

# Escola de artes Vkhutemas e as vanguardas artísticas soviéticas

*Vkhutemas arts school and the soviet artistic vanguards*

*Escuela de artes Vkhutemas y las vanguardias artísticas soviéticas*

Luíz Carlos Cólón Llamas

Universidad Nacional de Colombia

E-mail: tlccolonl@unal.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7171-3556>

Tatiane Rebelatto

Universidade do Estado de Santa Catarina

E-mail: tatirebelatto@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9654-8550>

Mara Rúbia Sant'Anna

Universidade do Estado de Santa Catarina

E-mail: sant.anna.udesc@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9101-5800>

## RESUMO:

O presente trabalho trata-se de uma entrevista com o Prof. Dr. Luiz Carlos Cólón Llamas realizada em fevereiro de 2020 durante o Festival Internacional de Arte e Cultura José Luiz Kinceler – Fik 2020, organizado pelo Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. O professor contou o que o motivou a desenvolver a pesquisa sobre a escola *Vkhutemas* e esclareceu algumas dúvidas sobre a estrutura dessa instituição. Além disso, comentou sobre os debates que

---

REBELATTO, Tatiane; SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Escola de artes Vkhutemas e as vanguardas artísticas soviéticas.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 12, n. 25, mai-ago. 2022

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.32556>>

302

ocorreram nos coletivos artísticos após a Revolução de 1917, sobretudo a experimentação e objetivação da prática artística. Por fim, pôde explicar sobre os ateliês têxteis, onde estava a artista Varvara Stepanova, objeto de pesquisa de uma das entrevistadoras. Assim, a entrevista se propôs a mostrar alguns dos principais debates, impasses e grupos artísticos que estavam envolvidos na criação de uma escola de artes que desejava ser revolucionária.

**Palavras chave:** *Vanguardas artísticas soviéticas. Vkhutemas. Ensino das Artes Visuais. Varvara Stepanova.*

ABSTRACT:

The present work is an interview with Prof. Dr. Luiz Carlos Cólón Llamas held in February 2020 during the José Luiz Kinceler International Festival of Art and Culture – Fik 2020, organized by the Arts Center of the University of the State of Santa Catarina. The teacher told what motivated him to develop research on the *Vkhutemas* school and clarified some doubts about the structure of this institution. In addition, he commented on the debates that took place in artistic collectives after the 1917 Revolution, especially the experimentation and objectification of artistic practice. Finally, he was able to explain about the textile studios, where was the artist Varvara Stepanova, object of research by one of the interviewers. Thus, the interview proposed to show some of the main debates, impasses and artistic groups that were involved in the creation of an art school that wanted to be revolutionary.

**Keywords:** *Soviet artistic vanguards. Vkhutemas. Visual Arts teaching. Varvara Stepanova.*

RESUMEN:

El presente trabajo es una entrevista con el Prof. Dr. Luiz Carlos Cólón Llamas celebrada en febrero de 2020 durante la Festival Internacional de Arte y Cultura José Luiz Kinceler – Fik 2020, organizado por el Centro de las Artes de la Universidad del Estado de Santa Catarina. El docente contó lo que lo motivó a desarrollar investigaciones sobre la escuela *Vkhutemas* y aclaró algunas dudas sobre la estructura de esta institución. Además, comentó los debates que tuvieron lugar en los colectivos artísticos después de la Revolución de 1917, especialmente la experimentación y objetivación de la práctica artística. Finalmente, pudo explicar

sobre los estudios textiles, donde se encontraba la artista Varvara Stepanova, objeto de investigación por parte de uno de los entrevistadores. Así, la entrevista proponía mostrar algunos de los principales debates, impasses y grupos artísticos que se involucraron en la creación de una escuela de arte que quería ser revolucionaria.

