A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DAS VANGUARDAS RUSSAS APLICADA A UMA COLEÇÃO DE ESTMPAS

The artistic production of the Russian avant garde applied to a collection of prints

Fujita, Renata Mayumi Lopes; Mestranda do curso de Têxtil e Moda, EACH/USP.

Resumo
O objetivo do presente trabalho é estudar os movimentos das Vanguardas Russas (Raionismo, Suprematismo e Construtivismo), criando a partir delas uma coleção de estampas inspiradas nestes movimentos. O trabalho mostra como é possível utilizar elementos de uma obra artística e a partir de intervenções, criar uma nova imagem.

Palavras-Chave: Vanguardas Russas, Geometrismo, Forma, Estampa.

Abstract

The aim of this work is to study the movements of Russian avant-garde (Rayonism, Suprematism and Constructivism), creating a collection of prints inspired by these movements. The work shows how you can use elements of an artistic work and from interventions, create a new image.

Keywords: Russian Avant-Garde; Geometrism; Form; Print.

1. Introdução

A realização deste estudo se iniciou com uma curiosidade pelas artes de vanguarda que surgiram na Rússia no início do século XX e que demonstram grande complexidade visual e ideológica. Estes movimentos nasceram em um momento de mudanças, em que as correntes de vanguarda se unem aos movimentos de intelectuais e populares contra o regime czarista. Desta forma, os pensamentos modernistas e as ideias sociais são levados à prática em meio à revolução, e a arte é colocada como uma questão política e meio de

comunicação essencial para a concretização dos ideais revolucionários entre a sociedade.

Um dos objetivos deste estudo foi levar o observador a compreender algumas das figuras que moldaram os movimentos de vanguardas na Rússia, assim como, elaborar uma coleção de estampas apoiadas nos conceitos de abstração transmitidos nas artes analisadas. A concretização desta pesquisa partiu do estudo dos conceitos e propostas dos movimentos Raionismo, Suprematismo e Construtivismo.

A decisão de trabalhar com estamparia foi tomada ao se observar como uma estampa pode modificar um tecido e principalmente o produto final. A finalidade da estampa é dar vida ao tecido a partir de desenhos que se repetem ao longo da peça, como é o caso da estampa corrida; ou aplicados isoladamente sem repetição, que é o que chamamos de estampa localizada. A intenção é que se crie uma peça harmoniosa, que agregue valor ao produto.

2. Vanguardas Russas

De acordo com Menezes (2001) são necessários três elementos essenciais para o surgimento de movimentos de vanguarda: “forte crise social e política, o assentamento de ideologias radicais e o peso da tradição cultural”. Estes elementos já existiam na Rússia do século XIX e continuaram presentes nas décadas de 1910 e 1920. Além disso, o cenário cultural russo no início do século XX possuía uma vanguarda artística preocupada com os problemas sociais de sua época. “A vanguarda russa foi profundamente caracterizada pela busca por estruturas básicas de organização visual, pela reinvenção da narrativa e das relações entre espaço e o tempo” (BORTULUCCE 2008, p. 72).

Nos primeiros trinta anos do século XX, se desenvolveram na Rússia três movimentos artísticos: Raionismo, Suprematismo e o Construtivismo. Todos possuíam conexões com outros movimentos da época, como o Cubismo, Neo-plasticismo e Bauhaus. Outra característica em comum é o abstracionismo geométrico e a influência do cubismo e futurismo.

O Raionismo surge na Rússia de 1912 a 1914, e representa um dos primeiros passos em direção ao desenvolvimento da arte abstrata no país. Fundada por Mikhail Larionov e sua esposa Natalia Goncharova, o movimento tinha como base o Cubismo, o Futurismo e o Orfismo.

O movimento artístico procurou ir além da abstração futurista, através do dinamismo dos raios e das cores contrastantes da reflexão da luz de determinados objetos. O Raionismo assumiu a luz como protagonista, isto é, como o “objeto” a ser representado, em si. Larionov visa a construção de um espaço sem objetos, absoluto, constituído apenas nos movimento e luz – ritmo dinâmico de raios entrecruzados, que se decompõe nas cores do prisma. Nele predomina o termo “órfico”, mas com tom sublimatório e simbolista, enquanto em Goncharova predomina o termo “futurista” do dinamismo maquinista, do mecânico pulsante, da velocidade como síntese entre corpos e espaço. (ARGAN, 1992, p. 324).

