

A EXPERIÊNCIA DE JOHN DEWEY NO IDEÁRIO BAUHAUSEANO E A QUESTÃO DE GÊNERO: O LEGADO DE MARTA ERPS-BREUER

Ana Mae Barbosa / UAM
Claudia Alquezar Facca / UAM

RESUMO

Este artigo pretende discutir o pensamento educacional e filosófico de John Dewey, baseado em seu conceito de experiência centrado nos preceitos da educação progressiva, e sua perceptível influência na contribuição para o “ideário bauhauseano”. O potencial inovador da Bauhaus também contribuiu intensamente para o reconhecimento da capacidade criadora das mulheres na arte e no design uma vez que, até meados do século XIX, as mulheres quase não tinham acesso ao estudo das artes nas academias. A Bauhaus, embora predominantemente masculina, formou muitas mulheres que deixaram seu legado. E o caso de uma delas, Marta Erps-Breuer, será apresentado aqui como uma grande artista, desenhista e cientista que estudou na Bauhaus e veio para o Brasil, desenvolvendo um trabalho importantíssimo na representação gráfica na área de Biociências na Universidade de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE

Educação, John Dewey, Bauhaus, mulheres, Marta Erps-Breuer.

ABSTRACT

This article aims to discuss the educational and philosophical thinking of John Dewey, based on his concept of experience centered on the precepts of progressive education, and his perceptible influence on the contribution to the "bauhausean ideology". The innovative potential of the Bauhaus also contributed greatly to recognize women in art and design since, until the mid-nineteenth century, women had no access to the study of the arts in academies. The Bauhaus, although predominantly masculine, formed many women who left their legacy. And the case of one of them, Marta Erps-Breuer, will be presented in this article as a great artist, draftsman and scientist who studied at the Bauhaus and came to Brazil, developing a very important work in graphic representation in the area of Biosciences at the University of São Paulo.

KEYWORDS

Education, John Dewey, Bauhaus, Women, Marta Erps-Breuer.

Introdução

Nos séculos XIX e XX o sistema educacional norte-americano era regido pela burguesia, cujos métodos se limitavam às técnicas de memorização e à simples transferência do conhecimento. Ao defender que a educação deveria ser um fator de humanização e transformação social, John Dewey (1859 – 1952), psicólogo, filósofo e “reformador educacional” norte-americano, se inseriu neste contexto e revolucionou o sistema educacional da época, propondo novas técnicas pedagógicas que conduziram significativas modificações no modelo educacional vigente (PEREIRA et al, 2009, p.2). John Dewey, cujas ideias tiveram uma grande influência tanto na educação como nas reformas sociais, é reconhecido como um dos fundadores do Pragmatismo (juntamente com Charles Sanders Pierce e William James), foi um pioneiro em psicologia funcional e protagonizou a base principal do movimento da educação progressiva norte-americana durante a primeira metade do século XX (BARBOSA, 2015), na qual o objetivo proposto é educar a criança como um todo, visando seu crescimento físico, emocional e intelectual.

No Brasil, John Dewey inspirou o movimento da Escola Nova, também chamada de Escola Ativa ou Escola Progressiva, liderado por Anísio Teixeira, seu ex-aluno, onde propunha a integração entre a atividade prática e a democracia como importantes ingredientes da educação, partindo do princípio de que a escola deveria atuar como um instrumento para a edificação da sociedade através da valorização das qualidades pessoais de cada indivíduo (PEREIRA et al, 2009, p.2). Originária da Europa e América do Norte, chegou ao Brasil em 1882, pelas mãos de Rui Barbosa, período em que o país passava por uma série de transformações sociais, políticas e econômicas e exerceu grande influência nas mudanças promovidas na educação na década de 1920.

A Escola Nova tinha como ideal o ensino pela ação e não apenas pela instrução e estava centralizada na compreensão das necessidades da infância questionando a passividade a que estava exposta o aluno na escola tradicional. A introdução de métodos ativos de aprendizagem e a adaptação do ensino às fases de desenvolvimento e características individuais dos alunos colocavam-no sempre como centro do processo educativo. Para John Dewey a escola não podia ser uma

preparação para a vida, mas sim, a própria vida. A função da escola passa a ser a de propiciar uma reconstrução permanente da experiência e da aprendizagem dentro da vida de cada um, tendo como eixo norteador da educação a vida-experiência e aprendizagem. A educação teria uma função democratizadora de igualar tanto os direitos como as oportunidades perante a lei. Nesse cenário, o contraste entre a educação tradicional e a educação progressista ou Escola Nova passa a tomar forma.