**Palabras clave:** *Vanguardias artísticas soviéticas. Vkhutemas. Enseñanza de las Artes Visuales. Varvara Stepanova.*

Artigo recebido em: 17/03/2021  
Artigo aprovado em: 09/06/2022

Entrevista realizada em 02/2020

## Introdução

A ideia de produção desta entrevista com o Prof. Dr. Luís Cólón Llamas surgiu a partir de um mapeamento<sup>1</sup> de pesquisas sobre a escola soviética *Vkhutemas*, onde a artista Varvara Stepanova – objeto de pesquisa de doutoramento de uma das entrevistadoras – ministrava aulas. Dentre as poucas produções bibliográficas sobre a escola, sobretudo em línguas próximas da portuguesa, sua tese se tornou uma das fontes da pesquisa de doutoramento, pois possuía como um dos principais objetivos compreender o ensino criado pelos artistas daquele período, sendo que Varvara era uma das artistas que estava à frente desse novo projeto.

Na ocasião do evento Festival Internacional de Arte e Cultura José Luiz Kinceler – Fik 2020, além de conceder a presente entrevista, o professor também realizou um seminário, “As vanguardas artísticas e o ensino na Rússia nos anos 20”, sobre sua pesquisa de doutorado para um público maior interessado em conhecer as experiências empreendidas pelos artistas daquele período revolucionário.

Inicialmente, considera-se importante contextualizar os leitores explicando, mesmo que brevemente, quem foi Varvara Stepanova, como surgiu a escola *Vkhutemas* e também o percurso de formação e pesquisa do entrevistado. Após, no decorrer das questões que compõem a entrevista, será possível compreender a estrutura da escola, os debates entre os artistas que atuaram na estruturação e implementação da instituição e seu contexto social e político.

Varvara Fedorovna Stepanova (1894-1958) foi uma artista que desenvolveu trabalhos em várias frentes, desde 1916 até o ano de seu falecimento em Moscou. Aderiu a ideias futuristas, suprematistas, construtivistas e de arte de produção. Por meio desses diferentes grupos, cada qual com seus princípios artísticos e estéticos, desenvolveu xilogravuras, pinturas, desenhos, ilustrou livros, foi editora de revistas, criou roupas de trabalho, de esporte, estampas, figurinos e cenários de teatro, além de ter elaborado e sistematizado alguns dos princípios de criação do grupo construtivista. A maioria dessas produções se desenvolveu após a Revolução Bolchevique de outubro de 1917. A partir disso, ela e outros(as) contemporâneos(as), principalmente os construtivistas, atuaram na construção de uma nova vida material para uma sociedade socialista. Além de estar em coletivos organizando debates e divulgando as novas ideias artísticas, ela foi professora e atuou como operária em uma fábrica de tecido em Moscou. A atuação de Stepanova e de outros artistas do período revolucionário, que tinham como objetivo a construção de uma sociedade diferente, tornou-se fundamental no desenvolvimento das Artes Visuais, do ensino de artes, assim como do design de produto, de moda, arquitetura, publicidade e cinema. Embora a presente entrevista não seja sobre essa artista diretamente, ela contribui na compreensão do contexto social, político e cultural em que Varvara estava inserida.

Sobre a escola de artes que é o foco desta entrevista, a palavra *Vkhutemas* é a abreviação de Ateliês Técnicos Artísticos Estatais.<sup>2</sup> Em síntese, seu processo de constituição ocorreu da seguinte forma: em 1918 foram encerradas as atividades da Escola de Pintura, Arquite-

tura e Escultura e da Escola de Artes Aplicadas de Stroganov, ambas em Moscou, e foram transformadas em Ateliês Livres, chamados *Svomas*. Após, em 1920, esses ateliês foram reorganizados e foi criado o *Vkhutemas*. Tornou-se uma instituição que contava com um Curso Básico e com as seguintes faculdades especializadas: pintura, escultura, arquitetura, madeira, metal, têxtil, arte gráfica e cerâmica. No entanto, no decorrer da existência da escola essa estrutura não se manteve, pois houve outras reorganizações. Essa escola foi fechada em 1930 e muitos artistas das vanguardas soviéticas, os que mais trabalhavam com a abstração e com a integração da criação artística à indústria e à produção, foram aos poucos sendo marginalizados, em paralelo à legitimação do Realismo Socialista como estética oficial.

