

**Um olhar sobre
a Art Nouveau
e Bauhaus**

Universidade de Coimbra
Faculdade de Ciências e Tecnologias
Licenciatura em Design e Multimédia
Teoria e História do Design
Prof. João Bicker
Ano letivo: 2016/2017

Art Nouveau e Bauhaus

Projeto elaborado por: Ana Castelo Branco Carvalho
N.º estudante: 2014197469
Turma teórico-prática 2

Fontes: Adobe Devanagari, Minion Pro, Sukhumvit Set
Capa: *Maiden with lillies*¹, 1897, Louis Rhead, editado

Índice

1. Introdução	1
2. Art Nouveau	1
2.1. Introdução	1
2.2. Art Nouveau: França e na Bélgica	2
2.3. Art Nouveau: Reino Unido	3
2.4. Art Nouveau: Alemanha e Áustria	6
2.5. Art Nouveau: E.U.A.	8
3. Escola de Bauhaus	9
3.1. Introdução	9
3.2. Bauhaus no séc. XX	9
3.2.1. Fundação: Weimar	12
3.2.2. Consolidação: Dessau	12
3.2.3. Desintegração: Berlim	15
3.2.4. Bauhaus no mundo	15
3.3. Bauhaus na segunda metade do séc. XX e no séc XXI	15
4. Da arte nova à Bauhaus: análise comparativa	16
5. Fontes pesquisadas: bibliografia, webgrafia e créditos de imagem	17

1. Introdução

O presente trabalho, feito no âmbito da unidade curricular de Teoria e História do Design, visa à análise de dois momentos importantes na história do design gráfico: a Art Nouveau e Escola Bauhaus.

Apesar de serem movimentos próximos temporalmente, são filosófica e esteticamente antagónicos o que permite fazer uma comparação entre ambos de interesse pela sua peculiaridade, sendo isso que neste trabalho me proponho a fazer.

Deste modo, o trabalho divide-se em três partes: a primeira e segunda para descrever a Arte Nova e a Escola de Bauhaus, respetivamente, e a terceira para construir uma ponte entre as duas correntes.

2. Art Nouveau

2.1. Introdução à Art Nouveau

A art nouveau surgiu inicialmente, em finais do séc. XX, no Ocidente como fruto das relações criadas com a Ásia, no âmbito da crescente industrialização e globalização que se sentiu à época. Foi em Paris, por volta de 1895, na galeria Salon de l'Art Nouveau que este novo estilo, que conjuga a tradição Europeia com a arte japonesa Ukiyo-e, foi primeiramente introduzido.^{1, 2, 3, 4}

Com o avançar da revolução industrial e o crescimento da economia, sentiu-se a necessidade de reavivar a arte, reavivar o status quo do design, já que o sistema académico de até então dava primazia à pintura e escultura em detrimento das artes decorativas.^{2, 3} Criou-se assim um estilo artístico em que nenhuma faceta da arte era negligenciada, desde a arquitetura ao design de comunicação, uma corrente completa e universal que vinha alterar o paradigma.¹

Com o intuito de abandonar as ideias preconizadas até então, excessivamente ornamentais e frívolas nas quais a forma ditava a função, e inspirados ora pela arte japonesa ora pela literatura francesa, os artistas da art nouveau passaram a conjugar o orgânico e natural com traçados geométricos, na criação de motivos elegantes, que se sobrepõem a outras propriedades visuais como a cor e textura.¹

Embora uns autores defendam que a art nouveau aparece como uma manifestação da decadência do séc. XIX, outros vêem-na como uma jornada em busca de novos padrões espirituais e estéticos que substituíssem o materialismo à época.^{1, 2} Por toda a Europa, e também nos E.U.A. floresceram então diferentes manifestações desta corrente artística.



Fig. 1: *Palais de Glace, Champs-Élysée*, 1893, Jules Cheret.²

2.2. Art Nouveau: França e Bélgica

Paris sempre foi um berço para a criação artística e a art nouveau não foi exceção. Em França, Jules Chéret e Eugéne Grasset foram os pioneiros na transição da era vitoriana para a art nouveau.¹

Nascido em Paris, Jules Chéret, desde muito cedo conviveu com o meio da tipografia, por influência do seu pai. Iniciou-se como aprendiz numa litografia, tendo posteriormente feito vários pequenos trabalhos para algumas empresas. Continuou os seus estudos na École Nationale de Dessin. Daí partiu rumo a Londres, onde aperfeiçoou a técnica da litografia inglesa. Em Inglaterra, trabalhou para Eugéne Rimmel, com o qual travou uma relação de amizade. Este ajudou-o financeiramente anos depois na criação da sua própria firma de impressão em Paris, onde a sua obra proliferou.^{1,6}

A vivacidade e sensualidade dos seus pôsteres de publicidade a galerias, casas de espetáculos, teatros, etc, colonizava as ruas de Paris à época, inspirando no sexo feminino a necessidade de libertação da ideia vitoriana do papel da mulher (Fig. 1,2).^{1,6}

Eugéne Grasset, de nacionalidade suíça, foi um estudioso de arte medieval. Trabalhou na área da ilustração e design gráfico, sendo um pioneiro na associação da ilustração à tipografia e à edição de livros.⁷

Por contraste com Chéret, e devido à sua paixão pela pintura medieval, Grasset prioriza nos seus posters a composição formal, com um contorno escuro recorrendo a cores pálidas (Fig. 2).



Fig. 2: Poster para uma exposição de arte decorativa francesa nas Gallerias Grafton, 1893, Jules Cheret.³

Incapacitado de se movimentar aos treze anos devido a um acidente, Toulouse-Lautrec foi desenvolvendo um interesse crescente pela arte e pelo mundo parisiense na Belle Époque que o rodeava.⁸

Apaixonado pela pintura, dedicou-se também ao design gráfico. Os seus posters são muito característicos pela sua dinâmica e movimento. As silhuetas simplificadas pintadas a preto constituem o pano de fundo para um mundo enérgico e extrovertido que o pintor descreve minuciosamente, o que é bastante notório no seu aclamado poster *Moulin Rouge: La Goulue* (Fig. 3).⁸

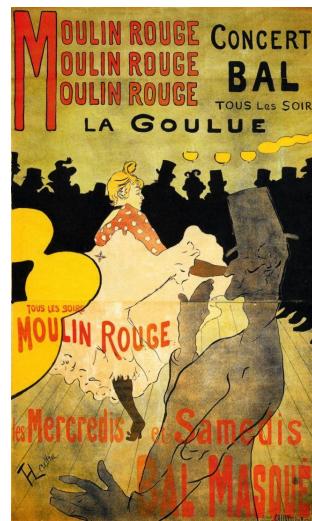


Fig. 3: *Moulin Rouge: La Goulue*, 1891, Toulouse-Lautrec.⁴



Fig. 4: *Babylone d'Allemagne*, 1894, Toulouse-Lautrec.⁵

É de notar que alguns elementos nas composições de Lautrec, são indiscutivelmente influenciados e uma influência para o trabalho de Steinlen, o que é bastante visível nos poster para *La Goulue*, no Moulin Rouge que ambos projetam.⁸

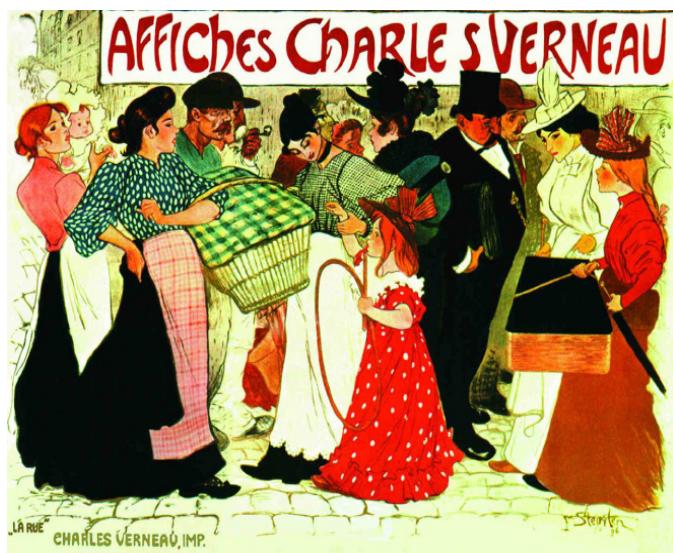


Fig. 5: Poster para *La Goulue at Moulin Rouge*, 1891, Steinlen.⁶

Quando aos vinte e dois anos, Théophile-Alexandre Steilen chegou a Paris com a sua mulher, começou por fazer posters para *Le Chat Noir*, um cabaré francês.

