



Black Mountain College: novos conceitos de arte e pedagogia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA

Wânia Mara Agostini Storolli
UNESP - FAPESP – waniast@gmail.com

Resumo: Este estudo tem como tema o papel histórico do *Black Mountain College* (EUA), instituição de ensino que dá continuidade aos ideais de interação entre as artes, aos conceitos artísticos surgidos na Europa no contexto das vanguardas do início do século XX, e à integração entre criação artística e ensino, características presentes na Escola *Bauhaus* na Alemanha, da qual parte de seu corpo docente é originário. Apontando semelhanças entre as duas instituições, o estudo observa como as ideias da escola alemã frutificam em solo americano e cooperam para o surgimento de novas formas de manifestação artística, como o *Happening* e a Arte da Performance.

Palavras-chave: Bauhaus. Black Mountain College. Ensino de Arte. Interdisciplinaridade.

Black Mountain College: New Concepts of Art and Pedagogy

Abstract: This study is about the historical role of Black Mountain College (USA), an educational institution that continues the ideals of interweaving the Arts, the artistic concepts that emerged in Europe in the context of the early twentieth century's avant-gardes, and the integration between Art creation and teaching, characteristics present at the Bauhaus School in Germany, from which part of the faculty originates. Pointing out similarities between the two institutions, the study observes how the ideas of the German school develop in America and cooperate for the emergence of new forms of artistic expression, such as the happening and the Performance Art.

Keywords: Bauhaus. Black Mountain College. Art Teaching. Interdisciplinarity.

1. A influência da *Bauhaus*: o caminho da interdisciplinaridade

De grande importância para o surgimento de novas formas e gêneros artísticos nas últimas décadas do século XX, são os movimentos de vanguarda do início do século com seus novos ideais e propostas de performance. Os procedimentos e conceitos artísticos das vanguardas, especialmente o futurismo e o dadaísmo, mas também os eventos ligados à Escola *Bauhaus* na Alemanha, exercem influência marcante no desenvolvimento posterior de novas formas de manifestação artística, entre as quais o *Happening* e a *Arte da Performance*. Os procedimentos destas vanguardas são marcados pela experimentação e interdisciplinaridade. Algumas instituições tiveram papel determinante neste contexto ao colocar em prática, através da vivência e do ensino, os novos conceitos de arte e também de pedagogia, estabelecendo condições ideais para a experimentação de novas estéticas. Entre estas instituições a Escola *Bauhaus* na Alemanha desempenhou papel singular, exercendo grande influência no desenvolvimento dos novos conceitos artísticos e pedagógicos. Além de

propor a interação de linguagens, também propiciou a integração entre ensino, pesquisa e criação artística. Na *Bauhaus* a experimentação artística era bem-vinda.

A *Bauhaus* foi fundada em 1919 pelo arquiteto Walter Gropius, que tanto no programa da Escola como em seu manifesto defendia a concepção de que a arte deveria servir novamente a funções sociais e de que não deveria haver divisão entre as disciplinas artísticas e artesanais. O projeto pedagógico da *Bauhaus* “baseava-se num conceito educacional pluralista, em métodos criativos e no desenvolvimento individual dos talentos artísticos dos estudantes” (2016). Primeiramente situada em Weimar (1919-1925), depois em Dessau (1925-1932) e mantendo suas atividades em Berlin, na Alemanha, até 1933, seus objetivos eram “o de buscar uma fusão das artes e dos artesanatos em geral, diminuindo ao mesmo tempo, o intervalo entre as artes e a evolução industrial” (GLUSBERG, 2003, p. 21). Entre os primeiros professores constavam artistas de renome como Gerhard Marcks, Johannes Itten, Paul Klee, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky e László Moholy-Nagy. Embora, segundo Heilgendorff, as áreas de Música e Teatro não constassem do projeto inicial da *Bauhaus*, “logo foram incluídas no plano de ensino e tornaram-se parte fundamental da concepção artística geral” (HEILGENDORFF, 2002, p. 83). Inicialmente sob a direção de Lothar Schreyer, o Teatro é incluído na *Bauhaus Weimar* em 1921, e a Música torna-se parte das atividades em 1923, por iniciativa de László Moholy-Nagy.