A noção de experiência em Dewey

A experiência foi tratada por Dewey em vários livros: *Experiência e Natureza*, 1925; *Democracia e Educação*, 1916; *Experiência e Educação*, 1936; *Reconstrução em Filosofia*, 1959 e *Vida e Educação*, 1967. Para ele “a experiência era tida como um processo mediador da aprendizagem na medida em que ela estabelece um elo com aquilo que está se aprendendo e as referidas significações para a vida.” (CASTELLER, 2008, p.16)

Segundo Dewey, em seu livro *Experiência e Educação*, publicado no Brasil em 1979, no modelo tradicional, “a matéria ou conteúdo da educação consiste de corpos de informação e de habilidades que se elaboram no passado; a principal tarefa da escola é, portanto, transmiti-los à nova geração” (DEWEY, 1979, p.4). É um esquema de imposição de cima para baixo e de fora para dentro onde se impõem padrões, matérias de estudo e métodos de adultos às crianças. A expressão e o cultivo da individualidade, a atividade livre, o aprender pela experiência de vida, os exercícios e as técnicas como respostas às necessidades dos alunos e o contato com um mundo dinâmico e em mudança são os princípios fundamentais desta nova filosofia de educação proposta por Dewey (1979). O autor não sugere o abandono do modelo tradicional em substituição ao novo, mas sim que se descubra a relação que realmente existe dentro da experiência entre as realizações do passado e os problemas do presente. A filosofia da educação progressiva, quando relacionada à democracia, é uma filosofia, *de, por e para* a experiência, designando algo evidente por si mesmo.

A “teoria da experiência” de Dewey baseia-se em dois princípios centrais: continuidade e interação. A continuidade refere-se ao sentido de crescimento e

desenvolvimento, à noção de que os seres humanos são afetados pela experiência, já que a educação é fundamental para proporcionar às pessoas as habilidades para viver em sociedade. Dewey argumenta que podemos aprender algo com cada experiência, positiva ou negativamente e que, uma vez acumulada, a experiência aprendida influencia a natureza das experiências futuras, já que “a experiência não se sucede no vácuo”. A interação baseia-se na noção de continuidade e explica como experiências passadas interagem com a situação atual, para criar a experiência presente. Qualquer situação pode ser experimentada de forma profundamente diferente por causa das diferenças individuais únicas as quais está exposta. “Os dois princípios não se separam um do outro. Eles se interceptam e se unem. São, por assim dizer, aspectos longitudinais e transversais da experiência.” (DEWEY, 1979, p.37)

A proposta metodológica de Dewey fundamentava-se na observação e na experimentação e apontava alguns pontos básicos para que se processasse a aprendizagem: 1) aprende-se o que se pratica; 2) aprende-se através da reconstrução consciente da experiência; 3) aprende-se por associação; 4) não se aprende nunca uma coisa só; 5) toda aprendizagem deve ser integrada à vida, isto é, adquirida em uma experiência real de vida, onde o que for aprendido tenha o mesmo lugar e função que tem na vida (CASTELLER, 2008, p.19). Dewey acreditava, portanto, que a educação deveria estar fundamentada numa metodologia mais democrática, que privilegiasse uma troca de experiências direcionada a uma ampliação e igualdade das oportunidades sociais.

A escola nova e o “ideário bauhauseano”

O cenário de crise e de incertezas do início do século XX foi decisivo para a adoção e as experimentações das novas ideias pedagógicas apresentadas na época. Enquanto a pedagogia da ação e a Escola Nova estavam preocupadas, basicamente, com a educação infantil, esse novo modo de ensinar e aprender proposto por Dewey influenciou também as escolas de arte, desenho e design. Podem-se identificar as fortes influências do pensamento pedagógico da escolanovista na contribuição para o “ideário bauhauseano”. A Bauhaus teve o mérito de levar estas ideias a um outro nível de ensino.

A *Staatliche Bauhaus Weimar*, mais conhecida como Bauhaus, foi fundada em Weimar, na Alemanha, em 1919 por Walter Gropius, nomeado diretor desta nova escola – nova tanto de nome como de programa (DROSTE, 1994). No Manifesto da Bauhaus, publicado na Alemanha, foram apresentados o programa, os objetivos e as disciplinas da nova escola: a “estrutura do futuro”. Gropius transformou as ideias reformadoras do período revolucionário e pós-revolucionário num programa pedagógico da escola. A proposta apresentada pela escola representava tanto uma reforma pedagógico-artística como uma ideia de arte abrangente voltada ao povo (MENEGUCCI *et al*, 2011).