Nos anos seguintes, apesar da vastidão do seu trabalho enquanto ilustrador, viveu com dificuldades financeiras devido à sua posição política radical. Os seus trabalhos a preto e branco nos quais era inserida cor por meio de stencil rapidamente atingiram popularidade tendo feito cerca de 305 posters por volta de 1890.^{1, 9, 10}

Outro artista importante na arte nova francesa é Alphonse Mucha. Nascido na República Checa em 1860, aos vinte e sete anos mudou-se para Paris onde estudou e trabalhou como ilustrador. Foi quando surgiu a oportunidade de desenhar um poster para a peça de teatro *Gismonda* que Mucha se tornou conhecido no mundo artístico de Paris. Os seus posters são marcados pela presença feminina erotizada no centro, rodeada por elementos naturais, deixando antagonicamente à sensualidade, uma aura de pureza e inocência nas mulheres retratadas.^{1, 10}

Entediado pela fama e por Paris nos inícios do séc. XX, Mucha mudou-se para os E.U.A., onde deixou o design gráfico para se dedicar a uma obra que narrava a história do seu povo, que recentemente tinha obtido independência.¹¹



Fig. 6: *Spring*, 1896, Alphonse Mucha.⁷

O belga Privat Livemont, professor e pintor, é um dos exemplos de artísticas plásticos criado no seio de Paris e que foi influenciado por Mucha.¹²



Fig. 7: *Biscuits & Chocolat Delacre Poster*, 1896, Alphonse Mucha.⁸

2.3. Art Nouveau: Reino Unido

Ao contrário do que se passou no resto da Europa, em Inglaterra a art nouveau focou-se essencialmente no design gráfico e ilustração. Os trabalhos nessas áreas eram então divulgados na revista *Studio*, que adquiriu muito protagonismo na Europa.¹

Entre os nomes mais emblemáticos encontra-se Audrey Bearsley, com os seus chocantes e eróticos traçados pretos em fundo branco, que misturam a simplicidade das linhas da corrente japonesa Ukiyo-e com as ilustrações de William Morris. As suas imagens apresentam um aspecto grotesco pela forma como Bearsley caracteriza o ser humano e os seus vícios. É graças a esses trabalhos que acaba por ser convidado para diretor da revista *Yellow Book*. Foi também ilustrador para a obra de Oscar Wilde, *Salomé*. (Fig. 8b)^{1, 13, 14}

Também o seu rival, Charles Ricketts, acaba por ilustrar um livro de Oscar Wilde, desta vez *The Sphinx*. São diversas as semelhanças no trabalho de ambos, no entanto, ao contrário de Audrey Bearsley, Ricketts tenta incorporar a ilustração com a tipografia e a paginação, de forma a criar uma harmonia entre o texto e as imagens.¹⁵

Apesar de ser de origem holandesa, também Jan Toorop é essencial na Art Nouveau em Inglaterra, nomeadamente na ilustração. A semelhança entre o seu trabalho e o de Audrey Bearsley e Charles Ricketts não passa despercebida: a fluidez das linhas e o contraste parecem ser algo que une estes três artistas. Dos seus trabalhos destaca-se uma ilustração para a capa do livro *Psyche*, de L. Couperus (Fig. 10).¹⁶

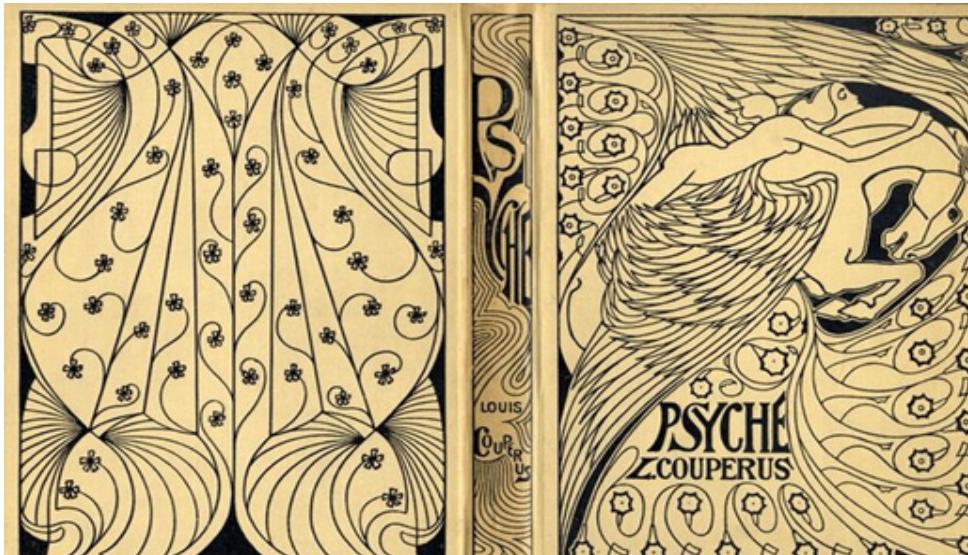


Fig. 8a: *The Stomach Dance*, 1893, Audrey Bearsley.⁹
Fig. 8b: Illustrations from *Salomé*, 1894, Audrey Bearsley.¹⁰