Oskar Schlemmer, que assume a direção do Teatro provisoriamente em 1923 e se torna oficialmente o responsável pelo departamento de dança e teatro da *Bauhaus* entre 1925 e 1929, procurava em suas produções integrar numa só linguagem a música, o figurino e a dança, sendo o teatro para ele um local de experimentações. A atuação de Oskar Schlemmer e sua teoria da performance foram relevantes para as práticas artísticas da *Bauhaus*. Segundo Goldberg, “a recusa de Schlemmer em aceitar os limites das categorias artísticas resultou em performances que rapidamente tornaram-se o foco das atividades na *Bauhaus* (...)” (GOLDBERG, 2001, p. 99). Como parte da pesquisa de Schlemmer estava o estudo das relações entre o ser humano e o espaço. Segundo Glusberg, “alguns desses seus trabalhos, dos anos vinte, como *Figuras no Espaço* e *Dança no Espaço* são seguramente precursores do que vai ser chamado arte da performance” (GLUSBERG, 2003, p.21). Um de seus experimentos revolucionários, que alcançou notoriedade, foi o *Triadisches Ballett*, criado a partir de uma ideia surgida anteriormente, na época em que Schlemmer ainda estava na *Stuttgarter Akademie*. Inicialmente realizado com música de diversos compositores, apenas em 1929 Paul Hindemith iria compor uma música especialmente para este Ballet, que se baseava em diversas tríades: a representada pelos três componentes - figurino, música e dança; pelas três

formas geométricas utilizadas - círculo, retângulo e quadrado; e pelo uso de três cores fundamentais - vermelho, amarelo e azul.

Além de Schlemmer, László Moholy-Nagy foi outro importante colaborador da *Bauhaus* na área de filme experimental e projetos tipográficos, atuando como mestre nesta escola de 1923 a 1928. Moholy-Nagy defendia a ideia de um “Teatro total”. Para ele, o acontecimento teatral não deveria ser orientado pelo decorrer convencional da trama ou ação, mas deveria empregar de forma equivalente iluminação, som (inclusive sons sintetizados), cenografia e ação dos atores de forma a produzir uma unidade. Como Heilgendorff observa, Moholy-Nagy, “em última análise visava como Artaud, poder motivar uma participação ativa do público”(HEILGENDORFF, 2002, p.83). Como contribuição das atividades experimentais desenvolvidas na *Bauhaus*, Moholy-Nagy aponta para “a rejeição do conceito tradicional de performer como um intérprete de um texto literário preexistente em favor de um performer como criador de um ato ou ação” (CARLSON, 2004, p. 101). Também observa uma mudança de foco, que passa do objeto criado para o ato de criação. Além da importância deste fato, Carlson adiciona como principal conquista da experimentação artística na *Bauhaus*, a superação de fronteiras entre as diversas artes (CARLSON, 2004, p.101).

As novas concepções de integração entre fazer artístico e ensino e interação entre as diversas linguagens artísticas praticadas na *Bauhaus* encontram seu caminho nos Estados Unidos no *Black Mountain College*, que criado inicialmente sob a influência da escola alemã, tornar-se-ia posteriormente palco de eventos determinantes para a afirmação da arte americana e sua conseqüente emancipação da influência europeia. Como observa Schoon: “Paradoxalmente, os imigrantes europeus no *BMC* cooperaram de forma determinante neste processo, ao trazer para a América as ideias da *Bauhaus*” (SCHOON, 2006, p. 89).

2. *Black Mountain College*

A instituição de ensino *Black Mountain College*, fundada por John Andrew Rice em 1933 na Carolina do Norte, nos EUA, existiu até 1956, com um quadro de professores que incluía artistas europeus, muitos dos quais haviam lecionado na Escola *Bauhaus* e que, devido à ascensão do nazismo, imigraram para os Estados Unidos. A ligação entre a Escola *Bauhaus* e o *Black Mountain College*, ou *BMC* como ficou conhecido, ocorreu inicialmente pela presença de Joseph Albers, que deu continuidade ao trabalho iniciado no tempo da *Bauhaus*. Albers havia se formado na *Bauhaus* em 1923 e neste mesmo ano começou sua atividade didática nesta instituição. Com espírito antiacadêmico, trabalhava numa filosofia de integração entre teoria e prática. Além de Joseph Albers, sua esposa, Annie Albers, também

professora da *Bauhaus* na área da tecelagem, iniciou sua atividade no *BMC* em 1939. Em 1936, o aluno e assistente de Oskar Schlemmer, Alexander Schawinsky, que havia trabalhado na *Bauhaus* até 1929, passou também a atuar como professor de desenho e teatro no *BMC*.