“Gropius conseguiu agrupar, numa mesma instituição, homens e mulheres que, unidos por um forte ideal, habilmente trouxeram para o ensino superior das artes e do design os princípios do ativismo na educação. Através destes princípios, fizeram surgir uma nova proposta pedagógica cujo principal objetivo era a tão almejada, formação global do homem.” (FONTOURA, 2009, p.4)

Segundo Fontoura (2009, p.4) “na filosofia da Bauhaus podemos identificar, com facilidade, a influência direta do movimento da ‘escola ativa’ de Georg Kerschensteiner¹, do pensamento de Maria Montessori² e do ‘progressivismo’ de John Dewey.” Seu currículo orientado pelo caráter experimental e prático aproximou a Bauhaus do pragmatismo americano. Aprender fazendo, como enfatizado na fundação do curso, e a educação do individual pelo bem da comunidade, objetivo da escola, remetem-se às crenças de John Dewey (KENTGENS-CRAIG, 2001).

A formação artesanal gráfico-pictórica e a formação teórico-científica, constituíam as bases do ensino na Bauhaus (FONTOURA, 2009, p.4). A Bauhaus tinha duas metas principais: atingir uma nova síntese estética, por meio da integração entre as artes e a manufatura, e obter uma síntese social, atendendo às necessidades das camadas mais amplas da população, o que contribuiu com sua imagem como “Escola da Vida” (BÜRDEK, 2006). A estrutura do programa de ensino da Bauhaus era dividida em três etapas: o curso preliminar (obrigatório), a aprendizagem na oficina (atelier, laboratório), juntamente com a teoria da forma e o estudo da construção (opcional), núcleo de ensino da Bauhaus, fim último da arquitetura. A configuração do ensino em forma de oficinas representou uma das grandes contribuições ao ensino acadêmico do design por meio da aprendizagem pela prática (MENEGUCCI, 2011).

A Bauhaus teve em seu corpo docente artistas, arquitetos e profissionais renomados que desempenharam uma singular influência na pedagogia da escola, tais como Paul Klee, Wassily Kandinsky, László Moholy-Nagy, Marcel Breuer, entre outros. Durante a primeira fase (1919-1923), Johannes Itten foi o professor mais importante e seu curso tornou-se o ponto central da educação onde seu princípio pedagógico se baseava em dois conceitos opostos: “intuição e método” ou “experiência subjetiva e reconhecimento objetiva” (DROSTE, 1994). A proposta de Itten sobre a experiência prática ligava-se à teoria educacional progressista de Dewey, pelo “aprender fazendo”.

“Pode-se dizer que na Bauhaus, assim como na Escola Nova, o trabalho manual era considerado o meio mais apropriado para a formação integral do homem; eram adotadas técnicas de ensino que visavam desenvolver a sensibilidade do indivíduo; havia uma valorização da educação pelo trabalho; adotavam métodos ativos de ensino; e a educação era concebida como um meio para a reforma social” (FONTOURA, 2009, p.4).

Segundo Ribeiro (2012), as experiências na área do aprendizado da Bauhaus foram importantes para o ensino do design, uma vez que conseguiram formalizar o ensino das artes e ofícios (do design) por meio de uma formação artística e artesanal mais prática, propôs uma reflexão sobre a composição e a utilização de materiais inovadores e rompeu com a estética vigente propondo soluções compatíveis com produtos de menor custo comparados aos industrialmente realizados na época.

A questão de gênero na Bauhaus

O potencial inovador da Bauhaus também contribuiu intensamente para o reconhecimento da capacidade criadora da mulher na Arte e no Design. Até meados do século XIX as mulheres quase não tinham acesso ao estudo das artes nas academias, pois era difícil serem aceitas nas escolas de arte e design ao redor do mundo (BARBOSA e LONA, 2016). Na sua inauguração, Walter Gropius anunciou corajosamente que “qualquer pessoa respeitável cujo talento e educação prévia sejam considerados adequados pelo Conselho de Mestres pode ser aceita como aprendiz na Bauhaus, independentemente da idade ou sexo” (MÜLLER, 2009, p.9). E fez referências expressas às mulheres presentes: “nenhum tratamento especial

para as mulheres, no trabalho todos são artesãos”, “absoluta igualdade de direitos, mas também igualdade absoluta de obrigações” (DROSTE, 1994, p.40).

