



## Bauhaus Dessau: interações entre o discurso e o construído

*Bauhaus Dessau: interactions between the discourse and the built*

Júlia Coelho Kotchetkoff\*

### Resumo

Esta pesquisa tematiza a relação entre obra de arquitetura e discurso sobre ela. Estes dois polos, que a priori deveriam corresponder-se, muitas vezes apresentam conflitos. A partir de tais constatações, este trabalho investiga um caso particular, de relevância indiscutível, de reciprocidade entre uma obra e um discurso: busca reconhecer como o arquiteto Walter Gropius materializou seus ideais, e os de sua escola, na construção da sede desta mesma, em Dessau, elaborando um “manifesto construído”. A comparação dos textos do arquiteto com o edificado resultou numa melhor possibilidade de leitura do projeto, na descoberta de conexões e na denúncia de incongruências.

**Palavras-chave:** Discurso e construído. Bauhaus. Gropius.

### Abstract

This research takes as theme the relationship between the work of architecture and the discourse about it. These two poles, which initially should correspond to each other, in many times present conflicts. Departing from these statements, this study investigates the reciprocity between a work and a speech in a particular case, undeniably relevant: seeks to recognize as the architect Walter Gropius materialized his ideals, and his school's, in its building in Dessau, making a “built manifesto”. The comparison between the written material and the built resulted in improved readability of the project, and the discovery of connections and incongruities.

**Keywords:** Discourse and built. Bauhaus. Gropius.

\*Graduada no IAU-USP, é mestranda no mesmo instituto, bolsista CNPq. Trabalha com o tema do ensino de Projeto de Arquitetura, sob a orientação do Prof. Dr. Joubert José Lancha e coorientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Madalena Pinto da Silva.

*O espaço escolar tem de ser analisado como um constructo cultural que expressa e reflete, para além de sua materialidade, determinados discursos. (...) Mais ainda, a arquitetura escolar, como definiu G. Mesmin, pode ser considerada inclusive como 'uma forma silenciosa de ensino' (ESCOLANO apud GOSSI, 2009, p. 8)*

## Introdução

1. "Bauhaus é o nome de uma inspiração artística" (tradução nossa)

2. "Bauhaus não é o nome de uma inspiração artística, mas o significado de um movimento que representa uma doutrina bem definida" (tradução nossa)

3. "A Bauhaus constitui o ponto central de diferentes correntes aparentemente contrárias entre si, que conseguiram manter-se em um equilíbrio tenso e produtivo graças às eminentes qualidades organizativas e coordenadoras de seu fundador e diretor durante muitos anos, Walter Gropius" (tradução nossa)

**Q**ue foi a Bauhaus? A Bauhaus foi o sonho de uma Universidade de Arte, em que todas as sementes lançadas por Morris e Van de Velde amadureceram pelas mãos de Gropius. " (GROPIUS, 1972, p.12). Asger Jorn, em carta endereçada a Max Bill, em 1954, diz que: "Bauhaus is the name of an artistic inspiration.<sup>1</sup> " Em resposta, Bill discorda afirmando: "Bauhaus is not the name of an artistic inspiration, but the meaning of a movement that represents a well-defined doctrine."<sup>2</sup> (OAKMAN, 2009, s/n). O MoMa, em ocasião da exposição de 90 anos da fundação da Bauhaus, em 2009, a define sobretudo como uma nova forma de educação artística.

Quando se explora a Bauhaus, é comum que se disserte acerca de suas ideias. Sobre sua influência na educação artística, na geração do design, e nas integrações arte e artesanato, e arte e indústria. Há discordâncias sobre quais aspectos definiriam a linha essencial da escola, ou quais

seriam mais importantes enquanto herança por ela deixada. Debate que talvez não seja o mais interessante: o mais frutífero provavelmente seja compreender de que modo a Bauhaus diversificou-se e variou ao longo de sua história, entretanto conseguiu manter-se unida e coesa, com seus diferentes aspectos completando-se e transformando-se de acordo com as modificações no contexto social, econômico e produtivo.

La Bauhaus constituye el punto central de diferentes corrientes aparentemente contrarias entre sí, que consiguieron mantenerse en un equilibrio tenso y productivo gracias a las eminentes cualidades organizativas y coordinadoras de su fundador y director durante bastantes años, Walter Gropius.<sup>3</sup> (WICK, 1986, p. 19)

É importante, contudo, lembrar que a Bauhaus não se constitui somente de ideias e teorias. Em um momento de sua história, existiu a oportuni-

dade de que estas fossem materializadas, com a construção da sede da escola, em Dessau, segundo o projeto de seu diretor e fundador, Walter Gropius. De forma que, quando pronuncia-se sobre a Bauhaus, também ou principalmente, deve-se considerar o edifício que foi projetado para abrigar seu funcionamento. “The architectural evidence, among which the Bauhaus building occupies a special place, makes a far more powerful statement and has greater charisma than all the written statements, which Bauhaus members were never especially reluctant to produce<sup>4</sup>” (KENTGENS-CRAIG, 1998, foreword).

O intuito deste trabalho é estabelecer relações entre as tão difundidas ideias geradas na Bauhaus, por Walter Gropius e os demais mestres, e o edifício construído para ser sede da escola. A justificativa para tal questão provém de o edifício ser, ou pretender ser, a própria materialização dos princípios Bauhaus, mesmo porque o desejo de levar os postulados teóricos à realidade sempre fora intenção de Gropius, desde os seus primeiros trabalhos em arquitetura: “Em toda minha vida, sempre observei que palavras e sobretudo teorias que a experiência não confirma podem causar mais desgraças do que ações.” (GROPIUS, 1972, p.20-21). Além disso, pois não só as ideias da Bauhaus tiveram grande influência e formaram herança nas escolas de arquitetura e design: o edifício de Dessau, patrimônio e símbolo, ícone da Arquitetura Moderna tem sua ressonância na decorrente história arquitetônica.

