

# **A Obra de Arte Total: Ideais Interdisciplinares da Secessão Vienense**

*The Total Artwork: Interdisciplinary Ideals of the Viennese Secession*

BARBOSA, Regina; Universidade Anhembi Morumbi  
[regina.golden@hotmail.com](mailto:regina.golden@hotmail.com)

## **Resumo**

No presente trabalho, trataremos do projeto de Obra de Arte Total, idealizado pelos artistas-artesãos da Wiener Werkstätte, filiados à Secessão Vienense, como “resposta para novas condições de vida, a descoberta de novas possibilidades, o desenvolvimento de novas soluções e a invenção de novas realidades” (POMBO e TSCHIMMEL, 2005, p. 64) entre o fim do século XIX e o início do século XX.

**Palavras Chave:** Design; Arte; Interdisciplinaridade.

## **Abstract**

*In the present research, we'll deal with the project of Total Artwork, idealized by the artists-craftsmen of the Wiener Werkstätte, connected to the Sezeession group of Vienna, as a “response to the new life conditions, the discovery of new possibilities, the development of new solutions and the invention of new realities” (POMBO and TSCHIMMEL, 2005, p. 64) between the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century.*

**Keywords:** Design; Art; Interdisciplinarity.



**Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**

8 a 11 de outubro de 2008 São Paulo – SP Brasil ISBN 978-85-60186-03-7

©2008 Associação de Ensino e Pesquisa de Nível Superior de Design do Brasil (AEND|Brasil)

Reprodução permitida, para uso sem fins comerciais, desde que seja citada a fonte.

Este documento foi publicado exatamente como fornecido pelo(s) autor(es), o(s) qual(is) se responsabiliza(m) pela totalidade de seu conteúdo.

## **Gesamtkunstwerk**

A criação da obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*) pode ser entendida como a possibilidade de ter a arte permeando todos os aspectos da vida cotidiana.

Dessa forma, a obra de arte perde seu caráter sagrado e tende a aproximar-se do cidadão. Certamente, o ambiente sócio-cultural deve ser propício para que essa demanda tenha lugar.

Os ideais da sociedade vienense no fim do século XIX estavam pautados pelos valores de lei e ordem, solidamente construídos sobre alicerces tradicionais e estáveis, em que nada parecia poder mudar.

*“A nossa moeda, a coroa austríaca, circulava em peças de ouro, garantindo assim a sua estabilidade. Cada um sabia quanto possuía e quanto lhe era devido, o que era permitido e o que era proibido: tudo seguia uma norma, tinha um peso e uma medida precisos.”*

(ZWEIG apud De Masi, 1997, p.175)

Isso soa paradoxal, contraditório mesmo, se pensarmos nas inúmeras possibilidades que se delineavam nesse ambiente. O mundo inteiro tendia à modernização, e invenções de toda espécie estavam sendo desenvolvidas, tais como o elevador, a máquina de escrever, o automóvel, o telefone, a eletricidade, além das teorias de Sigmund Freud sobre o funcionamento da psiquê humana.

Assim, contrapondo-se à idéia de estabilidade burguesa, a nova elite industrial vienense, culta e moderna, se valia de outros três parâmetros: a filosofia, a estética e a interdisciplinaridade.

Daremos maior atenção ao último destes valores que formam a bagagem cultural do cidadão vienense da virada do século, afinal, a interdisciplinaridade significa não apenas o conhecimento “de várias disciplinas por parte do mesmo estudioso” (DE MASI, 1997, p. 177), como também a troca de conhecimentos entre estudiosos e, acima de tudo a “colaboração de mais especialistas nos diversos campos na criação de uma obra que não por acaso se queria ‘total’, porque fruto do trabalho conjunto de arquitetos, pintores, ourives, tapeceiros, *designers* e músicos” (DE MASI, 1997, p. 177).

A obra de arte total se constrói, ou, de fato, é construída, num processo, então, de interdisciplinaridade. O projeto é do grupo, não apenas do artista, que detém o conhecimento estético, mas também do artesão, que complementa o projeto com o conhecimento dos processos de construção do objeto. Ao trabalhar em conjunto, ampliam-se os horizontes de ambos, artistas e artesãos, e é aberto o espaço necessário para explorar novos materiais, criar novas soluções e buscar novas alternativas formais, a fim de inventar um outro mundo.

