdobrando-se em muitas facetas, mas atravessando, ao mesmo tempo, múltiplos aspectos da atividade humana.

A Bauhaus perdeu aos poucos o seu utopismo inicial. Ao longo da sua existência, o seu ensino se estruturou em torno de oficinas dedicadas a uma única atividade ou a um único material. Seu legado para o campo do design é um tema complexo. Em época de guerras na Alemanha, a própria sobrevivência da Bauhaus foi um ato de implicações políticas dramáticas, e até heroicas. Para a maioria dos participantes, o significado maior da escola esteve na possibilidade de fazer uso da arquitetura e do design para construir uma sociedade melhor, mais livre, justa e plenamente internacional.

A experiência da Bauhaus também contribuiu para a consolidação de uma atitude de antagonismo dos designers com relação a arte e ao artesanato, pois prevaleceram aquelas opiniões que buscavam legitimar o design ao afastá-lo da criatividade individual e aproximá-lo de uma pretensa objetividade técnica e científica.

Já seu legado irônico é a tendência de muitos dos seus seguidores a prescrever normas e regras para o design. O mito da Bauhaus como ápice histórico do design merece ser enterrado, mas as suas experiências continuam a ser uma fonte importantíssima de estudo e de ideias para o designer nos dias de hoje (CARDOSO, 2008).

Com o fechamento da Bauhaus, a maioria dos profissionais se dirigiu para os EUA e criou os núcleos de ensino baseados no funcionalismo - "a forma segue a função". Moholy Nagy abriu a *News Bauhaus*, em Chicago, que, mais tarde, se transformou em *Chicago Institute of Design*. Albers abriu a *Bauhaus Rural*, na Carolina do Norte, e criou também a *Illinois Institute of Technology*, no *Black Mountain College* (CARDOSO, 2008).

A maioria das escolas, a partir daí, requereria o título como sucessoras da Bauhaus. Consequentemente, houve um grande salto para o desenvolvimento da economia americana e a promoção do desenho industrial. Mais tarde, a partir da década de 40 e 50, uma mudança radical no design aconteceria, através do *styling*, que prezava somente pela forma e não pela função, através do conceito de que "o feio vendia mal". Max Bill foi o precursor na discussão pela forma e função em oposição ao discurso do mercado enfatizado pelo *styling* (CARDOSO, 2008).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal contribuição da escola Bauhaus foi, sem dúvida nenhuma, os seus conceitos implementados, que representam um legado de referência estudado e considerado contemporâneo.

A expressão corrente "estilo Bauhaus" é, sobretudo, associada a algumas obras imutáveis da concepção moderna. No final do século XX a Bauhaus louvada e elevada ao nível clássico da vanguarda, pode ser considerada a pedra fundamental em design e arquitetura dos Modernos de uma 2ª ou 3ª geração. Entre as contribuições específicas da escola destaca-se o célebre curso preliminar e a concepção pedagógica de uma estreita fusão entre trabalho de atelier e ensino teórico. A multiplicidade dos aspectos abordados e a riqueza da documentação iconográfica, em parte inédita, permitem apreender o vasto conjunto temático da Bauhaus em toda a sua diversidade. A Bauhaus foi reaberta em 1994 em Weimar, Alemanha, justamente a primeira república vítima dos seguidores de Hitler. Ainda hoje, após 80 anos de sua fundação e, apesar de uma breve existência de apenas 14 anos, a Bauhaus fascina por sua vitalidade.

REFERÊNCIAS

BASSO, C. R.; STAUDT, D. **A influência da escola de ulm e bauhaus na estrutura curricular das escolas.** Revista Conhecimento Online – Ano 2 – Vol. 2 – Setembro de 2010. Disponível em www.feevale.br/revistaconhecimentoonline

CARDOSO, R. **Uma Introdução à História do Design.** São Paulo: ed. Blucher, 2008.

DA SILVA, José Carlos Plácido e PASCHOARELLI, Luis Carlos. **Bauhaus e a Institucionalização do Design: Reflexões e Contribuições.** Editora Estação das Letras e cores: São Paulo, 2013. p. 222.

PEREIRA, Livia Marsari; MEDEIROS, Maria Carolina; HATADANI, Paula; ANDRADE, Raquel Rabelo; DA SILVA, José Carlos Plácido. **Bauhaus: acertos, fracassos e ensino.** 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: Blücher e Universidade Anhembi Morumbi, 2010. Disponível em: <<http://blogs.anhembi.br/congressodesign/anais/artigos/69512.pdf>>.