Mas, apesar do discurso igualitário a realidade na escola era diferente. Dentre os cerca de 45 professores em Weimar e 35 em Dessau, em cada época houve apenas 6 mulheres como professoras. Sendo três delas em posições de liderança na oficina de tecelagem (MÜLLER, 2009). Uma das imagens mais famosas referente aos Mestres da Bauhaus em Dessau (1926) mostra justamente essa desproporção. A única mulher que aparece é Gunta Stölzl, que deu aulas de 1924 a 1931 e foi uma das mulheres de maior sucesso na Bauhaus, um sinônimo do trabalho na oficina de tecelagem e uma das poucas a alcançar uma posição de gestão (MÜLLER, 2009).



Figura 1: Os mestres no teto do edifício da Bauhaus, 1926. Da esquerda para direita: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl, Oskar Schlemmer. Foto de: Walter Gropius. Disponível em < <http://www.ariesharon.org/BauhausDessau/The-Bauhaus-Masters/i-LjshzMJ>>. Acesso em maio de 2017.

Segundo Barbosa e Lona (2016) para a Bauhaus, aceitar alunas era uma faca de dois gumes. Por um lado, as mulheres eram aceitas para demonstrar a modernidade e democratização da Escola, mas poucas chegaram a estudar Arquitetura, último nível dos cursos, pois dominava a ideia equivocada de que mulheres não tinham a percepção tridimensional desenvolvida. De acordo com Müller (2009, p.9) as ideias de gênero apresentadas pelo ensino da Bauhaus eram baseadas nas ideias do Iluminismo de Rousseau e reforçadas pela visão modernista de Nietzsche onde “o homem era o portador inteligente da cultura e a mulher uma criatura da natureza definida pelo sentimento”. Anna Baumhoff *apud* Müller (2009) reforça esse conceito quando diz que as ideias iniciais da Bauhaus iam de uma percepção limitada da capacidade das mulheres de enxergar apenas bidimensionalmente, devendo trabalhar com superfícies até a convicção de que a criatividade estava identificada

com a masculinidade genial dos homens. O que levou a oficina de tecelagem, por exemplo, ser declarada como a “aula das mulheres”, em 1920.

Walter Gropius baseava seu modelo de ensino numa estrutura predominantemente patriarcal, baseada em princípios de autoridade, legado, dinheiro, que acabavam privilegiando os homens. As mulheres não estavam presentes na hierarquia de aprendiz, trabalhador e mestre e muitas vezes eram consideradas apenas como as “esposas dos mestres”³. Gropius chegou a sugerir ao Conselho dos Mestres que “a seleção deveria ser mais rigorosa desde o princípio, particularmente no caso do sexo feminino, que contava já com um número excessivo” [...] Nenhuma mulher deveria ser admitida para estudar arquitetura (DROSTE, 1994, p.40). Era visível o medo por parte dos mestres de que as estudantes mulheres prejudicassem a reputação da escola e tomassem seus empregos. Muito do que as mulheres produziam era rejeitado pelos homens como sendo “feminino” ou “artesanal” receando uma tendência demasiadamente “decorativa”, que poderia colocar a arquitetura - objetivo inicial da Bauhaus - em perigo (DROSTE, 1994, p.40). Em função disso, nesse ambiente predominantemente masculino, a maioria das mulheres nunca alcançou posições de destaque. A única mulher a dar aulas como mestre das formas foi a musicista Gertrud Grunow, de 1920 a 1924, em Weimar. Com seu plano filosófico holisticamente orientado e os exercícios rítmicos musicais em suas aulas, explorava as relações entre sons, forma e movimentos, abrindo novas conexões entre a psicologia da Gestalt e os princípios da musicoterapia. Ela teve grande influência no início da Bauhaus, mas infelizmente sua contribuição permaneceu subestimada.