Após a apresentação do objeto de estudo de uma das entrevistadoras e a escola, apresenta-se o entrevistado que contribui de forma muito generosa com a pesquisa sobre a artista Stepanova. Prof. Dr. Luís Cólón formou-se em Arquitetura pela Universidade dos Andes, na Colômbia, e realizou seu doutoramento em Arquitetura na Universidade de Valladolid, na Espanha. Foi diretor do Museu de Bogotá e atuou como professor na Universidade dos Andes e na Universidade Nacional da Colômbia, nos cursos de graduação e pós-graduação, ministrando disciplinas como: Vanguardas Artísticas europeias, Projeto e Seminário de História e Teoria Urbana. Em 2016 ganhou o prêmio docência excepcional pela Universidade Nacional da Colômbia. Algumas das suas publicações são: *Las vanguardias artísticas y la enseñanza en la Rusia de los años 20* (2002); *Bogotá, vuelo al pasado* (2010); *Atlas histórico de Barrios de Bogotá, 1884-1954* (2019). Um dos seus projetos de pesquisa foi: “O impacto das ideias higienistas na transformação de Bogotá (2010-2012)”. Os principais temas abordados em suas investigações são: arquitetura e urbanismo de Bogotá, projetos e história da arquitetura.

Entrevistadoras: Como surgiu o interesse em pesquisar a escola de artes *Vkhutemas* e as vanguardas artísticas que participaram da criação dessa escola?

**Prof. Luís:** Quando estudava arquitetura percebi que muitas escolas dessa área eram muito clássicas em sua forma de ensinar. Os professores se reuniam com os estudantes e tratavam de estimular sua originalidade, mas era um ensino muito baseado na intuição, sem atenção aos métodos de criação. Os estudantes que tinham certa facilidade ou certo talento formavam um grupo bem embasado e os demais que tinham noções mínimas ou prévias sobre o método ficavam atrás. Durante minha carreira sempre me preocupei muito com o ensino, pois a maneira de ensinar o ofício da arquitetura, de ser realizado, em pleno século XX, não era muito sistemática. Estava em função da criatividade particular de cada um e da intuição. Então, minha inquietude fundamentalmente vem daí.

Planejei meu trabalho de tese tratando primeiro de investigar e olhar várias escolas ao mesmo tempo. Chamava-me a atenção o que se via em New York, especificadamente em torno da escola *Cooper Union*<sup>3</sup>. Também me interessava o que havia sido feito na *Bauhaus*<sup>4</sup>, embora ela tivesse muito disso da intuição, então logo descartei e percebi que dessa escola veio um pouco do ensino atual de muitas escolas ocidentais. Para mim, o *Vkhutemas* era uma incógnita. Tinha ouvido falar apenas em uma aula de história e nunca tinha encontrado informações suficientes. Quando cheguei em Valladolid na Espanha havia uma biblioteca com boas informações, pelo menos de fontes secundárias, de livros recém-publicados e investigações recentes sobre o tema. Então, comecei a aprofundar e ao final percebi que poderia ser por esse caminho.

E: Na sua tese você comenta que alguns artistas aproximaram a arte da ciência, a fim de objetivar sua prática artística, até mesmo antes da Revolução de 1917. De onde surgiu esse interesse e como foi se efetivando esse processo?

**Prof. Luís:** Na realidade, na Europa em geral é algo que estava acontecendo desde o final do século XIX e é interessante observar como alguns artistas começaram a recorrer aos recursos da ciência ou apoiar-se nela, como por exemplo, os impressionistas com Michel

Chevreul. Ele era um cientista que de alguma maneira estava estudando o espectro das cores e se deu conta de que colocar, por exemplo, duas cores juntas produz outra. Então, foram iniciados esses estudos de forma científica e os impressionistas aproveitaram algumas descobertas de Chevreul e as levaram para a pintura, mas com uma intenção diferente, assim como o Pontilhismo o fez. Esse apoio da arte na ciência não era novo, nesse momento circulava facilmente através da imprensa e de livros.

