

Dossiê Bauhaus

Abertura

Anabela Mendes

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Anabela Mendes (1951) é germanista e professora aposentada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. A partir de 2018 tornou-se investigadora independente. Desenvolve a sua actividade científica e ensaística nas áreas dos Estudos de Expressão Alemã, Estética e Filosofia da Arte, Ciência e Arte, Teoria e Dramaturgia Radiofónica, Artes Performativas, Viagens de Longo Curso. É tradutora literária e dramaturgista. Tem criado projectos artísticos e culturais em Lisboa, Berlim, Panjim (Índia) e Açores. Realiza, actualmente, com outros investigadores e como projecto autónomo, a 2ª fase de acção, dedicada ao estudo das artes e da cultura no Arquipélago de Bijagós (Guiné-Bissau). Chama-se o projecto *Bijagós: Uma etnia homeostática*.
A autora escreve de acordo com a antiga ortografia. Todas as traduções de alemão para português são da minha inteira responsabilidade.
E-mail: anmendes@outlook.pt

Parte um

Que lugar é este o da Bauhaus?

O sistema nervoso entérico não é periférico, mas sim central!
Antônio Damásio

Sabemos como é difícil reconfigurar na perspectiva de um conjunto o que conhecemos nas diversas aprendizagens com a Bauhaus e também com o que ela tornou transversal no campo das artes e ideias. A escrita deste dossier enquanto motivação é disso prova. Não cruzámos nem abordámos todos os campos artístico-científicos que a Escola ofereceu ao longo da sua existência como instituição e como modo de vida. Não seguimos o trajecto de todos os mais considerados Mestres e seus Aprendizes, naquilo que poderia ter sido uma visão abrangente da actividade da Bauhaus. Afastámo-nos de uma sistematicidade ampla do conhecimento integrador, fazendo escolhas, que melhor se adequassem aos percursos individuais de cada ensaísta.

Esta liberdade de posição não deixou indefinidas as opções dos textos apresentados, antes projectando em cada caso a determinação orientada do que fazia sentido ser com a Bauhaus, em nome da Bauhaus, nas margens da Bauhaus, ou até na perspectiva longínqua da Bauhaus. E isto teve como resultado que o assunto Bauhaus passasse a conhecer uma deriva entre o periférico e o central. Não sendo despiciendo o lugar da periferia, muitas vezes essencial para os subsequentes desenvolvimentos propostos por cada ensaio e respectivos ensaiadores, verificou-se que o lugar do centro se diluiu com frequência, não por perda de importância, mas porque a sua evidência era força transformadora em outras direcções. O carácter suplementar e a riqueza de poder acrescentar a cada reflexão escrita elementos, teorias, práticas, autorias vindas também de fora da Escola da Bauhaus e que com ela conviviam ou dela vieram a beneficiar como lastro equilibrador e ajustável a cada opção, vem com-

provar que afinal poderemos estar a assistir a um começo sem fim e resultante de uma proposta programática (dois anos de estudo sobre a Bauhaus) e a que entendemos dar uma estrutura menos volátil: a da sala de aula e a da sua dança imprevisível. A importância e o dinamismo desta Escola de Artes e Ofícios relevam de sermos hoje capazes e ainda de assumir o papel de indirectas testemunhas de um estudo apaixonante e singular, que para nós se transformou numa chave simbólica de experiência e conhecimento, ao aproximarmo-nos deste projecto educativo, artístico e político: a Casa da Construção.

A nossa Bauhaus tornou-se assim, e por consequência, numa forma colaborativa e somatória única, portanto a nossa, inspirando-nos como uma espécie de parábola sobre a vida e sobre a arte, que contém uma importante verdade de conjunto – aquela que nos mobilizou como um único corpo electivo e que ao mesmo tempo integra e é representada por cada contributo –, quando todas essas unidades parcelares se vêem ao espelho das ideias e da escrita, das imagens que as acompanham como extensão e deriva e se questionam com inquietude sobre como aqui chegámos.

E chegámos sob a forma de uma constelação a modular-se como um esquema, um diagrama, uma viva expressão à maneira da Bauhaus.

Que lugar foi este, o da Bauhaus?

Lançámo-nos ao mar aberto, sujeitos a fortes correntes, a algumas tempestades, dando uns aos outros as mãos como gesto cúmplice, escolhendo centros e periferias que tornassem relevantes os vários modos de criar conhecimento pela vida e pela arte e de lhes dar actualização, mesmo quando recuperámos o que era saber antigo e que nos foi de proveito.