Segundo Meira (2006), foi a construção raionista da pintura de Mikhail Larionov (1881-1964) que iniciou o processo da verdadeira independência com relação às referências estruturais conhecidas como a perspectiva, o desenho e a transição para a tela de dados da realidade. As manchas dinâmicas da cor tornaram-se a expressão essencial dessa pintura. Larionov se interessou pelo Futurismo, mas queria excluir dos horizontes de sua pintura os compromissos figurativos.

O suprematismo, nome dado ao movimento artístico desenvolvido pelo Ucraniano Kazimir Malevich, foi um movimento de vanguarda que surgiu por volta do ano de 1913, porém sua sistematização teórica se deu em 1925 com o manifesto “Do Cubismo ao Futurismo ao Suprematismo: O novo realismo na pintura” escrito por Malevich em colaboração com o poeta Vladimir Maiakóvski. O movimento se caracterizou pelo emprego de cores e formas puras, defendeu a ideia da pura visualidade plástica. Além disso, desfez-se da prática de imitar a natureza, da observação da luz, do uso da cor naturalista e do conceito de mundo objetivo. Propunha um mundo regido pela sensibilidade, pela capacidade criativa e cognitiva do homem.

> “A verdadeira revolução não é a substituição de uma concepção de mundo decadente por uma nova

> concepção: é um mundo destituído de objetos, noções, passado e futuro, uma transformação radical em que o objeto e sujeito são igualmente reduzidos ao ‘grau zero’. Daí as razões de sua dissidência em relação a um movimento revolucionário, em que se transforma uma ordem para instaurar outra, e que produz outros objetos, mesmo que seja para o povo. Para Malevich, no período suprematista, o quadro não é um objeto, e sim um instrumento mental, uma estrutura, um signo, que define a existência como equação absoluta entre o mundo interior e exterior”. (ARGAN, 1992)

Malevich realizou pesquisas metódicas sobre a estrutura da imagem, buscando atingir a “forma absoluta”. Os trabalhos do artista caracterizam-se pela simplicidade das formas geométricas básicas (quadrado, retângulo, triângulo e círculo e, ainda, a partir da forma da cruz), e pelo emprego de uma gama cromática restrita, constituída pelas cores primárias e secundárias e pelo branco e preto.

O quadro “Quadrado preto sobre fundo branco” representa o ápice da abstração geométrica que Malevich vinha trabalhando desde o início do Suprematismo.

Outro artista de grande nome do Suprematismo foi o soviético El Lissitszky. Era pintor, designer e teórico. Conquistou seu público com suas ilustrações e tipografias, arquitetura, decoração, entre outras atividades artísticas. Suas obras “Bater nos Brancos com Cunha Vermelha” e “Instalação” demonstraram sua identificação com o Movimento Suprematista.

Também no início do século XX, surge na Rússia o movimento artístico Construtivismo, sendo Vladimir Tatlin seu maior representante. As obras construtivistas eram compostas principalmente por figuras geométricas e inspiravam-se em um mundo de máquinas e tecnologia. A proposta artística deste movimento era a de “construir uma realidade essencialmente revolucionária” (BORTULUCCE, 2008, p. 80).

Para Tatlin, maior expoente do Construtivismo Russo, a verdadeira importância da arte estava no cumprimento de um papel político-social no mundo e, por este pensamento, é fácil compreender o porquê de o movimento construtivista ter se voltado para uma arte funcional, comprometida tanto com a

propaganda política quanto com uma nova estética, a qual permearia a vida cotidiana através da sua aplicabilidade na indústria (GRECO, 2007).

A obra mais reconhecida de Tatlin é o “Monumento dedicado à Terceira Internacional” – organização internacional fundada por Vladimir Lenin para reunir os partidos comunistas de diferentes países – cuja maquete o artista apresentou em Moscou em 1920: uma grande espiral de aço circunda uma pirâmide, um cone e um cilindro de cristal, rotativos e concebidos para alojar escritórios e salões. Feito com ferro, vidro e madeira, em consonância com as ideias socialistas e usando materiais industrializados empregados no uso cotidiano, colocaram a arte a serviço do bem comunitário, atuando na direção utilitária do desenho industrial e arquitetura. O monumento pretendia representar os novos tempos e a dinâmica social, tentando integrar arte e técnica. Esta metáfora da sociedade maquinista relaciona-se com um tema que estava presente também nos outros movimentos de vanguarda.