Como instituição de ensino, o *BMC* apresentava diversas características em comum com a *Bauhaus* alemã. As similaridades mostravam-se principalmente através da oferta de disciplinas e pela vida em comunidade, como aponta Heilgendorff:

Em ambas as escolas podia-se conseguir um diploma após alguns anos de permanência. Os estudantes cumpriam um estudo interdisciplinar e orientado para uma ligação produtiva entre teoria e prática, numa atmosfera não usual de camaradagem, que se expressava não apenas pelas refeições em conjunto, mas também através da proximidade imediata de moradia de estudantes e professores (HEILGENDORFF, 2002, p. 86).

Segundo Heilgendorff, uma diferença entre as duas instituições seria o fato de o *BMC* apresentar estruturas substancialmente mais livres, sendo as hierarquias nele minimizadas (HEILGENDORFF, 2002, p. 86). Enquanto no *BMC*, as matérias oferecidas da área de artes e de ciências sociais e naturais podiam ser escolhidas pelos estudantes, que elaboravam desta forma um currículo individualizado, finalizando seus estudos com algo similar ao “Bacharelado em Artes Liberais”, na *Bauhaus* era possível diplomar-se como arquiteto, ceramista ou pintor após um currículo voltado predominantemente para Artes Visuais (HEILGENDORFF, 2002, p. 86).

O *BMC* localizava-se em área rural, sendo grande parte dos alimentos consumidos proveniente da fazenda onde se situava. Situado a três milhas da cidade de Black Mountain, era rodeado por vales e montanhas. O conceito de educação abrangia o exercício da vida em comunidade, fora do período de aulas propriamente dito, envolvendo portanto o exercício da cidadania fundamentado nos ideais democráticos. “O objetivo não era formar artistas profissionais, mas membros da sociedade responsáveis” (SCHOON, 2006, p. 97). As artes eram assim praticadas como parte da formação integral. O convívio diário muitas vezes estimulava a criação de pequenas performances improvisadas, que segundo Roselee Goldberg, tinham como objetivo o entretenimento (GOLDBERG, 2001, p. 121).

Além da influência alemã representada pela *Bauhaus*, a filosofia de ensino do *BMC* resultou também das novas ideias pedagógicas que ganhavam na época importância nos Estados Unidos. Segundo esta nova concepção pedagógica, da qual um importante representante foi John Dewey, o ensino não deveria ser visto como transmissão de conteúdos, mas sim como uma forma de possibilitar a descoberta e o desenvolvimento das capacidades

de cada indivíduo. “Para Dewey a construção da competência social estava ligada a uma educação integral, baseada na experiência pessoal. Neste processo devotava uma influência determinante à formação artística e sobretudo à praxis artística.” (SCHOON, 2006, p. 90). Esta postura teve como resultado prático a construção de um currículo multidisciplinar onde o aluno era levado a experimentar tudo, até em áreas onde tinha maior dificuldade. O importante nesta concepção de ensino era a formação do ser humano. Neste sentido, tentava-se proporcionar condições para que cada um pudesse descobrir e desenvolver suas capacidades e habilidades, trazendo o conceito de que todos podem fazer arte.

3. A música no *Black Mountain College*

Embora o *BMC* tenha tido uma orientação mais ligada às artes plásticas, a música também fazia parte do currículo inicial. A orientação pedagógica musical foi em grande parte influenciada por Thomas Whitney Surette, educador musical de grande influência nos Estados Unidos desde o início do século XX. Seu objetivo com a educação musical não era o virtuosismo, mas a possibilidade de ouvir e fazer música de modo que esta fizesse parte da vida diária das pessoas. Ao *BMC* chegaram diversos professores europeus, tais como Frederic Cohen e Edward Lowinsky. Cohen, compositor, pianista e regente, havia trabalhado durante vários anos no *Folkwang Tanztheater Studio* em Essen, tendo sido durante oito anos diretor musical do *Ballet Jooss*¹ (SCHOON, 2006, p. 101). Tinha portanto uma experiência interdisciplinar, de estreita relação com a nova dança. Heinrich Jalowetz, regente de origem tcheca, um dos primeiros alunos de Arnold Schoenberg juntamente com Alban Berg e Anton von Webern, também passou a atuar no *BMC*, tendo sido responsável pela criação dos *Summer Music Institutes*, espécie de Festival de Música, realizado no verão, numa tentativa de ampliar as possibilidades de uso do *BMC*. O primeiro deles, organizado em 1944 por ocasião do septuagésimo aniversário de Arnold Schoenberg, teve como tema “Interpretação” e diversas personalidades do mundo musical, especialmente ligadas a Schoenberg, compareceram com palestras e workshops, tais como Ernst Krenek e Roger Sessions. Como observa Schoon, nestes primeiros anos foi clara a orientação de tradição europeia, tendo o *BMC* se tornado inicialmente um centro de profissionais ligados ao compositor Arnold Schoenberg (SCHOON, 2006, p. 102-104).