Porém, diversas mudanças no modo de vida da época (como divórcios, múltiplos casamentos, decisões de viverem sozinhas ou sem os homens) marcaram sua luta pela independência como mulher e como artista, desencadeando novas ideias e inovações nada tradicionais o que levou a um aumento do desenvolvimento do design industrial. A fotografia passou a ser a segunda área que envolvia mais mulheres na Bauhaus. (MÜLLER, 2009). Quando a Bauhaus abriu suas portas, havia mais candidatos femininos do que masculinos, mas essa realidade foi mudando no decorrer do tempo, principalmente em função da tendência de se afastar do artesanato e de se aproximar dos experimentos técnicos, focando mais na

BARBOSA, Ana Mae; FACCA, Claudia Alquezar. A experiência de John Dewey no ideário bauhauseano e a questão de gênero: o legado de Marta Erps-Breuer, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. **Anais do 26o Encontro da Anpap**. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.301-316.

arquitetura e desmantelando o sistema original de oficinas. Os números podem ser vistos na tabela a seguir:

| | Estudantes mulheres | Estudantes homens |
|------------------------|---------------------|-------------------|
| Verão 1919 | 84 | 79 |
| Verão 1922 | 52 | 95 |
| Inverno 1924-25 | 34 | 68 |
| Inverno 1932-33 | 25 | 90 |

Tabela 1: Estudantes da Bauhaus de 1919 a 1933. Fonte: Dados compilados pelas autoras (MÜLLER, 2009).

Apesar desse cenário muitas mulheres se realizaram com esse novo perfil e tiveram sucesso em desenvolver seus protótipos industriais mudando o perfil da escola que passou a atrair alunas de outras partes da Europa, passando a ter mais de 25% de estrangeiras.



Figura 2: Mulheres na Bauhaus. Fotografia e data desconhecidos. Disponível em <<https://ribbonaroundabomb.com/2014/01/10/arts-bombast-bauhaus-women/>>. Acesso em maio de 2017.

No momento em que Mies van der Rohe foi nomeado diretor em 1930, a Bauhaus tinha essencialmente se tornado uma escola de arquitetura e, cada vez mais, havia pouco lugar para as mulheres brilharem. Aquelas que brilharam, como Anni Albers, o fizeram somente depois que abandonaram a Bauhaus. Albers deixou a Alemanha para os EUA em 1933, com seu marido, o pintor Josef Albers, para ensinar no novo Black Mountain College, na Carolina do Norte, e fazer design de tecidos para as empresas de Knoll e Rosenthal. [...] Marguerite Friedlaender-Wildenhain, a

ceramista, também se tornou um grande sucesso nos EUA. Benita Otte foi deposta de seu cargo como chefe do departamento de tecelagem, mas estabeleceu sua própria fábrica em outro lugar na Alemanha, seus tecidos permanecem em produção. Gunta Stölzl, perseguida por simpatizantes do nazismo dentro da Bauhaus, após seu casamento com um judeu, saiu em 1931 e fundou seu próprio negócio de tecelagem manual de sucesso na Suíça.[...] Alma Siedhoff-Buscher foi morta em um bombardeio em 1944 e Otti Berger, em uma viagem para ver a mãe na Iugoslávia, em 1939, não obteve um visto para os EUA, apesar de uma oferta de trabalho de Moholy-Nagy na New Bauhaus, em Chicago. Em 2005, os arquivos soviéticos recém-disponíveis revelaram que Berger, uma judia, havia morrido em Auschwitz, em 1944. [...] Friedl Dicker-Brandeis torna-se no campo de concentração de Terezin durante a Segunda Guerra Mundial uma mártir e vítima do nazismo. Ela trabalhava em poesia e desenho com crianças e adolescentes. Foi morta e depois da guerra chegou ao museu judaico em Praga um pacote com seus desenhos e poemas. [...] Marianne Brandt, uma metalúrgica, foi uma das poucas que fez nome enquanto estava na Bauhaus. As lâmpadas globo que ela desenhou em 1926 e a luz de cabeceira Kandem, com refletor ajustável, têm sido porta-estandartes do design Bauhaus (SCHÖNFELD, 2006).

Com o fim das atividades em 1933, em decorrência das políticas adotadas pelo regime totalitarista na Alemanha, a Bauhaus “exportou” muitos alunos e professores, tanto homens como mulheres, que passaram a integrar outras escolas e cursos em todo o mundo, disseminando e perpetuando muitos dos princípios lançados por essa escola inovadora.