Fig. 9: From Illustrations to *Daphnis and Chlœ*, 1893, Charles Ricketts.¹¹

Fig. 10: *Psyche* bookcover, 1898, Jan Toorop.¹²



Fig. 11: *The Gift of Doves*, 1904, Frances MacDonald.¹³



Fig. 12: *Rosas*, 1915, Rennie Mackintosh.¹⁴

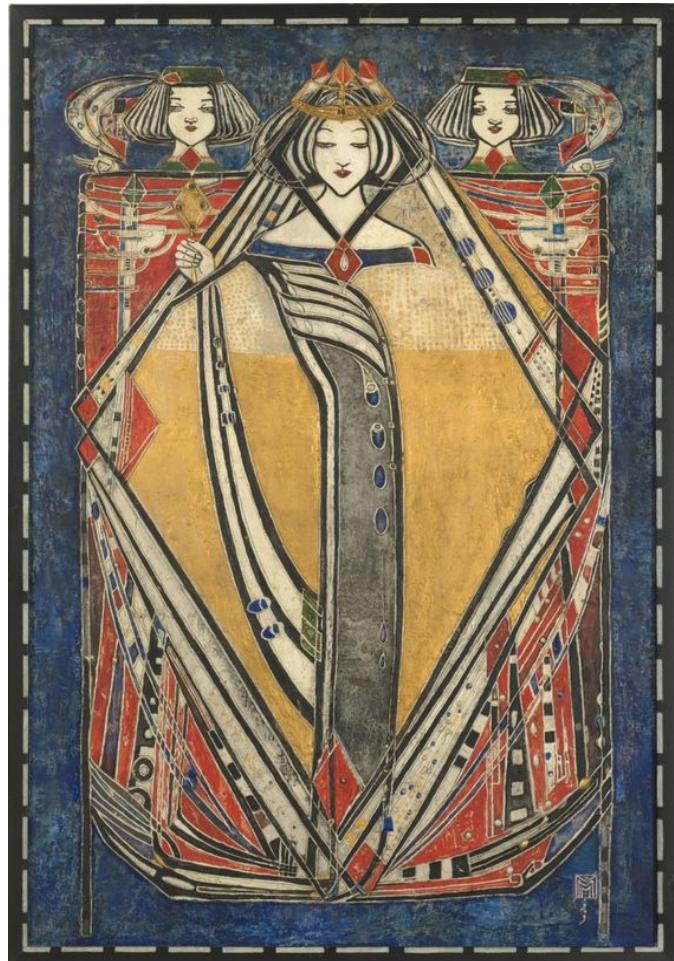


Fig. 13: *Queen of Diamonds*, 1909, Margaret MacDonald.¹⁵

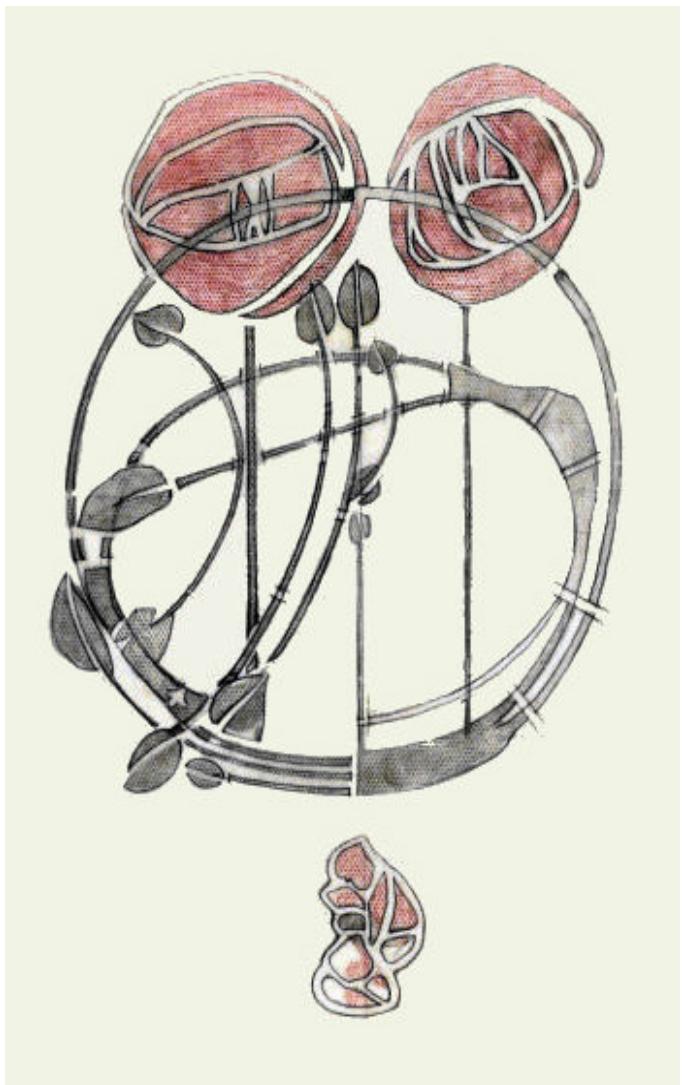


Fig. 14: Esboço para a *Rose Boudoir*, Rennie Mackintosh.¹⁶

Por outro lado, na extremidade do Reino Unido, na Escócia, surge em cerca de 1890 The Glasgow Four, um grupo muito peculiar composto por duas irmãs, Margaret e Frances MacDonald e os seus maridos, Charles Rennie Mackintosh e Herbert McNair respetivamente, todos alunos da Glasgow School of Art. A colaboração entre estes amigos cria um trabalho na área do design gráfico ímpar com enfoque na associação de padrões florais com formas geométricas rígidas e retilíneas, rodeados por um ambiente de misticismo. Este grupo teve enorme influência no design gráfico da Europa, no entanto, sempre foi menosprezado em Inglaterra.^{1, 17}

Dos elementos do grupo destacou-se Charlie Rennie Mackintosh, pelas suas contribuições na arquitetura, design de interiores e design do produto. Todos os elementos decorativos de Mackintosh se conjugavam numa delicada harmonia, num tema que combinava linhas verticais imponentes com formas geométricas mais fluidas e leves, criando padrões repetitivos, como é o caso do emblemático motivo da rosa (Fig 12, 14).^{17, 18, 19}

2.4. Art Nouveau: Alemanha e Áustria



Fig. 15: Kiss, 1898, Peter Behrens.¹⁷

Publicada pela primeira vez em 1896 em Munique, a revista *Jugend* trouxe o art nouveau à Alemanha. De-nominada *Jugendstil*, esta vertente da arte nova. Influenciada pelos movimentos artísticos franceses e britânicos, a Jugendstil manteve desde cedo as raízes com a tradição alemã.^{1, 20}

A revista *Jugend*, fundada por Georg Hirth, contava com a contribuição de diversos artistas nas mais variadas áreas desde a ilustração à ornamentação e, portanto, era

uma revista bastante completa, cujo papel foi essencial na construção do movimento artístico na Alemanha.²⁰

De entre os diversos artistas que para ela contribuíram, destacou-se, no design gráfico, Peter Behrens, um artista, arquiteto e designer, formado em Hamburgo. Este, para além de ter publicado em diversas revistas, trabalhou para a AEG, tornando-se assim o primeiro designer industrial.²⁰

Jugendstil, foi no período modernista que se sucedeu à art nouveau que fez mais trabalho, sendo inclusivamente nessa altura que se terá ocupado da reforma tipográfica alemã: trouxe a letra sans serif e a utilização de grelhas como estrutura para criação de layouts.¹

Tal como Peter Behrens, também Otto Eckmann foi francamente inspirado pela arte francesa e japonesa. Este artista fez ilustrações para livros, jornais e revistas, entre as quais se destacam as capas para a *Jugend*, desenhou peças de joalharia, de mobiliário e roupa, foi professor na Kunstgewerbeschule in Berlim e trabalhou na AEG.^{1,2}

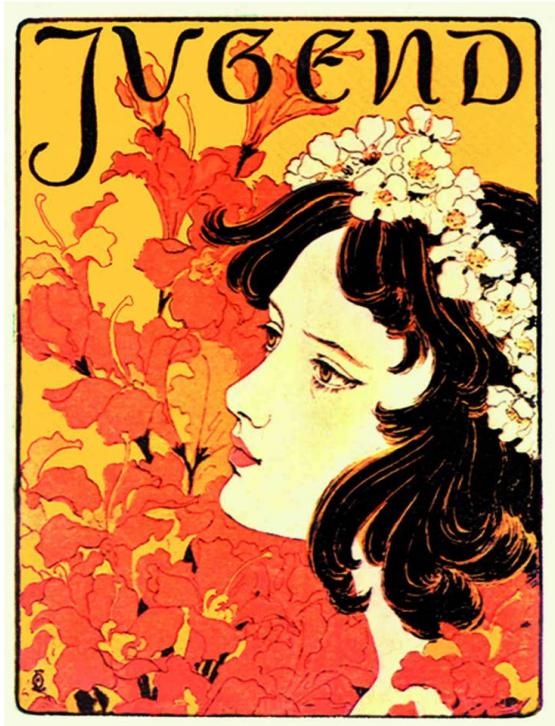


Fig. 16: Capas da revista alemã *Die Jugend*, Otto Eckmann.¹⁸

Paralelamente ao movimento alemão surgiu uma corrente de enorme relevo na Áustria.