No Construtivismo a arte deveria se inspirar na industrialização servindo a objetivos sociais e a construção de um mundo socialista. Segundo Argan (1992),

> A posição de Tatlin não se difere radicalmente da de Malevich, mas visa a uma intervenção na situação de fato. É um programa preciso de ação política. A arte deve estar a serviço da revolução, fabricar coisas para a vida do povo, como antes fabricava para o luxo dos ricos.

Os construtivistas buscavam eliminar a hierarquia de classes e consideravam a pintura e a escultura construções de fato, e que por este motivo deveriam ser funcionais – característica essa que foi absorvida e propagada pela Bauhaus, escola alemã de design e de arquitetura.

Durante este período muitos artistas produziram estampas e teares. Alguns se destacam como Varvara Stepanova, Liubov Popova, Raisa Matveeva, Darya Preobrazhenskaya e Sergei Burylin. A Escola superior de arte e técnica Vkhutemas de Moscou possuía um departamento Têxtil onde artistas como Stepanova e Popova lecionaram. Os artistas de vanguarda produziram também muitos figurinos para o ballet russo, entre eles: Natalia Goncharova, Kazimir Malevich, Varvara Stepanova, Mikhail Larionov, entre outros.

Com a morte de Lenin em 1924, a nova burocracia stalinista reduziu a arte a um instrumento de propaganda política e de divulgação cultural chamado Realismo Social. Em 1925, o Comitê Central do Partido Comunista saiu contra a abstração; em 1932 os grupos culturais foram dispersos, em 1934 o novo estilo de propaganda do Realismo Social se tornou a única abordagem artística oficial da União Soviética. A vanguarda foi reprimida, os padrões estéticos do Realismo do século XIX valorizados e os artistas de vanguarda obrigados a deixarem de lado seus movimentos.

3. Metodologia

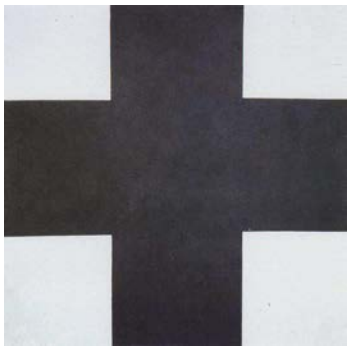
Para evitar um resultado literal nas estampas, o processo de criação foi guiado pelos elementos básicos da comunicação visual: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, escala, dimensão e movimento. A partir da aplicação destes elementos durante a criação, foi possível alcançar diversos efeitos que enriqueceram a coleção. Segundo Dondis (1991), todos os elementos visuais são capazes de se modificar e se re definir uns aos outros.

O elemento escala foi muito utilizado em toda a coleção, já que na maior parte das estampas estão presentes as mesmas formas: o quadrado, o circulo, o triangulo e a cruz. Ao repetir a mesma forma em diferentes escalas foi possível produzir resultados diferenciados que remetem ao óptico. O uso das linhas e das formas repetidas várias vezes com tons diferentes em um desenho produziu o efeito de movimento. “Um quadro, uma foto ou a estampa de um tecido podem ser estáticos, mas a quantidade de repouso que compositivamente projetam pode implicar movimento, em resposta à ênfase e à intensão que o artista teve ao concebê-los. O processo da visão não é pródigo em repouso” (DONDIS, 2007, p. 81.).

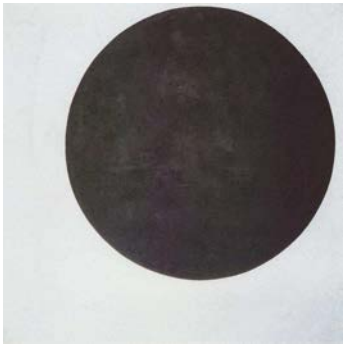
Para as estampas criadas a partir do Suprematismo, foram escolhidas três obras do artista Kazimir Malevich como inspiração: “Quadrado negro sobre fundo branco”; “Circulo negro” e “Cruz negra”. A cartela de cores escolhida para as estampas do suprematismo é composta apenas do preto e do branco,

as únicas cores usadas nas obras selecionadas. Isso não limitou a criação, as formas geométricas do suprematismo dão espaço para a criação de novas formas quando repetidas, reduzidas, aumentadas ou recortadas, e ao aplicar a repetição da estampa criam um ritmo visual apesar da dureza do geometrismo e do monocromatismo.