No caso russo, mas também da Europa em geral, o tema do Futurismo, a vinculação e a fascinação com a técnica e com a indústria, foi algo que cativou os artistas imediatamente. Eles tentaram não somente refletir sobre a pintura, mas também aproveitar para a sua pintura. A exploração de materiais, por exemplo, não é exclusiva do contexto russo, isso também havia no meio alemão. Os artistas e professores Josef Albers e Johannes Itten na *Bauhaus* exploraram os materiais de uma forma muito técnica e científica, por exemplo, dobrar uma folha de papel para que se tenha mais resistência do próprio material, ou seja, uma folha de papel apoiada em um plano tende a curvar-se, mas dobrando-a algumas vezes começará a ter mais resistência entre dois pontos de apoio. É esse tipo de exploração que faziam com os estudantes na *Bauhaus*.

Na Rússia, os artistas chegaram quase ao extremo, pois o que eles queriam realmente era se comportar como cientistas. Já não lhes interessava o papel de artista enquanto tal, mas estavam mais interessados no papel do cientista. Então, no momento que começaram a experimentar estavam tentando fazer como faria um cientista, ou seja, isolando variáveis, elementos e combinando uma série de operações para certamente tratar de reproduzir um fenômeno. Aparentemente essa era a intenção. O caso russo vai chegando ao extremo devido à enorme necessidade de desenvolver a indústria e a técnica.

E: Você também comentou que muitos artistas se interessaram em vincular-se a um projeto político, especialmente após a Revolução Bolchevique de 1917. Além de aproximar a arte da ciência, desejavam politizar sua prática artística. Como efetivamente a revolução influenciou nesse processo?

**Prof. Luís:** A Revolução de 1917 influenciou, mas antes dela já havia muitos artistas interessados pela técnica e, na realidade, essa transição para abstração foi desde a literatura até outras áreas. A transição para a abstração foi rápida, pois o povo russo sempre foi uma cultura muito concreta, isso era algo que os preocupava muito. Vladimir Weidlé<sup>5</sup> fez uma reflexão sobre a transformação que se instalou na sociedade russa desde o final do século XIX. Era uma transformação que preocupava bastante, pois se acreditava que efetivamente estavam criando caminhos para a ciência, abstração e técnica. Weidlé valorizou até certo ponto o misticismo russo, devido ao papel que teve na cultura russa, porém, de alguma maneira, lhe preocupava muito que essa humanidade/sensibilidade que caracterizava o povo russo estava se dissolvendo em função de alguns valores muito mais abstratos, os quais estavam em toda a sociedade, por efeito, obviamente, do que acontecia no mundo inteiro.

Pode-se dizer que a vinculação dos artistas a um projeto político iniciou em 1905 com os esboços da Revolução de 1917, pois muitos artistas já estavam se vinculando. O que aconteceu é que essa geração em particular, a qual começou a atuar depois da Revolução, muitos deles, haviam nascidos nos últimos anos do século XIX. Quando começou a Revolução, eles tinham entre 20 e 30 anos, eram muito jovens. Claro, poucos tinham entre 16 e 19 anos e poucos estavam acima dos 40 anos, que foram os que mais trabalharam nessas questões. Esses jovens começaram a adaptar-se a essa nova missão em função do projeto político. Claro, não podemos tratar tudo de maneira homogênea, pois na realidade é muito mais heterogêneo do que imaginamos. Quer dizer, alguns artistas claramente não estavam de acordo e não se vincularam ao projeto político. Houve um boicote por parte da *intelli-*

*gentsia* russa, que eram os intelectuais que não aceitaram a Revolução, não aceitaram completamente ou apenas algumas coisas e nesse sentido houve um bloqueio muito forte por parte de um setor importante, por outro lado, houve os que apoiaram completamente.

No interior do *Vkhutemas* havia uma luta de poder entre os diferentes grupos de professores, que defendiam a tradição ou as distintas posições da vanguarda que estavam mais alinhadas com o projeto político da Revolução. Mas, ao mesmo tempo, essa vinculação foi vista como uma das grandes dificuldades dos grupos de vanguarda, de acordo com alguns críticos italianos como Manfredo Tafuri<sup>6</sup>.

E: Se a dimensão política antecedeu a própria Revolução de 1917, por que se tem uma lacuna na discussão da formação política desses artistas antes da própria escola? Em outros termos, a escola fomentou a produção deles ou a escolha por uma arte que tivesse outra função que não fosse a burguesa transformou a produção artística e compôs a própria escola?