À semelhança do que aconteceu no *Jugendstil*, os artistas da *Vienne Secession* rapidamente substituíram os padrões florais franceses e outros traços mais românticos da art nouveau por formas geométricas, que traziam simplicidade e clareza ao design gráfico. Foram também introduzidas aqui fontes não serifadas e caligrafias fluidas.^{1,23}

Arquiteto e designer, Josef Hoffmann foi uma das figuras principais do grupo *Vienne Secession*. Ele contribuiu para diversas publicações, nomeadamente na revista *Ver Sacrum*, na qual colaborou com Koloman Moser. No âmbito da *Vienne Secession*, sabem que ambos pretendiam expandir a esfera das artes ditas nobres para a arte decorativa, os dois colegas e amigos criaram diversas peças de design de interior que se tornaram emblemáticas pela forma como vieram mudar o paradigma sobre design do produto.^{22, 23}



Fig. 17: Girl's Head, *Ver Sacrum*, 1899, Koloman Moser.¹⁹

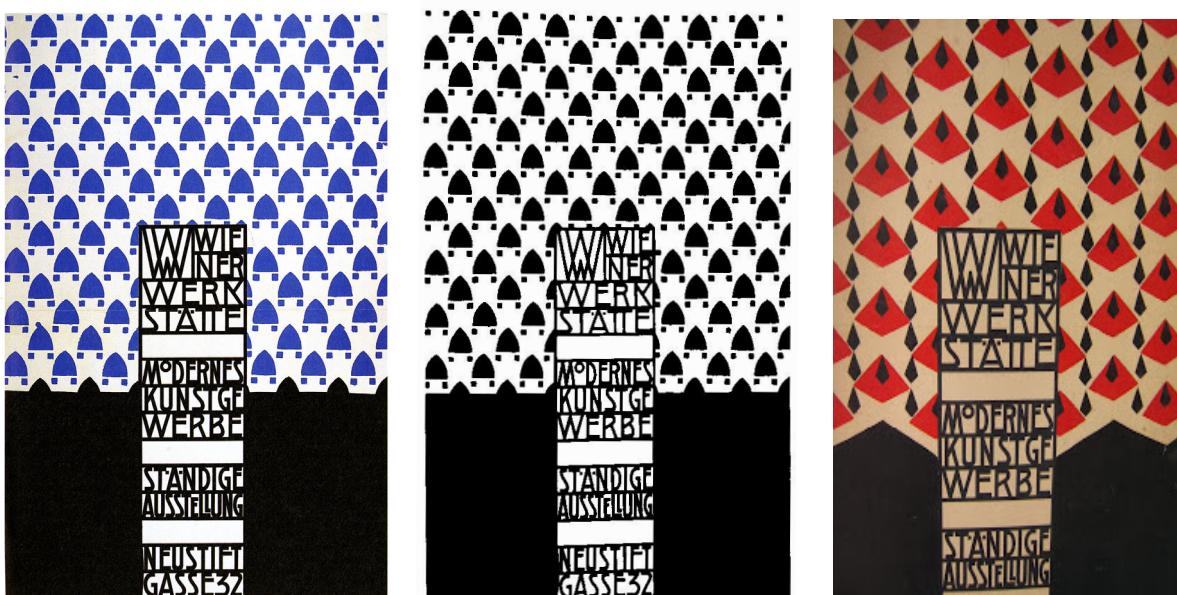


Fig. 18: Wiener werkstätte exhibition poster, 1905, Josef Hoffmann.²⁰

2.5. Art Nouveau: E.U.A.

Will Bradley, desde cedo viveu rodeado pelo design gráfico. Tinha onze anos quando o pai faleceu e começou a trabalhar nessa área. Com a paixão pela art nouveau britânica, rapidamente começaram a surgir as semelhanças com Beardsley - um contorno estilizado associada a figuras bidimensionais (Fig. 19) – razão pela qual passou a ser conhecido como “american Beardsley”¹.

Apesar de mimetizar Beardsley, Bradley foi inventivo, não só na criação de técnicas inovadoras de processamento de imagem para a repetição e sobreposição de imagens, mas também na sua abordagem à tipografia.^{24, 25}

Produziu diversos livros, anúncios publicitários, posters e ilustrações e, eventualmente, foi convidado para ser diretor da *Collier's magazine*, onde o seu trabalho foi reconhecido.^{1, 25}



Fig. 19: Capa para a revista *Harper's Bazaar*, 1896, Will Bradley.²¹

Também Louis Rhead, apesar de nascido em Inglaterra, foi um marco no design gráfico americano. Fez um percurso académico entre Londres e Paris antes de imigrar para Nova Iorque, onde trabalhou como ilustrador. No seu estilo artístico, influenciado pela arte victoriana e pelo movimento *arts and crafts*, nota-se a presença do francês Grasset, embora com algumas nuances: ao invés de usar cores pálidas e frívolas, Rhead usa tonalidades abertas, vivas e contrastante, inclusivamente para os seus contornos, o que torna os seus pósteres extremamente apelativos (Fig. 20).^{1, 26}



Fig. 20: *La Femme au Paon*, 1897, Louis Rhead.²²

Também importantes na história do design gráfico americano surgem nomes com o de Ethel Reed e Edward Penfield. Ethel Reed foi a primeira mulher norte americana promissora no design gráfico, tendo começado a sua carreira como ilustradora apenas com dezoito anos. Infelizmente a sua carreira foi curta: desapareceu dos registos por essa altura.^{1, 27} O segundo, Edward Penfield, foi um importante diretor artístico da revista *Harper's* para a qual publicou inúmeros pósteres.¹



Fig. 21: Capas para a revista *Harper's*, circa 1897, Edward Penfield.^{23, 24}

3. Escola Bauhaus

3.1. Introdução

Criada em 1919 pela fusão da Weimar Art Academy e da Weimar Arts and Crafts School por Walter Gropius, a escola Das Staatliche Bauhaus, surgiu, como o nome indica, como uma escola focada na arquitetura.¹ Não obstante, por influência de Gropius, e face à necessidade de reabilitar a Alemanha pós-Primeira Guerra Mundial, rapidamente se tornou uma escola visionária que pretendia unificar as diferentes facetas da arte, permitindo assim a formação de artistas capazes de atuar na reconstrução da Alemanha de inícios da década 20.²⁹

Embora utópica, foi essa a filosofia que permitiu à Bauhaus progredir no sentido de se tornar a escola de Design mais emblemática do séc. XX.²⁹ Mesmo após ter sido desmantelada, aquando da segunda Guerra Mundial, nenhuma outra escola foi tão influente no modernismo como a Bauhaus com o seu estilo dicotómico, ora moderno ora avant garde e é isso que a torna tão singular.^{30, 31}



Fig. 22: Antigo prédio da Bauhaus, em Weimar.²⁵

"The ultimate aim of all visual arts is the complete building! (...) Today the arts exist in isolation, from which they can be rescued only through the conscious, cooperative effort of all craftsmen. (...) There is no essential difference between the artist and the craftsman. The artist is an exalted craftsman. In rare moments of inspiration, transcending the consciousness of his will, the grace of heaven may cause his work to blossom into art. But proficiency in a craft is essential to every artist. Therein lies the prime source of creative imagination."

Walter Gropius, in Bauhaus's Manifesto

3.2. Bauhaus no séc. XX

3.2.1. Fundação: Weimar

A Bauhaus criada na cidade de Weimar, capital à época da República de Weimar, em 1919 por Walter Gropius veio a alterar o cânones que existia até então relativo à arte. Segundo Oskar Schlemmer, um dos professores que lecionou na escola de Bauhaus em Weimar, o carácter singelo da Bauhaus se devia a Gropius, à sua perseverança e tenacidade em tornar aquela uma escola que acabasse com a barreira entre craftsman, artesãos, e artistas, juntando arte e técnica, com resultados na unificação da arte com o design, quer a nível ideológicos e filosóficos, quer a nível empírico.^{33, 34, 35}

Surgiu então em Weimar um tipo de arte que pretendia contribuir para o quotidiano, uma arte simplista, minimalista e prática, que se mostrou inovadora e inventiva em inúmeras como no design de produto e no design industrial. Para concretizar a ideia de Weimar, foram escolhidos por Gropius vários artistas, dos quais Paul Klee, Kandinsky e Itten se destacam pelos seus métodos pedagógicos modernos.^{1, 34, 35}



Fig. 23: Walter Gropius.²⁶

Walter Gropius, fundador e professor na Bauhaus, foi estudante de arquitetura em Munique e Berlim antes de se dedicar ao design industrial na AEG. Aí, trabalhou para Peter Behrens que motivou nele novas manifestações artísticas e filosóficas, que o fizeram partir para o desenvolvimento da Bauhaus.^{1, 36}

Apesar de ter pouco projetos no design gráfico, colaborou para a criação de muitos pósteres, como é o caso do desenhado por Joost Schmidt, criado nas vésperas de desintegração da Bauhaus de Weimar.¹

Outro professor de destaque na Bauhaus foi Johannes Itten. O suíço constituiu o cerne da educação da escola já que a seu cargo estava o curso preliminar que todos os alunos frequentavam antes de se especializarem, onde ensinava o básico sobre materiais, composição e cor. De facto, Itten interessava-se bastante pelo estudo da cor e muito do seu contributo foi resultante desse seu trabalho, que compilou no livro *The art of the color*.



