

Enciclopédia Mh, no 39, 1971, SP

instituto



insões à arquitetura.

sconfiança da comissão dos sindicatos de operários que o edifício

geral, desde os condicionais de Arquitetura, a partir de 1928, ra de Le Corbusier, os istem em que "constituidade humana elemente ligada à evolu. Para beneficiar um estar integralmente re a economia geral: o to econômico é fruto ão e da normalização, o aos projetos arquito aos métodos in-

o objeto passa a ser encaio o uso arbitrário de fadas", mas como um onstruir da melhor maos espaços necessários dades modernas, com e atuação que vá do ial até o planejamento nconjuntos. Por isso, nem elementos construídos a função estática. A alácio da Alvorada, em xemplo, suporta muito so da cobertura. Sua stá em *construir* vi- i espaço circundante, zença do edifício conias visuais, que pode- ir sua importância. a construção literária oção de usar corretamática, os arquitetos os, além de postular ição orgânica com os strutivos em constante passam o conceito de o "pôr de pé", enten- como a organização ormas ao ambiente

EM: Arquitetura; Es- tência de Materiais.

## Construtivismo

"Nós nos movemos num mundo de objetos feitos artificialmente, mas é significativo que esses objetos se dividam em construtivos e não construtivos. Por objeto construtivo, em sentido absoluto, queremos entender aquele objeto que é produzido metódicamente ao cabo de muitos passos conscientes da decisão e da manipulação do artista; por objeto não construtivo, na acepção absoluta, aquele que não pode resultar, cônica e metódicamente, da execução de tais passos, cujo ser provém de um ato não disponível e não repetível. Essa diferença criativa, essa tensão entre duas possibilidades da atividade artística, torna manifesta, no âmbito da arte moderna, o problema estético fundamental do objeto." Essa distinção proposta pelo filósofo alemão Max Bense, no catálogo da exposição da artista brasileira Lígia Clark em Stuttgart (1964), define de forma precisa os pontos centrais de uma tendência da arte moderna designada pelo termo geral de Construtivismo.

Os pontos principais do Construtivismo foram expostos em 1920 pelos irmãos Anton Pevsner (1886-1962) e Naum Gabo (1890- ), escultores russos que então publicaram um manifesto onde ressaltavam o valor absoluto e independente da arte e seu importante papel na sociedade, quer ela seja capitalista, socialista ou comunista: "A arte sempre estará viva, enquanto expressão indispensável da experiência humana, enquanto importante meio de comunicação".

Nesse manifesto, o espaço e o tempo são citados como dimensões essenciais à vida, cabendo à arte reproduzi-los: às receitas imitativas do passado, o artista oporia "formas novas", onde o espaço, tratado como matéria-prima, deveria misturar-se a ritmos cinéticos que são "as formas básicas das nossas percepções do tempo real".