**Prof. Luís:** Eu acredito que alguns deles tinham acesso a textos específicos onde se discutia esses temas de modo rigoroso, na verdade a reflexão começou depois de 1917, Lênin<sup>7</sup> dedicou alguns textos ao tema da arte e Anatoli Lunacharsky<sup>8</sup> também. Além disso, uma grande parte das vanguardas europeias estava alinhada à esquerda e ao projeto comunista que estava se esboçando na Rússia no começo do século XX. Não somente na Europa, no mundo inteiro, por exemplo, os latino-americanos estavam muito entusiasmados com o que estava acontecendo na Europa. Walter Benjamin visitou a Rússia em sua plena efervescência nos anos [19]20, o que chamou muito sua atenção. Ele ficou surpreso com as experimentações que estavam acontecendo em todos os níveis cotidianos da nova sociedade russa. Viu com grande empatia o que estava acontecendo, assim como um grupo grande de intelectuais e artistas europeus e não europeus.

E: Outro aspecto fundamental daquele contexto foi o surgimento de vários coletivos com suas formações interdisciplinares e variadas produções, como manifestos, revistas, debates e exposições. Na sua opinião, qual a importância das formações coletivas e de um pensamento coletivo para uma mudança na prática artística?

**Prof. Luís:** Creio que os coletivos artísticos foram fundamentais. Houve uma série de grupos que se vincularam pelo ofício, como por exemplo os arquitetos que tinham dois grupos fundamentais: *Osa* e *Asnova*, que se chamavam os Modernos e os Contemporâneos. Também havia outros que eram interdisciplinares, de diferentes ofícios, pintores, arquitetos, inclusive teóricos. No *InKhuk*<sup>9</sup>, por exemplo, reuniram-se teóricos, pintores, arquitetos e ali havia discussões muito interessantes, principalmente em função de avançar nos termos e conceitos que dariam origem à nova produção artística. Ali se estabeleceu um debate interessante, como por exemplo, Composição x Construção e após um terceiro termo Produção – que significava vincular à produção e, fundamentalmente, se vincular à produção industrial. Ou seja, estavam discutindo o que implicava para um artista passar do cavalete à produção industrial, as consequências do ofício do artista quando ele passa para a produção industrial. Foram discussões que impulsionaram muitas das trocas e muitas formas de pensar que foram se consolidando em ações concretas.

Então, a grande quantidade de grupos criados foi importante para a reflexão e ao mesmo tempo foram grupos de poder, tanto no campo simbólico quanto em um sentido mais tangível, ou seja, havia, efetivamente, uma luta por poder. Em alguns casos falavam em eliminar os seus opositores e conseqüentemente muitos deles foram a outras cidades, pois não encontraram espaço para desenvolver e elaborar suas ideias. Kazimir Malevich<sup>10</sup>, por exemplo, não encontrou lugar em Moscou e Vladimir Tátlin<sup>11</sup> também não, inicialmente. Muitos deles não encontraram lugar no âmbito de Moscou, pois se tratava de eliminar o

espaço dos seus oponentes que não estavam compartilhando as mesmas ideias. Após, quando chegou Stálin<sup>12</sup>, se inverteu um pouco a situação. Os que estavam à margem deslocaram-se para posições de poder e os que estavam no centro foram marginalizados.

E: A objetivação da prática artística, especialmente com os produtivistas, levava a um fazer despersonalizado, ocultamento da individualidade. Como os artistas pensavam e conciliavam o individual e o fazer despersonalizado? Quando se pensava em autoria quais eram os impasses?

**Prof. Luís:** Não foi algo que se alcançou por completo, mas era algo que eles apontavam. A *Bauhaus*, por exemplo, estava muito centrada na expressão individual nos objetos, a arquitetura de Walter Gropius tinha características muito particulares da criatividade dele, da pessoa que a fazia. No caso russo, o que mais importava era o procedimento, ou seja, como se chegava a um objeto, quais eram as operações que se aplicavam em termos de pensamento para produzi-lo.