No ano de 1948, porém, esta situação começa a mudar quando o festival de verão é dominado pela presença de John Cage. Se em 1949, ainda houve uma tentativa de realização de um festival com orientação europeia tradicional, a partir de 1950 a direção foi marcada pela presença predominante da música contemporânea. Em 1951, por indicação de Cage, Lou

Harrison, compositor americano, começa a lecionar no *BMC*, seguido em 1952 pelo berlinense Stefan Wolpe, ex-aluno de Ferruccio Busoni e ativista dadaísta. Wolpe havia tido contato com a *Bauhaus* alemã por diversas vezes, e juntamente com Albers e Schawinsky, representou uma linha direta entre *Bauhaus* e *BMC* (SCHOON, 2006, p. 107). Wolpe tinha uma forma de compor, que tentava juntar elementos de origens e caráter diversos. No entanto, sua atuação didática no *BMC* foi prejudicada pelos problemas financeiros que iriam determinar o fechamento da escola em 1956. Schoon conclui, que com exceção de um trabalho didático desenvolvido por Pete Jennerjahns, ligado à experimentação no campo da percussão, o ensino de música no *BMC* não condizia com os ideais avançados pretendidos pela escola, permanecendo na maior parte das vezes em terreno tradicional (SCHOON, 2006, p. 108).

Muito provavelmente a atmosfera de ensino do *BMC*, caracterizada pelo convívio multidisciplinar e pela excelência de seus professores, foi o fator mais importante, apresentando-se como condição favorável para levar a instituição a ser palco das novas experimentações artísticas. Embora com forte presença da tradição musical germânica, John Cage encontra primeiramente no *BMC* esta atmosfera propícia, onde reina a possibilidade da interdisciplinaridade que vai ao encontro de suas idéias, estimulando a continuidade de suas atividades experimentais e proporcionando um encontro com artistas, tais como Robert Rauschenberg, que viria posteriormente a ter papel fundamental na geração das novas formas artísticas. A atmosfera de experimentação e aproximação entre as artes era também decorrente da direção do trabalho teatral lá conduzido.

4. O teatro como espaço de interação entre as artes

As experimentações teatrais no *BMC* partiram dos princípios estéticos que haviam se desenvolvido na Europa, especificamente na *Bauhaus*. A presença de Alexander Schawinsky garantiu a continuidade dos ideais estéticos desenvolvidos na Alemanha, já que este artista havia sido assistente de Oskar Schlemmer em Dessau. Enquanto, segundo Schawinsky, na *Bauhaus* o objetivo era principalmente a modernização do teatro com ambições profissionais e artísticas, no *BMC* era mais importante a questão educacional (SCHAWINSKY apud SCHOON, 2006, p. 126). Todavia, no *BMC* reinava uma atmosfera totalmente favorável a experimentações, de modo que Schawinsky pode por em prática em seu curso *Stage Studies*, projetos iniciados ainda na *Bauhaus*, tais como *Spectodrama: Play, Life, Illusion* (1924 – 1937). Nessa encenação a música era improvisada por John Evarts ao piano. A estratégia da improvisação neste contexto não era um recurso novo, pois já estava

presente desde a época da *Bauhaus*. Com este procedimento procurava-se uma alternativa para a criação musical, que permitisse uma adequação desta às transformações que ocorriam nas artes em geral. É interessante observar, que neste âmbito de atuação, o teatro parece ser o propulsor das experimentações inovadoras, até por que é neste espaço, que as artes tem mais oportunidades de interagir.

A experiência teatral no *BMC*, embora parta dos pressupostos da *Bauhaus*, caminha para uma experimentação estética inovadora, de forma a preparar o palco para os futuros acontecimentos que levariam ao surgimento de uma nova forma artística - o *Happening*. A idéia de um teatro sem narrativa, explorada por Schawinsky, vai ser reiterada pelo pensamento de Antonin Artaud e colocada em prática de uma maneira original por John Cage, que encontra no *BMC* um ambiente aberto à experimentação das ideias que já vinha trazendo consigo.

