

**REFLEXÕES SOBRE OS ESCRITOS DE ANNI ALBERS:
INTERAÇÕES ENTRE DESIGN MODERNO E TÊXTEIS ANDINOS**

***Reflections on Anni Albers' writings:
interactions between modern design and Andean textiles***

***Reflexiones sobre los escritos de Anni Albers:
interacciones entre diseño moderno y textiles andinos***

João Victor Brito dos Santos Carvalho¹
Antonio Takao Kanamaru²

1 Mestrando em Têxtil e Moda pela EACH-USP e Bacharel em Design de Moda pela Universidade Anhembi Morumbi (2020). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7327295416829984>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1490-5877>. E-mail: joaovictorbrito@usp.br.

2 Professor do Bacharelado e do Mestrado em Têxtil e Moda da EACH-USP. Doutor em Arquitetura e Urbanismo (Design), pela FAUUSP. Mestre em Artes pelo IA/UNESP. Licenciado em Ensino da Arte e Habilitado em Artes Plásticas pelo IA/UNESP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8600982321049541>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0806-153X>. E-mail: kanamaru@usp.br.

RESUMO

Este artigo se debruça sobre algumas das reflexões de Anni Albers acerca do design e do pensamento projetual têxtil moderno – sistematizados em seus escritos ao longo de sua trajetória na Bauhaus e no Black Mountain College – para fazer considerações em torno de três temas principais dentro de seu trabalho: a retórica funcionalista, a centralidade da matéria-prima no pensamento projetual têxtil moderno e interações entre design e formas culturais vernaculares e tradicionais. São empregados a revisão bibliográfico-documental e levantamentos em acervos museológicos físicos e virtuais, com o objetivo de que tais reflexões possam fomentar o pensamento crítico em torno do design têxtil moderno, seu processo histórico de conformação e, principalmente, suas interações com culturas locais.

Palavras-chaves: Design têxtil; design moderno; teoria e crítica do design.

Abstract

This article looks at some of Anni Albers' reflections on design and modern textile design theory – systematized in her writings throughout her trajectory in Bauhaus and Black Mountain College – in order to make considerations on three main themes within her work: the functionalist rhetoric, the centrality of materials in modern textile design and interactions between design and vernacular and traditional cultural forms. The article employs a literature review and research on museum collections, both physical and virtual, aiming to contribute to a critical thinking concerning the modern textile design, its historical development process and, mainly, its interactions with local cultures.

Keywords: Textile design; modern design; design theory and critic.

Resumen

Este artículo aborda algunas de las reflexiones de Anni Albers acerca del diseño y del pensamiento de diseño textil moderno – sistematizados en sus escritos a lo largo de su trayectoria en la Bauhaus y en Black Mountain College – con el objetivo de hacer consideraciones sobre tres temas específicos en su trabajo: la retórica funcionalista, la centralidad de la materia prima en el diseño textil y las interacciones entre diseño y formas culturales vernaculares y tradicionales. Son empleados la revisión bibliográfica y documental y levantamientos en colecciones de museos físicos y virtuales con el propósito de contribuir para el pensamiento crítico acerca del diseño textil moderno, su desarrollo histórico y, principalmente, sus interacciones con culturas locales.

Palabras clave: Diseño textil; diseño moderno; teoría y crítica del diseño.

1 INTRODUÇÃO

Anni Albers foi uma das alunas e, posteriormente, professoras das oficinas de tecelagem da Bauhaus, ingressando na escola em 1922 e a deixando somente em 1933, quando foi fechada devido à ascensão nazista na Alemanha (DROSTE, 2006; MENEGUCCI et al., 2011). No último ano em que a Bauhaus ocupou Weimar, 1924, Albers e outras integrantes das oficinas de tecelagem – como Gunta Stölzl, que desempenhou um papel importante em liderar a oficina em seus primeiros anos e se tornou professora posteriormente – começaram a sistematizar seu entendimento acerca da arte e do design têxtil modernos por meio de artigos publicados principalmente em jornais e revistas. Esses escritos refletiam dois objetivos principais, naquele momento:

a) elaborar uma teoria moderna da tecelagem, pensando nas especificidades das fibras, dos fios, das variadas técnicas têxteis e das infinitas combinações possíveis entre esses elementos como meio a ser considerado no contexto da arte e do design modernos, com base na retórica funcionalista que começava a ser incentivada por parte do diretor Walter Gropius em todos os departamentos da escola (SMITH, 2014); e

b) demonstrar à administração da escola que o trabalho desenvolvido nas oficinas de tecelagem, ocupadas principalmente por mulheres, era tão relevante e sofisticado, em termos de projeto, quanto aqueles desenvolvidos nas demais oficinas, como as de metal, tipografia ou mobiliário. (Ibid.)

