

livros

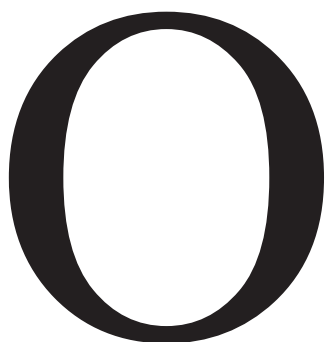


Os ateliês que abalaram o mundo

Priscila Nascimento Marques

Vkhutemas, desenho de uma revolução, de Celso Lima
e Neide Jallageas, São Paulo, Kinoruss, 2020, 480 p.

AS ORIGENS E OS AUTORES



O aguardado lançamento da Editora Kino-russ, *Vkhutemas, desenho de uma revolução*, é o imponente resultado de uma extensa pesquisa conduzida por Neide Jallageas e Celso Lima, cujo resultado parcial já tinha sido degustado pelo público com a exposição *Vkhutemas, o futuro em construção*, que ocupou galpões e oficinas no Sesc Pompeia no segundo semestre de 2018. Os esforços realizados pela dupla de investigação e levantamento de informações sobre a escola soviética, bem como de tradução dessa pesquisa em linguagem expo-gráfica, obtiveram reconhecimento com o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), na categoria “Pesquisa e difusão”, ainda em 2018.

A organização da exposição já dava alguns indícios dos princípios que conduziam a investigação de Jallageas e Lima sobre a escola: por um lado, a potência visual da-

quele design revolucionário, explorada com bandeiras enormes penduradas mostrando o desenho têxtil, reprodução de figurinos, cerâmicas, além de material audiovisual em dois vídeos feitos por Aline Belfort; por outro lado, os nomes, as biografias, as pessoas que fizeram essa história, exibidos em um amplo painel e ampliados no catálogo da exposição. Esses dois eixos nortearam também, de certo modo, a construção do livro, como será visto adiante.

Uma vez que este é um livro que se ocupou de falar sobre uma instituição do ponto de vista das pessoas que lhe deram vida, talvez fosse o caso de dizer uma palavra sobre quem são as pessoas que deram vida a este livro. Neide Jallageas tem uma longa trajetória acadêmica como pesquisadora e professora, com estudos em cinema russo, artes plásticas e semiótica. Celso Lima é artista plástico, pesquisador e professor de

PRISCILA NASCIMENTO MARQUES é professora do curso de Russo da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

história do design, especializado em técnicas de estampa. Com percursos e campos de atuação complementares, a dupla trouxe um texto vivo e pulsante, transpassado a um tempo por entusiasmo e rigor. Para a Editora Kinoruss, o volume representa um marco, visto que se trata da primeira produção alavancada por financiamento coletivo de um grande texto autoral. O catálogo, conhecido dos estudiosos de cultura e artes russas do país, era composto de textos mais curtos, como o ensaio sobre Piranesi de Serguei Eisenstein, ou publicações voltadas ao público acadêmico, como os cadernos *Kinoruss* e a coletânea de ensaios *Panorama Tarkóvski*.

Com *Vkhutemas, desenho de uma revolução*, a editora se firma como um veículo de divulgação de estudos sobre a cultura russa e resgate de histórias não ou pouco contadas. Isso se dá no fértil solo brasileiro, que tem mostrado grande receptividade e interesse por “coisas russas”, um processo que começou com o *boom* de novas traduções diretas da literatura ocorrido no começo deste século e encabeçado por Boris Schnaiderman, Aurora Bernardini e Paulo Bezerra, e seguido por uma numerosa geração de jovens tradutores. Ainda que talvez protagonizada pela literatura, a recepção da arte russa em território nacional não se limita a ela: a cinematografia russa contemporânea e clássica não deixa de marcar presença nas telas em mostras e retrospectivas, ou o teatro russo que pisou nos palcos de cidades brasileiras, por exemplo, durante a mostra “Estação de Teatro Russo”, de 2006, e a “Mostra Internacional de Teatro”, de 2015. Nesse cenário, contudo, ainda são poucos os veículos que deem vazão à produção teórica de lavra nacional

sobre estudos russos, e é nesse segmento que a editora tem delimitado seu território.