No verão de 1952, *Untitled Event* é apresentado no *BMC* por John Cage, Merce Cunningham, Robert Rauschenberg, David Tudor, Jay Watt, Charles Olsen e Mary Caroline Richards. *Untitled Event* passa a ser celebrizado como o evento que desencadearia a produção dos inúmeros *happenings* nos anos 50 e 60, influenciando o posterior desenvolvimento do que passaria a ser intitulado *Arte da Performance*. A composição heterogênea dos *performers*, provenientes de diferentes áreas artísticas, resultou numa ação multimídia que incorporava o acaso e a não-intencionalidade como elementos estruturais. Cage relaciona a realização deste *Happening* à presença simultânea no *Black Mountain College* dos artistas envolvidos. “...Merce estava lá, David Tudor estava lá, havia uma audiência... O *Happening* resultou do fato de que havia muitas pessoas e muitas possibilidades e podíamos fazê-lo rapidamente” (KOSTELANETZ, 1987, p. 103-104).

Untitled Event tornou-se um evento emblemático para a vanguarda de New York, adquirindo uma dimensão histórica. O evento, juntamente com a atuação de John Cage, que a partir de 1956 passou a ministrar um curso de composição de música experimental na *New School for Social Research* em New York, cooperaram para a divulgação de suas ideias sobre uma nova arte, uma arte que oferece uma experiência múltipla para os sentidos. O curso, frequentado por artistas plásticos, diretores de cinema, músicos e poetas, que já haviam sido iniciados nas noções de acaso e não-intencionalidade presentes nos movimentos dadaísta e surrealista, abrigou a célula originária do movimento *Fluxus*. Entre seus membros, o artista plástico Allan Kaprow foi o primeiro a se utilizar do termo *Happening* em *18 Happenings in 6 Parts* em 1959.

5. Considerações Finais

A instituição de ensino *Black Mountain College* nos Estados Unidos desempenhou um papel histórico fundamental na continuidade dos ideais artísticos surgidos no contexto das vanguardas europeias, ao possibilitar a integração da comunidade artística europeia, mantendo as portas abertas para os imigrantes, artistas e professores altamente qualificados, especialmente provenientes da *Bauhaus*, que em consequência dos acontecimentos políticos na Europa, da ascensão do nazismo, tentavam se colocar profissionalmente no novo mundo. No *Black Mountain College*, assim como na Escola *Bauhaus*, os novos conceitos artísticos eram praticados na vida diária pela comunidade de professores/artistas e alunos, transformando-se em locais onde as propostas de fusão entre as diversas linguagens artísticas e de interação entre o fazer artístico e a pedagogia tornaram-se realidade. Existia a crença de que o ensino de arte deveria integrar a formação do ser humano a fim de cooperar para a educação de indivíduos responsáveis e o pensamento de que todos podem se desenvolver artisticamente. Tornando-se um local de experimentações, o *Black Mountain College* ofereceu a compositores como John Cage, um ambiente onde suas ideias puderam frutificar. Este conjunto de fatores cooperou para o posterior surgimento de novas formas de manifestação artística, que transformaram de maneira significativa o fazer artístico contemporâneo.

Referências:

- BAUHAUS WEIMAR: Bauhaus 100. Bauhaus Kooperation Berlin Dessau Weimar gGmbH, 2016. Disponível em: <<https://www.bauhaus100.de/de/damals/phasen/Weimar/index.html>>. Acesso em: 27 mar. 2017.
- CARLSON, Marvin. *Performance: a critical introduction*. (2nd ed.). New York: Routledge, 2004.
- GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva. 2003.
- GOLDBERG, RoseLee. *Performance Art: From futurism to the present*. (3rd ed.) London: Thames & Hudson, 2001.
- HEILGENDORFF, Simone. *Experimentelle Inszenierung von Sprache und Musik: vergleichende Analysen zu Dieter Schnebel und John Cage*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2002.
- KOSTELANETZ, Richard. *Conversing with Cage*. New York: Limelight, 1987.
- SCHOON, Andi. *Die Ordnung der Klänge: Das Wechsenspiel der Künste vom Bauhaus zum Black Mountain College*. Bielefeld: Transcript, 2006.

¹ Kurt Jooss (1901-1979), personalidade fundamental na dança alemã, desenvolveu um trabalho a partir da dança expressionista, que iria levar ao surgimento de um novo gênero - o *Tanztheater*. Pina Bausch seria sua sucessora.