Albers foi a primeira das estudantes a publicar um desses textos, intitulado *Bauhausweberei* (ou *Bauhaus Weaving*, em inglês) e divulgado na revista *Jungen Menschen*, em Weimar. Seu exercício de reflexão teórica a partir da atividade prática – que, num movimento constante, impactaria novamente a prática e assim sucessivamente – foi aprofundado à medida que a Bauhaus se mudou para Dessau e ainda mais quando Albers foi convidada a lecionar no Black Mountain College nos Estados Unidos, em 1933, após o fechamento da escola alemã (WEBER, 2009). Durante os quinze anos que dedicou ao Black Mountain College e para além deles, Anni continuou a escrever sobre seu entendimento do processo de projetar têxteis, elaborando sobre as fronteiras entre arte e design têxtil (ALBERS, 1938), sobre a necessidade de se conhecer todas as possibilidades que a matéria-prima traz ao projeto (ALBERS, 1937; 1965) e o desafio de se conjugar produção em massa e manufatura ao se projetar têxteis (ALBERS, 1943), entre diversos temas.

O objetivo aqui é realizar uma revisão bibliográfica acerca das reflexões de Albers sobre o processo projetual contidas nesses escritos, observando como seu entendimento deste se torna mais complexo ao longo de sua trajetória a partir de três temas, elencados

com base em sua relevância dentro do conjunto da obra analisada e em concordância com a pesquisa a partir da qual este artigo surge:

- a) a retórica funcionalista;
- b) considerações sobre a matéria-prima no design têxtil e
- c) interações entre design moderno e formas culturais vernaculares e tradicionais

A intenção é que a reflexão aqui empregada possa contribuir para a sistematização do pensamento de Albers e fomentar questões sobre o design têxtil moderno e o próprio processo de projetar.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

A pesquisa a partir da qual o artigo se origina, de abordagem qualitativa, é descrita como uma pesquisa histórica, tendo em vista que trata principalmente da análise e interpretação de fenômenos passados aos quais só se tem acesso por meio de fontes bibliográfico-documentais (RODRIGUES, 1978; RICHARDSON, 2010). Entende-se, a partir de Leedy (2015), que a pesquisa também inclui componentes do estudo de caso múltiplo, em que dois ou mais objetos de estudo, aqui observados em diferentes recortes espaço-temporais, são observados em profundidade, para o qual foram utilizadas diversas técnicas de coleta e tratamento de dados, com o objetivo de construir um entendimento robusto dos objetos estudados.

Elencam-se como principais técnicas de coleta a revisão bibliográfico-documental, o levantamento e a organização de bases iconográficas a partir de acervos museológicos físicos e virtuais e a análise de técnicas têxteis presentes nos artefatos levantados. Tais técnicas auxiliaram na construção do entendimento acerca dos escritos de Albers e de sua relevância dentro de sua própria produção, tendo em vista que seus textos foram escritos *em relação direta com e a partir* dos artefatos têxteis produzidos, colecionados e estudados por ela.

Como mencionado, o objetivo deste artigo é justamente sistematizar algumas das contribuições de Albers ao campo do design têxtil – e do design em geral – porque tais reflexões em torno de sua obra surgiram, no trabalho dos autores, a partir da observação de sua produção e de sua trajetória. Os escritos ajudam a explicar fenômenos e padrões dentro de sua obra de maneira condensada e expõem seu ponto de vista em torno dos temas aqui tratados.

O livro *Selected writings on Design* (2000), organizado por Brenda Danilowitz, da

The Josef and Anni Albers Foundation, foi a principal fonte consultada com esse objetivo de sistematização. A obra *On Weaving*, de Albers, no entanto, foi o principal ponto de partida para a construção do texto e da relação dos escritos elencados por Danilowitz com os têxteis produzidos e observados pela designer. Comentadores da obra de Albers, como Troy (1999), Danilowitz (2000), Weber (2009) e Smith (2014) são indispensáveis a essa reflexão.

As análises têxteis até então desenvolvidas – que não figuram neste texto, pois estão em andamento quando da publicação do artigo – se utilizaram de uma base de dados gerada a partir das obras de Albers e dos têxteis indígenas latino-americanos observados por ela disponíveis em alguns acervos museológicos virtuais, a saber:

- a. The Josef and Anni Albers Foundation;
- b. Museum of Modern Art;
- c. Metropolitan Museum of Art; e
- d. CEDOC/Pinacoteca de São Paulo.

3 RETÓRICA FUNCIONALISTA

O funcionalismo e as questões ligadas a essa retórica são temas que tomam certa centralidade na literatura acerca da Bauhaus e das trajetórias de seus estudantes e educadores ao longo do século XX, principalmente pensando no contexto de difusão das ideias defendidas pela escola ao redor do mundo nas décadas que se seguiram a seu encerramento. Perceber essa centralidade não necessariamente significa tomar o funcionalismo como sinônimo da escola e dessa diáspora. No entanto, é válido notar que, nas experiências pedagógicas que surgiram em todo o mundo e tomaram a Bauhaus como referência, – ou que tiveram como membros importantes de seu corpo docente ex-alunos e ex-professores bauhausianos – a legitimidade dessa “herança” parece estar sempre atrelada ao grau com que a instituição em questão se aproximava de tal retórica ou a rejeitava, deliberadamente ou não.