Fig. 24: *Verão*, 1919, Johannes Itten.²⁷



Fig. 25: *Círculos*, 1916, Johannes Itten.²⁸

Como podemos observar, os seus trabalhos consistem num equilíbrio singelo entre a cor e a forma. A algumas temáticas abstratas são de alguma forma semelhantes até às de Paul Klee (fig. e fig.)^{1, 38}

Infelizmente, apesar de toda sua cooperação na construção da Bauhaus de Weimar, face a divergências com Gropius, que começou a revelar interesses políticos na gestão da Bauhaus, Itten afastou-se da mesma em 1923.^{37, 39}

Paul Klee foi outro pintor emblemático que lecinou na Bauhaus. Apesar de nacionalidade suíça, foi em Munique, Alemanha, que completou os seus estudos. Foi aí que se envolveu num grupo alemão expressionista, no qual conheceu o russo Wassily Kandinsky, com o qual travou uma longa amizade. Foi das suas inúmeras viagens que Klee, apaixonado pela cor e pela diversidade, retirou inspiração para criar trabalhos exóticos que integram na arte visual moderna, culturas não ocidentais (figura 54)^{1, 39}



Fig. 26: *Quadrados mágicos*, 1925, Paul Klee.²⁹



Fig. 27: *Bruxas da Floresta*, 1938, Paul Klee.³⁰

Tal como Paul Klee, também Wassily Kandinsky foi trazido para a Bauhaus por Johannes Itten. A obra de Kandinsky demonstra a crença do pintor de que o abstrato oferece a possibilidade de atingir o transcendente, o ininteligível e que a cor e forma são as ferramentas indicadas para, não só enaltecer a pintura, como também para inspirar no observador um misto de sensações visuais, sonoras e emocionais. Desta forma, há para Kandinsky um desprendimento de elementos de representação mundanos, o que cria uma filosofia muito característica da Bauhaus.^{1, 40}



Fig. 28: *Quadrados com circunferências concêntricas*, 1913, Wassily Kandinsky.³¹



Fig. 29: *Alguns círculos*, 1926, Wassily Kandinsky.³²

Mais conhecido à época do que do que Kandinsky ou Paul Klee, Lyonel Feininger, foi um pintor e cartoonista, notável no expressionismo, que fez parte do corpo docente da Bauhaus.⁴¹

Do seu trabalho geométrico, linear e monocromático surge a Catedral, pintura que espelha o manifesto de Gropius sobre a Bauhaus (Fig. 30). Nesta pintura, vê-se uma catedral dinâmica, inovadora e visionária que mimetiza a filosofia da Bauhaus: Bauhaus surge redesenhada como um lugar de culto, inovadora, berço de novas ideias.⁴¹

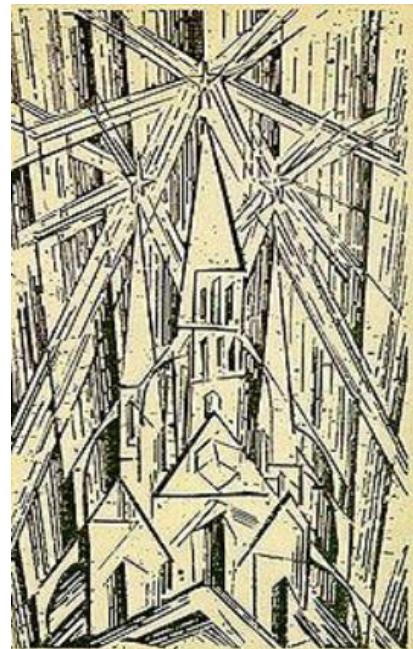


Fig. 30: *Catedral*, 1919, Lyonel Feininger.³³

Laszlo Moholy-Nagy, surgiu como substituto de Johannes Itten, tendo-se rapidamente tornado uma das pessoas mais próximas de Gropius. Foi após a Primeira Guerra Mundial, onde serviu, que Moholy-Nagy se interessou pela primeira vez pela pintura. Apesar da sua formação em Direito, encontrou na arte a sua verdadeira paixão e no construtivismo russo e no dadaísmo a sua inspiração (Fig. 31).^{42, 43}



Fig. 31: *Composição Z VIII*, 1924, Moholy-Nagy.³⁴

Na Bauhaus colaborou com Gropius na elaboração de diversos livros e catálogos (figura 62). Foi, no entanto, o seu trabalho de fotomontagem que acrescentou algo de inovador ao design gráfico: a junção entre a fotografia e tipografia. Devido ao seu contributo, o interesse da Bauhaus pelo design de comunicação aumentou, criando-se assim uma vastidão de trabalhos com os princípios de Moholy-Nagy.¹



Fig. 32: Logo para uma publicação da Escola Bauhaus, Moholy-Nagy.³⁵

Também influente na Bauhaus, cuja docência também foi curta, foi Oskar Schlemmer. Embora tenha trabalhado essencialmente na escultura, foi também um marco para o design gráfico da Bauhaus já que, como muitos dos artísticos que lá lecionaram, era bastante completo. É disso exemplo o poster, feito em 1922, para uma peça de teatro (Fig. 33).⁴⁴

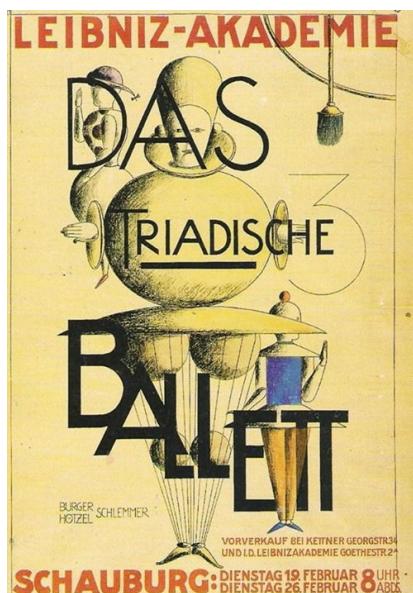


Fig. 33: *Triadic Ballet*, 1922, Oskar Schlemmer.³⁶

3.2.2. Consolidação: Dessau

Com as eleições para o Parlamento regional os recursos para a Bauhaus foram reduzidos. Perante esta situação a escola de Bauhaus mudou-se para Dessau, uma cidade altamente industrializada no centro da Alemanha, onde encontrou recursos financeiros para progredir.³³

Aí, com colaboração de diversos arquitetos entre os quais Carl Fieger e Ernst Neufert, Walter Gropius projetou o edifício emblemático da Bauhaus, onde é possível observar atributos específicos da arquitetura modernista ensinada por Gropius.^{1, 22}



Fig. 34: Bauhaus em Dessau.³⁷

Enquanto a Bauhaus era construída, o ensino continuou a proliferar em instalações temporárias. Durante esse período, a revista da escola tornou-se um meio de divulgação de ideias famoso, em parte pelas contribuições de Knadinsky, Klee, Gropius, Mondrian, Moholy-Nagy e Van Doesburg.¹ Durante esse período, dos antigos alunos da Bauhaus, cinco foram escolhidos para ensinar na escola, entre os quais Marcel Breuer, Josef Albers e Herbert Bayer.¹



Fig. 35: Cadeira Wassily, 1925, Marcel Breuer.³⁸

Foi com Marcel Breuer que a vertente do mobiliário da Bauhaus foi reinventada. Paralelamente, o design gráfico, enaltecido pela tipografia de Moholy-Nagy e de Herbert Bayer, tornou-se um meio de comunicação de excelência que conjugava clareza comunicativa com expressão artística.⁴⁶



Fig. 36: Cartaz Expo Bauhaus, Herbert Bayer 1923.³⁹

Os posteres de Herbert Bayer tornam-se um dos muitos simbolos da Bauhaus (Fig. 36). Conseguidos através de um jogo da tipografia com a cor, apelam à atenção pelo uso de fontes *san-serif*, *bold*, tipicamente com ou letra maiúscula o minúscula, que muitas vezes eram preenchida com cores vivas.