A história da arte tem se centrado nos objetos, poucas vezes se preocupou pelos processos criativos. Para poder entender a produção artística russa da década de 1920 é essencial se preocupar com o processo de criação. O que se tem em comum, boa parte dessa produção são os processos criativos e as preocupações que os guiavam. Quer dizer, quando foram eliminadas a intuição e a subjetividade, de alguma maneira o que interessava era ver qual problema social estavam resolvendo com a produção de tal item ou objeto. É muito interessante toda a experimentação, por exemplo com as obras de teatro, pois elas tinham um fim propagandístico. Naquele momento, tinha-se um altíssimo índice de analfabetismo e era muito importante poder chegar a um público analfabeto e não somente a um público letrado. O teatro foi inclusivo, os cartazes publicitários se converteram em formas de anunciar o que estava acontecendo com a Revolução de 1917.

Então, a forma de estudar as vanguardas russas deve ser muito distinta da forma das vanguardas europeias ocidentais, que são muito centradas nos autores e obras. Se olhar pela perspectiva dos autores e obras, esse fenômeno teria um olhar errôneo. Não é que não tenham existido, mas deve-se observar como um conjunto ou em conjunto, para assim compreender quais eram os objetivos.

Para aqueles artistas as exposições eram interessantes para divulgar o que faziam, mas não dentro da tradição e com os mesmos objetivos que os artistas do ocidente possuíam. Em 1921 quando os artistas do grupo *Obmokhu*<sup>13</sup> expuseram suas obras, o que realmente os interessava era colocar em evidência toda uma série de ideias sobre as quais estavam refletindo. Para os artistas europeus a circulação da obra era essencialmente uma forma de sustento, pois com a exposição e venda, pretendiam entrar no mercado. Creio que para o artista russo essa não era a intenção, pois estava em um contexto completamente diferente, eles não queriam entrar no mercado, a ideia era circular a obra e não a vender, mas sim expô-la para ser conhecida e difundir as ideias que a constituía.

E: Com a objetivação da prática artística qual era a especificidade ou a particularidade do trabalho criativo para esses artistas?

**Prof. Luís:** Creio que está relacionado às operações sobre a matéria e como o artista realizava, por exemplo, o trabalho com o som e as poesias. O trabalho criativo consistia nas operações com esse material, ou seja, o som, e as operações seriam foneticamente enfatizadas em cada uma das sílabas para produzir um determinado efeito. Assim fez Velimir Khlébnikov<sup>14</sup> para falar sobre seu trabalho criativo com relação à poesia. Poderíamos pensar que, para o cinema, o trabalho criativo está na montagem e não tanto na filmagem das cenas, a qual também é importante, porém o que fica como arte são as que se escolheu no

momento da edição. Então, o trabalho criativo está relacionado com o modo como o artista vai trabalhar com determinado material para gerar determinado efeito e/ou objeto e não o resultado final.

E: Você comentou na sua tese que a arquitetura que condizia com o tempo presente não existia. Os artistas construíram algo novo por meio de um longo processo de experimentação. Qual a importância da experimentação e a integração de diferentes áreas?

**Prof. Luís:** A experimentação foi o que permitiu ir compondo etapas. Alexander Rodchenko<sup>15</sup>, por exemplo, fez várias experimentações com linha, assim como Luibov Popova<sup>16</sup>. Essa artista fez experimentações quase de maneira sistemática, foi algo bem interessante. Rodchenko experimentou de muitas formas. Nas pinturas é possível ver a linha traçada à régua e também os círculos feitos com compasso. Curiosamente foi uma exploração que fez na fotografia de árvores, por exemplo. Nelas, os troncos aparecem em direção às diagonais do quadro e há uma fotografia muito famosa que alguém estava carregando madeiras, ele enquadra de tal maneira que as linhas, ou seja, as duas madeiras que estavam sendo carregadas, estruturaram a composição da fotografia. Então, a experimentação permitiu ir testando etapas com alguns dos elementos que os interessavam, como plano, linha e volume. Foi isso que os permitiu posteriormente experimentar no espaço.