O discurso funcionalista, que, nessa literatura, se caracteriza como diametralmente oposto à decoração, ao adorno e ao caráter expressionista que a Bauhaus apresentava em seus primeiros anos, é caro à lógica de produção industrial (KATINKSY, 2022) e incentivado por Walter Gropius justamente pela necessidade de se estabelecer um diálogo entre a produção da escola e a indústria alemã (DROSTE, 2006; SIEBENBRODT & SCHÖBE, 2007).

Cardoso aponta que na Escola de Ulm, por exemplo, as ideias de Max Bill na direção da escola se chocaram com as de seus colegas, que desaprovavam a ênfase na

“arte como um domínio estético separado” (CARDOSO, 2008, p.188) e a ideia do artista como criador privilegiado incentivadas por ele. Após sua saída como diretor, a instituição sublinhou ainda mais a retórica funcionalista e tecnicista, estreitando laços com a indústria e criticando, inclusive, a ideia bauhausiana de basear soluções formais no quadrado, no triângulo e no círculo, que parecia pouco fundada em preceitos funcionais.

O curso de Desenho Industrial do Instituto de Arte Contemporânea, que funcionou entre 1951 e 1953 na cidade de São Paulo, também emulou o discurso funcionalista da Bauhaus à sua maneira, com um curso preliminar obrigatório e oficinas optativas. Ao contrário de Ulm, no entanto, e muito por conta do contexto de modernização tardia do Brasil, o IAC encontrou pouco apoio dos industriais, apesar de seu diretor, Pietro M. Bardi, incentivar a relação dos projetos da escola com a indústria; daí o curto período de funcionamento do instituto (LEON, 2014). Leon aponta, inclusive, a ênfase dada por Bardi e pelos próprios alunos do IAC ao fato de que sua escola descendia – ou tentava descender – especificamente da Bauhaus de Dessau e do Institute of Design de Chicago (fundado por Gropius e Lázló Moholy-Nagy, ex-professor da Bauhaus), afastando o instituto da sombra do expressionismo da Bauhaus de Weimar.

A experiência de Anni Albers no Black Mountain College, nos Estados Unidos, no entanto, ecoa de maneira menos enfática e mais complexa a lógica do funcionalismo: Duberman aponta que ela trouxe consigo, sim, a ideia de pensar em projetos têxteis funcionais, que serviam a usos específicos dentro da vida moderna. Mas isso não significava que ela repelia o fazer têxtil que operava fora dessa retórica. Pelo contrário, suas obras que tinham fins puramente artísticos ou estéticos – chamados por ela de *pictorial weavings*, tecelagens pictóricas – eram sua grande paixão e eram apenas para “serem observados” (DUBERMAN, 1973, p. 46).

Albers chega ao Black Mountain College em 1933, após o fechamento da Bauhaus pelo contexto de ascensão nazista na Alemanha, junto de Josef Albers, seu marido, também ex-professor da escola alemã. A esse ponto de sua trajetória, a produção de arte e design têxtil de Anni havia passado por consideráveis saltos qualitativos desde sua entrada na Bauhaus em 1922. Ela havia, assim como outras ex-alunas das oficinas de tecelagem, desenvolvido uma noção própria acerca da tecelagem moderna a partir de referências pessoais suas (a saber, os têxteis e demais artefatos pré-colombianos aos quais teve acesso desde cedo por meio do *Museum für Volkerkunde*, em Berlim), as incorporando ao saber construído no cotidiano da vida na Bauhaus (DANILOWITZ, 2008; WEBER, 2009; SMITH, 2014).

Similarmente, seu entendimento acerca das ideias da escola passava, também, por um filtro que o ajustava às suas convicções pessoais, e a retórica funcionalista não foi uma exceção. Em *Selected Writings on Design*, obra que reúne parte de seus escritos – al-

guns produzidos a partir de palestras e conferências suas – dois textos mostram como sua própria noção acerca do funcionalismo se alteram ao longo de seu percurso: *Weaving at the Bauhaus*, que foi escrito em 1938, mas retrata sua experiência na Bauhaus, principalmente a passagem entre Weimar e Dessau, e *One aspect of work*, de 1944, que versa sobre o ensino de arte e design.

