

Bauhaus: métodos de ensino em Weimar, Dessau e Berlim

Bauhaus: teaching methods in Weimar, Dessau and Berlin

Paschoarelli, L. Silva, J. Lelis, V. W., D. R., C.

UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Campus de Bauru
 UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Campus de Bauru
 UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Campus de Bauru
 UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Campus de Bauru
 USB - Universidade de San Buenaventura

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

RESUMO: O legado da Bauhaus ao ensino do design continua sendo amplamente discutido nos dias de hoje. Com suas bases, fundamentos e pedagogia, é possível identificar influências no ensino do design contemporâneo. Sua metodologia de ensino tornou-se o principal paradigma ao ensino do design no século XX. Este trabalho expõe métodos de ensino nas diversas fases da vigência da Bauhaus, relacionando-os ao design do século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Design; Bauhaus; Arte e tecnologia; Pedagogia.

ABSTRACT: The legacy of the Bauhaus school of design with methods and ideals in schools around the world today still widely discussed. With bases, foundations and pedagogy, it is possible to identify influences on design education and its contemporary methodology teaching, has become the main paradigm for teaching design in the twentieth century. This work presents methods of teaching the various stages of the life of the Bauhaus, relating them to the design of the XXI

KEYWORDS: Design; Bauhaus; Art and Technology; Pedagogy.

1. Introdução

Ao longo do século XIX, muitas nações modernas consolidaram-se e, com o surgimento da Revolução Francesa em 1789, o nacionalismo passou a exercer importância na evolução da história do design, com o qual surgiu o interesse de diversos países em obter vantagem competitiva em relação aos concorrentes de outras nacionalidades. Assim, a economia mundial adquire configurações modernas e dimensão multilateral, no que tange o comércio internacional e questões financeiras.

Diante desse cenário, houve a promoção do design como elemento de afirmação de identidade nacional, ou seja, o design como alavanca para exportações e maior competitividade. Pregava-se, pois, uma reforma social e cultural através do desenvolvimento da indústria moderna, e também se cobrava das autoridades melhorias nos padrões técnicos e estéticos, sendo este modelo posteriormente copiado em outros países.

Para Cardoso (2008), a verdadeira história do design se inicia com a *Werkbund*, ou Confederação Alemã do Trabalho, a qual tinha como metas principais: a cooperação entre arte, indústria e ofícios artesanais.

Criada e estabelecida na cidade alemã de Weimar, em 1919, a Bauhaus, que também passou por Dessau, concluiu suas atividades em Berlim, capital da Alemanha, no ano de 1933. O fato da escola ser constantemente dominada por ideais socialistas foi o que a levou a sucessivas mudanças de cidades. Por ter sido uma instituição estatal e possuído membros com ideias libertárias, em seu curto tempo de existência foi marcada por muitos conflitos. Em contrapartida, com apenas catorze anos de funcionamento, conseguiu se transformar no principal paradigma do ensino do design no século XX.

Fontoura (2009) expõe que a união entre a teoria e a prática, idealizada no método de ensino de Walter Gropius, foi aplicada na Bauhaus por meio da pedagogia da ação, a qual se baseia no modelo de ensino focado na transmissão do conhecimento e se prioriza a auto formação do educando.

A filosofia da Bauhaus, ao unir princípios artísticos, científicos e técnicos não representou apenas o estabelecimento de um novo tipo de ensino, mas concretizou-se como precursora de uma arte e arquitetura inovadoras. Como cunho social, a instituição aspirava à construção de um ser humano mais idealizador, embasada no objetivo de capacitar os alunos tanto na teoria como na prática das artes, ou seja, propiciar a formação de artistas, designers e arquitetos mais responsáveis socialmente, bem como suscitar o progresso da sociedade de um modo geral.

2. O ensino das artes antes da Bauhaus

O surgimento da Bauhaus, bem como sua pedagogia, não podem ser considerados acontecimentos independentes, pois estão atrelados a todo um contexto histórico precedente. Quando Walter Gropius propôs a síntese entre arte, artesanato e indústria procurava dar respostas a todo um movimento decorrente de acontecimentos nas áreas artísticas e sociais que vinham se intensificando na Europa a partir de meados do século XIX.