## Interações entre teórico e construído

Partiremos do princípio de que a sede da Bauhaus em Dessau pretende ser um manifesto construído, conversando com aquele escrito, anunciado na abertura de 1919. Ou seja, de que o edifício pretende confirmar, demonstrar, ser propaganda e difundir os princípios defendidos pela escola, e especialmente pelo arquiteto moderno Gropius. De forma que poderíamos encontrar, no edifício, repercussão dos diversos pontos defendidos verbalmente. A primeira frase do Manifesto diz: “O fim último de toda a atividade plástica é a construção.” (GROPIUS, 1919, s/n). Isto deixa claro que a própria oportunidade de realizar o seu edifício sede já é uma conquista de um primeiro princípio. Materializar a Bauhaus por meio da arquitetura significa completar uma intenção inicial. “O edifício da Bauhaus em Dessau foi o primeiro edifício de grandes dimensões da nova arquitetura ilustrando muitos dos seus temas principais” (CARVALHO, 2005, p.121).

Podemos enumerar questões, anunciadas textualmente, que deveriam encontrar correspondência na construção arquitetônica. Em primeiro lugar, o edifício deveria explicitar uma nova forma de união das artes plásticas – pintura e escultura, como Gropius as chama – com a arquitetura. O antigo modo com que se realizava este vínculo, a ornamentação, não mais era válida: “Porque é rejeitado, hoje, o ornamento? Não é devido à inutilidade prática, mas porque esconde a forma simples que, hoje, nos basta.” (KANDINSKY, 1975, p.205).

4. “A evidência arquitetônica, entre as quais o edifício da Bauhaus ocupa um lugar especial, resulta em uma bastante mais ponderosa declaração e possui um maior charisma que todas as declarações escritas, que os membros da Bauhaus nunca foram especialmente relutantes em produzir” (tradução nossa)

A maneira proposta por Gropius para realizar tal ligação consistia em que a arquitetura, por meio da construção, voltasse a coordenar as outras artes. “Arquitetos, pintores e escultores devem novamente chegar a conhecer e compreender a estrutura multiforme da construção em seu todo e em suas partes; só então suas obras estarão outra vez plenas de espírito arquitetônico que se perdeu na arte de salão.” (GROPIUS, 1919, s/n).

No projeto da sede de Dessau, tal intenção realizou-se: o projeto de arquitetura foi realizado pelo escritório de Gropius, símbolo do ponto máximo da hierarquia da organização, possuindo o intuito de compor uma “obra de arte total”. Do mesmo modo com que Gropius coordenava a escola, o projeto de arquitetura, feito por ele, coordenou a escultura e a pintura, realizados pelos alunos. Estes, possuindo formação voltada para o fim da construção, realizaram também o papel de artistas, projetando e fabricando mobiliário, instalações e revestimentos, com seus planos de cores e materiais em consonância com o planejamento de arquitetura, porém de modo subjugado a ela. Kentgens-Craig (1998, p.8) prova tal fato: “The ‘colour schemes’, the lamps and the tubular steel furniture were Bauhaus designs developed and manufactured in the school’s own workshops<sup>5</sup>”.

A preocupação com a obra de arte total refletia o intuito de unificar não só o caráter dos interiores, ou do interior com o exterior, mas também o trabalho de todos. O que é herança das aproximações

de Gropius com as lojas maçônicas medievais, “onde os artesãos trabalhavam no ‘mesmo espírito’, na ‘unidade de uma ideia comum’.” (DROSTE, 2006, p.16). No modo de trabalhar medieval, as decisões, tomadas coletivamente, eram pouco ordenadas por desenhos e registros no papel: especialmente eram repassadas diretamente para o material. Aproximando-se dessa organização, Gropius almejava que a futura geração de arquitetos transpusesse a barreira entre projeto e execução. Isto para um melhor trabalho do arquiteto e enquanto responsabilidade social: “E qual é a situação atual? Exigem que estipulemos todas nossas ideias de projeto até o último parafuso no desenho e na descrição. Então um exército de trabalhadores deve executar nosso projeto.” (GROPIUS, 1972, p.126). Outros vínculos com o modo de trabalho medieval encontram-se na nomenclatura de mestres, oficiais e aprendizes, ao invés de professores e alunos; na própria divisão dos ateliês, pelo material com que tratam; e na busca de Gropius por encomendas reais, nas quais aprendizes e mestres trabalhassem em conjunto.

Gropius (1991, s/n), no Manifesto, denuncia a anterior incapacidade do formato escolar cumprir tal intenção de trabalho colaborativo: “As antigas escolas de arte foram incapazes de criar essa unidade, e como poderiam, visto ser a arte coisa que não se ensina? Elas devem voltar a ser oficinas.” Pode-se, logo, determinar duas das intenções primeiras da Bauhaus: a união das artes com o artesanato e a equivalência dos artistas e dos artesãos.

5. “Os ‘esquemas de cores’, as lâmpadas e o mobiliário metálico tubular eram designs da Bauhaus, desenvolvidos e manufaturados nas oficinas da própria escola” (tradução nossa)



Figura 1. Planta baixa do projeto, nível do piso. Fonte: Megan Sveiven. "AD Classics: Dessau Bauhaus / Walter Gropius" 10 Nov 2010. ArchDaily. Accessed 2 Dec 2015. <<http://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius/>>

Dentre esta discussão há dois principais paradoxos entre o que é declarado e o que é proposto pelo edifício. Primeiro, a disposição espacial de seus blocos declara uma intenção clara em separar, até por uma rua, o ensino teórico do prático. Ademais, o fato de cada ateliê possuir seu espaço separado dos outros demonstra um conflito entre o dito interesse em que houvesse troca de experiências entre os praticantes de cada material, ou então uma linha geral a ser seguida, ou a intenção de que por vezes todos eles trabalhassem com uma mesma obra em vista (Figuras 1, 2 e 3).