SETTING THE SCENE

Tudo na grandiosa empreitada de refundar as artes após a Revolução de Outubro de 1917 é marcado por uma dialética entre continuidade e descontinuidade. O projeto de romper com os modos e concepções estéticas do passado, bandeira levantada com ardor e alguma intransigência pelos representantes do Futurismo, ou sua versão propriamente soviética, o Cubo-futurismo, é contraposto por dois fatos: muitos dos representantes da mentalidade “antiga” permanecem em cena e o próprio ímpeto transformador tem raízes históricas. Assim como antes do *Que fazer?* de Lênin houve o *Que fazer?* de Tchernichévski e antes dos bolcheviques vieram os populistas (*narodniki*), os *budetlianes*, suprematistas e construtivistas tiveram também seus antepassados. Essa história é contada no primeiro capítulo de *Vkhutemas, desenho de uma revolução*, intitulado “Contexto histórico, artístico e revolucionário”. Além de traçar a ancestralidade do próprio movimento revolucionário em agrupamentos políticos do século XIX, o texto apresenta uma ligação genética pouco explorada, o movimento dos pintores itinerantes. No bojo da pintura realista russa, nasce uma geração de artistas inquietos:

“Mas outra característica brilhante da nova exposição é que temos um conjunto inteiro de professores trabalhando e avançando. Esperamos que nossos leitores se lembrem de quantas vezes tivemos que reclamar, apontando para a hibernação insuportável

de muitos artistas russos que, a partir do momento em que atingem o mais alto nível artístico, dão adeus ao trabalho, estudos, ao desejo de aprender alguma coisa, de seguir em frente! [...] A nova geração de artistas que se uniu à Associação não quer mais isso. Eles disseram para si mesmos: é digno de ser membro de nossa nova Associação o artista, e apenas ele, que trabalha constantemente, que não quer saber o que é descanso, preguiça e cartões malditos, que acorda todos os dias com o pensamento no trabalho, que em todos os dias faz avançar os conceitos e as habilidades artísticas. E é por isso que quem não trabalha, quem quer ser um oficial de arte, quem pretende não trazer nada de novo à Associação se exclui automaticamente de seu ambiente e não pode ser um membro” (p. 39).

O retrato pintado pelo crítico de arte Vladímir Stásov em seu comentário sobre a formação da Associação de Exposições Itinerantes de Arte tem muitos ecos na realidade da cultura de vanguarda. Destacamos os seguintes pontos de convergência: a noção de que prática artística e pedagógica devem caminhar juntas e se retroalimentar, a busca pela criação do novo e a formação de um primeiro esboço da ideia de artista-trabalhador, a prefiguração do artista-proletário de que fala Óssip Brik. Este que, assim como Stásov, foi o crítico que participou da gestação dos movimentos de vanguarda das primeiras décadas do século XX, assim definiu em 1918 a ideia de artista-proletário:

“Um artista-proletário se distingue de um artista-burguês não porque cria para um consumidor diferente, nem porque provém de um meio social diferente, mas por causa

de sua atitude em relação a si mesmo e a seu trabalho.

Um artista-burguês pensa que criar é seu assunto pessoal, mas um artista-proletário sabe que ele e seu talento pertencem a um coletivo.

Um artista burguês cria para realizar seu ego; um artista-proletário cria para realizar um trabalho socialmente importante.

Um artista-burguês se justapõe à multidão como um elemento estranho; um artista proletário vê seu próprio povo na sua frente.

Em sua busca pela glória e pelo lucro, um artista-burguês tenta satisfazer os gostos da multidão. Um artista proletário não conhece ganhos pessoais. Ele luta contra sua lentidão e é liderado pela arte, avançando incessantemente.

Um artista-burguês repete clichês da arte passada pela milésima vez; um artista proletário sempre cria algo novo, porque nisto reside sua designação social.

Estes são os princípios básicos da arte do futuro. Aqueles que estão cientes deles são proletários, artistas-proletários, construtores da arte do futuro” (p. 52).

Depois de compor o panorama artístico social do qual emergem as vanguardas russas em toda sua multiplicidade e força, o livro apresenta, no capítulo seguinte, a virada pedagógica que preparou o terreno para o advento dos *Vkhutemas*. Em lugar das academias, surgem os ateliês (*masterskie*) como lócus da produção de arte. O termo russo *masterskaia* contempla tanto a ideia de oficina (de artesanato, produção ou conserto em diferentes ofícios) quanto de ateliê (para pintores e escultores, por exemplo). Os autores optam acertadamente por verter o termo como “ateliê”, por tratar-se,

afinal, de *khudôjestvennie masterskie*, isto é, ateliês artísticos, locução que integra o acrônimo *Svomas* (*Svobodnie hudôjestvennie maskterskie*, ou “ateliês livres de arte”).