O legado de Marta Erps-Breuer

As mulheres da Bauhaus não alcançaram a mesma fama em seu tempo que os homens e, se o fizeram, a história as apagou. A prova disto é que Marta Erps-Breuer trabalhou na USP até 1974 como designer de laboratório no Departamento de Genética e Biologia Evolutiva no Instituto de Biociências, mas a Escola de Comunicações e Artes não se deu conta de sua presença na universidade (BARBOSA e LONA, 2016). Marta Magdalena Elisabeth Erps nasceu em 1902 em Frankfurt, na Alemanha, e foi aluna da Bauhaus de 1921 a 1924 onde frequentou as

oficinas de tecelagem, em Weimar, onde criou diversos tapetes. Durante esse período, Marta e Walter Gropius, seu professor na época, tornaram-se grandes amigos.

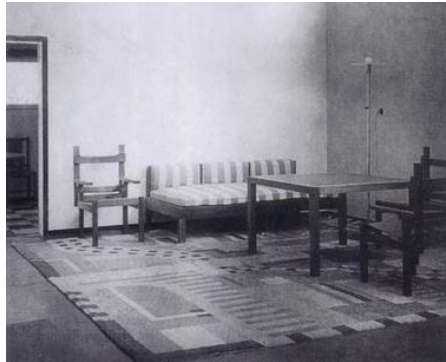


Figura 3: Sala de estar com móveis de Marcel Breuer e um tapete de Marta Erps-Breuer, 1923. Fonte: DROSTE, 1994, p.108.

Em maio de 1925, Marta conheceu o Brasil numa visita ao seu irmão Ludwig, que havia se mudado para cá logo depois da 1ª Guerra Mundial e ficou fascinada com a vida num país tropical. Um ano depois, Marta retornou para a Alemanha e em agosto de 1926 casou-se com Marcel Lajos Breuer, seu colega na Bauhaus.



Figura 4: Marcel Breuer e seu harém. (da esquerda pra direita: Marta Erps-Breuer, Katt Both e Ruth Hollos-Consemüller), foto: Erich Consemüller, 1927. Disponível em <<https://www.bauhaus100.de/en/past/works/photography/marcel-breuer-mit-seinem-harem/>>. Acesso em maio de 2017.



Figura 5: Marcel Breuer e Martha Erps-Breuer, 1926. Disponível em < <http://www.design-is-fine.org/post/51972388562/marcel-breuer-and-martha-erps-breuer-1926>>. Acesso em maio de 2017.

Alguns anos depois, Marta veio novamente para o Brasil e decidiu não voltar mais para a Europa. Marcel Breuer mudou-se para os Estados Unidos onde se tornou professor na Universidade de Harvard. Marta e Marcel divorciaram-se amigavelmente logo em seguida. Em 1932, Marta mudou-se para São Paulo onde teve oportunidade de mostrar suas habilidades artísticas por meio da prática de desenhos na área de Biologia como desenhista e técnica de laboratório na Escola Paulista de Medicina (UNIFESP). Em 1935, a convite do Professor André Dreyfus, responsável pela cadeira de Biologia Geral, tornou-se técnica de laboratório da recém-criada Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, dentro da Faculdade de Medicina da USP.

“Ela tinha grande habilidade manual, inventividade técnica, acuidade de observação, dedicação e interesse pela pesquisa, que, aliados à sensibilidade e à capacidade de reprodução do observado, em desenho e em pintura, tornaram-na uma técnica excepcional”, descreve o professor Carlos R. Vilela, responsável pela Comissão Memória do Departamento de Biologia (SENADOR, 2003, p.3).



Figura 6: Marta Erps-Breuer, 1937, no Departamento de Biologia Geral da USP. Fonte: Vilela e Cunha (2006).

Um de seus trabalhos mais importantes foi um modelo esculpido em madeira de uma *Drosophila melanogaster*, construído em 1959 que possibilitou diversos estudos na área de Genética.



Figura 7: Modelo da fêmea da *Drosophila melanogaster* por Marta Erps-Breuer. Departamento de Genética e Biologia Evolutiva, Instituto de Biociências, Universidade de São Paulo. Foto: C. R. Vilela. Disponível em < <http://dx.doi.org/10.1590/S1415-47572006000300032>>. Acesso em maio de 2017.