Em 1928, Hanner Meyer substituiu Gropius, passan-

do nessa altura a publicidade e a fotografia a estar no centro da atividade da Bauhaus.^{1, 46}

Dois anos depois, em 1930, Meyer resignou ao cargo e o arquiteto Ludwig Mies van der Rohe tomou a liderança. Nesta fase, a Bauhaus retornou ao seu âmbito inicial passando a arquitetura a ter principal enfoque.^{1, 46}



Fig. 37: Alfabeto elementar, Joost Schmidt.⁴⁰

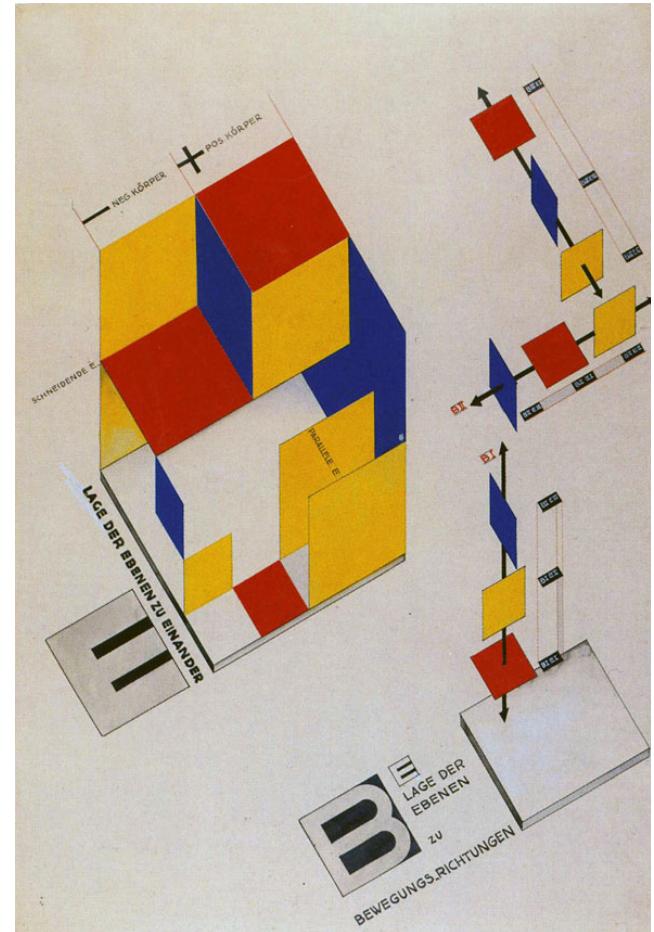


Fig. 38: Mechanical stage design, 1925-1926, Joost Schmidt.⁴¹

Joost Schmidt, primeiro aluno da Bauhaus de Weimar, foi um docente nessa escola, tendo posteriormente, com o desmantelamento da mesma, lecionado no College of Visual Arts, em Berlim.^{57, 58}

Esteve ligado à tipografia, pintura, escultura, publicidade, sendo um pioneiro, o que é possível inferir pelos seus trabalhos no design gráfico (Fig. 37, 38, 39), muitos dos quais posteriores para divulgar eventos da Escola Bauhaus. Também trabalhou como investigador, tendo escrito *Universal Tyface*, um tratado sobre tipografia, onde revela a preocupação crescente de dar forma à escrita, recorrendo a fontes san serif, geometrizadas e chocantes.⁵⁷

Com o início de um regime nacionalista na Alemanha, o que viria a ser o III Reich, a escola de Bauhaus foi progressivamente forçada a encerrar, tanto pela imensa contribuição da comunidade judaica na escola que desagradava ao governo, como pela necessidade do governo Nazi de controlar a propaganda criada à época, não permitindo as expressões artísticas da Bauhaus.⁴⁶



Fig. 39: Poster de exposição da Bauhaus, 1923, Joost Schmidt.⁴²

3.2.3. Desintegração: Berlim

Numa tentativa de manter a escola, Mies van der Rohe tentou continuar com o ensino em Berlim numa antiga fábrica de telefones. No entanto, devido à condição política, económica e social, o ensino cessou em 1933, com a saída de Paul Klee, Kandinsky, Josef Albers.⁴⁶



Fig. 40: Fábrica de telefones em Berlim-Steglitz, sede da Bauhaus.⁴³

3.2.4. Bauhaus no mundo

Com a desintegração da Bauhaus, os artistas dispersaram-se, tendo muitos emigrado para a América, que saíndo vencedora da guerra e sem muitos danos, se apresentava a proliferar economia, social e culturalmente.

Marcel Breuer, dedicou-se à arquitetura (Fig. 41), tendo também lecionado com e Walter Gropius foram lecionar para a Universidade de Harvard.

Já Josef Albers e a sua mulher Annie exilaram-se em Chicago onde se tornaram professores no The Black Mountain College, no entanto sem dar continuidade às ideias da Bauhaus.^{51, 52} Também em Chicago e, contrariamente aos dois últimos artistas, Moholy-Nagy criou, em 1937, a “Nova Bauhaus”, uma escola que pretendia continuar a divulgar o legado da Bauhaus.

A carreira de Mies van der Rohe também proliferou nos E.U.A., tendo não só dado aulas no Illinois Institute of Technology, como também projetou todo o campus universitário.^{46, 35}

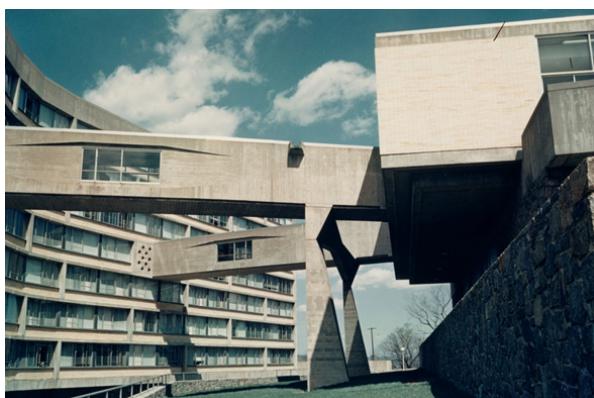


Fig. 41: Universidade de Bronx, Nova Iorque.⁴⁴

3.3. Bauhaus na segunda metade do séc. XX e no séc XXI

Com a Segunda Guerra Mundial, o edifício criado por Gropius ficou bastante danificado. A sua reparação foi sendo feita durante o período da guerra, mas só em 1976 foi devidamente restaurada^{45, 46} A partir dessa data, o edifício da escola Bauhaus, em Dessau, foi convertido numa fundação homónima da escola na qual diversos trabalhos do movimento foram expostos, tendo sido criada à posteriori um instituto de ensino e investigação, que pretendeu reavivar o legado da escola.⁴⁶

Para além da manutenção de um espaço físico que reúne o legado da Bauhaus, foram os cânones, ideais e preceitos que continuaram a influenciar as diversas facetas da arte após o modernismo.^{49, 50, 55}

No que toca a arquitetura racionalista criada pela Bauhaus, são inúmeros os conceitos que continuam a ser ensinados hoje, desde a importância da função para a conceção do projeto ou mesmo a simplicidade das formas, sendo que inúmeros arquitetos de renome, incluindo Siza Vieira e Souto Moura, continuam a incluir nos seus trabalhos traçado da Bauhaus.⁵⁴

