

ELEMENTOS DO CONSTRUTIVISMO RUSSO APLICADOS À ESTAMPARIA SOVIÉTICA ENTRE 1923 E 1924

*Russian Constructivist Elements Applied to Soviet Patterns between 1923 and
1924*

Leite, Tamires M. G.; Pós Graduanda; SENAI Cetiqt, tamires_m@outlook.com¹

Resumo: O artigo a seguir aborda a maneira que as artistas plásticas Liubov Popova e Varvara Stepanova inseriram elementos advindos das artes plásticas construtivistas às estampas que criaram no período em que trabalharam na indústria têxtil e como pretendiam criar objetos utilitários que ajudariam a reorganizar a vida cotidiana após a Revolução Russa.

Palavras Chave: Liubov Popova; Varvara Stepanova; estampa; construtivismo russo.

Abstract: The following article discusses the way that the plastic artists Liubov Popova and Varvara Stepanova inserted elements arising from the constructivist art to patterns that have created in the period worked in the textile industry and how they intended to create utilitarian objects that would help reorganize everyday life after Russian Revolution.

Keywords: Liubov Popova; Varvara Stepanova; soviet patterns; russian constructivism.

No Início do século XX a Rússia era um grande império que se estendia da Europa à Ásia, de economia essencialmente agrária, possuía a maior população da Europa, começava uma industrialização tardia em relação aos outros países ocidentais, e se defrontava com o maior problema social do continente: extrema pobreza da população em geral.

Grande parte da população russa trabalhava no campo, onde as condições de vida eram precárias e as condições de trabalho eram atrasadas. Ainda se usava arados de madeira e foices, e os trabalhadores eram duramente explorados. Nos centros urbanos a vida não era muito diferente, as tímidas indústrias se concentravam em Moscou e São Petersburgo, onde o

¹Bacharel em Têxtil e Moda pela Universidade de São Paulo, atualmente cursa o lato sensu em Design de Estampas no SENAI Cetiqt. Atua pesquisando o trabalho feminino no design de superfície no início do século XX.

operariado somava aproximadamente três milhões de pessoas, que recebiam salários miseráveis, eram submetidos a jornadas de trabalho de doze à dezesseis horas, trabalhando em condições sub-humanas. Todo esse cenário, no campo e na indústria, era o campo fértil para as ideias socialistas florescerem.

Em 1917, em meio à Primeira Guerra Mundial, observavam-se várias greves e revoltas populares em todo o território russo, uma vez que as duras derrotas nos combates contra a Alemanha, e a longa duração da guerra causava crise de abastecimento nas cidades, que somadas à miséria em que a população russa vivia, provocou grandes conflitos, que resultaram na deposição do czar Nicolau II, em março de 1917. O que se seguiu foram os períodos das chamadas Revolução Branca (ou Revolução de Fevereiro) e Revolução Vermelha (ou Revolução de Outubro), e a Guerra Civil, que durou até o início de 1921.

Entender este contexto é importante por sua profunda relação com as bases do Construtivismo Russo. A partir de 1921, com a consolidação da posição do Partido Comunista no poder, começa-se a reconstruir o país, que estava profundamente devastado. Este movimento não se dá apenas por parte do governo, mas também por parte de pensadores, escritores e artistas plásticos que entendiam que era o começo de uma nova vida, diferente de tudo que já havia acontecido, portanto, era preciso reorganizar a vida cotidiana e construir novas realidades.

Então, em março de 1921 é publicado o primeiro Manifesto Construtivista, que renuncia a pintura de cavalete e coloca a arte como elemento ativo de reorganização da vida cotidiana. Propõe a democratização radical da arte de forma popular e funcional, sempre aliado aos ideais emancipacionistas da Revolução, convidando os artistas a abandonarem seus experimentos com esculturas e pinturas, e entrar na produção industrial soviética produzindo objetos utilitários para a nova vida cotidiana.

O Construtivismo propunha colocar o artista ao lado do médico, do engenheiro e do cientista para resolver problemas práticos do dia a dia. Para os construtivistas, a arte devia estar a serviço do bem comunitário, e não

apenas em museus e galerias, a arte deveria estar no cotidiano das pessoas, em seus objetos mais simples, para eles a arte tinha o poder de transformação que faria as pessoas apreenderem de forma coletiva os ideais da revolução. A arte deveria organizar a vida, e não decorá-la.

