

## **A INTERFERÊNCIA CONSTRUTIVISTA NO DESIGN DE SUPERFÍCIE NA PRODUÇÃO TÊXTIL SOVIÉTICA**

*The constructivist interference in textile soviet production*

Leite, Tamires M. G., Graduanda, Universidade de São Paulo<sup>1</sup>

Italiano, Isabel C., Doutora, Universidade de São Paulo<sup>2</sup>

### **1. Introdução**

Em uma Rússia pós-revolucionária, no início da década de 1920, onde se fazia necessária a reorganização da vida cotidiana, para que as pessoas absorvessem de forma coletiva os ideais da revolução, nasce o movimento artístico de vanguarda Construtivismo, com seu conceito de objeto construtivista que busca transformar o objeto passivo capitalista em objeto ativo socialista.

É neste contexto que a Primeira Estamparia Estatal da União Soviética convida as artistas plásticas Liubov Popova e Varvara Stepanova para criar estampas para seus tecidos. O objetivo geral desta pesquisa é estudar estas estampas que foram criadas entre os anos de 1923 e 1924, através de levantamento bibliográfico, de forma a observar em detalhe os desenhos, e tornar conhecido o trabalho em design de superfície de duas artistas muito importantes para a vanguarda.

### **2. Trabalho na Primeira Estamparia Estatal**

Liubov Popova e Varvara Stepanova chegaram à Fábrica advindas de origens bastante distintas, e com trabalhos bastante distintos, porém, ao desenharem as estampas chegaram a um consenso de que os padrões feitos por elas deveriam ser bastante simples, econômicos e geométricos, não só pelos motivos estéticos construtivistas, mas também pelas limitações impostas pela situação econômica e pelos ultrapassados equipamentos da estamparia. Quando começaram a trabalhar escreveram um memorando, que foi entregue à administração, exigindo que seu trabalho não se limitasse ao laboratório criativo da fábrica, ambas estavam cientes dos problemas que encontrariam em uma indústria que o papel do artista estava firmemente ligado à decoração e artes aplicadas. Entre as exigências encontradas no memorando estavam a participação no setor de produção e na tomada de decisões da fábrica.

Com essas exigências as artistas esperavam deixar clara a sua posição como “artistas-construtoras”. Segundo o manifesto construtivista, artistas deveriam combinar suas habilidades avançadas em análise artística com competências científicas e tecnológicas de organização com o intuito de dinamizar as tradicionais e ultrapassadas práticas da indústria pré-soviética, só assim, interferindo de forma direta nos processos de produção, poderiam criar objetos utilitários que realmente modificassem a vida cotidiana.

<sup>1</sup> Tamires Moura Gonçalves Leite, graduanda no curso de Bacharelado em Têxtil e Moda, pela Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> Isabel Cristina Italiano, professora do curso de Bacharelado em Têxtil e Moda, e do programa de Têxtil e Moda da Universidade de São Paulo, Doutora em Eng. Elétrica pela Escola Politécnica da USP. Tem mais de 15 anos de experiência como docente de ensino superior em diversas instituições.

Um dos desafios para as artistas construtivistas ao começar a trabalhar na Primeira Estamparia de Algodão Estatal foi trabalhar com padrões pequenos e de fácil repetição. A fábrica trabalhava principalmente com estampa rotativa por cilindro, porém suas máquinas estavam ultrapassadas e seus cilindros eram demasiadamente estreitos, o que limitava o trabalho das artistas. No começo de seu trabalho para a fábrica, Popova e Stepanova se dedicaram fortemente aos estudos sobre estampa têxtil, buscando formas de driblar tais limitações. Decidiram trabalhar com formas simples e geométricas, que atendiam aos critérios estéticos construtivistas e eliminavam o toque individual ao trabalho, dando sentido mecanizado e individual aos padrões. Tais formas geométricas também agregavam um significado específico às estampas: geometria, neste período, era associada às máquinas e aos trabalhadores industriais, que neste contexto pós-revolucionário, deviam estar no centro da produção soviética. Decidiram também trabalhar com uma gama limitada de cores, a fim de reduzir os custos da produção. Estas decisões atribuíram às estampas um caráter coletivo, criando uma relação direta entre o consumidor final e a produção.

As estampas criadas por Popova representam um retorno aos trabalhos em duas dimensões, uma vez que esta estava a tanto tempo trabalhando com figurinos e cenários para produções teatrais, desta forma as estampas estabelecem uma espécie de continuidade às suas últimas telas. Estampas e telas dividem muitas semelhanças, o que reforça o caráter construtivista das obras de Popova.