E: A partir da sua tese foi possível perceber que Alexander Rodchenko foi um dos artistas-professores que desenvolveu uma metodologia muito pautada na análise da realidade e na experimentação. Pode comentar a importância da atuação dele na constituição de um novo ensino de artes?

**Prof. Luís:** Foi um dos artistas mais exitosos e importantes dentro da escola. O que pôde ser visto claramente foram seus programas pedagógicos inovadores, que ao meu modo de ver foi uma pessoa que inseriu problemas concretos. Seu processo começava por uma análise da realidade concreta, por uma crítica a essa realidade e, neste caso, os periódicos,

por exemplo. Ele começava observando o que funcionava e o que não funcionava e se realmente resolvia os problemas da sociedade atual. Em um determinado momento terminava explorando com os estudantes a noção de transformação do objeto, como havia feito com suas peças/projetos experimentais. Foi um artista que começou a ter um contato muito claro com a realidade e assim pôde ver de fato o que se podia aplicar na realidade social daquele momento.

E: Vários projetos desses artistas não foram feitos de fato, todavia qual foi a área que mais pôde concretizar alguns experimentos?

**Prof. Luís:** O que mais teve possibilidade de serem feitos foram os cartazes publicitários e obras de arquitetura do final dos anos [19]20 e [19]30. Melnikov foi muito produtivo, além de Ladovsky, Guinzburg e os irmãos Vesnin<sup>17</sup>. Claro, os projetos de arquitetura foram se concretizando, pois se começou a reativar um pouco a economia. No final dos anos [19]20, quando passou a crise, começaram a fazer vários experimentos de arquitetura e a publicidade teve uma produção gigantesca. O teatro também fez realizações muito interessantes e percebe-se uma relação entre as primeiras experimentações nas pinturas com teatro, que é quase literal, sobretudo através dos projetos dos irmãos Vesnin e Popova. É muito fácil ver essa relação entre exploração na pintura e aplicação no teatro, por exemplo, mas as pinturas cubofuturistas dos irmãos Vesnin, os planos sobrepostos e entrelaçados estavam nas cenografias teatrais.

Houve um consumo dos cartazes publicitários, tinha-se reprodução e distribuição massiva, que estava dirigido ao público analfabeto, por isso as imagens eram importantes, eram reproduzidos rapidamente e era mais econômico do que produzir objetos. Além disso, era um momento em que as campanhas educativas e propagandistas do governo circulavam

através dos cartazes por todo o país e assim tratavam de vários temas através dos cartazes, que é uma dimensão muito interessante do consumo de imagens. Os irmãos Stenberg<sup>18</sup>, Rodchenko e Maiakóvsky<sup>19</sup> com a produção de cartazes foram bem atuantes.

Muitos tentaram se vincular à indústria em um país que tentava se industrializar de uma maneira acelerada, como tentou a Rússia nos seus primeiros dez ou doze anos. Então, em relação ao que se via no ocidente, a Rússia estava atrasada em termos industriais. Pode-se dizer que a atuação desses artistas e dos produtivistas espelhou como o artista se inseriu na produção e na construção da sociedade. Esse era o grande questionamento dos teóricos russos, pois o artista não podia seguir desempenhando o mesmo papel que desempenhava na sociedade burguesa, ou seja, o artista tinha que desempenhar um papel distinto, porém ficava a questão dos teóricos: como o artista vai se inserir na produção?

E: Com a criação dos *Svomas* duas instituições consolidadas foram fechadas, muitos dos seus professores e alunos migraram para a nova organização, conforme explicado em sua tese. Como foi esse processo de transição para um novo ensino? Como professores e estudantes reagiram?

**Prof. Luís:** Alguns tentaram se adaptar na nova escola, mas com uma visão muito tradicional e isso ocorreu tanto na pintura e escultura quanto na arquitetura. Quer dizer, tem uma seção tradicional, com professores tradicionais, e tem uma seção com professores das vanguardas. Eu não acredito que todos seguiram trabalhando, provavelmente muitos tiveram que sair. Porém, dentro da escola a seção tradicional se organizou a partir da pintura, escultura e arquitetura. A divisão entre arte pura e arte aplicada era uma divisão provisória. Os professores vindos das Belas Artes criaram as seções de pintura, escultura e arquitetura, enquanto que os professores das artes aplicadas, que chamaríamos de Artes e Ofícios, trabalharam com materiais como madeira, metal e cerâmica, estavam nessas faculdades.