Em uma breve retrospectiva histórica, devem ser lembradas as *Bauhütten* medievais - comunidades de trabalho desenvolvidas nos séculos XII e XIII, constituídas de mestres, artesãos e artistas para a construção de igrejas. Um sistema organizado e com hierarquia definida, cujos trabalhadores renunciavam aos seus anseios pessoais em prol do desejo do mestre de construção. O aprendizado era segundo o princípio da imitação, ou seja, os alunos aprendiam na prática, por exemplo, ao copiar um mestre.

A partir do século XV, com o fim da Idade Média, a formação artística separou-se das oficinas e surgiram os primeiros institutos artísticos especificamente para o ensino das artes: as academias. Estas, lentamente ganharam importância ao ponto de, no século XVI, serem consideradas uma espécie de regulador social, podendo determinar o sucesso ou o fracasso de um artista.

Entretanto, à medida que se destacavam como unidades de ensino das artes, as academias distanciavam-se cada vez mais da realidade e do progresso vivido pela sociedade. Academias passaram a ser sinônimos de ambientes que reuniam a elite artística e intelectual da sociedade, no entanto eram consideradas distantes da vida cotidiana e do desenvolvimento científico cada vez com maior intensidade. Isso foi o que motivou o pensamento de unificação entre o

aprendizado e a prática a partir do desenvolvimento industrial no século XIX.

A partir da Revolução Industrial, começaram a surgir na Europa diversos movimentos como o Art Nouveau na França, o Jugendstil na Alemanha, o Modern Life na Inglaterra e o Sezessionstil na Áustria; todos, em sua essência, buscavam um sentido de vida artístico que deveria se refletir nos produtos da vida diária (BÜRDEK, 2010).

A origem mais próxima do ensino na Bauhaus remonta-se à fusão da Escola de Artes Aplicadas e a Escola Superior de Artes Plásticas, ambas com estilos de educação contrários. A primeira foi fundada em 1906 pelo arquiteto belga Henry van de Velde como uma estratégia para a revitalização artística e industrial da Alemanha. A segunda representava a tradicional maneira de ensinar, em que se primava a recepção de conteúdos sem espaço para a criação.

Fontoura (2009), por sua vez identifica no estilo de ensino da Bauhaus especial interesse no trabalho manual, já que era considerado o meio mais apropriado para a formação integral do homem, e por isso eram adaptadas técnicas de ensino encaminhas a desenvolver a sensibilidade do indivíduo, entendendo-se a educação como o meio para conseguir a reforma social.

2.1 Estrutura do programa de ensino da Bauhaus

Em relação à divisão do ensino nos cursos da Bauhaus, é fato que o ensino artesanal seria o componente essencial, já que como fundamento da escola, todo estudante deveria aprender um ofício. Com esse propósito, os conceitos de Gropius, ou seja, do ensino artístico integrado ao ensino de artesanato, tornou-se obrigatório para todos os estudantes conforme considerações de Wick (1989).

O artesanato não era um meio isolado, mas um meio imprescindível para se chegar a um fim. Em face à implicação social empregada ao conceito do artesanato, o pensamento de Gropius valorizou-se pedagogicamente.

Como afirma De Masi (2000), a Bauhaus, com sua proposta inovadora, rompeu completamente com os esquemas organizativos clássicos das escolas de arte da época. Quando Gropius estabelece como objetivo exaltar a criatividade de maneira que a arte deveria nascer como ato da vida, ao mesmo tempo resgata o fazer artístico e o coloca em uma posição presente na vida cotidiana, inserida em todo e qualquer contexto.

A síntese entre arte e técnica pretendida por Gropius envolvia as fases de idealização e projeção; em outras palavras, como afirma De Masi (2000), o que era ensinado na Bauhaus era “o hábito de pensar, idealizar e projetar o processo produtivo por inteiro”. Com isso, a união com a mecanização ocorre quase que naturalmente, como parte da realidade social vivida na época.

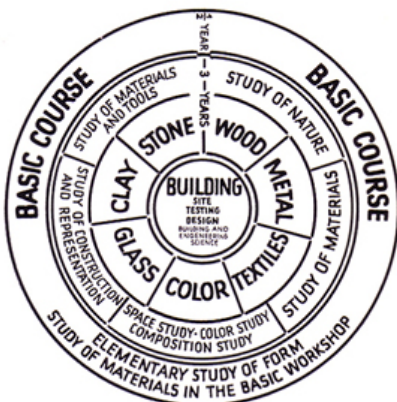
Pode-se identificar na estrutura do ensino proposto na Bauhaus três momentos ou etapas: o curso preliminar, a aprendizagem nos escritórios e os cursos opcionais. Na primeira etapa ou curso preliminar os estudantes adquiriam a formação básica e identificavam suas fortalezas para os cursos de especialização e para o trabalho futuro nas oficinas.