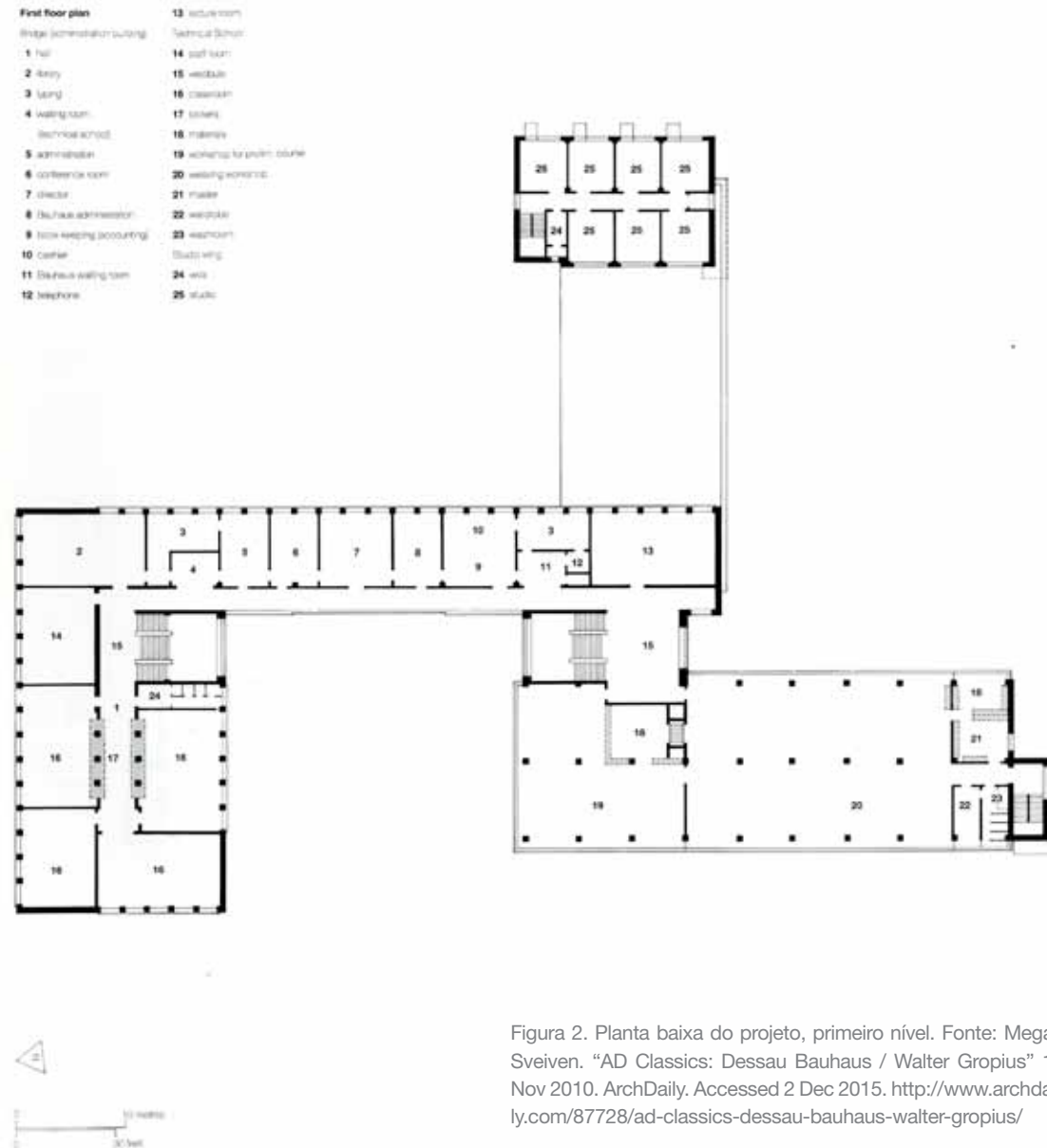


Figura 2. Planta baixa do projeto, primeiro nível. Fonte: Megan Sveiven. “AD Classics: Dessau Bauhaus / Walter Gropius” 10 Nov 2010. ArchDaily. Accessed 2 Dec 2015. <http://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius/>



Além disso, percebe-se que, embora nos textos seja conferida semelhante importância a ambas formações artesanal e artística, o edifício dá uma pista de que ou se dava ou se deveria dar maior importância dada à primeira. Pela organização na qual a forma segue a função, as fachadas são consequência do que é desenvolvido em seu interior. Nesse sentido, o bloco dos ateliês é aquele que possui um dos símbolos principais do edifício: a fachada elevada de vidro; fora ser maior em volume e estar em posição e orientação privilegiadas considerando o acesso pela rua principal, hoje chamada Gropiusallee (Figura 4).

Figura 3. Planta baixa do projeto, segundo nível. Fonte: Megan Sveiven. "AD Classics: Dessau Bauhaus / Walter Gropius" 10 Nov 2010. ArchDaily. Accessed 2 Dec 2015. <http://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius/>



Figura 4 Visão do edifício Bauhaus Dessau a partir da Gropius-sallee. Fonte: Megan Sveiven. “AD Classics: Dessau Bauhaus / Walter Gropius” 10 Nov 2010. ArchDaily. Accessed 2 Dec 2015. <http://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius/>

Lembrando que o vidro possui diversas conotações, de liberdade, esclarecimento, e que, além da função de prover luminosidade, altamente importante para as atividades manuais que se realizavam dentro desse espaço, reflete a concepção do espaço pensado segundo a relação entre interior e exterior, “não tanto para captar mais luz quanto para satisfazer a necessidade instintiva de levantar o olhar de vez em quando de um trabalho manual, para refazer a perspectiva destruída pelo empenho obstinado na matéria.” (ARGAN, 1990, p.72).