No primeiro, ela aponta como houve um salto qualitativo na oficina de tecelagem entre os anos iniciais da escola em Weimar (1919-1924) e os anos de Dessau (1925-1931), precisamente por meio da implementação da retórica funcionalista. Nos primeiros anos, livres da obrigação de se pensar na aplicação prática dos têxteis, as tecelãs alcançaram resultados interessantes por meio da experimentação espontânea com cores e composições visuais e de processos de tentativa e erro, mais associados a uma junção entre artesanato e projeto do que a um pensamento projetual plenamente desenvolvido. Nos anos seguintes, provavelmente já ao final da fase de Weimar, quando começam a ser publicados os escritos das alunas,

Uma mudança curiosíssima aconteceu quando a ideia de um propósito prático, um propósito além do puramente artístico, foi sugerida a este grupo de tecelãs. [...] A consideração da utilidade trouxe uma concepção profundamente diferente. Aconteceu uma mudança, da livre experimentação com formas a uma construção lógica de estruturas. Como resultado, um treinamento mais sistemático na construção dos tecidos foi introduzido. [...] A realização de um propósito apropriado introduziu também outro fator: a importância de se reconhecer novos problemas surgindo conforme os tempos mudam, de prever o desenvolvimento [...] Utilidade se tornou o ponto-chave do trabalho, e com isso o desejo de alcançar um público maior. Isso significou uma transição do trabalho manual para o trabalho em máquina ao pensar em produção em larga escala. Percebeu-se que o trabalho manual deveria ficar restrito à oficina, e que a máquina deveria tomar conta quando produção em massa estivesse envolvida. (ALBERS, 1938, p. 4, tradução nossa).

Junto a essa citação, é válido notar que essa orientação ao funcionalismo foi importante para a própria estruturação da oficina de tecelagem da Bauhaus. A primeira mestra da oficina, Helene Börner, que atuou previamente na Escola de Artes e Ofícios de Weimar, dirigida por Henry Van de Velde, era considerada por parte das alunas como pouco adequada para ensinar tecelagem num sentido projetual moderno, nos moldes do que era pretendido por todas as oficinas da Bauhaus (DROSTE, 2006; WEBER, 2009; MENEGUCCI et al., 2011). Isso porque a professora não demonstrava noções de projeto, cor, forma etc., apenas tinha prática com técnicas como feltragem, costura, tricô etc. A mudança de tom na oficina se deve a uma ênfase ao funcionalismo, incentivada por Gropius, e na qual Gunta Stölzl desempenhou importante papel.

Percebe-se que, mesmo falando sobre função e sobre a importância das máquinas no processo projetual moderno, o trabalho manual não deixa de ser uma preocupação

de Albers, sendo entendido por ela como o ponto de partida para qualquer projeto. Essa concepção reflete os objetivos iniciais da Bauhaus de integrar arte e desenho industrial (DROSTE, 2006; MENEGUCCI et al., 2011) sem deixar de preconizar a produção industrial em larga escala e uma orientação à indústria em detrimento do fazer artesanal. No segundo texto, porém, após mais de uma década no Black Mountain College, uma experiência pedagógica tão experimental quanto a Bauhaus de Weimar (DUBERMAN, 1973), ela parece valorizar um pouco menos a tônica racionalista e tecnicista dos anos de Dessau ao refletir sobre a educação em design:

Nós negligenciamos um treinamento em experimentação e no fazer [...] Muita ênfase é dada, hoje, em nossa educação, ao treinamento intelectual. Uma ênfase em trabalho intelectual sugere um entendimento a partir de uma base que não são nossas experiências. [...] Nossa avaliação na escola e na universidade é quase inteiramente uma avaliação de intelectualidade. (ALBERS, 1944, pp. 25-26, tradução nossa)

Experimentação manual, então, parece ser mais valorizada conforme Albers se distancia da Bauhaus e formata suas próprias ideias sobre design e arte, especialmente quando se considera que os têxteis pré-colombianos passam a ter uma influência ainda maior e mais multifacetada em sua prática – tanto a prática artística quanto projetual, supondo que seja possível delimitar o que é uma ou outra. À medida que Anni e Josef realizam diversas viagens pela América Latina, principalmente ao México e ao Peru, a partir de 1934 (DANILOWITZ, 2008), ela parece complexificar seu entendimento acerca das fronteiras entre arte e design e do caráter recíproco – ao menos em sua obra – da relação entre ambos, desafiando, também, a ideia de que o funcionalismo seria oposto a uma prática calcada na manualidade, comumente associada às artes decorativas. Esse entendimento é ressaltado em *On Weaving*, quando ela comenta sobre sua fixação com a tecelagem em momentos anteriores da história humana (a exemplo das culturas pré-colombianas) e diz que esse interesse não surge de uma curiosidade histórica, em olhar para trás; trata-se de usar o que foi feito no passado para se guiar em direção ao futuro (ALBERS, 1965). Essa ideia pode ser entendida como metáfora para o fato de que a experimentação manual guia seu fazer projetual têxtil, mesmo no contexto moderno e industrial.