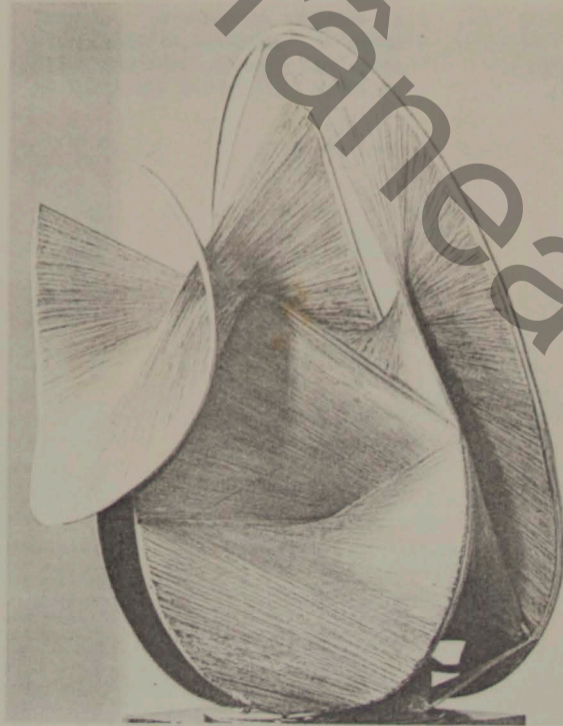
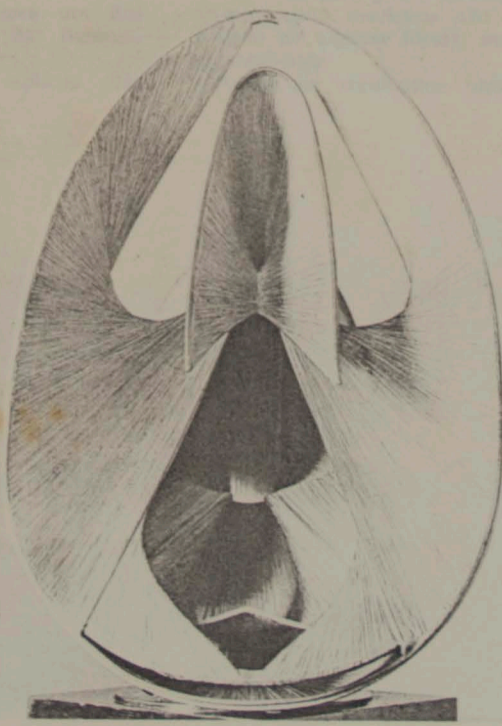
O Construtivismo é considerado um método de abordagem artística radicalmente novo; daí sua profunda repercussão entre pintores, escultores e arquitetos. Todos os conceitos anteriores envolvem representações do aspecto externo do mundo ou tomam esse aspecto como ponto de partida, a exemplo da maior parte da arte figurativa. O Construtivismo, porém, concebe a existência independente da obra de arte, privada de todo conteúdo ou inspiração naturalista, existindo unicamente como imagem de forças impessoais, mas sem fugir às respostas emocionais do homem.

### Os antecedentes

Mesmo antes da Revolução de 1917, a agitação polêmica e artística se fizera sentir intensamente na Rússia. Em 1913, Kasimir Malevitch (1878-1935) havia fundado um movimento artístico, em Moscou, ao qual dera o nome de Suprematismo: afirmando que a realidade da arte não é senão o efeito da cor\* sobre os sentidos, Malevitch expôs naque-



"Ondas Sonoras", de Kasimir Malevitch, criador do Suprematismo, movimento que os adeptos do Construtivismo passaram a achar muito limitado.



"Construção no Ovo", escultura de Anton Pevsner, um dos autores do manifesto construtivista lançado em 1920.

le ano um *Quadrado Negro sobre Fundo Branco* e, no ano seguinte, um *Quadrado Branco sobre Fundo Branco*. Assim, para o Suprematismo, o sentimento era o fator decisivo e a arte uma representação não objetiva.

Nessa fase, configuram-se várias tendências estéticas que iriam progressivamente se diferenciar. Entre elas avulta a concepção funcional, representada por Vladimir Tatlin (1885-1953) e Alexandre Rodchenko (1891-1956). O grupo de Tatlin reclamava a abolição da arte, considerando-a um esteticismo ultrapassado, pertencente à sociedade capitalista. Conclamava os artistas que trabalhavam em construções espaciais a se dedicarem a coisas úteis à vida material — a fabricar cadeiras e mesas, a construir fogões, casas, etc.

### A volta a Platão

Gabo teve oportunidade de descrever as frequentes e acirradas discussões entre os artistas que, nessa época, se encontravam em Moscou, "em meio a um turbilhão de guerras com o exterior, privações físicas e tensão política". Quando ele e seu irmão entraram em contato com o Suprematismo, ficou logo evidenciada a distância que os separava de Malevitch: o Suprematismo, insistindo nas formas fundamentais e na cor pura, era muito limitado. E quando, afinal, aceitaram o ponto de vista não objetivo, não deixaram de buscar uma concepção de arte que fosse mais espacial e dinâmica. Pevsner e Gabo opunham-se de forma muito mais radical aos produtivistas ou funcionalistas: "O conflito ideológico entre o grupo de Tatlin e o nosso grupo" — conta Gabo — "serviu para aumentar a distância que nos separava. Nós nos opúnhamos a essas idéias materialistas e po-



"Quadrilátero Amarelo sobre Fundo Branco" foi pintado por Malevitch em 1917. Nesse ano, acentua-se na Rússia a grande polêmica artística.

líticas acerca da arte, e sobretudo a essa espécie de nihilismo, que era uma volta à década de 80 do século precedente".