Antecessores dos *Vkhutemas*, os *Svomas* são criados em 1918 como “grandes laboratórios pedagógicos onde programas propedêuticos seriam criados e experimentados, num intenso e diversificado esforço para a formação básica dos futuros artistas, designers e arquitetos” (p. 62). O texto traz uma descrição dos programas e busca introduzir um grande número de nomes, trazendo à tona um contingente por tanto tempo não nomeado na história da arte e do design. São ressaltadas também as principais inovações trazidas por essa iniciativa: o caráter experimental, a ênfase em uma formação propedêutica de base sólida, o caráter democrático segundo o qual os ateliês eram geridos.

Se o primeiro capítulo mostra as raízes históricas do movimento revolucionário e das vanguardas artísticas, o terceiro capítulo, “*Vkhutemas* | *Vkhutein*”, mostra os laços inquebrantáveis entre a constituição e propósitos dessa instituição e o próprio acontecimento revolucionário de 1917 com seus desdobramentos na esfera da cultura:

“[...] as vanguardas buscaram subverter a ideia de processo cultural como acumulação de bens artísticos, bens de consumo, mercadoria, para estabelecer a relação entre arte – porque estes artistas efetivamente teorizaram e experimentaram na prática suas teorias –, vida e as necessidades de uma sociedade em transformação, cujo devir, imaginado pelos principais mestres e mestras dos *Vkhutemas*, havia sido posto em marcha na alvorada da Revolução. Desse processo pedagógico,

artístico e técnico, intimamente conectado com o pensamento marxista, surgiu o design na Rússia, não como objeto que visasse ao consumo, não como mero objeto funcional, ou arte aplicada, mas como obra-processo voltada à transformação social por meio da produção” (p. 90).

Assim, a primeira parte como um todo oferece uma ampla visada dos pressupostos históricos, sociais, políticos e estéticos que estão na base do fenômeno ao qual a obra se dedica, isto é, o grande experimento artístico, técnico e pedagógico constituído pelos *Vkhutemas* e seus atores.

A USINA DE CRIATIVIDADE SOVIÉTICA: FUNCIONALIDADE E PROPAGANDA

A segunda seção é dedicada a descrever as sete faculdades que compuseram a instituição (arquitetura, trabalho em madeira e metal, cerâmica, têxtil, poligráfica, pintura e escultura), além do Departamento de Experiência e Preparação. Cada capítulo traz em medidas equilibradas elementos descritivos – como lista de disciplinas, programas, duração dos cursos – e incursões biográficas sobre nomes de destaque em cada área. Com efeito, a polivalência de muitas das figuras da época torna complexa a tarefa de encaixá-las em um único campo de atuação. É o caso de Aleksandr Ródtchenko, que tem sua obra detalhada mais detidamente no capítulo sobre a Faculdade de Trabalho em Madeira e Metal, ao passo que no Ocidente ele é mais comumente lembrado por seu trabalho em fotografia, ou Vassíli Kandínski, que figura entre os protagonistas da Faculdade Poligráfica, e Vladímír Tátlin, na Faculdade

de Cerâmica. Essas escolhas acabam sendo produtivas para desconstruir certos lugares-comuns da crítica ocidental e, ao mesmo tempo, para demonstrar os intensos trânsitos disciplinares e a amplitude do fazer artístico daquele momento. Com efeito, foram poucos os que se encerraram exclusivamente em um segmento produtivo. Ao fim e ao cabo, todos arregaçaram as mangas para a “encomenda social” de conduzir a construção da nova sociedade comunista.

A discussão sobre a arquitetura soviética mostra o quanto a necessidade de reorganização do espaço em função das novas demandas de habitação e produção foram geridas a partir de diferentes paradigmas, como o racionalismo e o construtivismo. Os principais nomes são apresentados ao lado de seus projetos, tenham eles sido realizados na prática ou não. Aliás, travar conhecimento com os projetos não realizados – irrealizáveis? – é especialmente inspirador. Saber que mestres e alunos da Faculdade de Arquitetura pensavam, por exemplo, em como garantir um bom sono ao trabalhador (cf. “Uma sonata para o sono”, p. 166) ou que vislumbravam uma futurista cidade flutuante (cf. “Gueórgui Krútkov: uma cidade flutuante”, p. 167) dá bem a dimensão da magnitude das aspirações da época, as quais não necessariamente eram tomadas como utopias¹.