Isso não significa que Albers refuta ou abandona a retórica funcionalista, afinal, ela foi fundamental em sua trajetória e em seu desenvolvimento como designer têxtil. Ao invés disso, ela a adapta à prática da tecelagem moderna e reconhece os paradoxos de se conjugar saberes manuais à produção industrial em máquina. A figura do paradoxo é cara a autores que discutem a modernidade num sentido amplo, como Gilles Lipovetsky em *Os tempos hipermodernos* (2004).

Uma das citações de *Work with material*, de 1937, encapsula como a influência das culturas mencionadas na obra de Albers contribuiu para a complexificação de suas noções acerca não apenas da retórica funcionalista, mas do próprio uso de determinadas categorias no design têxtil moderno:

Nós temos coisas úteis e coisas bonitas – equipamentos e obras de arte. Em civilizações anteriores não havia uma separação clara como esta. As coisas úteis poderiam se tornar bonitas nas mãos do artesão, que era também o produtor manual. (ALBERS, 1937, p. 7, tradução nossa)

É interessante notar como tais noções expandem a forma como Albers entende a própria produção e o design têxtil moderno em geral, implicando que sua prática, justamente por incorporar saberes manuais de forma tão proeminente, dissolve, principalmente em nível discursivo, as barreiras entre o ato de projetar e o trabalho de execução manual do projeto, frequentemente antagonizados na lógica industrial que separa o designer do operário. Entende-se que muito da retórica funcionalista da Bauhaus também operava mais no plano do discurso do que necessariamente no cotidiano da escola, uma vez que a experimentação manual acontecia nas oficinas, mas é válido notar as diferenças entre esse discurso e o de Albers no texto mencionado.

Também entende-se que essa citação desafie a forma como os trabalhos de Albers são categorizados na história da arte e do design: aqueles que cumprem as expectativas do que é o funcionalismo são categorizados como itens de design, enquanto que as tecelagens pictóricas, que se relacionam de maneira menos óbvia à ideia do que é funcional ou não, – mesmo que de acordo com a própria Anni Albers – são mais interessantes ao campo da arte.

4 MATÉRIA-PRIMA

Algo que aponta para o quanto a retórica funcionalista influencia a prática de Albers desde o começo de sua trajetória como tecelã é o seu entendimento acerca da necessidade de se conhecer a matéria-prima empregada no processo. Albers demonstra em *On Weaving* que o saber projetual têxtil deve ser perpassado não apenas pelo conhecimento das técnicas de entrelaçamento dos fios em um tecido, mas principalmente pela noção de que a conjugação de três elementos é indispensável a essa prática:

- a. as fibras (ou a materialidade crua);
- b. os fios (a especificidade formal tomada por essa materialidade) e

c. as técnicas de tecelagem (que determinam como se dá a interação dos fios entre si)

As técnicas de tecelagem por si só, conforme descritas por Albers em distinção a outras técnicas têxteis, se aproximam de uma noção fundamentalmente cartesiana de interação entre um sentido vertical (os fios do urdume) e um sentido horizontal (os fios de trama) num mesmo plano, posicionados em ângulos retos entre si (ALBERS, 1965). Ao enfatizar a importância da escolha das fibras e dos fios, ela demonstra o quanto as partes alteram o todo e ressalta, intencionalmente ou não, a relação entre forma e função, derivando novamente das ideias da Bauhaus, mas as ajustando às especificidades da tecelagem:

Todo tecido resulta, sobretudo, de dois elementos: o caráter das fibras utilizadas na construção do fio – ou seja, a matéria-prima – e a construção da tecelagem em si. [...] As fibras, que são o material cru, podem ser flexíveis e fiadas em um fio igualmente flexível, e ainda assim podem ser transformadas em um material rígido como resultado da tecelagem. [...] A implicação importante aqui é a influência de um desses fatores sobre o outro, as modificações pelas quais cada um deles passa, por meio da agência do outro, a intensificação ou diminuição de suas qualidades naturais, ou sua alteração (Albers, 1965, p. 41, tradução nossa).

Paradoxalmente, dar ênfase à matéria-prima e entender o projeto para além do plano conceitual retoma a dissolução da separação entre projetar e executar manual ou mecanicamente o projeto e situa a prática projetual entre design e artesanato.

Em *Work with material*, Albers reforça a importância de pensar a matéria-prima como um dos elementos mínimos da linguagem que é a tecelagem moderna, similarmente a como pontos, linhas e planos são caros à linguagem visual (DONDIS, 1997). Além disso, ela elenca os materiais e suas limitações e possibilidades como importantes no processo de estabelecer uma organização à experimentação manual, inferindo que a escolha consciente dos materiais é indispensável ao pensamento projetual têxtil.