Segundo Vilela e Cunha (2006) Marta se tornou uma verdadeira cientista, mesmo não se formando formalmente em Ciências. Com uma personalidade muitas vezes considerada difícil de lidar, era, entretanto, muito admirada por seus colegas. Sua carreira como cientista durou cerca de 28 anos, tendo publicado 20 artigos que combinavam uma perfeição técnica e artística. Seu trabalho está atualmente arquivado no Bauhaus - Archiv Museum, em Berlin. Ela faleceu aos 74 anos, em 1977, em São Paulo. Atualmente ainda é possível encontrar exemplares de suas criações a venda na internet, como o tapete mostrado na figura a seguir:



Figura 8: Tapete desenhado por Marta Erps-Breuer, 1930. Dimensões: 235x165cm. Material: lã e algodão. Fabricado por Polytex, Berlin. Preço: 1200 a 1500 Euros. Disponível em <http://catalog.quittenbaum.de/object_detail_Teppich_Bauhaus_Polytex_Berlin_28zugeschrieben29__52635__list_objects__M_090__0__eng>. Acesso em maio de 2017.

Considerações finais

A Bauhaus foi uma experiência pedagógica no domínio das artes, do artesanato, do design e da arquitetura que ultrapassou as dimensões físicas como escola, e transformou-se num movimento cultural e artístico internacional, um verdadeiro mito do século XX (FONTOURA, 2009, p.2). Foi um lugar de experimentação para os professores, muitos deles artistas, que puderam colocar em prática suas teorias e, ainda, sugerir uma integração da arte e da técnica a serviço da indústria (RIBEIRO, 2012). Foi possível agrupar, numa mesma instituição, homens e mulheres que, unidos por um forte ideal, habilmente trouxeram para o ensino superior das artes e do design os princípios do ativismo na educação que fizeram surgir uma nova proposta pedagógica cujo principal objetivo era a tão almejada formação global do homem (FONTOURA, 2009, p.4). A proposta pedagógica do pensamento bauhauseano, sua estrutura curricular baseada em práticas de oficinas, os métodos ativos propostos pelos professores, exerceram uma grandiosa influência no ensino do design no século XX, perdurando até os dias atuais. Tecelãs, designers industriais, fotógrafas e arquitetas que se formaram ou lecionaram na Bauhaus não apenas contribuíram com o casamento histórico entre arte e função como também foram essenciais para a preparação do terreno para séculos de arte e inovação em design que vieram depois delas (GOTTHARDT, 2017).

Notas

¹ Georg Michael Anton Kerschensteiner (1854-1932) foi um professor e teórico educacional alemão conhecido principalmente por desenvolver uma abordagem pragmática à educação que incluiu a integração do estudo

acadêmico com a atividade física e o estabelecimento de uma rede de escolas profissionais. Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Kerschensteiner. Acesso em dezembro de 2016.

² Maria Montessori (1870 - 1952) foi uma educadora, médica, católica e pedagoga conhecida pelo método educativo que desenvolveu onde destacava a importância da liberdade, da atividade e do estímulo para o desenvolvimento físico e mental das crianças. Adotou o princípio da autoeducação, que consiste na interferência mínima dos professores, pois a aprendizagem teria como base o espaço escolar e o material didático. Disponível em < https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Montessori>. Acesso em dezembro de 2016.

³ Tradução de "Frau Meisterin" (MÜLLER, 2009).

Referências

BARBOSA, Ana Mae. *Redesenhando o Desenho: educadores, política e história*. São Paulo: Cortez, 2015.

_____ e LONA, Miriam T. *Mulheres nas Artes e no Design: As Garotas de Glasgow*. 25º Encontro da ANPAP - Arte: seus espaços e/em nosso tempo. Porto Alegre / RS, 26 a 30 de setembro de 2016. Disponível em <anpap.org.br/anais/2016/simposios/s4/ana_mae_barbosa-miriam_therezinha_lona.pdf>. Acesso em maio de 2017.

BÜRDEK, Bernhard E. *História, Teoria e Prática do Design de Produtos*. São Paulo: Blücher, 2006.

CASTELLER, Luiz Donato. *A Centralidade de "Experiência" na Concepção Educacional de John Dewey: análise de apropriações no pensamento pedagógico brasileiro*. Dissertação. Mestrado em Educação. Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Criciúma, 2008. Disponível em <<http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/00003D/00003DFC.pdf>>. Acesso em dezembro de 2016.

DEWEY, John. *Experiência e Educação*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979. Trad. Anísio Teixeira. 3ª ed. Disponível em <<http://docslide.com.br/download/link/experiencia-e-educacao-dewey>>. Acesso em dezembro de 2016.

DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919 - 1933*. Berlin: Bauhaus Archiv / Taschen, 1994.