Para um dos pensadores que idealizaram este movimento de vanguarda, Boris Arvatov, o construtivismo deveria ser um movimento em direção à transparência da conexão entre sua forma material e o seu propósito (KIAER, 2005). O processo de produção do objeto construtivista ideal seria totalmente pensado para a função principal do objeto, e como ela modificaria a vida. O construtivismo deu origem a muitos projetos, mas poucos objetos finalizados, e isso se deu principalmente porque a indústria não estava preparada para receber os artistas da forma necessária para que os ideais construtivistas fossem concretizados. Depois de anos de Guerra Mundial e Civil, e do corte de contatos com as outras nações industrializadas, a escassez de material dominava toda a atividade russa, e a indústria recém-estatizada lutava para produzir de forma eficiente na instável economia pós-revolucionária.

A indústria têxtil na Rússia pré-revolucionária era um dos setores mais importantes e desenvolvidos (LODDER, 2010), porém a produção ficou estagnada durante os anos de Guerra Civil, o que causou uma grande escassez de tecidos por todo o território russo. Em 1923 a indústria tentava se recuperar, mas encontrava grandes dificuldades já que seus equipamentos estavam ultrapassados e as ligações com Paris, principal fonte de padrões para estampas, haviam sido cortadas. Foi então que uma única fábrica se abriu para os artistas construtivistas. A Primeira Estamparia de Algodão Estatal (First State Cotton-Printing Factory), ou Fábrica Tsindel, como era chamada antes da revolução, era uma grande fábrica localizada às margens do Rio Moscou e tinha como mais novo diretor Aleksandr Arkhangenkii, que havia acompanhado os muitos discursos e publicações construtivistas que declaravam que “o novo artista-construtor de vanguarda tinha a chave para melhorar a qualidade e a competitividade da indústria soviética” (KIAER, 2005).

Desta forma, em junho de 1923, Arkhangelinskii lança um convite para que artistas venham trabalhar na fábrica. A fábrica era mais convidativa às mulheres construtivistas do que aos seus colegas homens já que a indústria têxtil, na Rússia e em outros países industrializados, era uma área de trabalho predominantemente feminina, onde quase todos os trabalhadores eram mulheres. Liubov Popova e Varvara Stepanova começaram a trabalhar para a Primeira Estamparia de Algodão Estatal no outono de 1923, no entanto não podemos nos deixar levar pela impressão de que foram escolhidas apenas pelo seu gênero, ambas tinham grandes credenciais construtivistas, e já eram bastante conhecidas em Moscou por terem criado cenários e figurinos para peças de Vsevolod Meierhold, diretor de teatro de vanguarda, cujas peças tinham bastante repercussão na mídia.

A princípio muitos construtivistas se posicionaram contra o trabalho na Estamparia, pois não se distanciava muito do trabalho tradicional de artes aplicadas, e seu caráter “decorativo” era superficial na reestruturação da sociedade, fugindo dos ideais construtivistas. Porém Popova e Stepanova viram no convite uma chance única e imediata de por projetos construtivistas em prática. O fato do processo produtivo das estampas das duas artistas não se diferenciar muito do processo tradicional de estamparia talvez tenha sido um dos motivos pelos quais seus projetos foram os únicos projetos construtivistas a entrar realmente na produção em massa e chegar às mãos do consumidor final, no entanto isto não diminui o caráter construtivista do trabalho. Popova e Stepanova trabalharam arduamente para entender os desejos do consumidor, e para estabelecer uma relação direta entre o processo produtivo e “o que acontece com o tecido quando sai da fábrica” (KIAER, 2005), de forma que permitisse criar uma interdependência da estampa com a modelagem das roupas que seriam feitas com o tecido. Criar estampas pensadas para produto final tridimensional, de maneira a entender o consumidor moderno e, assim, moldar uma nova forma de consumo socialista, era, de forma mais genuína, estabelecer a transparência descrita por Arvatov.

No início, o trabalho na fábrica passou por algumas dificuldades, como o pensar em estampas modernas que pudessem ser feitas no restrito e ultrapassado maquinário, e também a limitada quantidade de cores que poderia

ser usada em cada estampa. É importante frisar aqui que Popova e Stepanova não tinham completo controle sobre os modos de produção, a Fábrica tentava sobreviver à instável economia do período, e era muito arriscado apostar tudo em estampas geométricas, que era uma linguagem muito nova. Sendo assim, o trabalho das artistas foi muito restringido pela Fábrica, mas juntas elas conseguiram prosseguir com seus projetos, adaptando seus desenhos às condições impostas.

A opção por estampas geométricas não foi em vão, o período pós-revolucionário priorizava e colocava a frente de tudo o trabalhador, tanto rural quanto o operário, e as formas geométricas simbolizavam esses trabalhadores e seus universos, destoando bastante dos padrões florais que eram muito comuns no período pré-revolucionário, e simbolizavam a burguesia. Além disso, as formas geométricas condiziam muito com os padrões estéticos do movimento construtivista, que via na geometria e nas cores simples uma área de ressignificação e criação de novos elementos pictóricos.