Percebe-se, logo, que há, implicitamente, uma maior importância conferida ao bloco de ateliês, e não ao de aulas teóricas, e que sua justificativa não se deve à importância da parcela artesanal, oficial, somente para a formação do aluno, mas sim para orientar o futuro posicionamento do profissional na sociedade. Afinal, Gropius coloca o vínculo com a produção construtiva como essencial para que se realizasse uma atividade necessária no seu tempo: reorganizar o papel do arquiteto. Com isto pretendia “arrancar o artista criador de seu distanciamento do mundo e reestabelecer sua relação com o mundo real do trabalho” (GROPIUS, 1972, p.32).

O arquiteto do futuro terá de encontrar novamente, através de seu trabalho, uma expressão original construtiva para as necessidades intelectuais e materiais da vida humana, e dar assim novos impulsos intelectuais, em vez de

reproduzir repetidamente o pensar e o fazer de tempos anteriores. Partindo de uma larga concepção social da vida, incumbe-lhe procurar com a ajuda de sua capacidade de organização atingir o pensamento e a sensibilidade de sua época, harmonizando a causa e a forma arquitetonicamente. (GROPIUS, 1972, p.84)

A ligação da produção artística com a atividade manufatureira é presente desde a criação da Bauhaus. Contudo, o vínculo com o caráter industrial é característica do período Dessau, embora já tenha se iniciado em Weimar. Pode ser considerada uma explicação o fato de o novo edifício ter simbolizado e conferido suporte para que essa característica fosse reforçada. A própria semelhança da sede da escola com uma fábrica fomenta tal aproximação. Kandinsky, em uma aula, faz a comparação entre uma igreja gótica, o símbolo da obra de arte total do passado, inclusive utilizada para ilustrar o Manifesto de 1919, e a fábrica moderna. Pode-se perceber como o projeto da Bauhaus Dessau reflete as características da fábrica: horizontalidade, acesso aberto, inclusive com térreo livre em certa porção, interior claro, límpido, aberto e integração do edifício com o contexto urbano ao seu redor:

Catedral: tensão vertical; fábrica: tensão horizontal; Catedral: acesso estreito; fábrica: grande portão (fácil de encontrar); Catedral: interior sombrio; fábrica: interior claro; Catedral: a arquitetura interior conduz ao altar; Catedral: es-



quinas, partes mais altas na penumbra; fábrica: tudo límpido; Catedral: construção isolada num vasto adro; fábrica: integrada na cidade. (KAN-DINSKY, 1975, p.239)

O processo de construção do edifício, assim como das casas dos mestres, entretanto, expressa uma contradição, pois não pôde ser realizado totalmente com elementos pré-fabricados ou segundo uma lógica industrial. “Aqui, através do exagero e da dissimulação de muitos elementos estruturais, ele pretendia criar símbolos do espírito e da vontade da época.” (DROSTE, 2006, p.14). Tal questão coloca em cheque a correspondência entre o que é defendido em palavras e o que é de fato realizado, afinal parte do que pretendia ser verdade da construção e dos materiais era, em realidade, simulacro.

Honesto ou não o processo construtivo, no produto final da sede de Dessau os elementos estruturais são deixados expostos, seguindo o princípio da Arquitetura Moderna. Em todo o edifício pode-se visualizar a ação das vigas que se apoiam nos pilares, cuja forma inclusive ajuda seu funcionamento estrutural, com maior área de contato no encontro entre pilar e viga. O bloco dos ateliês, único no qual a estrutura é deslocada da vedação, a parede de vidro permite compreender tal independência entre um e outro, defendida no Movimento Moderno. Nos planos de vidro são expostas as roldanas e engrenagens para a movimentação daqueles panos móveis. As ins-

talações elétricas são expostas e inclusive foram alvo de design. Segundo Droste (2006, p.122), Rudolf Arnheim pontua uma possível fragilidade desta postura, visto a contradição anteriormente citada: “É bastante tentador saber se essa honestidade arquitetônica é também moral”.

Outro aspecto a ser abordado é que Gropius clama pela anti-monumentalidade: “ (...) arquitetos devem conceber os edifícios não como monumentos mas como receptáculos do fluxo de vida ao qual devem servir”. (GROPIUS, 1972, p.93) O edifício de Dessau segue tal assertiva ao não possuir uma entrada única, frontal e demarcada, mas laterais. Contudo, embora Gropius fuja da monumentalidade característica dos estilos, vale questionar se a própria fachada de vidro não acaba tendo, para os observadores, um caráter semelhante ao de um monumento, uma vez que possui um símbolo, representando o novo, brilhante, transparente. Tal hipótese pode ser reforçada pela descrição conferida por uma visitante contemporânea: “Chego a Dessau de madrugada. A cidade está embrulhada num nevoeiro. Mas do outro lado um cone luminoso atrai os olhos. Um ‘cubo gigante de luz’: o novo edifício Bauhaus. (...) Nunca tinha visto um tal reflector de luz.” (DROSTE, 2006, p.122)

A busca por anti-monumentalidade, assim como por flexibilidade e pela continuidade interior-exterior, de modo que a arquitetura não isole o homem, reflete outro caráter de Gropius: sua

preocupação com a responsabilidade social. O fundador preocupa-se desde o início em formar uma nova geração, na qual os artistas preocupassem-se em integrar-se na sociedade, em trazer à esta o contato cotidiano com a arte. “Gropius tinha esperanças de que os jovens educados na Bauhaus pudessem posteriormente dar um seguimento aos seus ideais na sociedade.” (DROSTE, 2006, p.22).