O imbricamento entre academia e indústria fica patente na descrição das faculdades de Trabalho em Madeira e Metal e Têxtil. Ambas produziam bens de consumo partindo

de princípios que só vieram à tona na fase atual do capitalismo tardio como tentativa de frear os efeitos nefastos do consumismo desenfreado de décadas. Em um contexto distinto e por força de circunstâncias outras, a indústria soviética recorreu amplamente ao expediente do reaproveitamento de materiais (dos lençóis da aristocracia que viraram matéria-prima para novas roupas ao uso de sucata). A produção de objetos e vestimentas se emancipou em relação à tirania do ornamento, passando a se orientar por princípios como funcionalidade e durabilidade: “As propostas construtivistas, racionalistas e funcionalistas da Faculdade de Trabalho em Madeira e Metal trouxeram um ineditismo na simplicidade das formas aliado à excelência funcional” (p. 201).

O eixo da funcionalidade é atravessado pelo eixo da educação: para viabilizar a nova sociedade comunista era necessário não apenas reconstruir seu modo de morar, vestir e consumir, mas educá-la segundo os valores da Revolução. Nesse sentido, o design nascente tinha igualmente uma função de propaganda e agitação. Isso se manifestou, obviamente, em toda a produção gráfica, pictórica, plástica e escultórica. É o caso dos cartazes e fotomontagens produzidos na Faculdade Poligráfica, da escultura monumental e da “pintura extravasada” para os palcos, estúdios de cinema e espaços expográficos, nas estampas criadas na Faculdade de Têxtil. Mas talvez um dos casos mais curiosos de alinhamento entre o objeto cotidiano funcional e a propaganda tenham sido os objetos criados na Faculdade de Cerâmica, que ora traziam as experimentações formais suprematistas, ora a celebração dos feitos e personalidades nacionais. À revolução total dos usos e cos-

1 Uma boa discussão a respeito da aplicabilidade da ideia de utopia para o caso das vanguardas soviéticas é apresentada ainda no primeiro capítulo (pp. 21-3).

tumes não passou incólume nem a xícara do corriqueiro chá preto.

ALÉM DAS FRONTEIRAS, DENTRO DE LIMITES

A terceira e última parte de *Vkhutemas, desenho de uma revolução* traz uma necessária incursão nos intercâmbios entre a escola soviética e dois de seus interlocutores: o arquiteto suíço Le Corbusier e a escola alemã Bauhaus.

Embora o objeto primordial do livro seja apresentar ao leitor brasileiro os Ateliês Superiores soviéticos, é muito valioso que a obra não tenha deixado de lado o diálogo com fenômenos do design e da arquitetura que têm circulação e recepção mais antiga e difundida em nosso meio. Em relação às trocas com a Bauhaus, os autores enfatizam o amplo escopo dessa multilateralidade, com visitas de professores de uma a outra instituição, colaboração entre alunos e organização de congressos. Uma história que, inclusive, extrapola a existência dessas instituições e invade as biografias de seus protagonistas, como a transferência de Hannes Meyer para a URSS em 1930 e de Vassíli Kandínski para a Alemanha ainda nos anos 1920.

Os autores são precisos em apontar tanto a produtividade quanto as limitações de tais colaborações. A principal pedra no caminho dessa ponte de trocas consiste num fato fundamental, que a obra, lida em conjunto, torna patente: o projeto soviético não é um projeto “estético”, uma revolução “formal”, embora não deixe de sê-lo. Descoladas da revolução social que as engendraram, as inovações construtivistas não passam de um novo fetiche na prateleira do mercado. Uma

verdade inconveniente que Moissei Guízburg escancara ainda em 1928:

“[Le Corbusier] fala de um novo plano, de como reformar a vida, mas não possui novas diretrizes para reformar a vida em seu ambiente social, é como uma criança que chupa os dedos com todo o seu puritanismo plástico, e afinal atinge a sólida parede de um neoesteticismo peculiar. Ele está perplexo e uma saída para esse impasse só pode vir da maneira que Outubro ofereceu para nós, no trabalho em que os arquitetos construtivistas veem o caminho. Esta é a maneira de estudar esses novos processos sociais e de trabalho que se desenvolvem após Outubro diante de nossos olhos e cristalizá-los em vários novos tipos sociais, trabalhando em nossa nova casa, clube, fábrica. Mas, estando em um ambiente social completamente diferente, Corbusier está procurando uma saída para si mesmo em toda uma série de posições mal fundamentadas e puramente estéticas” (p. 426).