Primeira modalidade – Fundações

Lançámo-nos ao mar aberto, sujeitos a fortes correntes, a algumas tempestades, dando uns aos outros as mãos como gesto cúmplice, escolhendo centros e periferias que tornassem relevantes os vários modos de criar conhecimento pela vida e pela arte e de lhes dar actualização, mesmo quando recuperámos o que era saber antigo e que nos foi de proveito.

Primeira modalidade – Fundações

Três não são um mais um e mais um...

Modalidades do fazer artístico na Bauhaus e suas elucubrações

Primeira e segunda partes (Anabela Mendes)

Este ensaio duplo, apresentado no dossier como sequência, traça um muito breve percurso pela realidade histórica da Bauhaus, contempla formas visíveis de metodologias de ensino, confronta o modelo e o mito com projecto europeu contemporâneo, desloca-se pela intercepção de um pouco de tudo o que se encontra acumulado em quatro artes: fotografia, desenho, dança, apropriação do espaço,

Pedrada no Charco (Maria João Vicente)

Do centro e para o centro da Bauhaus se desloca a autora com o seu ensaio *Pedrada no Charco*, um título muito sugestivo e que expressa a inegável qualidade do ensino artístico na Bauhaus, quando comparado com outros projectos pedagógicos do seu tempo. Associado a um fenómeno essencial e que diz respeito à articulação entre “escola e sociedade, arte e produção”, a ensaísta disserta sobre a exemplaridade da Bauhaus que ainda hoje pode ser entendida como modelar implementação do ensino das artes.

Segunda modalidade – Travejamento

Constatámos entretanto serem Oskar Schlemmer e Wassily Kandinsky duas das referências dominantes e por razões diversas, dando orientação ao que foi sendo escrito por alguns dos investigadores. A probabilidade cénica pontual para o primeiro e, para o segundo, um quotidiano alimento indispensável fomentaram em cada um a escolha de traves-mestras que suportaram as respectivas actividades pensativas e ao serviço das artes. Não se fecharam nestas direcções os aproveitamentos reparadores e libertadores do edifício em crescimento.

Três não são um mais um e mais um...

Modalidades do fazer artístico na Bauhaus e suas elucubrações

Segunda parte (Anabela Mendes)

Em torno de Wassily Kandinsky, Gret Palucca e Oskar Schlemmer se vislumbra de onde e para onde se precipita a arte na sua corrida ou mansidão, como uma espécie de roteiro dos passos que deles faz cruzamento nas entrelinhas da Bauhaus em Dessau. Palucca ou a sua fotógrafa Rudolph, por exemplo, estão entre o fora e o dentro, altamente periféricas e tão centrais. A arte cénica e a dança são áspera consciência daquilo que sendo estranho se tornou familiar.

O homem no círculo das ideias – considerações sobre o futuro dos humanos a propósito dos trabalhos para palco de Oskar Schlemmer. (Alexandre Pieroni Calado)

Para o autor torna-se um desafio seguir o sentimento de estranheza (Será?) de uma inseparabilidade entre dois pólos: orgânico e inorgânico na travessia que não conhece fim do actor-bailarino segundo Oskar Schlemmer.

Este produtivo ensaio, acompanhado de outras vozes que não apenas a do artista plástico e coreógrafo, interroga-se ainda sobre o que poderia ser o sem-sentido (a discussão entre orgânico e inorgânico) caso essa dimensão discursiva e imagética pudesse passar a ter um sentido provisório, aquele em que a continuidade de ser-se alguém questiona “uma ética da amizade entre humanos e máquinas”. Não há formas prévias à experiência no decisivo da nossa vida.

Kantor na cadeira da Bauhaus: linhas para o ator e o teatro híbridos (Bruno Leal Piva)

O binómio Kandinsky e Schlemmer presta serviço à compreensão do abstracto e à sua sensibilidade, quando o exterior vem ter com o artista para lhe proporcionar um encontro, uma experiência que mistura a carne com a imagem, com o objecto de natureza funcional. Tadeusz Kantor sabe que não se esgotam as possibilidades que estão para além do que é substituir uma perna amputada por outra de pau. Mas neste âmbito, e apesar de ser a mistura entre carne e imagem do domínio simbólico, certa arte da dança contemporânea insere formas híbridas nos seus alinhamentos que invocam mais a fragmentação do que a mistura. (Dimitris Papaiouannou, digo eu.)