Ainda nesse tema, Gropius defende que a boa comunicação entre artista e sociedade, e também o quanto a arte participa de suas vidas diárias, dependem exatamente da educação artística que ambos tiveram. Ou seja, a tarefa cumprida pela Bauhaus seria somente metade da questão, afinal o ensino de arte deveria participar do círculo de disciplinas básicas das escolas:

A indolência geral do público em relação à arte e arquitetura a aos métodos vigentes na educação artística parecem influenciar-se mutuamente. Mediante uma educação mais apropriada, o homem deve primeiro reaver a confiança no significado básico da arte e arquitetura, para sua vida diária. (GROPIUS, 1972, p.87)

Vasari relata na história do Duomo de Brunelleschi, em Florença, que toda a população participou desse acontecimento. Os homens só recebem, em geral, aquela arquitetura para a qual amadureceram e a respectiva tendência de seu sistema de educação, reforçando as tendências

criativas ou ecléticas, é decisiva para sua atitude. (GROPIUS, 1972, p.110)

No edifício, percebe-se reflexos de tal posicionamento. Tanto em elementos que unem os artistas à sociedade em geral, quanto naqueles que unem os estudantes entre si, fazendo-os viver em contato cotidiano com a arte e com outros artistas. Para o primeiro, podemos citar a transparência dos vidros, o tamanho das aberturas e a passagem de pedestres que corta a escola (Figura 6). A sala para exposições no térreo do edifício, na ala dos ateliês, não pode certamente ser incluída dentro deste rol, afinal não há indícios de que seu funcionamento tivesse como alvo o público externo.

Já para o segundo, pode-se citar os vários locais pensados para o encontro de estudantes. É grande a importância dos encontros e festas na Bauhaus, e sua ligação com o trabalho e com a formação de uma comunidade. Ainda em Weimar, era conferida importância às festividades e suas preparações, com participação do trabalho nos ateliês. Nesse momento, Itten defendia que da diversão sairia a festa, da festa o trabalho e do trabalho a diversão. No novo edifício, isso é reafirmado por haver uma área, correspondente a todo um bloco, dos cinco existentes, praticamente destinada a tais práticas, tanto que era chamada de área festiva. Compunha-se do bloco da cantina, a qual podia abrir-se ao auditório, por uma parede móvel por trás do palco deste, e um terraço que os acompanhava no exterior do edi-

fício. Este espaço também se mostra como local de encontro e troca uma vez que localiza-se entre as habitações dos estudantes e o espaço de trabalho. O próprio fato de os apartamentos dos estudantes fazerem parte do conjunto do edifício mostra a intenção da integração. Além disso, vale salientar que muitos dos registros do edifício mostram os estudantes trabalhando ou divertindo-se em conjunto, em suas instalações.

Mais um ponto a ser abrangido é o quanto a sede manteria o propósito de Gropius de não formar um novo estilo. Gropius afirma que a produção da Bauhaus não deveria conceber um estilo, mas sim representar a ausência deste, e a presença de um modo de pensamento, o qual englobaria todos os aspectos da vida.

Um 'estilo Bauhaus' significaria recair no academicismo estéril e estagnado, contra o qual precisamente criei a Bauhaus. Nossos esforços visavam a descobrir uma nova postura, que deveria desenvolver uma consciência criadora nos participantes, para finalmente levar a uma nova concepção de vida. (GROPIUS, 1972, p.33)

Tratar qualquer faceta da Bauhaus sob o rótulo de estilo seria ir contra seus princípios, também porque a escola acusa a imitação e pretende fazer com que seus alunos descubram em si mesmos os caminhos para suas produções. De modo que cada um pudesse “chegar a uma convicção própria através da adaptação criativa e pensamen-

to independente e não da aceitação de receitas prontas.” (GROPIUS, 1972, p. 93).

O reflexo de tais questões no edifício pode ser visto sob duas óticas. Em primeiro lugar, é comum que se diga que o edifício de Dessau, fugindo de seguir os estilos tradicionais, estaria inaugurando uma geração de edificações que, utilizando dos elementos, formas e cores típicos da escola, estaria como que seguindo um estilo Bauhaus. Assim como sua produção de objetos acabou por realizar: “...visto que a produção da Bauhaus até 1927-28 permaneceu firmemente ligada às formas e às cores primárias, o surgimento de algo parecido com o estilo Bauhaus era mais ou menos inevitável.” (DROSTE, 2006, p. 79-80).

Entretanto, pode-se alegar que a Bauhaus deseja seguir a verdadeira tradição, definida pelo diretor como aquela que se transforma ao acompanhar seu tempo: “A tradição legítima é o produto de um crescimento ininterrupto. Para servir de estímulo ao homem, sua qualidade deve ser dinâmica, não estática.” (GROPIUS, 1972, p. 93). O edifício, por estar de acordo com seu tempo, exaltando as novas descobertas técnicas e a beleza da forma simples, não ornamentada, encontrar-se-ia em tal chave descrita como a verdadeira tradição, e não se comportaria como participante ou formador de um estilo.

Outra questão primordial na análise da sede de Dessau é que ela promove, e deseja deixar isso