De acordo com Argan apud Wick (1989), o curso preliminar tornou-se a base pedagógica da Bauhaus, em que o objeto do curso era conhecimento e a avaliação precisa dos meios de expressão individuais, ou seja, buscava desprender as forças criativas do aluno; por esta razão, a aula restringia-se à observação e à representação, tendo como objetivo o reconhecimento da identidade de forma e conteúdo.

Na segunda etapa ou aprendizagem nas oficinas, aplicava-se principalmente a teoria da forma procurando-se com isso reunir no aluno a habilidade criativa do artista e o conhecimento técnico do artesão. Na última etapa de formação, o estudante vinculava-se a um núcleo de ensino escolhido de maneira opcional no caso do aluno interessar-se em continuar seus estudos e converter-se em mestre.

Esta estrutura para o ensino na Bauhaus foi esquematizada por Paul Klee numa série de círculos concêntricos de quatro camadas, ilustrados pela figura 1. O círculo exterior representa o curso de ensino preliminar com duração de seis meses. A camada seguinte contém os cinco cursos de teoria (natureza, materiais, construções e representação, espaço, cor e composição); a terceira camada contém as sete oficinas (argila, pedra, madeira, metal, tecidos, cor, vidro), estas duas com uma duração de três anos ao todo.

Fig. 1 - diagrama do currículo da Bauhaus, publicado no estatuto da Bauhaus em 1923.



Fonte: LUPTON e MILLER (2010, p. 9)

3. O ensino nas diferentes etapas da Bauhaus

3.1 O ensino em Weimar

O desejo de reformar o modo como se dava a formação artística em meados do século XIX foi o principal combustível às ideias de Walter Gropius. Ao mesmo tempo, a divisão existente entre as fases de idealização e realização dentro do processo produtivo geraram em Gropius o desejo por um “novo ideal de arte e técnica” (DE MASI, 2000), que pudesse resultar na união entre os dois processos.

Sua concepção sobre o método criativo era completamente oposto à organização científica do trabalho, instaurada por Frederick Taylor, cujo princípio baseava-se na segmentação do trabalho. A proposta de Gropius era que os profissionais envolvidos “conhecessem todo o processo produtivo com criatividade constante através do uso de método adequado em sintonia com o processo industrial para salvaguardar as potencialidades próprias” (DE MASI, 2000).

A Bauhaus nasce em 1919 com ideais libertários de uma nova realidade artística, mas também com toda a carga histórica trazida pelo pós-guerra. Nas palavras de Gropius “[...] mescla de um profundo abatimento, consequência da perda da guerra e da decomposição da vida intelectual e econômica, com uma fervorosa esperança de querer construir alguma coisa de novo a partir destes escombros[...]” (WICK, 1989, p.36).

Em sua primeira fase, em Weimar, a Bauhaus surge inspirada nas Bauhütten medievais e nos movimentos das escolas de artes e ofícios do século XIX. Seus conceitos pedagógicos “tem por base reflexões reformistas surgidas nos últimos anos da guerra e nos primeiros do pós-guerra” (WICK, 1989). Não previa ainda um plano de ensino efetivo, mas o ensino artesanal era um componente essencial do formato pedagógico, tornando-se obrigatório a partir de 1921, ao lado, é

claro, do ensino artístico.

Para compor o quadro docente da escola, Gropius convidou diversos artistas expressivos em diferentes áreas. Os pintores Lyonel Feininger e Johannes Itten, o escultor Gerhard Marcks. Em seguida Georg Muche, Oskar Schlemmer, Paul Klee, Lothar Schreyer e Wassily Kandinsky. Todos, com exceção de Marcks eram artistas abstratos ou da pintura cubista.

Nesse sentido, a principal inovação no programa do início da Bauhaus foi a institucionalização do curso preliminar. Indiscutivelmente, esta foi uma contribuição pedagógica extremamente significativa para o ensino do design a partir de então. O curso preliminar surgiu também como medida corretiva para aproximar artistas e técnicos (FONTOURA, 2009) e é considerado um elemento de estabilidade dentro da Bauhaus (WICK, 1989).