“Quadrado negro sobre fundo branco”



“Cruz negra”



“Círculo negro”

Para representar o construtivismo foi selecionado o “Monumento à terceira internacional” de Vladimir Tatlin, a cartela de cores foi inspirada nos materiais que seriam usados se a torre tivesse sido construída: ferro; vidro e aço. As estampas foram inspiradas em como as vigas da estrutura da torre se cruzam, formando novas formas.

“Monumento à terceira internacional”

No Raionismo foram usados os quadros “Raionismo vermelho”, “Raionismo azul”, ambos de Mikhail Larionov, “Gatos” e “Lírios” de Natalia Goncharova. A inspiração para a cartela de cores surgiu destas três obras e foram usados tons de vermelho, amarelo, azul, marrom e bege. A metodologia para a criação das estampas neste caso se deu de duas formas: a primeira, pela repetição de uma fração da própria obra diversas vezes até encontrar formas harmoniosas; o outro exercício foi recriar livremente os “raios” à

maneira raionista e utilizar estas formas com e sem preenchimento de cor. A partir disso foram alterados o tamanho e a posição dos elementos e então repetida a imagem resultante diversas vezes sobre ela mesma, com o intuito de criar novas formas.

"Raionismo vermelho"

"Raionismo azul"

"Gatos"

"Lírios"

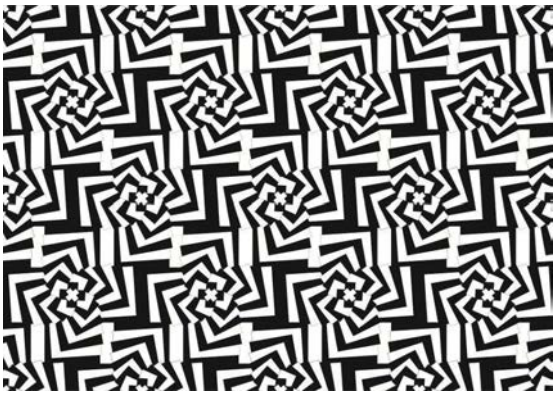
4. Considerações finais

A coleção passa pela rigidez do abstracionismo geométrico do suprematismo que inspiraram as estampas nº1 e nº2. As estampas criam quase uma ilusão de óptica devido ao uso das cores preto e branco aliadas à ordem e simetria. As vigas de ferro e aço da torre de Tatlin inspiraram as estampas construtivistas nº3 e nº4, onde as intersecções das linhas provocam novas formas. O final da coleção é marcado pelas cores vibrantes do raionismo nas estampas nº5, nº6 e nº7. A aplicação aleatória dos raios de cores em tons claros e escuros criou formas inusitadas nas estampas.

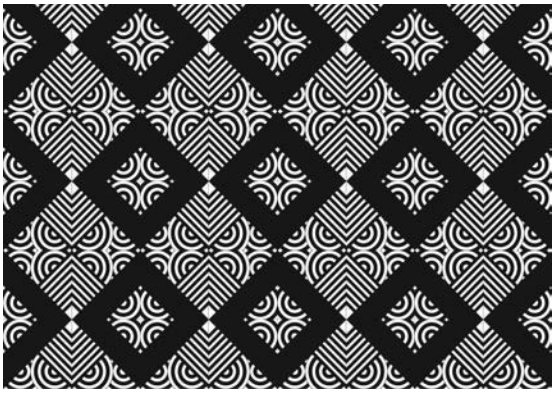
A experiência com as obras das vanguardas russas provocaram reflexões sobre como é possível criar estampas a partir de delimitações dos elementos visuais das obras selecionadas. Inicialmente isto representava um

obstáculo, porém com o desenrolar do trabalho e aprofundamento teórico, esta delimitação se tornou uma parte fundamental do processo criativo, proporcionando extensas experimentações com as cores e as formas geométricas propostas nos movimentos.