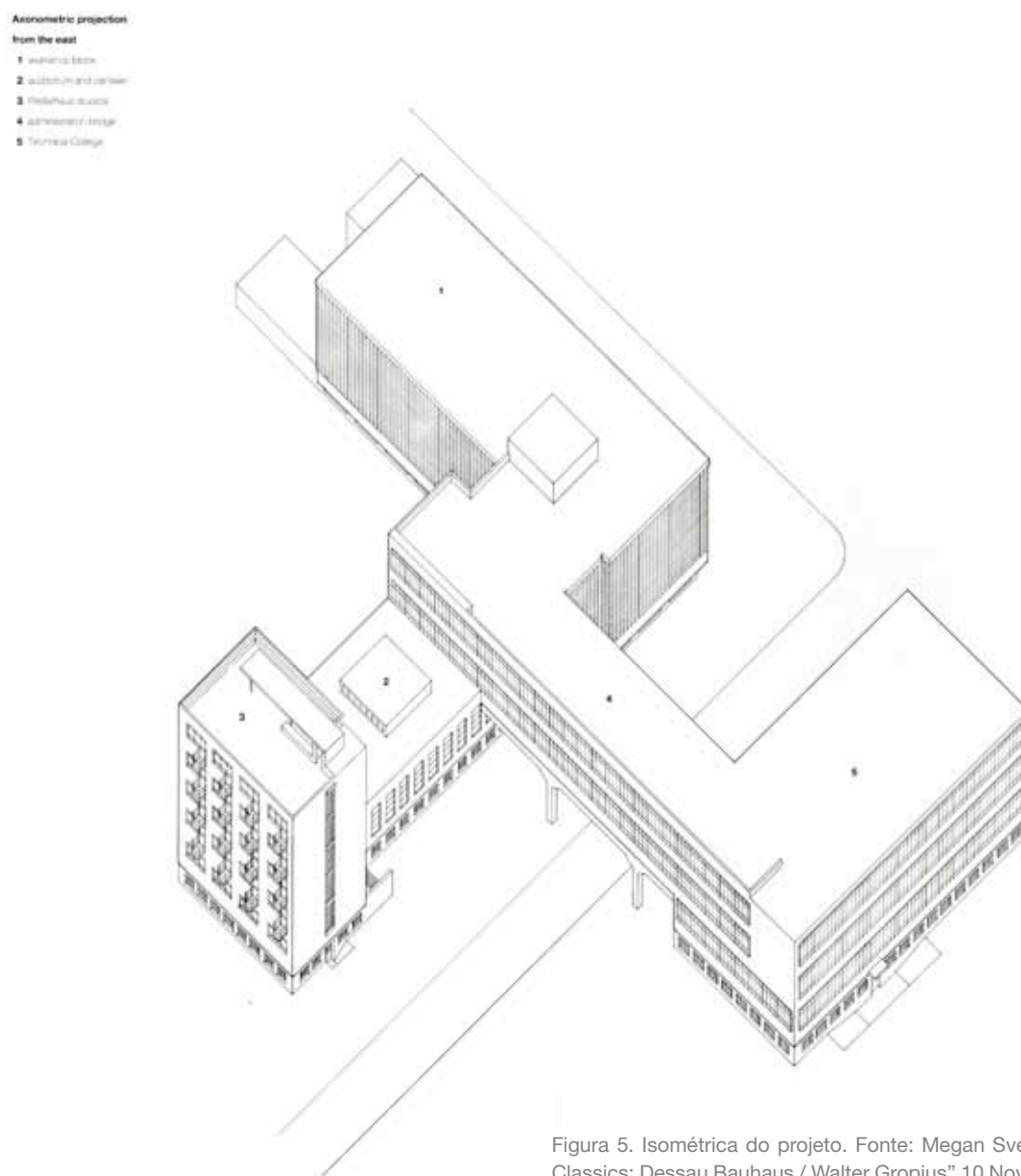


Figura 5. Isométrica do projeto. Fonte: Megan Sveiven. “AD Classics: Dessau Bauhaus / Walter Gropius” 10 Nov 2010. ArchDaily. Accessed 2 Dec 2015. <<http://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius/>>

claro, a noção de que a forma é derivada da função. A separação em blocos para cada atividade é a primeira evidência, acompanhada das fachadas que também modificam-se conforme o que é realizado no seu interior. Gropius afirma que o modo com que mais gostava de seu edifício representado era por vista aérea, para que se pudesse ter noção de cada parte do conjunto, e como elas ligavam-se e diferenciavam-se (Figura 7).

Sobre esse contexto, é preciso lembrar que embora a Bauhaus tenha sido taxada de funcionalista, extremamente racionalista, cujas preocupações limitavam-se à função, uma de suas principais questões era aliar a funcionalidade às necessidades interiores, à beleza, lembrando que esta é um desejo do homem. Kandinsky disserta sobre tal questão, apontando que o funcional anunciado pela Bauhaus é mal interpretado quando vinculado somente às necessidades exteriores, pois também deveria obter um efeito psíquico desejável.

O conceito da racionalização, por exemplo, que é considerado por muitos como a principal característica do novo movimento arquitetônico, é apenas uma parte do processo purificador. A outra parte, a satisfação de nossas necessidades interiores, é tão importante quanto a dos materiais. Ambas pertencem à unidade da vida. (GROPIUS, 1972, p.98)

Ou seja, a interpretação do que exprime o termo função rege tal questão. A Bauhaus afirma

que a forma deve seguir a função, pois a engexga englobando a unidade das necessidades humanas:

A forma não pode ser indiferente ao conteúdo em arquitetura: 'Em primeiro lugar: conforto para o corpo e para o trabalho = finalidade exterior. Mas, ao mesmo tempo, percepção da forma que: a) exprime a finalidade; b) vive e age por si mesma.' É este o último efeito que é frequentemente desprezado pelos arquitectos. O axioma do funcionalismo parece ser: máxima utilidade = forma ideal (...) A construção, para além do exterior, corresponde ao interior: fim sagrado'. (KANDINSKY, 1975, p.18)

Pode parecer mais complicado citar aspectos materiais do edifício cuja função é saciar necessidades psíquicas que discorrer sobre funções mais objetivas. Contudo, podemos tomar um exemplo para elucidar tal questão: a abertura de vidro em frente às escadarias. Com certeza é necessária iluminação para o ato de subir e descer as escadas, por razões de segurança e conforto. Contudo, a dimensão da abertura de vidro parece extrapolar o estritamente necessário para um caminhar seguro, e conter uma função a mais, de gerar sentimento de superação e admiração, por descoberta e uso de técnicas novas, que no caso permitem criar aberturas antes impossíveis; e de suprir o desejo humano de beleza e contato com o meio exterior. Isso enquanto o que pode ser resumido e citado em palavras.