Introduzido por Johannes Itten, o curso preliminar tinha como objetivo permitir ao educando iniciante chegar ao autoconhecimento e, ainda, assegurar-lhe a compreensão das questões fundamentais da criação. Era bastante intuitivo e estimulava a auto experimentação e a auto averiguação dos alunos, incentivando-os a explorar a capacidade cognitiva. Os alunos tinham a possibilidade de “*procurar, provar e experimentar*” (BURDEK, 2000, p.29).

Após aprovado no curso básico inicial, o aluno poderia optar por oficinas/laboratórios especiais nas áreas: gráfica, metal, pintura mural, pintura em vidro, marcenaria, oficina de palco, textil, encadernação, escultura em madeira. Cada oficina era liderada por um artista e um artesão, denominados mestre da forma e mestre do artesanato. O objetivo da dupla direção era desenvolver de maneira equilibrada as aptidões artísticas e manuais.

Neste primeiro modelo de ensino, que marcou a fase inicial da Bauhaus, foram gerados muitos conflitos, que também acabaram por caracterizar a primeira fase da escola como uma fase de ajustes e instabilidade estrutural. A diversidade no quadro docente e o pensamento conservador de muitos dos professores de origem acadêmica foram apenas alguns dos problemas enfrentados por Gropius em Weimar. A dualidade no ensino das oficinas causou conflitos e tensões sociais, já que na prática, o mestre da forma se sobrepunha ao mestre artesão, demonstrando que as posições dentro da estrutura hierárquica não estavam bem delimitadas.

No curso básico inicial, por sua vez, a postura de Itten também gerou confronto com os ideais de Gropius. Embora Itten tenha sido figura essencial para a estabilização da escola através da implantação do curso básico preliminar, e emprestasse ao curso a personalidade intuitiva, a postura de Itten, ao envolver as práticas didáticas e religiosas, tornou-se um ponto de conflito com Walter Gropius, o qual temia que os objetivos centrais da Bauhaus de tornar arte e técnica uma só unidade, além do princípio social de consolidar a arte no povo fossem desviados. Itten defendia ainda o separatismo das artes da indústria, demonstrando ter conceitos fundamentalmente opostos aos ideais de Gropius.

Com a saída de Itten, em 1923, a Bauhaus inicia seu período de consolidação com o fim das divisões sectárias e o “*fortalecimento das relações de lealdade*” (WICK, 1989). Lazlo Moholy-Nagy assume o curso preliminar e, em 1925, a Bauhaus muda-se para Dessau.

3.2 O ensino em Dessau

Foi na cidade de Dessau que a Bauhaus atingiu sua maturidade tanto em termos estruturais, como pedagógicos. Alguns autores classificam este período como fase de consolidação. Os conflitos enfrentados em Weimar já haviam sido solucionados com o final da dualidade na direção das oficinas e a formação de um quadro coeso de docentes. Nesta fase Gropius, diretor da escola até 1928, opta por contratar além de “*velhos artistas já consagrados no campo europeu e intercontinental*” (DE MASI, 2000), novos profissionais formados nos próprios cursos da escola.

O estilo de ensino da Bauhaus em Dessau viu-se fortemente influenciado pelo interesse da escola nesse momento em dirigir para a produção em massa vinculando os aprendizes com a prática por meio do desenvolvimento de protótipos; objetivo que nasceu junto com a Bauhaus, mas é em Dessau que se converte numa realidade. Este interesse pela produção em massa fez com que os cursos se focassem em compreender a normalização para a fabricação em série e outros aspectos relacionados, como a racionalização em busca da redução de custos. Esta nova visão fez com que os exercícios experimentais e artísticos passassem a um segundo plano.

Segundo Burdeck (1999) o diretor da Bauhaus em Dessau, Hans Meyer, preocupou-se em desenvolver um estilo de educação sistêmico e científico, com um especial interesse pela funcionalidade, a qual foi estudada tanto teórica como praticamente, bem como os estudos das necessidades da sociedade, procurando com isso oferecer um desenho mais social que respondesse a um amplo espectro da população. Meyer expôs com toda a clareza suas ideias sobre o tema “*Bauhaus e Sociedade*” e nesta contextualização, sob a direção de Meyer a Bauhaus abandonou definitivamente a idéia de uma escola de arte, e que tornou-se absolutamente imperiosa a ideia de um local de produção voltado à satisfação de necessidades sociais.