Aqui o travejamento tem apropriada disposição ao exemplificar-se em obra escolhida pelo ensaísta e que pretende resignificar a hibridez tão antiga e que os Gregos nos deixaram no Hermafrodita e no Andrógino.

Terceira modalidade – A voz da casa

El cuerpo vocal del/a performer en formación

Una mirada *desde la voz* para Kleist, Meyerhold y Schlemmer (María Josefina Azócar Fuentes)

A arquitectura deste ensaio evidencia aspectos felizes e bem urdidos de uma pedagogia actual da aprendizagem da voz (a neurociência é interacção e potenciação), que poderíamos ter encontrado na Bauhaus como área aberta e autónoma. Mas para quê assim? A voz é necessidade como o bater cardíaco. A autora ensina-nos a adquirir uma consciência, uma capacidade de absorção daquilo que nunca está de fora e que nos identifica. “La voz aparece en el arte y en la vida cotidiana de la misma forma, dando paso a flujos y significaciones diversas e inesperadas, transformando -no sólo a quién escucha- si no (y principalmente) a quien suena.”

Quarta modalidade – A casa em movimento

“O cinema como convergência dos sentidos” (Rosário Oliveira)

Estando por dentro da arte, da expressão e da técnica que dão forma ao cinema, a ensaísta percorre, distanciando-se e aproximando-se (em sucessi-

vos *close ups*, *travellings*, *zooms* e o que mais ela sabe e eu não sei), aqueles caminhos que só um vivo pode captar de outro vivo. Acrescente-se, porém, que nem sempre é o vivo que nos mobiliza. Formas animadas como se experimentaram na Bauhaus, entonteceram a sensibilidade de esparsos espectadores que, desorientados entre movimento e repouso, eram interiormente solicitados a atrair sobre si mesmos o fluxo das imagens de que não eram capazes de se separar. O movimento pode ser um milagre e o cinema sabe disso, quando se orienta entre o que está para ser e o que vai deixar de ser. Este ensaio organiza-se de forma apropriada para que em nós superemos a estranheza daquilo que nos aparece na arte do cinema, mesmo que perversamente não seja fator de empatia.

Escadas cinemáticas – notas sobre estética, política e pedagogia no advento do cinematismo moderno (Pedro Florêncio)

Partamos do princípio que o corpo é a morada da nossa interioridade e que sem o seu reconhecimento não pode haver expressão. Ora justamente o que nos é proposto pelo autor e de modo muito veemente é que sejamos capazes de reconhecer, em particular, importância política e estética, em termos qualitativos e derivados, àquilo que pode estar a acontecer na perspectiva da imagem em repouso ou em movimento. A escada e suas exemplificações potenciam no ensaio o acesso a objectos de investigação e a instrumentos operatórios, cuja funcionalidade subverte e transforma a compreensão de sinais, talvez abandonados a si próprios, mas que são imagens no desvio cinemático que andam à procura de o ser.

Da individuação técnica na arte: Para uma estética do pós-humano (João Eça)
Não se ocupou a Bauhaus da matéria deste ensaio que é conhecimento contemporâneo. Apesar disso, reflexão própria e com afinidade poderíamos encontrar em Oskar Schlemmer a propósito do orgânico e do mecânico. Pós-humano é outra coisa, e será que consensual? Importante é que este ensaio se posiciona, sem litígio, como construção de pensamento filosófico e artístico com a ciência e a técnica em nome da categoria de pós-humano.

Em arquivo descubro breve trecho de entrevista concedida por Jean Petitot a Nuno Nabais (Jornal Expresso, Novembro, 1996) que me permito aqui reproduzir. Dizia então o filósofo francês:

“Expliquei na minha conferência que o ideal da ciência é obter aquilo a que chamei «síntese computacional dos fenómenos», ou seja, reproduzir, a partir de equações ou de programas de computadores, uma espécie de duplo da realidade empírica. Por exemplo, o ideal da mecânica clássica é utilizar a equação de Newton, resolvê-la através de um grande computador, e obter uma imagem perfeitamente exacta dos anéis de Saturno.”

Se, segundo Petitot, cabia à ciência, por hipótese, criar uma realidade virtual e produzir um mundo que replicasse e reproduzisse o mundo que há, através

de complexos modelos e operadores dependentes da electrónica, da informática, da computorização, em que medida o pós-humano pode contar com a ciência e com a técnica, já que conta com a filosofia, para incorporar diferentes identidades e assumir-se como mundo na sua multiplicidade e heterogeneidade?