Com a escadaria podemos explicitar outra questão das ideias de Gropius que são aplicadas no edifício da Bauhaus: de que o espaço só pode ser de fato compreendido e apreendido por meio do movimento que se tem nele:

The staircase also changes from a wide, single width staircase to two smaller-width spaces flanking the larger stair. These shifts are designed to stimulate the mind, as well as student interaction. Since the stair was a daily experience in the students' lives, Gropius strove to make it special, keeping in mind the great baroque stairs of the past. Glass walls at the end of some flights provided sweeping views of the school.<sup>6</sup> (LAHATTO apud COLEMAN, 2001)

O quadro de Oskar Schlemmer's, chamado Bauhaustreppe, ressalta, mostrando o subir e descer nas escadas quase como uma dança, que o movimento é a chave para a experimentação do espaço. Ponto que pode ser estendido para o conjunto todo do edifício, tomando como outro exemplo que a sua apreensão, pelo lado de fora, depende do rodeá-lo. "As Marie Neumüllers indicates, the Bauhaus building does not draw its atmosphere simply from architecture, but from the interplay between the people who lived and worked there."<sup>7</sup> (KENTGENS-CRAIG, 1998, foreword).

Acerca da questão da relação do edifício com as pessoas, o que gera ora interpretações pessoais ora

6. " A escadaria também muda de uma escadaria larga, de única largura, para dois mais estreitos espaços flanqueando a escada mais larga. Estas substituições foram desenhadas para estimular a mente, assim como para a interação dos alunos. Desde que a escada constituía emu ma experiência cotidiana na vida dos estudantes, Gropius empenhou-se em fazê-la especial, lembrando-se das grandes escadas barrocas do passado. Paredes de vidro ao final de alguns lances provinham vastas vistas da escola. " (tradução nossa)

7. "Como indica Marie Neumüllers, o edifício da Bauhaus não desenha sua atmosfera somente pela arquitetura, mas pela ação recíproca entre as pessoas que viviam e trabalhavam ali" (tradução nossa)

compartilhadas, podemos introduzir mais um debate. Uma das discussões mais constantes na história da Bauhaus foi a alternância entre os membros que acreditavam ser essencial a busca pela produção de cunho individual, para a descoberta e exploração do próprio “eu” criador, e os que defendiam a procura pela criação de formas tipo, standard, uma forma ótima que poderia ser mantida ao longo do tempo sem dar lugar a modas passageiras.

Nos primeiros anos da Bauhaus, principalmente pela influência de Itten, a primeira preocupação foi mais atendida. Com sua demissão, e então crescente aproximação da escola com a indústria, a questão do tipo começou a ser mais frequente. Vale lembrar que a busca por formas padrão já existia, e era partilhada por Gropius, desde a Werkbund. Este afirmava que a procura pela produção de objetos almejando uma melhor forma, atemporal, não se limita ao momento da revolução industrial. Pelo contrário, existira ao longo de toda história do homem, e sempre fora bem vista (GROPIUS, 1972, p.119). “A existência de produtos padrão sempre caracteriza o apogeu de uma civilização, uma seleção de qualidade e uma separação entre o pessoal e o ocasional e o essencial e o suprapessoal.” (GROPIUS, 1972, p.41).

Nos anos da Dessau, era desejado, portanto, que o que fosse produzido dentro da Bauhaus seguisse uma semelhante lógica interna, um denominador comum:

Esse parentesco não se baseava em particularidades estilísticas externas, mas antes no esforço de produzir coisas de um modo simples, autêntico, e em concordância com suas leis. As formas que os produtos Bauhaus assumiram não são pois resultado de uma moda, mas sim de uma combinação artística e de inúmeros processos de pensamento e trabalho no domínio técnico, econômico e de criação formal. O indivíduo sozinho não pode alcançar essa meta; só na cooperação de muitos é possível achar aquela solução que transcende o individual e permanece válida por anos a fio. (GROPIUS, 1972, p.43)

Tal denominador comum caracteriza o essencial e típico, mas não deixa de permitir que houvesse contribuição individual, pois essa seria essencial para que houvesse criação, e não somente repetição, imitação. Já nos primeiros anos da Bauhaus “foram utilizadas formas elementares e cores primárias de modo a formar uma base comum entre artistas e artesãos, em cujo ritmo cada um dos indivíduos deveria encontrar a sua própria identidade e o seu espaço” (DROSTE, 2006, p.50). A questão do tipo envolve outros aspectos já aqui discutidos: a responsabilidade social e a forma que segue a função, a qual inclui a necessidade de beleza e satisfação interior.

Un objeto está determinado por lo que es de tal manera que funcione correctamente... se debe investigar primero su identidad ya que debe

cumplir em la práctica sus funciones y ser consistente, barato y 'bonito'. (...) La creación de tipos para los objetos útiles de uso diário es una necesidad social. Las necesidades de la vida de la mayoría de los hombres son em fondo de la misma classe...<sup>8</sup> (WICK, 1975, p.126).

Enfim, sobre o equilíbrio saudável entre criação individual e busca de um certo padrão, Gropius diz que:

A democracia baseia-se na interação de dois fenômenos de vida contrastantes: de um lado, necessidade da diversidade de conceitos resultante da produção individual intensiva: de outro lado, necessita de um denominador comum na forma de expressão, resultante das experiências somadas de muitas gerações que pouco a pouco expulsam o puramente arbitrário em favor do essencial e típico (GROPIUS, 1972, p. 21-22).