O curso preliminar passou a ser dirigido por László Moholy-Nagy e posteriormente por Josef Albers, que adotou o método indutivo de ensino de Itten, que permitia aos alunos explorar e experimentar, fomentando desta forma a capacidade cognitiva, estilo que destaca Burdek (1999), já que a teoria do desenho provia das análises e discussões de ditos experimentos.

Este enfoque que defende Albers influenciou fortemente no perfil da educação da Bauhaus e propõe nesta experimentação a base do processo de desenho como um conhecimento que prove da abertura da mente e a aceitação dos erros no caminho, que sempre devem ser analisados, discutidos e justificados.

Devido a fortes pressões políticas, Meyer teve que sair de seu cargo sendo substituído por Mies van der Rohe, e durante seu passo pela direção da Bauhaus buscou atingir um alto grau de desenvolvimento de suas oficinas alavancado em um trabalho conjunto com as empresas que se beneficiavam dos desenhos da escola. Com isso, ficou conhecida como um “*laboratório experimental*” e segundo Winger (1975) “*tudo o que se projetou e realizou neste período corresponde verdadeiramente ao ideal de um programa - para todos -*”. En la escola de Meyer desenvolveu-se um estilo de ensino básico, mas geral, com conexões concretas à vida prática. Sistematizou-se todo o referente ao ensino da arquitetura e se reconheceu o papel do estudo da organização industrial.

3.3 O ensino em Berlim

Em 1932, o clima social estava cada vez mais marcado pelo avanço da direita, o que fez com que a Bauhaus, pela terceira vez, precisasse buscar um novo local para estabelecer sua sede. A partir disso, já como instituição privada, estabelece-se na capital da Alemanha - Berlim, no entanto iria durar de outubro de 1932 a 20 de julho de 1933, apenas.

Nesta fase da escola, o diretor passa a ser Mies Van der Rohe, consolidado arquiteto modernista, que, no entanto, já havia assumido a direção da Bauhaus em 1930, sucedendo Hannes Meyer, quando a mesma ainda funcionava em Dessau. Sob a direção de Mies Van der Rohe, figura politicamente conservadora, após sua entrada na Bauhaus fez com que o clima de crítica da direita se apaziguasse.

“*Tanto no que respeita à determinação dos objetivos, quanto no que tange à organização do ensino na Bauhaus, o claro perfil traçado outrora por Gropius vai perdendo seus contornos, e o conceito de escola unificada de arte vai se diluindo até chegar à completa desconfiguração.*” (WICK, 1989). Nesse contexto, a estratégia pedagógica da Bauhaus sofre novas adaptações, o que se confirma com os Estatutos do ano de 1930 e mais claramente no Plano de ensino e de estudos no ano de 1932.

Conforme Rodrigues (1989), o ensino estava dividido em três etapas, na primeira procurava-se uma orientação unitária de estudo. Na segunda eram administrados conhecimentos teóricos integrados ao trabalho prático, em que os alunos eram orientados conforme suas aptidões, embasados nos setores: arquitetura e decoração, publicidade, fotografia, tecidos e belas-artes. Já na terceira, com o repertório adquirido até então, o aluno tinha livre escolha para projetar.

Mies Van der Rohe também foi o responsável pela implantação do departamento de arquitetura, com o qual a estrutura original do ensino na Bauhaus sofre uma profunda modificação, visto que o ensino de arquitetura foi equiparado à formação em outras oficinas da escola. Nesse sentido, Wick (1989) aponta que a divisão hierárquica em curso preliminar, deixa de existir e assim os estudantes podem passar para o estudo de arquitetura, sem a necessidade de serem aprovados em cursos artesanais, anteriormente obrigatórios. No entanto, ainda assim os alunos eram condicionados a trabalharem em uma oficina de livre escolha, a fim de adquirirem habilidades manuais consideradas essenciais ao completo aprendizado.

O currículo da Bauhaus também sofre alterações do ponto de vista de conteúdo, bem como o tempo de duração dos cursos:

[...] a duração máxima dos cursos, de nove semestres [...] foi drasticamente reduzida para seis semestres, uma medida que na certa não pode ser explicada apenas pela urgência do tempo, mas que trazia implícita uma decisão pedagógica, ou seja, uma posição contrária ao estudo

generalista' [...] e favorável à especialização. (WICK, 1989, p. 109).