[...] As leis inerentes aos materiais são importantes. Elas introduzem limites para a tarefa da imaginação livre. Essa liberdade pode causar confusão para uma pessoa que pode acabar levando à resignação se ela for apresentada à imensidão de possibilidades; mas dentro dos limites a imaginação pode encontrar algo para se agarrar. (ALBERS, 1937, p. 8)

Para além da materialidade óbvia da tecelagem em si, Albers também realizou uma série de experimentos com materiais não convencionais e não relacionados a têxteis, mas emulando uma característica do fazer têxtil: a criação de padrões de repetição como elemento visual de um projeto. Em *On Weaving* esses experimentos incluem plantas, pedaços de metal, pedaços de papel e a escrita, criando padrões com letras datilografadas em folhas de papel (ALBERS, 1965).

Dessa forma, entende-se que ela pensa o processo projetual têxtil como integrante de uma prática projetual ampla, que inclui áreas mais convencionais do design como o design visual e o design de produtos, para além do design de superfície – área na qual comumente os têxteis são incluídos. Isso porque, especificamente por meio desses experimentos, ela dá a entender que sua prática é perpassada por uma linguagem comum a todo fazer projetual e que olha para essa linguagem como referência, a adaptando ao contexto da tecelagem assim como faz com os ideais caros ao design moderno, a exemplo do funcionalismo. A máxima de que a forma segue a função, quando usada como *slogan*, não é complexa o suficiente para tratar da prática e do pensamento projetual de Albers, pois ela demonstra que forma e função trabalham em processo de reciprocidade e afetam uma à outra em intensidades similares, ao invés de uma necessariamente determinar a outra.

É interessante como o desenvolvimento de sua prática e o registro escrito dela apresenta ideias que se relacionam a algumas das noções apresentadas por Buckley (1986) ao questionar algumas das categorias empregadas no registro do trabalho feminino na história do design: a autora tensiona design e manualidades comumente associadas a um decorativismo – oposto ao funcionalismo e à própria noção de projeto, nessa noção engessada – caracterizado sempre como feminino e doméstico e distante de um esforço projetual. Albers demonstra, tanto em suas obras têxteis como em seus textos, como tais categorias sequer fazem sentido quando aplicadas ao design têxtil moderno, especialmente tendo em mente que ela enfatiza as referências pré-colombianas e reconhece nelas diversas noções projetuais utilizadas no cotidiano da Bauhaus.

5 DESIGN MODERNO E FORMAS CULTURAIS VERNACULARES

Dos três temas aqui elencados, este é o que se aproxima de maneira mais clara à pesquisa que origina este artigo. Por isso mesmo, o número de passagens nos escritos de Albers que servem como norteadores dessa discussão encontrados pelos autores é amplo; não é possível debater todos neste texto, por isso alguns pontos principais foram selecionados

O primeiro deles é o fato de que, como mencionado anteriormente, muito da prática projetual e da própria visão de mundo de Albers são conformados a partir de suas experiências com os artefatos pré-colombianos e as culturas latino-americanas. Ainda criança, ela foi exposta a esses artefatos em museus e publicações, em um momento em que o governo alemão financiava explorações arqueológicas em países como Peru e México (TROY, 1999). Quando as alunas da oficina de tecelagem da Bauhaus em Weimar se viram confrontadas com a falta de instrução a nível teórico-prático, muitas delas, a exemplo de

Stölzl, procuraram referências concretas fora da escola. Albers, instintivamente, se voltou para esses artefatos e sua linguagem visual: nesse momento, o uso de *grids* nos artefatos têxteis, alcançados por meio de uma variedade de técnicas, foi incorporado à sua prática.

Quando imigra para os Estados Unidos, em 1933, ela e Josef percebem a oportunidade de visitar os países que originaram esses artefatos e imergem em suas culturas, principalmente do México, que visitam cerca de quatorze vezes ao longo de décadas (DANILOWITZ, 2008), e do Peru. Dessa forma, estabelecem uma rede de contato com artistas modernos mexicanos, como Diego Rivera, e criam suas próprias coleções particulares de têxteis, cerâmicas e artefatos de metais pré-colombianos. A partir dessa mudança, suas referências se tornam mais complexas, assim como seu processo de tradução delas à prática da arte e do design modernos.