Em suas pinturas, assim como em suas estampas, Popova expressava grande preocupação em investigar combinações e repetições de formas geométricas específicas para criar ritmo e dinamismo, em busca de causar sensação de intersecção e deslocamento das formas, como podemos observar claramente na figura 1. Neste exemplo podemos notar que Popova insere um rompimento para criar vitalidade e dinamismo visual, quebrando o fluxo e adicionando assimetria ao trabalho, já que as metades separadas não são idênticas. A sensação de dinamismo é ainda intensificada na estampa por essa composição assimétrica estar em meio a um padrão de linhas pretas verticais de espessuras diferentes. Estas são características que podemos notar também em seus trabalhos com telas.

Figura 1: Estampa de Liubov Popova ([www.russianavantgarde.nl](http://www.russianavantgarde.nl)) 1923



Em seu trabalho como pintora, Popova nos faz crer que a estrita paleta de cores vai além de uma maneira de lidar com a difícil economia da época, nos trabalhos de sua última série de quadros também utilizou poucas cores para que pudesse explorar outros elementos pictóricos como a textura e a forma. Nas estampas raramente usava mais de uma ou duas cores em composição com o preto e o branco, sendo que o branco era do próprio tecido, demonstrando interesse na relação entre a superfície pintada e não pintada, como está fortemente expresso na figura 2, em que o círculo branco contra o azul parece ter sido estampado no tecido, ao invés do contrário. A superfície não pintada se torna um componente ativo da estampa, sendo usado como fator organizacional do padrão, e causando a sensação de ambiguidade óptica.

Figura 2: Estampa de Liubov Popova (www.russianavantgard) 1923



Assim como Popova, Stepanova também fazia uso da op-art em suas estampas, porém a relação com suas estampas e seus trabalhos gráficos anteriores não é tão nítida. Existe uma série de imagens que acompanha o processo de trabalho, que vai do esboço ao tecido estampado. No esboço nota-se uma forte tentativa de criar efeitos visuais, que torna a imagem pesada, com as bordas dos círculos se encontrando religiosamente com as linhas verticais ou horizontais. Já no croqui intermediário ela faz mudanças que deixam os efeitos óticos ainda mais evidentes e vibrantes. Mudanças simples, porém cruciais, como deixar linhas vermelhas verticais ininterruptas, dando ênfase ao eixo vertical da estampa. Outra mudança importantíssima foi colocar a cor quente das listras verticais em conflito com a cor fria das listras horizontais, e manteve listras brancas como fator estruturante da estampa. A última imagem da série (figura 3) é a estampa pronta, que foi produzida em massa. Em relação às outras imagens, Stepanova fez apenas uma pequena mudança nessa imagem, pequena, porém de extrema importância: virou os círculos em noventa graus, de modo que todas as listras se encontram na mesma direção. Com essa mudança a estampa ganhou um efeito visual muito mais forte, as listras verticais ganham uma continuidade lógica dentro dos círculos, que parecem mudar e se mover com os movimentos do tecido.

Figura 3: Estampa Varvara Stepanova (www.russianavantgarde.nl) 1923



É importante frisar que esses efeitos óticos obtidos no desenho das estampas das duas artistas, eram intensificados quando estampados em tecido, pois ganhavam mais possibilidades de movimento. É evidente que esse efeito foi proposital, e uma forma de atribuir à esses tecidos caráter construtivista, transformando-os em objetos ativos prontos para transformar a vida cotidiana.

### 3. Considerações Finais

As exigências feitas no memorando enviado à administração da fábrica no início de seus trabalhos, nunca foram atendidas, elas foram impedidas de alcançar completamente os ideais construtivistas de mudar a indústria como um todo, pela administração conservadora, que por sua vez foi pressionada pelos problemas financeiros, e não pode se dar ao luxo de ser uma experimentação da vanguarda. Apesar do sonho construtivista não ter obtido ao êxito completo, isto não diminui o valor das próprias pesquisas e esforços, dentro das limitadas possibilidades da época.

### 4. Referencias Bibliográficas

KAIER, Christina. *Imagine no possessions: the socialist objects of Russian Constructivism*. Massachusetts: The Mit Press, 2005.

LODDER, Christina. *El Cronstrutivismo Ruso*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

LODDER, Christina. *Liubov Popova: from painting to textile design*. In: Tate, 2010. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/liubov-popova-painting-textile-design>> Acesso em 25 de maio de 2015.

RICKEY, George. *Construtivismo: origens e evolução*. São Paulo: Cosac &Naify, 2002.

RUSSIAN Avant Garde: banco de imagens. Disponível em <[www.russianavantgarde.nl](http://www.russianavantgarde.nl)>. Acesso em 25 de maio de 2015.