Rodrigues (1989) expõe que Mies modificou as exigências sociais de Meyer, para substituir a noção de qualidade absoluta e restringiu as atividades produtivas, aumentou as atividades pedagógicas clássicas em que os ateliers, por exemplo, passam a ser organizados visando, sobretudo à arquitetura.

Diante disso, estabeleceu-se um programa rígido com um ritmo de trabalho intenso e uma seleção cada vez mais rigorosa. Aboliu-se o caráter obrigatório do curso preliminar e as oficinas de produtividade criadas por Meyer voltaram a ser oficinas de aprendizagem, tendo como exigência, provas de aptidão em forma de trabalhos práticos individuais como pré-requisito para atingir o próximo semestre.

Diferentemente de Walter Gropius e Hannes Meyer, Mies Van der Rohe não possuía um programa pedagógico formulado, ou seja, nada semelhante a uma filosofia educacional. Mies negava as premissas de Meyer, assim como avaliava Gropius negativamente como arquiteto. Sob a direção de Mies, as questões formais e suas difíceis soluções estéticas ocuparam o ponto central do trabalho na Bauhaus.

Para Hubert Hoffmann, professor da Bauhaus, Mies foi um mau pedagogo, já que contrariamente a Gropius, não se interessou pelas possibilidades que os estudantes traziam consigo, ou seja, não permitia que os alunos se auto-explorassem. Muitas vezes obrigava-os a desenhar e/ou projetar, baseado nos próprios esboços, dizendo: *“Tente fazer mais ou menos assim.”* (Wick, 1989).

As tentativas de Mies de recuperar a Bauhaus em nada obtiveram sucesso e a escola foi oficialmente fechada em 19 de julho de 1933. E como consequência, seus profissionais espalharam-se pelo mundo, difundindo o método de ensino da Bauhaus.

4. Impacto do ensino da Bauhaus no ensino do desenho no mundo

Segundo Fontoura (2009), a forma tradicional do ensino aceita o ato mental como o meio para a aprendizagem, considerando a mesma através da memorização. A pedagogia da ação em que se fundamentou a Bauhaus deu um novo sentido ao comportamento ativo do educando. Nela considera-se que o processo educativo se concentra numa ação que não exige atividades externas, mas de atividades espontâneas que vêm de dentro do educando, constituindo numa conquista pessoal e um processo de auto aprendizagem.

O mesmo autor destaca que o programa pedagógico da Bauhaus pretendia libertar as forças expressivas e criadoras do indivíduo mediante a prática manual e artística, exercitando integralmente seus sentidos, propiciando com isso cultivar conhecimentos não somente intelectuais, senão também emocionais que provem não só da revisão de literatura senão também através de seu próprio trabalho.

De Masi (2000) afirma que *“após a queda do nazismo, em 1945, os métodos do curso preliminar também foram introduzidos na maior parte dos institutos artísticos da Alemanha, por exemplo, o Instituto Superior de Belas Artes de Berlim”*. Em consequência da saída do país de muitos docentes e estudantes por problemas políticos, a Bauhaus ficou conhecida no restante do mundo, onde se fundaram escolas, cursos inspirados na metodologia de ensino da Bauhaus ou os docentes foram nomeados diretores de institutos reconhecidos como o Black Mountain College nos EUA, onde Albers foi professor até 1949.

Em seguida, a Universidade de Yale, em Connecticut, desenvolveu a investigação sobre a interação da cor que hoje em dia se usa nos cursos iniciais de desenho. Algumas das instituições fundadas foram: Escola de arte privada de Berlin por Itten, Bauhaus Budapest, The New Bauhaus em Chicago sob a direção de Moholy-Nagy, quem também fundou o Institute of Design de Chicago, e a Escola superior de desenho da Ulm fundada com a participação de egressos da Bauhaus e que se constituiu na entidade mais importante criada depois da segunda guerra mundial, segundo Burdek (1999).

5. Conclusões

O ideal proposto pelo ensino da Bauhaus que postulava o funcionalismo como a forma de democratizar a sociedade através dos objetos nunca foi atingido de fato, e foi criticado na década dos 60 e 70; no entanto Burdek (1999) afirma que o processo de pesquisar as condições objetivas e científicas do desenho serviu de base para que se desse a mudança social que se requeria, do velho estilo burguês aos novos conceitos criativos na vida cotidiana.