O design de produto também proliferou imenso sob a influência da Bauhaus, sendo várias as empresas que atualmente desenham produtos com a visão funcional, simples e apelativa de Marcel Breuer.^{49, 50}

Por fim, é importante referir que o design gráfico da Bauhaus propulsou o design gráfico atual em particular com o contributo da tipografia e fotomontagem de Moholy-Nagy²¹ No entanto, não foi apenas Moholy-Nagy que influenciou o design gráfico de fins do séc. XX e inícios do séc. XXI: Itten incutiu no design gráfico o domínio da cor, Kandinsky trouxe um misto de abstração e expressividade, Lyonel Feininger promoveu o uso de formas geometrizadas, tudo isto num esforço conjunto que tornou o design gráfico influenciado na Bauhaus minimalista e atraente.^{53, 56}



Fig. 42: Influência da Bauhaus no design do produto.⁴⁵

4. Da Art Nouveau à Bauhaus: análise comparativa

Substituída pela Arte Deco na década de 20 a Art Nouveau em muito contrastou com a filosofia expressionista, construtivista e futurista da Bauhaus. Apesar de esta ter sido um precursor do modernismo, no qual a Bauhaus se vai inserir, e de poucos anos as separarem a diferença entre as duas vertentes é abismal.

É de dicotomias que a relação entre estes dois movimentos se constrói: enquanto a art nouveau se baseia em formas naturais para criar padrões tipicamente decorativos; a Bauhaus sempre pretendeu elevar a arte ao patamar de arte de cariz social, preocupada com a condição socio económica. Se a Arte Nova se foca, como referi anteriormente, em padrões repletos de curvas e contracurvas extravagantes; a escola alemã, pelo contrário, que reforça a simplicidade do seu design com recurso à abstração, angularidade e simetria das formas da composição. Por outro lado, enquanto a art nouveau se pre-

cupa com o artesanal, o singular, o único; cria-se na Bauhaus, especialmente aquando da mudança da mesma para Dessau e do investimento no design industrial, um conceito de produção em massa.

E se há tantas diferenças que as fazem parecer polos opostos na arte há também, fruto da época em que se vivia (note-se que a Bauhaus surge poucos anos após a arte nova se tornar obsoleta), imensos pontos que as aproximam. Ambas as correntes rejeitam correntes anteriores lutando por impor as suas filosofias: interessante verificar que nos dois movimentos (e também ao longo do séc. XX) se luta por uma harmonia entre todas as formas de arte, por um conluio de artistas e artesãos de forma a tornar a arte mais completa e útil no quotidiano, quer seja pelo seu pragmatismo e função, quer pela sua introspecção que esta causa no observador.