Será o pós-humano uma consubstanciação dúplice da *realidade empírica*?

O autor, e por entre escolhidas vozes, nos responde e invectiva.

Parte dois

Privilégio de um seminário

Corria o ano de 2012, quando o Conselho Científico da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa aprovou a criação do seminário *Espectáculo e Cognição* por mim proposto e tão bem fundamentado quanto possível. Esse seminário abrangia ao tempo e em simultâneo alunos de Mestrado e Doutoramento. A sala enchia-se uma vez por semana. Havia alunos assistentes.

Espectáculo e Cognição nasceu à beira-rio durante uma passeata. Sérgio Mascarenhas e eu discutíamos na altura como a presença da teatralidade se aplicaria ao espaço de funcionamento de sessões em tribunal (o colega e amigo é jurista) e como ela se poderia distinguir da teatralidade cénica.

Entusiasmados interrogávamo-nos ainda sobre o conceito de *Persona* (do latim: per sonare) a fim de identificarmos a transversalidade e mutabilidade do conhecimento nas áreas concernentes ao trabalho no seminário: artes cénicas, cinema, artes plásticas, neurociência aplicada às humanidades, filosofia, direito e ética. *Persona* levou-nos ainda a pensá-la *declinada em constelações conceptuais específicas: personagem - anti-personagem - papel - máscara como visibilidade - máscara como dispositivo ressoador - rosto-máscara - ocultação/afronta social - desdobramento - composição - enquadramento/duração - personalidade - capacidade - estatuto, entre outras*. Por altura deste último troço de pensamento conjunto já nos sentáramos a olhar o Tejo com bebida fresca.

A conversa entre nós foi sendo retomada de tempos a tempos e tornou-se num primeiro programa de seminário a que foram agregados *pro bono* docentes e outros amigos: o psiquiatra e artista plástico Nuno Felix da Costa, mais tarde o jovem cineasta e docente Pedro Florêncio. Alexandre Pieroni Calado, encenador e professor, e Sérgio Mascarenhas, co-autor do projecto de docência. O número de colaboradores fixos cresceu com o trio de juízas que acompanhámos e nos acompanharam ao longo de vários anos no Campus da Justiça, na área do Direito Penal, e onde íamos com regularidade. Emília Costa, Rosa Brandão e Marisa Arnêdo, após cada sessão de julgamento, conduziam-nos para a sua sala de trabalho, debruçada sobre o rio, e aí perguntas e respostas tornavam-se extensão do seminário. De tempos a tempos eramos visitados em

aula pelo juiz Renato Barroso, um apaixonado por A. Hitchcock e a quem dedicara espessa obra. Sérgio Mascarenhas vibrava entre os seus pares. Tanto ele como eu acreditávamos que todos em conjunto passávamos a estar ligados profissional e emocionalmente aos nossos alunos, construindo com eles o que de melhor sabíamos fazer.

Dezenas de espectáculos assistidos, pensamento teórico adequado a cada caso de estudo, e uma atenção particular a trajectos de seres humanos que desconhecíamos, pois não faziam nem parte dos nossos currículos universitários, nem dos nossos interesses como cidadãos pacíficos.

E todo este labor durou sete anos, ao fim dos quais nasceu um livro¹ – *Teatro e Tribunal – Vida e Labirinto* que foi de todos nós, mesmo daqueles alunos que ofereceram resistência à experiência jurídica. O tribunal era ainda para alguns lugar não visitável de que fugiam como gatos escaldados e que de água fria tinham medo. O propósito era não arriscar, não virem a escaldar-se.

O volume então editado contemplou uma actividade lectiva, única no enquadramento dos Estudos de Teatro, acrescida de observação e questionação sobre pessoas que em tribunal eram obrigadas a expor-se e às suas vidas, pessoas que não nos tinham sido apresentadas, mas das quais passávamos a conhecer, muitas vezes em registo de grande teatralidade, funestos episódios das suas existências e que tantas vezes nos confundiam.

Este foi um trajecto autorizado e criado de raiz e que se extinguiu com a minha aposentação. Debandaram professores e alunos, os colaboradores externos. Não se desfez a alcançada experiência. Em cada um de nós a marca de uma outra vida de que jamais imagináramos fazer parte perdura e mudou-nos para sempre, mesmo que seja mínima a atenção que lhe damos. Juntar a actividade e estudo teatrais à presença em salas de tribunal foi um enriquecimento (também um trauma) que carregaremos até ao fim das nossas vidas, mas que pode sublinhar o nosso sentido ético e a disponibilidade para melhor entendermos o outro, aquele que se expõe até ser ou não ilibado e aquele que o teatro ficciona.