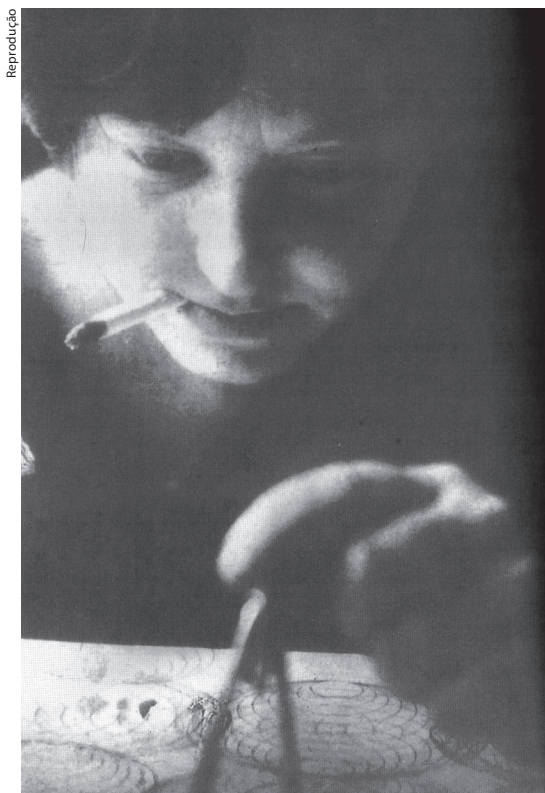
VER E OUVIR OS VKHUTEMAS

A extensa pesquisa acadêmica, que reúne fontes em diferentes idiomas e de diversas plataformas, se traduz em um texto fluido e vivo. Isso se deve ao fato de que essa história é contada não por um viés institucional e burocrático, mas com o coração palpitante daqueles que a escreveram. As biografias intercaladas às descrições mais objetivas fazem com que o leitor se sinta nos corredores da escola e não num arquivo empoeirado. A redação é imbuída do fervor revolucionário, e esta é a linha que costura as citações de materiais da

época – a grande maioria totalmente inédita em português –, com os fatos nem sempre tão gloriosos dessa história. Uma experiência dessa magnitude não poderia deixar de ser algo contraditória. Esse aspecto não escapa aos autores: conflitos, embates e tensões são igualmente retratados, inclusive por serem parte do combustível que alimentou os motores que fizeram essa engrenagem funcionar.

Mas *Vkhutemas, desenho de uma revolução* faz mais do que apresentar a história da escola soviética ao público nacional. À moda de uma peça polifônica, o texto autoral é interpelado por vozes outras. Nove textos curtos, todos traduções inéditas ao português, emergem das frestas vermelhas entre os capítulos, oferecendo uma pequena amostra da vida viva daquele momento: do manifesto maiakovskiano *Vindourianos* (o neologismo russo *budetliáne*) a reflexões teóricas e pedagógicas dos mestres da escola, passando por documentos históricos como a famigerada Resolução de 1932, a pá de cal do sonho revolucionário.

Nosso passeio pelos corredores dos *Vkhutemas* ganha ainda mais tridimensionalidade com a farta iconografia apresentada no livro. Viramos a esquina/página e, súbito, estamos dentro da sala de leitura projetada por Ródtchenko (p. 105). Mais alguns passos e estamos frente a frente com a compenetrada Varvara Stepánova (p. 258). Quem nos guia nesse passeio é o belo desenho gráfico de Maria Cau Levy e Julio Mariutti. O uso preciso de cores e fontes orienta a leitura, e o rodapé deslocado para a margem direta horizontaliza o olhar. Por fim, *zoom out*: uma cronologia apresenta os fatos históricos e artísticos mais relevantes, mantendo



Varvara Stepánova, em foto de Aleksandr Ródtchenko, 1924

o mesmo fluxo horizontal e também ricamente ilustrada.

As palavras de Khan-Magomiédov que encerram o livro apontam o que talvez seja o valor mais importante da experiência vkhutemasiana e mesmo da própria revolução: a sinceridade da fé num “futuro brilhante” baseada na ideia da construção de uma sociedade justa. Acrescento aqui outro ensinamento profundo que acredito ser possível derivar essa experiência: revolução política e revolução estética não são processos descolados e de objetivos independentes. Ao contrário, foi justamente a tentativa de divorciá-los, ou melhor, de subjugar um ao outro, que levou ambos ao debacle.