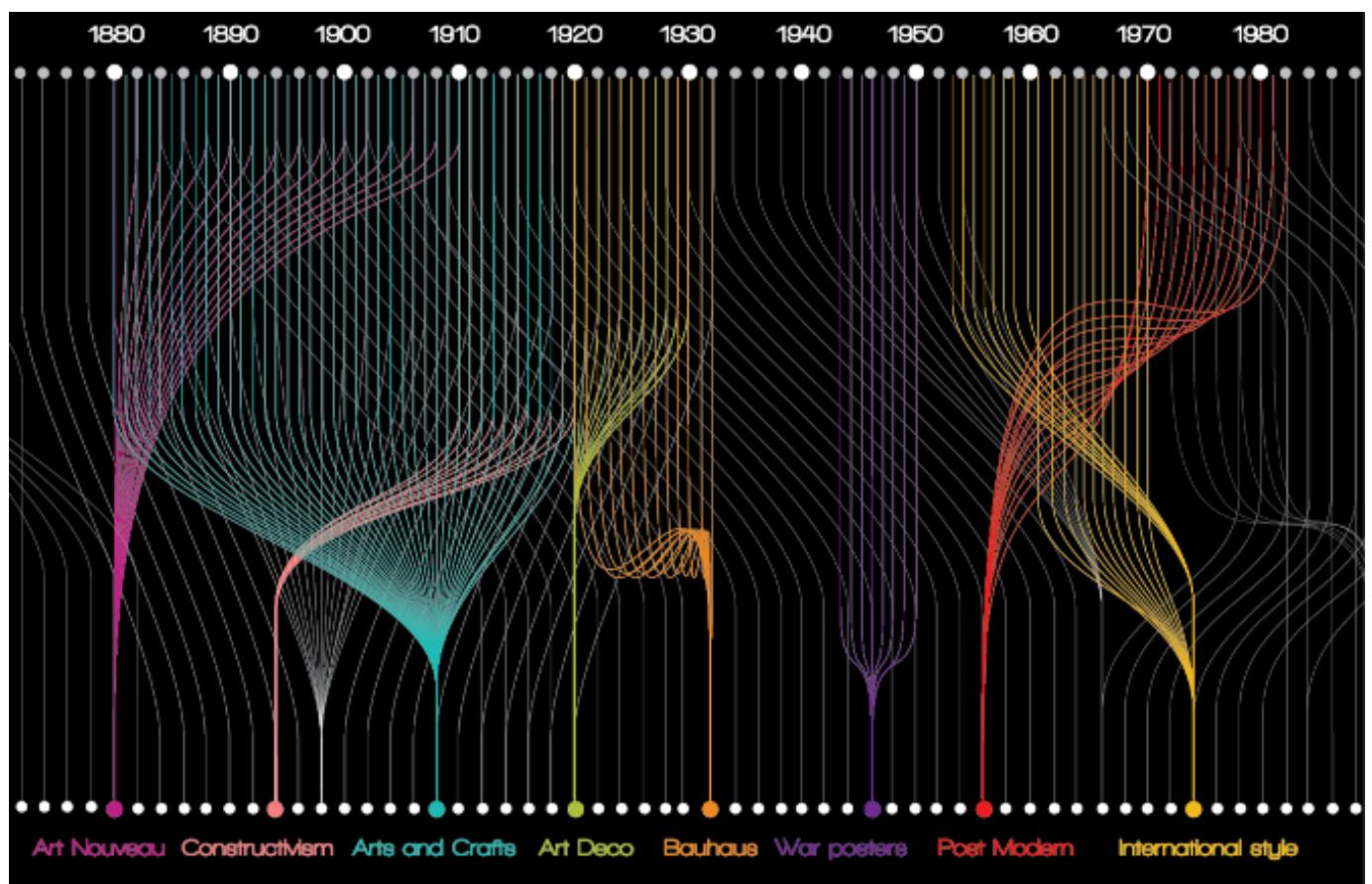


Fig. 43: Movimentos do design gráfico⁴⁶

5. Fontes pesquisadas

5.1. Bibliografia e Webgrafia

1. MEGGS, Philip, PURVIS, Alston; 2012, Meggs's History of Graphic Design, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc.
2. SEMBACH, Klaus-Jurgen, 2007, Art Nouveau: Utopia: Reconciling the Irreconcilable, Berlim, Taschen.
3. <http://www.theartstory.org/movement-art-nouveau.htm>
4. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/648-ukiyo-e>
5. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/696-art-nouveau>
6. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/119-jules-che-ret>
7. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/120-euge-ne-grasset>
8. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/697-henri-de-toulouse-lautrec>
9. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/395-the-ophile-alexandre-steinlen>
10. <http://guity-novin.blogspot.pt/2010/05/chapter-28-poster-art-as-social.html>
11. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/396-alphonse-mucha>
12. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/402-privat-livemont>
13. <http://www.tate.org.uk/art/artists/aubrey-beardsley-716>
14. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/665-aubrey-beardsley>
15. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/667-charles-ricketts>
16. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/405-jan-toorop>
17. <http://artuk.org/discover/artists/mackintosh-margaret-macdonald-18641933>
18. <http://www.scotcities.com/mackintosh/>
19. <http://www.mackintosh-charles-rennie.com>
20. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/1113-jugend-magazine>
21. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/406-otto-eckmann>
22. <http://www.neuegalerie.org/collection/artist-profiles/josef-hoffmann>
23. <http://www.theviennasecession.com/other-graphics/>
24. <https://bindings.lib.ua.edu/gallery/willbradley.html>
25. <https://yrotsihngised.wordpress.com/2010/11/23/william-bradley/>
26. <http://www.pookpress.co.uk/illustrator-louis-rhead-death-day/>
27. <http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/397-ethel-reed>
28. <http://www.studiointernational.com/index.php/bauhaus-1919-1933>
29. <http://www.bauhaus-dessau.de/the-bauhaus-building-by-walter-gropius.html>
30. <http://www.bauhaus-movement.com/en/>
31. http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd_bauh.htm
32. GROPIUS, Walter; 1919, Bauhaus Manifesto. Reprinted in: Bauhaus, 50 Years, London, Royal Academy of the Arts, 1968.
33. <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=100>
34. <http://www.studiointernational.com/index.php/bauhaus-1919-1933>
35. <http://www.widewalls.ch/bauhaus-manifesto-key-points/>
36. <http://www.walter-gropius.com>
37. <http://www.johannes-itten.com>
38. ITTEN, Johannes, 1970, The elements of color, editado por Faber Birren, traduzido por Ernst Van Hagen, Van nostrand Reinhold company, Nova Iorque
39. <http://www.theartstory.org/artist-klee-paul.htm>
40. <http://www.theartstory.org/artist-kandinsky-wassily.htm>
41. <https://www.moma.org/artists/1832>
42. <http://www.iconofgraphics.com/laszlo-moholy-nagy/>
43. <http://www.iconofgraphics.com/laszlo-moholy-nagy/>
44. <http://www.schlemmer.org>
45. <http://www.bauhaus-dessau.de/the-bauhaus-building-by-walter-gropius.html>
46. http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd_bauh.htm
47. <http://www.architectweekly.com/2012/12/why-was-bauhaus-style-so-important.html>
48. <http://www.bauhaus-movement.com/en/>
49. WINGLER, Hans Maria. 1969 (revised), Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago, Cambridge, The MIT Press.
50. http://www.slideshare.net/amenitya/the-bauhaus-presentation?next_slideshow=1
51. <http://www.blackmountainstudiesjournal.org/volume-11-spring-2011/1-9-frederick-a-horowitz/>
52. ELLERT, Joann. 1972, The Bauhaus and black mountain college, in The Journal of General Education, vol. 24, No. 3, pp 144-152, Penn State University Press, Old Main
53. <https://www.adtrak.co.uk/the-bauhaus-influence/>

54. <http://www.architectweekly.com/2012/12/why-was-bauhaus-style-so-important.html>
55. <https://en.99designs.pt/blog/creative-inspiration/know-your-design-history-the-bauhaus-movement/>
56. Konstantinos Kyriakopoulos, The Bauhaus movement and its influence in graphic design, visual communication and architecture in Greece, 2016, in Acta Graphica Vol 27, No 2 (2016) ; 33-44.
57. <https://www.bauhaus100.de/en/past/people/masters/joost-schmidt/>
58. http://www.designhistory.org/Avant_Garde_pages/BauhausType.html

5.2. Créditos de imagem

1. MEGGS, Philip, PURVIS, Alston; 2012, *Meggs's History of Graphic Design*, New Jersey, John Wiley & Sons, Inc., chapter 11, page 203.
2. http://www.jdsmithfineart.com/sitebuildercontent/sitebuilderpictures/Grasset_Grafton_CU01.jpg, consultado a 22/09/2016.
3. <http://infowiz.gmu.edu/graphicdesign/>, consultado a 22/09/2016.
4. <http://nga.gov.au/exhibition/TOULOUSE/Default.cfm?IRN=223534&BioArtistIRN=16815&MnuID=3&GalID=7&ViewID=2>, consultado a 22/09/2016.
5. <http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.pt/2012/06/art-nouveau-in-france.html>, consultado a 22/09/2016.
6. <http://www.internationalposter.com/style-primer/art-nouveau.aspx>, consultado a 22/09/2016.
7. <http://www.invaluable.com/artist/privat-livemont-xnxxjzsbve>, consultado a 22/09/2016.
8. <http://www.victorianweb.org/art/illustration/beardsley/8.html>, consultado a 29/09/2016.
9. <https://www.parkwestgallery.com/artist-birthdays-august-21-aubrey-beardsley/5532>, consultado a 29/09/2016.
10. <http://www.scotcities.com/mackintosh/>, consultado a 29/09/2016.
11. <http://www.iconofgraphics.com/jan-toorop/>, consultado a 30/09/2016.
12. <http://www.charlesrenniemac.co.uk/start-here/frances-mac-donald>, consultado a 29/09/2016.
13. www.huntsearch.gla.ac.uk, consultado a 29/09/2016.
14. <https://www.pinterest.com/pin/313633561530173110/>, consultado a 29/09/2016.
15. <http://www.scotcities.com/mackintosh/>, consultado a 29/09/2016.
16. <https://iron007.wordpress.com/2013/09/30/art-nouveau/11-69-peter-behrens-the-kiss-1898/>, consultado a 02/10/2016.
17. <https://www.pinterest.com/pin/305822630926527495/>, consultado a 02/10/2016.
18. <https://www.wikiart.org/en/koloman-moser/girl-s-head-cover-design-ver-sacrum-204-1899-1899>. consulta do a 02/10/2016.
19. http://alancyane.blogspot.pt/2013_12_01_archive.html, consultado a 02/10/2016.
20. <https://www.pinterest.com/pin/503418064571185258/>, consultado a 04/10/2016.
21. <https://www.sandersoxford.com/shop/product/la-femme-au-paon-woman-with-a-peacock/>, consultado a 04/10/2016.
22. <https://www.pinterest.com/pin/359584351468868045/>, consultado a 04/10/2016.
23. https://it.wikipedia.org/wiki/Edward_Penfield, consultado a 04/10/2016.
24. <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=100>, consultado 10/10/2016.
25. <http://www.bauhaus-dessau.de/the-bauhaus-building-by-walter-gropius.html>, consultado a 04/10/2016.
26. <http://curiator.com/art/johannes-itten/summer>, consultado a 04/10/2016.
27. <https://www.pinterest.com/pin/25684660350763216/>, consultado a 04/10/2016.
28. http://www.metmuseum.org/toah/hd/klee/hd_klee.htm, consultado a 04/10/2016.
30. <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/ewHxkAH4h2Sjtw>, consultado a 04/10/2016.
31. www.wassilykandinsky.net, consultado a 04/10/2016.
32. [www.arthistory.about.com](http://arthistory.about.com), consultado a 04/10/2016.
33. <https://www.wikiart.org/en/lyonel-feininger/gelmeroda-1936>, consultado a 04/10/2016.
34. <http://www.iconofgraphics.com/laszlo-moholy-nagy/>, consultado a 04/10/2016.
35. <http://www.iconofgraphics.com/laszlo-moholy-nagy/>, consultado a 04/10/2016.
36. https://fr.wikipedia.org/wiki/Ballet_triadique#/media/File:Das_Triadische_Ballett,_Plakat_f%C3%BCr_eine_geplante_Auff%C3%BChrung_1924.jpg, consultado a 04/10/2016.
37. <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=100>, consultado a 04/10/2016.
38. www.knoll.com, consultado a 04/10/2016.
39. <https://www.bauhaus100.de/en/past/works/graphics-typography/umschlag-katalog-bauhaus-ausstellung/>
40. <http://tipografos.net/bauhaus/joos-schmidt.html>, consultado a 04/10/2016.
41. <http://tipografos.net/bauhaus/joos-schmidt.html>, consultado a 04/10/2016.
42. <https://oliviaggraphicsproject2.wordpress.com/2014/01/28/joost-schmidt-bauhaus/>, consultado a 04/10/2016.
43. <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=100>, consultado a 04/10/2016.
44. www.nyuuniversityheights.com, consultado a 04/10/2016.<http://www.widewalls.ch/bauhaus-style-impact/>
<https://twopenny.live/2016/05/20/analysis-international-typographic-style/>