A discussão da forma tipo é mais recorrente para tratar do design de objetos que de arquitetura. Contudo, é possível verificar sua existência no edifício de Dessau. Ali, percebe-se alguma presença da individualidade do arquiteto, inclusive pela semelhança com algumas de suas obras anteriores, mas também as características que teriam uma edificação tipo, idealizada pela Arquitetura Moderna: térreo livre, fazendo parte da cidade; volumes com formas puras, sem ornamentação; grandes aberturas; cobertura plana; elementos estruturais e materiais aparentes.

Deste conflito entre o individual e o típico desdobra-se a última discussão que trataremos, a qual envolve, basicamente, os mesmos personagens. Trata de se a escola, e especialmente o estudo preliminar, deveria ter um caráter mais explorativo, opinião de Itten, ou mais instrumental e utilitarista, caminho adotado a partir de 1925 e 1926, quando a atenção voltou-se para as demandas da indústria. O tom utilitário foi característico do período Dessau, e embora fosse conflitante com a proposição inicial da escola, de um ensino generalista, que visava a compreensão da própria identidade e do ser humano em sua totalidade, estava em concordância com o princípio de seguir seu tempo, quando a ligação com a indústria era inevitável. A observância a pedidos de clientes reais, por parte dos alunos, reflete-se na construção da sede. Afinal, o edifício da Bauhaus, assim como a maioria das obras de arquitetura, foi resultado de uma encomenda real, e não da pura exploração mental e formal. O que não retira seu valor enquanto um projeto exploratório, em consonância com o que expressou Marcks, mestre do ateliê de cerâmica: que deve haver certo limite e equilíbrio entre exploração e utilitarismo, para que não se perca o tom da descoberta por meio da exploração da forma e do material. Talvez o rumo mais utilitarista preparasse os alunos a aprender a criar a partir das limitações, consonância com a defesa de Gropius de que não só a liberdade, mas sim as limitações, incitam a criatividade: “É obvio que a limitação torna inventivo o espírito criativo.” (GROPIUS, 1972, p.86)

8. “Um objeto está determinado pelo que é de maneira que funciona corretamente... deve-se investigar, primeiro sua identidade e o que deve cumprir na prática suas funções e ser consistente, barato e 'bonito'. (...) A criação de tipos para os objetos úteis de uso diário é uma necessidade social. As necessidades da vida da maioria dos homens são no fundo de uma mesma classe...” (tradução nossa)

## Considerações finais

O arquiteto é aquele que reconhece e analisa seu tempo, as demandas e oportunidades deste, e, tarefa principal, repassa tais fatos para a forma arquitetônica, que deve ser construída. Ou seja, o alvo de trabalho do arquiteto não são somente as teorias, mas a forma, o material, o espaço. Utilizando-se desses instrumentos ele pode expressar suas intenções. Por isso, o intuito deste trabalho foi buscar reconhecer como o arquiteto Gropius materializou seus ideais. Essa análise é facilitada pela existência de registros textuais que explicitam o pensamento do Gropius e os dos demais mestres da Bauhaus. A análise verbal, por ser geralmente mais simples que a arquitetônica, ajuda a compreender a obra construída, e a edificação, por revelar aspectos que por vezes não poderiam ser ditos, explicita por inteiro as convicções de seu autor e de sua época.

A comparação, portanto, do material escrito com o construído, revela, por vezes a confirmação do primeiro, e por vezes conflitos entre ambos. Em outros casos, nota-se que não é possível repassar o que é discutido acerca do design de objetos, e da pedagogia para o ensino artístico, diretamente para a arquitetura. De qualquer maneira, a comparação entre o discurso sobre a obra, sobre o que ela representa e a realidade material, de forma minuciosa, é prática frutífera dentro do campo da arquitetura, e leva tanto a compreender melhor ambos teoria e projeto quanto a aprender

de que maneiras ideias podem ser traduzidas em formas, materiais, cores e espaços.

## Referências

ARGAN, G. C. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Lisboa: Presença, 1990.

BRADY, D. **Two Bauhaus Buildings: A Paradigm Shift**. Architecture Week. 2000. Disponível em: <[http://www.architectureweek.com/2000/0830/culture\\_1-1.html](http://www.architectureweek.com/2000/0830/culture_1-1.html)> Acesso em: 03 dez. 2015.

CARVALHO, C. S. R. **Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930 - 1960**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2005, 470f. [Tese]. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

COLEMAN, K. **Student precedent studies**. University of Southern California School of Architecture. 2001. Disponível em: <[http://www-bcf.usc.edu/~kcoleman/Precedents/ALL%20PDFs/Gropius\\_Bauhaus.pdf](http://www-bcf.usc.edu/~kcoleman/Precedents/ALL%20PDFs/Gropius_Bauhaus.pdf)> Acesso em: 15 set. 2015.

DOMSCHKE, V. L. **O ensino da arquitetura e a construção da modernidade**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2007, 331 f. [Tese]. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

DROSTE, M. **Bauhaus 1919 - 1933**. Köln: Taschen, 2002.



- GOSSI, I. S. **Experiência artístico-estética como experiência educativa**: a necessidade de superar antagonismos. São Paulo: Faculdade de Educação, 2009, 98f. [Tese]. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- GROPIUS, W. **Bauhaus**: novarquitectura. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GROPIUS, W. **Manifesto de Walter Gropius**. Weimar, 1919.
- KANDINSKY, W. **Curso da Bauhaus**. Lisboa: Edições 70, 1975.
- KENTGENS-CRAIG, M. **The Dessau Bauhaus Building**. Boston: Birkhauser, 1998.
- OACKMAN, J. **Object lessons from the Bauhaus**. The Charnel House. Art in America. Dec./2009 Disponível em: <<http://thecharnelhouse.org/2014/04/01/object-lessons-from-the-bauhaus/>> Acesso em: 15 set. 2015.
- PRONSATO, S. A. D. **Para quem e com quem**: ensino de arquitetura e urbanismo. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2008, 321f. [Tese]. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- WICK, R. **Pedagogía de la Bauhaus**. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