FERNANDES, Luciane Bonace. *Pelos olhos da criança: concepções do universo concentracionário nos desenhos de Terezín*. São Paulo: FE/USP, tese de doutorado, 2015.

FONTOURA, Antônio M. Bauhaus. *A Pedagogia da Ação*. abcDesign. 8 de abril de 2009. Disponível em <<http://www.abcdesign.com.br/bauhaus-a-pedagogia-da-acao/>>. Acesso em dezembro de 2016.

GOTTHARDT, Alexxa. *The Women of the Bauhaus School*. Artsy Editorial. 3 de abril de 2017. Disponível em <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-bauhaus-school>>. Acesso em maio de 2017.

KENTGENS-CRAIG, Margret. *The Bauhaus and America: First contacts 1919-1936*. Cambridge: MIT Press, 2001.

MENEGUCCI, F; SILVA, J. C. P; PASCHOARELLI, L. C. A Bauhaus entre 1919 e 1933: uma revisão sobre os métodos, os mestres, as fases e oficinas. In SILVA, José Carlos Plácido da; PASCHOARELLI, Luis Carlos (orgs.). *Bauhaus e a Institucionalização do design: reflexões e contribuições*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

MÜLLER, Ulrike. *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design*. Paris: Flammarion, 2009. 152p.

PEREIRA, E. A; MARTINS, J. R.; ALVES, V. dos S. e DELGADO, E. I. *A contribuição de John Dewey para a Educação*. Revista Eletrônica de Educação. São Carlos, SP: UFSCar, v.3, no. 1, p. 154-161, maio 2009. Disponível em <http://www.reveduc.ufscar.br>. Acesso em dezembro de 2016.

RIBEIRO, Sônia Marques Antunes & LOURENÇO, Carolina Amorim. *Bauhaus: uma pedagogia para o design*. Estudos em Design | Revista (online). Rio de Janeiro: v. 20 | nº. 1 [2012], p. 1 – 24 | ISSN 1983-196X. Disponível em <<https://www.eed.emnuvens.com.br/design/article/view/87>>. Acesso em dezembro de 2016.

SENADOR, Daniela P. *As anotações do professor Rawitscher*. Jornal da USP. Divisão de Mídias Impressas da Coordenadoria de Comunicação Social da Universidade de São Paulo. Ano XVIII no.662. 13 a 19 de outubro de 2003. Disponível em <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp662/pag12.htm>>. Acesso em maio de 2017.

SCHÖNFELD, Christiane (ed.). *Practicing Modernity: Female Creativity in the Weimar Republic*. Wursburg: Königshausen & Neumann, 2006.

VILELA, Carlos Ribeiro; CUNHA, Antonio Brito da. *On Marta Breuer and some of her unpublished drawings of Drosophila spp. male terminalia (Diptera, Drosophilidae)*. Genet. Mol. Biol., São Paulo, v. 29, n. 3, p. 580-587, 2006. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S1415-47572006000300032>>. Acesso em maio de 2017.

. *Entrevista por telefone realizada por Ana Mae Barbosa*, 2013.

Ana Mae Barbosa

Professora Titular aposentada da USP atuando no Doutorado em Ensino/Aprendizagem de Arte que implantou na Escola de Comunicações e Artes e no Mestrado/Doutorado em Design da Universidade Anhembi Morumbi. Fez mestrado e doutorado nos Estados Unidos. Foi presidente da International Society of Education through Art (90-93) e Diretora do Museu de Arte Contemporânea da USP (87-93). Publicou 22 livros sobre Arte e Arte/Educação. Recebeu vários prêmios entre eles a Ordem Nacional do Mérito Científico (Brasil, 2004). Ensinou em universidades inglesas e americanas (Yale University e The Ohio State University). Proferiu palestras nas Universidades de Harvard e Columbia, no Museum of Modern Art of NY e em cerca de 30 países das Américas, Europa, Ásia e África. Foi curadora de exposições de Christo, Bárbara Kruger, Oswald de Andrade e Alex Flemming.

Claudia Alquezar Facca

Doutoranda e Mestre em Design (Universidade Anhembi Morumbi), Especialista em Comunicação e Artes e Didática do Ensino Superior (Universidade Mackenzie), graduada em Desenho Industrial - Projeto de Produto (Universidade Mackenzie). É Coordenadora dos cursos de Graduação e Pós Graduação em Design do Centro Universitário do Instituto Mauá de Tecnologia.