Esse novo profissional, o artista-artesão, surge no cenário, como a “utopia de um único homem que domine a complexidade das diversas formas do saber e controle suas múltiplas práticas” (DE MASI, 1997, p. 177).

É provável que os artistas da Secessão, vinculados à Wiener Werkstätte (Oficina de Viena), estivessem alinhados com esse discurso. Definitivamente, a atuação individual dos maiores nomes da Wiener Werkstätte indica o desejo de atuar no maior número de áreas possível, podendo, certamente, aliar-se a parceiros mais hábeis nesta ou naquela atividade sem perda para nenhum dos lados. A idéia de tornar-se um artista total não fica comprometida pelo trabalho em colaboração.

De fato, é o esforço conjunto dos arquitetos Josef Hoffmann e Koloman Moser na direção criativa da Oficina que irá direcionar a construção do método de trabalho:

*“... o papel de liderança criativa e projetista (sic.) foi sem dúvida de Hoffmann e Moser. O primeiro era um assimilador, que de bom grado*

*deixava-se influenciar para depois elaborar os estímulos recolhidos no ambiente circundante, de maneira pessoal e autônoma. O segundo era um estimulador que idealizava continuamente formas, objetos, linhas que depois abandonava no ambiente circundante sem mais se preocupar com elas.*

*A forma organizativa do grupo de trabalho por projeto era a mais apropriada para que essas duas personalidades artísticas se expressassem; o ambiente, caracterizado por uma intensa interação entre artesãos e artistas, era seguramente o mais apropriado. (...) aquele processo mental particular que usa a competência para dar vida a uma solução original, encontrava uma ajuda notável no contexto em que se exercia. A dificuldade de projetar de forma original objetos de uso diário estava, assim, reduzida pela organização ad hoc”.*

(DE MASI, 1997, p. 195)

Ambos, Hoffmann e Moser, desenvolveram ainda inúmeros projetos em colaboração com outros profissionais, tais como o Palácio Stoclet, em Bruxelas, projeto de Hoffmann, com murais de Gustav Klimt, e os vitrais de Moser para a igreja de Steinhof, projetada por Otto Wagner. Moser é ainda considerado, juntamente com Gustav Klimt, o mais rigoroso e sensível dos artistas, tendo experimentado uma variada gama de plataformas para a criação, tanto no design gráfico, quanto em mobiliário e têxteis, por exemplo.

A problemática da aquisição e a aplicação do conhecimento interdisciplinar existente nas atividades do artista-artesão ainda está presente nos fazeres do designer contemporâneo, pois “o designer precisa integrar conhecimentos de áreas muito diversas para gerenciar seus diferentes projetos, estando à mercê de numerosas restrições econômicas, sociais ou tecnológicas” (POMBO e TSCHIMMEL, 2005, p. 64). Contudo o que se observa é a pulverização do conhecimento e a fragmentação da realidade em detrimento do pensamento interdisciplinar, e a instalação das especialidades criando empecilhos para o desenvolvimento do trabalho em colaboração.

Há que se pensar se essa compreensão da atividade do designer como algo sujeito a classificações e departamentalizações darão – ou antes, têm dado - conta das demandas contemporâneas – de um mundo globalizado, de preocupações que vão além das nossas fronteiras geográficas e o reconhecimento de que tais fronteiras tornaram-se muito tênues – e, tendo refletido a esse respeito, servir-nos do exemplo das atividades desenvolvidas pelos colaboradores das Wiener Werkstätte, às portas da Modernidade, a fim de constituir a atividade do designer contemporâneo como uma atividade “total”.

## **Bibliografia**

BOMFIM, Gustavo Amarante. Fundamentos de uma Teoria Transdisciplinar do Design: morfologia dos objetos de uso e sistemas de comunicação. *Revista Estudos em Design*. Rio de Janeiro: vol. 5, número 2, p. 27-41, dezembro 1997.

DE MASI, Domenico (org). *A Emoção e a Regra: os grupos criativos na Europa de 1850 a 1950*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1997.

POMBO, Fátima e TSCHIMMEL, Katja. O Sapiens e o Demens no Pensamento do Design: a percepção como centro. *Revista Design em Foco*. Salvador: Volume 11, número 002, p. 63-76, julho-dezembro 2005.

VERONESI, Giulia. *Style 1925: triomphe et chute dès “Arts-Déco”*. Lausanne: Editions Anthony Krafft. 1968.