Ela passa a incorporar, por exemplo, técnicas específicas desses têxteis, como a trama suplementar, e a sintetizar referências de diferentes usos nos contextos pré-colombianos, como a trama suplementar nodosa, termo usado por Troy (1999) que descreve a junção das técnicas de tecelagem a artefatos chamados *quipus*, que funcionavam como instrumentos de comunicação e registro nos contextos mencionados. Um dos textos de Albers, *Constructing textiles*, de 1946, demonstra a profundidade de sua relação com essas culturas, que passam a influenciar não apenas sua prática, mas a maneira como ela entende conceitos como trabalho, pedagogia, permanência e a história da humanidade em si:

É fácil visualizar o quão intrigado e mistificado um tecelão do antigo Peru ficaria olhando para os têxteis dos nossos dias. Tendo sido exposto à maior cultura na história do têxteis e tendo contribuído ele próprio para essa cultura, ele pode ser considerado um juiz justo de nossas realizações. Ele ficaria maravilhado, podemos imaginar, com a velocidade da produção em massa, a uniformidade dos fios, a precisão da tecelagem, e o preço baixo. Ele aproveitaria novos fios... raiom, náilon, aralac, dacron, orlon, dynel e fibra de vidro [...] Ele admiraria materiais esmaltados ou que repelem água, resistentes a dobras, permanentemente plissados, que retardam chamas [...] todos resultantes de novos processos de finalização. (ALBERS, 1946, pp. 29-30)

Por meio desse fragmento, é perceptível que Albers não faz juízo de valor quanto aos saberes tradicionais dessas culturas, fabulando sobre uma situação que coloca os saberes vernaculares tradicionais frente a frente como o conhecimento técnico moderno sem que os primeiros sejam preteridos ou inferiorizados. Ela não estabelece uma dominância do moderno para com o tradicional, sublinhando, na verdade, o fato de que, apesar de as inovações tecnológicas do século XX serem uma progressão dos saberes tradicionais, as culturas que originaram essas práticas são, em seu entendimento, soberanas em termos de impacto cultural e influência.

Essa noção parece sintetizar o que esses saberes representavam para Albers, a situando como uma intérprete – ou *tradutora*, pensando nas considerações de Fallan (2010) sobre a história do design – dessas referências no contexto moderno ao mesmo tempo em que a coloca no lugar de aprendiz dessas culturas: sua posição na história da tecelagem é menos um de triunfo sobre as culturas pré-colombianas do que um de reciprocidade ou simbiose. Por fim, uma fala de Albers descrita por Danilowitz reitera essa ideia:

Quando Anni e Josef Albers visitaram o Peru em agosto de 1953, um jovem arquiteto, Alfredo Linder, foi seu guia no Museu de Arqueologia e Antropologia em Lima. Linder, cujo pai, Paul Linder, havia sido um colega de Anni e Josef na Bauhaus, em Weimar, ainda tem uma memória vívida da ocasião. Anni Albers estava, enfim, frente a frente com um dos mais belos acervos de têxteis andinos antigos. As cores sutis, os padrões geométricos e as estruturas têxteis profundamente compreendidas afirmavam os caminhos por vezes solitários que ela e Josef haviam escolhido como artistas. A resposta compartilhada por Anni e Josef a esses trabalhos foi expressada naquele dia com convicção silenciosa e emoção intensa. “Veja”, diziam um ao outro, “não estamos sozinhos afinal de contas”. (DANILOWITZ, 2008, p. 20)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos escritos de Albers aqui mencionados fica implicado seu papel na construção de uma prática projetual têxtil no contexto moderno, e é perceptível que suas contribuições ajudam a complexificar o entendimento acerca não apenas da tecelagem, mas do design moderno e do pensamento projetual em si, na medida que desafia convenções atreladas à Bauhaus e a uma teoria moderna do design.

Por meio de tais contribuições, a designer mostra que é possível incorporar referências cronologicamente anteriores ou simultâneas – porém distintas em conteúdo – à modernidade e ainda assim pensar em termos modernos; evidencia que o funcionalismo não necessariamente é opositor de uma prática calcada nas manualidades, e sim uma consequência destas. A prática de Albers ajuda também a questionar dinâmicas de interação entre formas culturais vernaculares e o design moderno, pois apresenta essas referências sob um ponto de vista que não as higieniza ou as entende como anterior num processo da evolução humana. Não recai em noções positivistas e proporciona uma experiência fecunda de equilíbrio entre saberes artesanais e uma prática projetual orientada para a indústria.

Acredita-se que o objetivo inicial, de trazer contribuições específicas desses escritos para fomentar essas discussões, tão caras ao design moderno, tenha sido alcançado. Vale a pena mencionar que essa pesquisa, originalmente, discute mais profundamente as questões de interação entre modernidade e formas culturais vernaculares.

Para além do que foi inicialmente almejado, no entanto, conforme a pesquisa se

desenvolveu foi possível perceber que o trabalho de Albers enquanto designer e pensadora da arte e do design modernos pode contribuir para as discussões caras à obra de Cheryl Buckley no que tange ao questionamento de categorias inerentes ao campo do design – reforçados pela história do design – e da atribuição de algumas dessas categorias ao trabalho feminino. São categorias que funcionam quase como dicotomias na história homogênea do design, como funcional-decorativo, design-artesanato ou design-arte, projeto-execução manual etc.