A idéia construtivista vê e avalia a arte como um ato criador. E, por ato criador, Gabo entendia "todo trabalho material ou a vida material". Esta é, essencialmente, a concepção que Platão faz da função da arte: a obra artística é uma corporificação das leis físicas do Universo, que são harmônicas em sua natureza. Essa função representativa capacita a obra de arte a modificar o ambiente do homem e a transmitir essa harmonia à sua alma. Mas ela só tem esse poder em virtude de sua perfeição universal e abstrata: é quando a obra de arte se torna um "espelho de perfeição" e a humanidade recebe um modelo ao qual o espírito pode se adaptar. A meta básica é criar um ambiente completamente cívico que, então, terá inevitavelmente essa função.

"Estamos colocando nosso trabalho nas praças e nas ruas" — diz Gabo — "convencidos de que a arte não deve ser um santuário para ociosos, um consólio para cansados, uma justificativa para preguiçosos. A arte deve acompanhar-nos por toda parte onde a vida flui e atua: no banco, na mesa, no trabalho, no repouso; nos dias úteis e nos feriados; em casa ou na estrada, para que a chama da vida não se apague na humanidade."

Em *A República*, Platão expres-

sara o mesmo ideal com outras palavras: "Devemos procurar aqueles artesãos que, pelo feliz dom da natureza, são capazes de seguir o verdadeiro dom da beleza e da prática para que nossos jovens, morando, por assim dizer, numa região saudável, possam receber os benefícios de todas as coisas que os rodeiam, para que a influência que emana das obras de beleza possa soprar no olho ou no ouvido como uma brisa que traz a saúde dos lugares saudáveis e, assim, desde a tenra infância, orientá-los insensivelmente para a semelhança, para a amizade, para a harmonia com a bela razão".

#### Construtivismo, na prática

Segundo vários críticos, na base do Construtivismo residiria um grande impulso em direção da síntese de todas as artes. Na verdade, era essa uma das intenções de Pevsner: "Gabo e eu estamos engajados em pesquisas novas, cuja idéia diretriz é a busca de uma síntese das artes plásticas: pintura, escultura e arquitetura. Não é irracional pensar que o período que sucederá ao nosso será, uma vez mais, um período de grandes obras coletivas, com a execução de construções imponentes em vastos espaços urbanos".

Esse espírito de síntese de todas as artes e técnicas será um dos aspectos dominantes da Bauhaus (1919).

Inicialmente, Gabo aplicou suas

teorias nas "esculturas cinéticas" — que prefiguravam os móveis de Alexander Calder (1898- ) — e nos relevos de matéria plástica transparente onde se confundiam linhas e planos. Em seguida, dedicou-se a estruturas curvas, compostas por tubos ou fios transparentes superpostos, e composições frequentemente monumentais, onde cristal, alabastro e metais se combinam. Também Pevsner se esforçou por captar o espaço e o tempo em sua expansão indefinida, através de obras compostas por hastes de metal que se alargavam ou se aprofundavam segundo um movimento subtilmente

No domínio da arquitetura, duas tendências da vanguarda plástica do princípio do século XX espelham a gênese do Construtivismo. Uma delas, dirigida para o Abstracionismo, definia os elementos primários (linhas, planos e cores) como organizadores fundamentais da composição plástica, chegando à abstração completa, como no célebre *Quadrado Negro sobre Fundo Branco*. A outra tendência subverte totalmente o critério de representatividade na arte: em 1912, Marcel Duchamps\* (1887- ), tirando excepcional proveito do material temático do quadro, expõe uma roda de bicicleta montada para girar, apresentando o movimento mecânico não representado de alguma forma, mas em sua realidade.