O espírito que levou a desenvolver o método de ensino na Bauhaus se viu influenciado por um forte distanciamento entre as academias e o progresso da sociedade. Antes da Bauhaus considerava-se a vida na academia como a reunião da elite artística e intelectual, mas distante do desenvolvimento científico. Este distanciamento não está muito afastado da situação atual e, apesar de muitos esforços de ambas as partes, ainda não se consolidam em um modelo dinâmico e efetivo de trabalho conjunto entre as academias de design e o setor real da economia.

A aprendizagem criativa que está na contramão da memorização e caracterizou o estilo de ensino na Bauhaus, promovia a consolidação de uma teoria a partir da análise e a reflexão a qual efetivamente pode se revisar nos diferentes cursos de fundamentos de design em diferentes países do mundo; no entanto esta estrutura para a criação do conhecimento não continuou, o qual se evidencia no escasso desenvolvimento teórico que tem tido o design, o que tem dificultado ao longo de sua história sua consolidação como disciplina.

Hoje em dia podem-se identificar alguns elementos próprios da educação ativa nas escolas de design, onde o aluno é visto como um sujeito ativo em seu processo de aprendizagem, no entanto se deve reconhecer que enquanto não se manejar esta mesma filosofia na formação preliminar do indivíduo, será muito difícil que o educando tome consciência de seu papel nos processos de construção do conhecimento.

Os trabalhos em grupo promovidos pela escola da Bauhaus, em que pintores, desenhistas, arquitetos, entre outros, discutiam e contribuíam sobre as temáticas estudadas foram algumas das principais contribuições pedagógicas da escola. Atualmente, fala-se do trabalho colaborativo, a transdisciplinariedade e em geral todas as práticas de comunicação que são fundamentais para a inovação e a gestão do conhecimento. O problema comprova que isso não se evidencia nas academias e pelo contrário, os novos conhecimentos são escassamente divulgados inclusive entre colegas e com maior dificuldade entre profissionais de outras áreas. Assim sendo, tem-se dado pouca ênfase à interdisciplinaridade, ou seja, à estrutura real para o intercâmbio de conhecimentos com outras disciplinas.

Referências bibliográficas

- BÜRDEK, Bernhard E. Design: História, teoria e prática do design de produtos. 2ª ed. São Paulo: Editora Blucher, 2010. ISBN 13: 9788521205234
- BÜRDEK, Bernhard E. Diseño, Historia, teoría y practica del Diseño Industrial. 2ª ed. Barcelona: Editora. Gustavo Gilli, 1999. ISB 13: 9788425216190
- CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do design. São Paulo: Editora Blucher, 2008. ISBN 13: 9788521204565
- FONTOURA, A.M. Bauhaus. Revista ABCDesign. (2009) Disponível em: <<http://abc-design.com.br/teoria/bauhaus-a-pedagogia-da-acao>>. Acesso em: 23 Agosto 2013.
- LUPTON, Ellen; MILLER J. A. (Orgs.). ABC da Bauhaus - a Bauhaus e a teoria do design. Tradução André Stolarski. São Paulo: Cosac Naify, 2008. ISBN 13: 9788575037355
- DE MASI, Domenico (Org.). A emoção e a regra: Os grupos criativos na Europa de 1850 a 1950. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. ISBN 13: 9788503006125
- RODRIGUES, António Jacinto. A Bauhaus e o Ensino Artístico. Lisboa: Editorial Presença, 1989. ISBN 13: 9789722310611

SCHNEIDER, Beat. Design - uma introdução: o design no contexto social, cultural e econômico. Tradução Sonali Bertuol, George Bernad Sperber. São Paulo: Editora Blücher, 2010. ISBN 13: 9788521205098

WICK, Rainer. Pedagogia da Bauhaus. São Paulo: Martins Fontes, 1989. ISBN 13: 9788533609730

WINGLER, H.M. La Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlim 1919-1933. Tradução de Francisco Serra Cantarell. Sao Paulo: Editorial Gustavo Gili, S.A. 1975. ISBN 13: 9788425208416

Reference According to APA Style, 5th edition:

Paschoarelli, L. Silva, J. Lelis, V. W, D. R., C. ; (2014) Bauhaus: métodos de ensino em Weimar, Dessau e Berlim. Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes , VOL VII (13) Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>