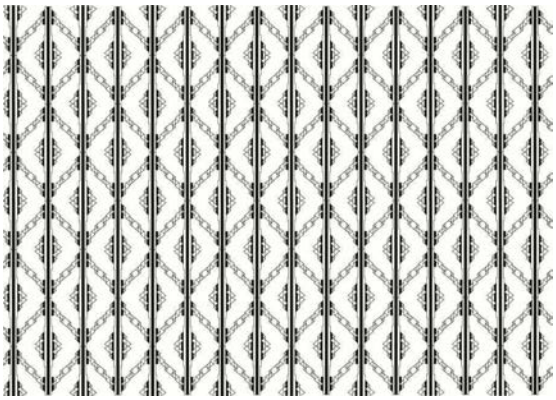
5. Coleção de estampas inspiradas nas Vanguardas Russas



Estampa nº 1.



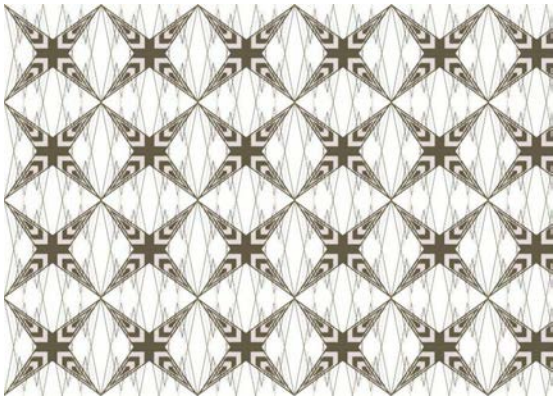
Estampa nº 2.



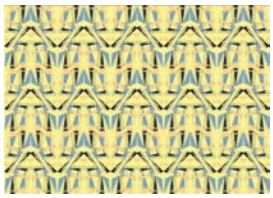
Estampa nº 3.

Variante nº 1.

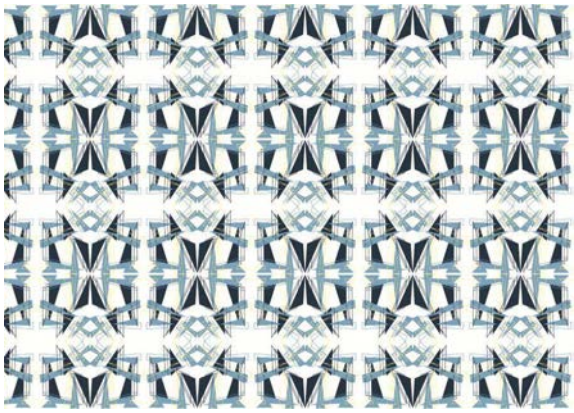
Variante nº 2.

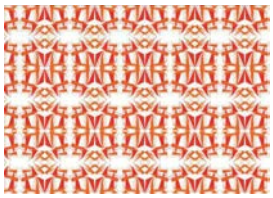


Estampa nº 4. **Variante nº 1.** **Variante nº 2.**

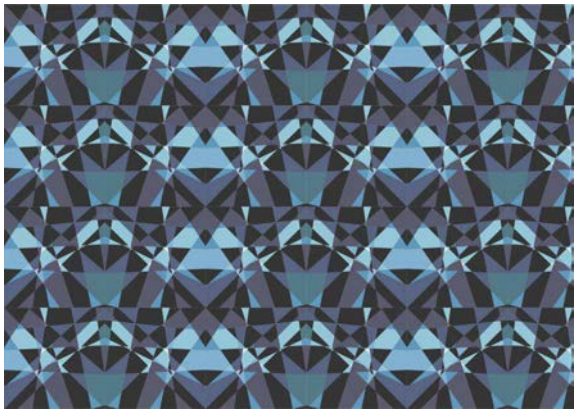


Estampa nº 5. **Variante nº 1.** **Variante nº 2.**





Variante nº 6. **Variante nº 1.** **Variante nº 2.**



Estampa nº 7. **Variante nº 1.** **Variante nº 2.**

Bibliografia

ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 709 p.

BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. A arte dos regimes totalitários do século XX: Rússia e Alemanha. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual – 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GRECO, Patricia. Arte e Revolução na Rússia Bolchevique. Revista ContraCultura. Rio de Janeiro: Miserê Produções. 2007.

MEIRA, Silvia Miranda. A imagem moderna – um olhar. Belo Horizonte: C/Arte, 2006. 144 p.

MENEZES, Philadelpho. A crise do passado: modernidade. vanguarda. metamodernidade. São Paulo: Experimento, 2001.