Assim, na arquitetura, uma cor-

rente elabora uma linguagem plástica abstrata, geometrizar, servindo à internacionalização das comunicações culturais. Outra escola elabora uma visão antagônica às atividades artísticas tradicionais. Baseia-se na noção de que o quadro de cavalete e as obras individuais cederiam seu lugar ao planejamento dos novos edifícios industriais e administrativos e à organização da totalidade dos espaços humanos, através das novas tecnologias.

Essa abordagem está associada à chamada "estética da máquina", como foi expresso pelo movimento neoplasticista holandês. Afirmava que a cultura, no sentido mais amplo, significava independência em relação à natureza e que as novas possibilidades da máquina criavam uma estética que expressaria o tempo novo. Como consequência, as necessidades espirituais e práticas da época moderna se realizariam na *sensibilidade construtiva*.

A união de uma "estética da máquina" com uma "sensibilidade construtiva" ocorre na nova arte russa que, por volta de 1920, é denominada *construtivismo* por alguns ocidentais e pelo russo Lissitski (1890-1941), apóstolo desta tendência.

A denominação *construtivismo* engloba manifestações diversas. As primeiras, após a Primeira Guerra Mundial, permanecem ligadas à necessidade de simbolizar os novos ideais políticos, caindo, por vezes, na busca do excepcional, como no

projeto de Vladimir Tatlin para o monumento à Terceira Internacional (1919). Exemplo clássico é o projeto de Vladimir Tatlin para o Pavilhão Soviético para a Exposição Internacional de Paris (1925), projetado por Vladimir Tatlin e Alexander Rodchenko.

Essas são construtivas de um verso da tendência de Lissitski, consagradas pelo termo *prooun* (objeto). É uma nova atividade criadora, que não se limita à adubação da pintura e seus efeitos no mundo de fora, mas que, no plano, passando por um novo ambiente social, surge por si mesma, preocupada com a forma (objeto); um deles (objeto), de Bela Kun (afirmação de Malevich), seu mais famoso representante, chamamos toda essa doutrina, toda

O enfoque anti-artístico de Lissitski e seu projeto de edifício projetado em 1923. Utilizando concreto, ferro e vidro, o desenho de comunicações e elementos mecânicos apresentaria a unidade de linguagem construtivista tornam comuns em 1922, no Congresso de Vanguarda em Weimar, que reuniu o movimento *De Stijl*, de Berlim, futuristas franceses e belgas e diversos do Construtivismo ser conhecido em países da Europa.

Na mesma época, o alemão Hans Richter e o belga Joseph Albers, em um manifesto Internacional dos resultados de exemplos da construção construtivista, então na arquitetura, volta de 1930, cionista mexicana, que adequaram a necessidade como já fizera a de Moscou (1919), modernizadora da estrutura urbana na década de 20, edifício para o uso (1924), de Lissitski, uso da circulação com a preservação do urbano, de horizontais suspenso do Conselho Municipal, de Charkov, noção é reaproveitada pelos arquitetos em Sheffield, um plano da herança construtivista.

VEJA TAMBÉM: *Arquitetura; Arte*

Consultoria e Assessoria

Segundo alguns especialistas ligados à escola clássica de administração\*, o conceito de assessoria refere-se aos elementos de uma organização que auxiliam a "linha" a trabalhar mais eficientemente. Por "linha", esses autores classificam funções como venda, produção e finanças, enquanto atribuem à assessoria trabalhos relativos à contabilidade, pessoal, manutenção e controle de qualidade. Algumas vezes, porém, funções normalmente consideradas assessoriais desempenham atividades tipicamente de linha, como por exemplo, a pesquisa num laboratório farmacêutico.

Na realidade, linha e assessoria são relações de autoridade, e não agrupamentos de atividades; mas, enquanto um supervisor exerce comando direto sobre os subordinados, o assessor aconselha. A empresa é visualizada como uma longa linha de comando direto, e qualquer função que não possa ser identificada como elo do processo de comando é uma função auxiliar, aderindo à linha principal. Contudo, essa distinção, embora rígida, não é absoluta. O departamento de relações públicas, por exemplo, tendo sobretudo a função de aconselhar os executivos de cúpula, é considerado um departamento assessor; porém, dentro dele, são encontradas relações de linha, uma vez que o gerente de relações públicas está em posição de autoridade de linha com referência a seus subordinados imediatos.