Bauhaus – um centenário em *Espectáculo e Cognição*

Restavam ainda dois anos até ao fim da minha actividade lectiva e para esse tempo fui pela primeira vez sensível à celebração pública de um aniversário. A Bauhaus era um caso ímpar como matéria de transgressão à revelia da sua época e, por isso, me pareceu absorver um certo espírito vindo da experiência anterior com o tribunal. A ideia de transversibilidade do conhecimento, o carácter experimental das actividades da Escola, a ligação prática das Artes ope-

1 Anabela Mendes (ed.), 2018, *Teatro e Tribunal – Vida e Labirinto*, Lisboa: Edições Colibri.

rantes e que procuravam sobrevivência no universo exterior à Bauhaus foram aspectos ponderados para a escolha do assunto-

Durante dois anos planeámos programas que pudessem ir ao encontro de algumas das matérias ensinadas na Bauhaus e cuja expansão, abertura e criação de entusiasmo nos pudessem voltar a concentrar no caminho das Artes do Espectáculo. O que fora feito há 100 anos na Alemanha continuava a interessar-nos, tornando-se também num modelo de ensino e aprendizagem democrático para as Artes.

Numa proporcionalidade justificada pelo modelo de ensino-aprendizagem que sempre tomámos como referência e que consistiu na capacidade de cruzar e resgatar hipóteses de conhecimento diversificado, fazer uma abordagem cirúrgica e restrita ao trabalho teórico-prático e metodológico da Bauhaus, tornou-se para nós numa proposta de trabalho que quisemos experimentar. E ela passou a configurar o nosso próprio entendimento não só das escolhas oferecidas pela Escola alemã e que fomos capazes de trabalhar em campos como artes plásticas, design, teatro, dança, fotografia, cinema, música, e a que poderíamos chegar com a nossa experiência e conhecimento, mas também tivemos consciência daquelas opções que saberíamos ter de abandonar. Deixámos para trás a arquitectura, o design (será que deixámos?), as artes gráficas, a gravura, a tecelagem, a moldagem em ferro e em madeira, a escultura, o uso de novos materiais, a decoração de interiores e os seus objectos inovadores e ajustados a um gosto simples e funcional. Ficaram ainda para trás a atenção à formação de uma banda de Jazz, os passeios ao ar livre, os treinos desportivos, a nudez em danças de grupo, as festas ao fim-de-semana, as refeições conjuntas entre professores e alunos, entre artistas e artesãos. Todo um mundo que não vivemos, mas ao qual continuámos a querer chegar, porque ele nos interessava como proposta educacional e de inspiração para a vida.

A Bauhaus foi até ao limite possível uma Escola democrática, independentemente das influências ideológicas, artísticas e filosóficas que marcaram as opções dos seus directores.

E a propósito: Nesta Escola estudaram muitas mulheres vindas de diversas partes do mundo. Muito poucas foram aquelas que chegaram a integrar o corpo docente. Eram quase sempre auxiliaadoras. A notoriedade dos seus trabalhos e acções teve frequentemente lugar já fora da Escola.

Professores e alunos, em pequena escala, foram denunciadores de colegas por razões ideológicas.

Alunos e alunas da Bauhaus morreram em campos de concentração.

Professores, alunos e alunas salvaram as suas vidas emigrando.

Alguns professores, alunos e alunas aderiram ao NSDAP.

O arco democrático foi algumas vezes alvo de fissuras.

Desapareceu o seminário de Espectáculo e Cognição Nasceu o dossier para a Revista Dramaturgias

O nosso agradecimento sincero ao Prof. Doutor Marcus Mota da Universidade de Brasília que em nós confiou e nos deu espaço para a publicação de ensaios sobre o assunto Bauhaus e afins na Revista Dramaturgias de que é director.

Apesar dos sucessivos adiamentos que sempre se prendem com o andamento das nossas vidas, contámos com a muito benevolente posição do Prof. Marcus Mota que nos permitiu cumprir o compromisso a que nos ligáramos.

Deste ponto de vista a gratidão excede todas as medidas.

Obrigado Prof. Marcus Mota!

Oxalá não o desiludamos.

Anabela Mendes

23 de julho de 2022.