O trabalho feminino, da pintura à costura e à tecelagem, é comumente associado ao decorativismo, ao artesanato e a uma execução manual descolada de noções projetuais. Essa associação também costuma depender do contexto em que o trabalho em questão foi desenvolvido: o trabalho das tecelãs da Bauhaus provavelmente é mais associado ao design que o trabalho de tecelãs que trabalham fora de âmbitos institucionais. Os trechos de Albers apresentados aqui complexificam a discussão dessas categorias e aprofundam a forma como elas interagem umas com as outras, tendo em vista que sua obra têxtil incorpora ambos os lados das dicotomias mencionadas como parte fundamental de sua prática. Sublinha-se aqui, então, a ambição de aprofundar esta reflexão em esforços futuros da pesquisa.

Nesse sentido, este artigo é pensado como parte dos esforços de sistematizar o pensamento de Anni Albers e olhar de maneira crítico-reflexiva para o legado de instituições importantes para o design moderno, como a Bauhaus; esforços que vêm sendo construídos e fomentados nas últimas décadas por autoras como Baumhoff (2001), Troy (1999; 2002), Smith (2014) e Almeida (2022)³.

REFERÊNCIAS

ALBERS, Anni. **On Weaving**. Middletown: Wesleyan University Press, 1965.

ALBERS, Anni. **Work with material**. 1937. In: ALBERS, A.; DANILOWITZ, B. Anni Albers: Selected Writings on Design. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.

ALBERS, Anni. **Weaving at the Bauhaus**. 1938. In: ALBERS, A.; DANILOWITZ, B. Anni Albers: Selected Writings on Design. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.

ALBERS, Anni. **One aspect of work**. 1944. In: ALBERS, A.; DANILOWITZ, B. Anni Albers: Selected Writings on Design. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.

³ Fernando Augusto Calza, Bacharel em Psicologia pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e Especialista em Tradução pela mesma universidade. E-mail: fernandocalza72@gmail.com.

ALBERS, Anni. **Constructing textiles**. 1946. In: ALBERS, A.; DANILOWITZ, B. *Anni Albers: Selected Writings on Design*. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.

ALMEIDA, Ana Julia Melo. **Mulheres e profissionalização no design: trajetórias e artefatos têxteis nos museus-escolas MASP e MAM Rio**. Tese (doutorado) defendida no Programa de Pós-Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022.

BAUMHOFF, Anja. **The Gendered World of the Bauhaus: The Politics of Power at the Weimar Republic's Premier Art Institute, 1919-1932**. Frankfurt: Peter Lang GmbH, 2001.

BUCKLEY, Cheryl. **Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design**. *Design Issues*, 3(2), 1986.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.
CEDOC – Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

DANILOWITZ, Brenda. **“Não estamos sozinhos”: Anni e Josef Albers na América Latina**. In: THE JOSEF AND ANNI ALBERS FOUNDATION. *Anni e Josef Albers: Viagens pela América Latina*. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2008.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DROSTE, Magdalena. **Bauhaus 1919-1933**. Berlim: Bauhaus-Archiv, 2006.

DUBERMAN, Martin. **Black Mountain: an exploration in community**. New York: Anchor Press, 1973.

FALLAN, Kjetil. **Design History: Understanding theory and method**. Oxford: Berg, 2010.

KATINSKY, Julio R. **Artesanato moderno**. In: LEON, Ethel (Org.). *Reflexões sobre design industrial*. São Paulo: Olhares, 2022.

LEEDY, Paul. **Practical research: planning and design**. 11ª ed. Pearson Education, 2016.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

Leon, Ethel. **IAC: Primeira escola de design do Brasil**. São Paulo: Blucher, 2014.

MENEGUCCI, F.; DA SILVA, J.; PASCHOARELLI, L. **A Bauhaus entre 1919 e 1933: uma revisão sobre os métodos, os mestres, as fases e oficinas**. In: DA SILVA, J.; PASCHOARELLI, L. *Bauhaus e a institucionalização do design: reflexões e contribuições*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

RICHARDSON, Roberto. **Pesquisa Social: Métodos e Técnicas**. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2010.

RODRIGUES, José Honório. **Teoria da História do Brasil: Introdução Metodológica**. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

SIEBENBRODT, M.; SCHÖBE, L. **Bauhaus 1919-1933**. New York: Parkstone International, 2007.

SMITH, T'ai. **Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

TROY, Virginia Gardner. **Thread as Text: The Woven Work of Anni Albers**. In: WEBER, Nicholas F.; ASBAGHI, Pandora T. (Org.). **Anni Albers**. New York: Guggenheim Museum Publications, 1999.

TROY, Virginia Gardner. **Anni Albers and Ancient American Textiles: From Bauhaus to Black Mountain**. London: Ashgate, 2002.

WEBER, Nicholas Fox. **The Bauhaus Group: Six masters of modernism**. New York: Alfred A. Knopf, 2009.

Data de submissão: 30/03/2023

Data de aceite: 12/05/2023

Data de publicação: 24/05/2023