O caráter misto de algumas funções de assessoria freqüentemente gera atritos com supervisores de linha. Tal situação é agravada quando um assessor recebe autoridade funcional para garantir o desempenho adequado de certas atividades. Essa autoridade surge sempre que um superior delega poderes a um assessor para determinar, em seu nome, o comportamento de outros subordinados em assuntos que constituem a especialização do assessor. Verifica-se então que as especificações de assessoria e linha tornam-se ainda menos nítidas.

A escola clássica de administração procurou realçar contornos definidos para as diversas relações de autoridade na empresa. Mas essa abordagem, embora conveniente do ponto de vista didático, parece limitar a capacidade de adaptação da empresa a inovações, reduzindo a criatividade de seus funcionários, característica de importância vital em certas empresas (como institutos de pesquisa ou agências de propaganda).

Com a complexidade das organizações modernas, muitas empresas ou indivíduos com profundos conhecimentos especializados são contratados para resolver problemas específicos. Funcionam então como consultores, contratados especialmente quando surge a necessidade, pois se torna muito dispendioso manter um quadro fixo de especialistas, cujos serviços são utilizados apenas esporadicamente.

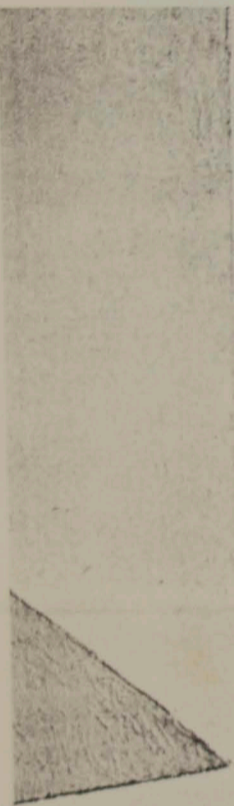
projeto de Vladimir Tatlin para o monumento à Terceira Internacional (1919). Exemplo posterior é o Pavilhão Soviético da Exposição Mundial de Paris (1925), de autoria de Melnikov, tentativa bem sucedida de unir os fins utilitários a uma forma arquitetônica expressiva.

Essas são consideradas obras significativas de um "formalismo" diverso da tendência do grupo de Lissitski, consagrada ao conceito de *proun* (objeto). Propunha que a nova atividade criadora "nasceria de um solo adubado pelo cadáver da pintura e seus artistas", buscando um mundo de objetos, com início no plano, passando à construção do novo ambiente soviético. A forma, nesse caso, surgiria da construção por si mesma, o que constituiria preocupação de vários grupos próximos; um deles, o grupo *G* (de *Gestalt*), de Berlim, iria adotar a afirmação de Mies van der Rohe, seu mais famoso arquiteto: "Rechacamos toda especulação estética, toda doutrina, todo formalismo".

O enfoque antiidealista e antiarte\* de Lissitski e seu grupo materializava-se no edifício Leningrado-Pravda, projetado pelos irmãos Vesnin em 1923. Utilizando apropriadamente concreto, ferro e cristal, e incorporando o desenho arquitetônico das comunicações publicitárias e dos elementos mecânicos, esse projeto representaria a consecução de uma unidade de linguagem digna da estética construtivista. Essas idéias se tornam comuns ao mundo ocidental em 1922, no Congresso de Artistas de Vanguarda, realizado em Düsseldorf, que reuniu holandeses do movimento *De Stijl*, membros do grupo *G* de Berlim, futuristas da Itália, modernistas franceses, grupos húngaros, belgas e diversos outros. As idéias do Construtivismo russo passaram a ser conhecidas na maior parte dos países da Europa.