O uso de formas geométricas proporcionou cortes e intersecções das mesmas, criando outras formas e efeitos visuais que dão a impressão de movimento. Podemos ver bem esses efeitos nas figuras 1 e 2, onde temos além das formas que brincam com elas mesmas no padrão frontal, ainda temos o padrão de fundo muito bem explorado, que ajuda a criar essa sensação de movimento. Já na figura 3, os círculos que nos passam a sensação de serem o padrão frontal, interagem com o padrão de fundo, mais uma vez proporcionando um efeito óptico muito bem executado. Tais efeitos eram intensificados uma vez que impressos em tecido, já que a ondulação do próprio acentua essa sensação de movimento.

Figura 1 - Estampa criada por Liubov Popova (www.russianavantgarde.nl), 1923



Figura 2 - Estampa criada por Liubov Popova (www.russianavantgarde.nl), 1923



Figura 3 - Estampa criada por Varvara Stepanova (www.russianavantgarde.nl), 1923



Apesar das estampas flertarem bastante com esses efeitos visuais, isto não era um padrão nas obras construtivistas. Outro elemento que foi limitado pela fábrica foram as cores, mas que foi resolvido de forma simples e bem elaborada. A restrita paleta de cores colaborou para os já citados efeitos visuais, como podemos notar na figura 3, onde a cor fria do fundo contrasta a cor quente dos círculos, reafirmando a sensação de movimento. Além disso, fez com que as artistas utilizassem a própria cor do tecido, como é possível observar nas figuras 4 e 5, onde a cor branca parece ter sido estampada no tecido, quando na verdade é o próprio. É muito raro observarmos o uso de mais de duas cores em conjunto com o branco nessas estampas, uma das poucas exceções é a figura 1.

Figura 4 - Estampa criada por Varvara Stepanova (www.russianavantgarde.nl), 1924



Figura 5 - Estampa criada por Varvara Stepanova (www.russianavantgarde.nl), 1923



O uso de formas geométricas e de poucas cores dialoga muito com a produção construtivista de um modo geral, e também de forma individual com os trabalhos anteriores de ambas as artistas, além de, como já citado, refletir o período, o trabalho na fábrica, o mundo moderno e todas as suas transformações tecnológicas do início do século. Entretanto, as estampas geométricas eram muito pouco comuns nesse período, causando em um primeiro momento um estranhamento no público. Tal estranhamento foi tanto, que para que os tecidos fossem vendidos, ao seu lado nas vitrines de lojas de tecidos, eram expostos desenhos de vestidos típicos do início da década de 1920 estampados com as estampas de Popova e Stepanova, sugerindo usos possíveis para os compradores.

Infelizmente a abertura da Nova Política Econômica (NEP) e a impossível competição com as estampas importadas anunciou o fim das estampas construtivistas, e a morte de Liubov Popova, em 1924, encerrou os trabalhos construtivistas na Fábrica Tsindel. Mais tarde, a chegada de Stalin ao poder, e a perseguição de todos os artistas que caminhassem fora do Realismo Socialista, marginalizou os artistas construtivistas.

Embora o projeto das estampas não tenha alcançado êxito pleno, a sua produção em massa fez com que se tornassem um dos poucos projetos utilitários construtivistas a chegar nas mãos do consumidor. Além disso, as pesquisas que Popova e Stepanova desenvolveram nesse período, buscando compreender as vontades do consumidor, estabelecendo uma relação direta com a estampa e a modelagem da roupa, e integrando os processos produtivos industriais à arte de vanguarda, são esforços genuinamente produtivos em direção à transparência proposta por Arvatov.

Diante disso, cabe-nos a dúvida do que seria do design russo se as condições econômicas fossem mais favoráveis a esses artistas, talvez esse movimento pudesse ter se tornado uma escola tão grande e importante quanto a Bauhaus. Contudo, os esforços para construir uma sociedade verdadeiramente revolucionária, onde a arte representaria a todos de forma igualitária, e estaria na rua em forma de vestidos e saias, a disposição de todos, nos mostram claramente como hoje, quase um século depois, esse

propósito continua sendo vanguarda e continua nos sendo possível apenas na imaginação.

Referências Bibliográficas

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

LODDER, Christina. El Cronstruativismo 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 25/05/2015

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

STANGOS, N. Conceitos da arte moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

YASINSKAYA, I. Soviet Textile Design of the Revolutionary Period. Thames & Hudson, 1990.

ZALEETOVA, Lidija. Revolutionary Costume: Soviet Clothing and Textiles of the 1920s. RizzoliInternational Publications, 1989