Na mesma ocasião, o holandês Van Doesburg, o russo Lissitski, os alemães Hans Richter e Max Burchardt e o belga Karel Maes assinam um manifesto fundando uma Internacional Construtivista. Apesar dos resultados dispersivos, inúmeros exemplos da concretização dos ideais construtivistas verificam-se desde então na arquitetura moderna. Por volta de 1930, na arquitetura funcional mexicana, encontram-se obras que adequaram a forma arquitetônica às necessidades construtivas, como já fizera Melnikov no Círculo de Moscou (1929). A abordagem modernizadora das relações edificação-estrutura urbana também se elabora na década de 20. O projeto de um edifício para oficinas, em Moscou (1924), de Lissitski, harmoniza o uso da circulação mecânica vertical com a preservação adequada do solo urbano, definindo circulações horizontais suspensas, como no projeto do Conselho Superior de Economia, de Charkow (1925/29). Essa noção é reaproveitada na década de 60 pelos arquitetos ingleses que projetaram a urbanização de Park Hill, em Sheffield, um dos inúmeros exemplos da herança deixada pelo Construtivismo.

VEJA TAMBEM: Abstracionismo; Arquitetura: Arte.

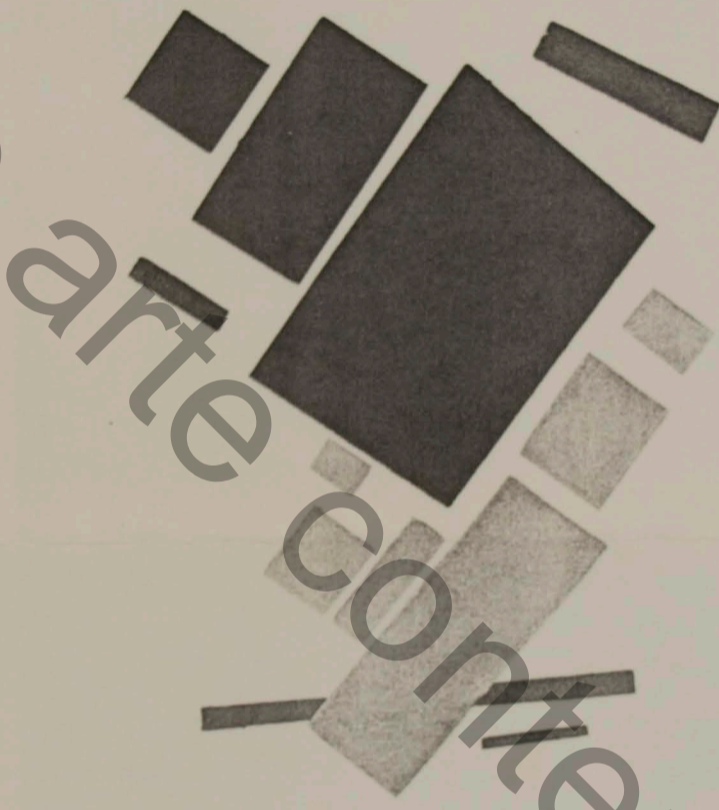


le polémica artística.

uma linguagem plástica geométrizante, servindo alização das comunica- . Outra escola elabora ntagnônica às atividades licionais. Baseia-se na : o quadro de cavalete idividuais cederiam seu anejamento dos novos striais e administrativos ção da totalidade dos inos, através das novas

agem está associada à ética da máquina", co- resso pelo movimento holandês. Afirmava no sentido mais amplo, dependência em relação que as novas possibili- quina criavam uma es- ressaria o tempo novo. juência, as necessidades práticas da época mo- zariam na sensibilidade

z uma "estética da má- ima "sensibilidade cons- re na nova arte russa de 1920, é denomina- smo por alguns ociden- sso El Lissitski (1890- olo dessa tendência. ação construtivismo en- stações diversas. As pri- a Primeira\* Guerra rmanecem ligadas à le simbolizar os novos os, caindo, por vezes, excepcional, como no



"Composição Suprematista" (acima) e "Triângulo Azul e Retângulo Negro" (abaixo) são outros significativos trabalhos de Kasimir Malevitch.