Era um pouco do que se via na *Bauhaus* também, ou seja, a intenção era unir artistas e artesãos para trabalhar sobre o objeto industrial. O grande objetivo da instituição da escola alemã era unir artistas que vinham de uma escola de Belas Artes com artesãos, que trabalhavam com materiais da arte aplicada, para que os produtos fossem realmente de uma qualidade artística maior. O problema com a indústria alemã, do final do século XIX e início do XX, é que não produziam, aos olhos dos seus contemporâneos, algo de acordo com a necessidade da sociedade contemporânea, pois o que a indústria estava fazendo era reproduzir um gosto do século anterior. Então, o que estavam reproduzindo com métodos modernos eram o gosto e formas de fazer de um artesão, porém de modo industrial. Isso foi o que a *Bauhaus*, os teóricos alemães do final do século XIX e início do século XX tentaram romper. Digamos que algo similar ocorreu com os russos, pelo menos na divisão da escola. Tinham os artesãos que eram pessoas da indústria e trabalhavam com materiais específicos e os artistas que se dedicavam às artes puras, quando juntaram escolas completamente separadas, a escola de Artes Aplicadas de Stroganov e a Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura.

E: O Curso Básico no *Vkhutemas* foi o que diferenciou o novo ensino de artes daquele que se tinha até então? E a Faculdade do Trabalho, a *Rabfak*, o que era?

**Prof. Luís:** Tudo que havíamos falado sobre experimentação artística e o que os artistas estavam trabalhando em sua prática profissional foi levado a esse Curso Básico. Nesse Curso a dimensão de espaço acabou convertendo-se na dimensão mais importante, pois tinha uma dimensão política, toda a produção devia fazer-se no espaço, então a possibilidade de adquirir o conhecimento de manejo do espaço era algo que envolvia os estudantes que passavam por ali. Então, creio que a grande inovação estava nesse Curso Básico.

A *Rabfak* era como uma faculdade de nivelamento. No momento que foi aberto o *Vkhutemas* não havia requisitos para ingressar, não precisava pagar e nem ter formação prévia, então qualquer pessoa poderia entrar, um campesino mais distante da Rússia poderia entrar. Se fosse um campesino analfabeto que não tinha nenhuma formação prévia em arte, essa faculdade oferecia um nivelamento básico para após poder entrar no Curso Básico da escola. Era destinada à população mais analfabeta. Foi criada pelo governo soviético através do *Narkompros*<sup>20</sup>. Durava por volta de dois anos e manteve-se por uns dez anos, até 1930. Nesse período a situação de analfabetismo continuava, existia uma demanda de pessoas que não tinham formação básica e que precisavam de um treinamento prévio em alguns aspectos. Era uma escola específica para esses estudantes, os demais poderiam entrar diretamente no Curso Básico. Não recorro das disciplinas que eram ministradas nessa faculdade, mas acredito que era uma formação básica em cor e volume, o que seria visto no Curso Básico, mas nessa faculdade era dado de uma forma mais simples talvez.

E: Especificadamente sobre os ateliês têxteis, onde a artista Varvara Stepanova trabalhava, quais foram as principais mudanças e qual a contribuição da Faculdade Têxtil na construção da nova sociedade?

**Prof. Luís:** Acredito que a principal mudança foi passar de uma noção artesanal para a industrial. É como se antes estivessem preocupados com processos artesanais e depois estavam interessados em vincular a uma produção em série. Acredito que a contribuição foi a preocupação com a transformação dos modos de vida. Essa transformação envolvia outras dimensões da criação e da produção. Então, era completamente antagônica ao que poderíamos chamar de moda e ao que estava começando a funcionar na Europa Ocidental há muito tempo, ou seja, isso de introduzir a indústria têxtil estritamente no mercado de moda. Acredito que o caso soviético tem uma noção completamente diferente, não é uma noção de inovação em função do mercado, mas sim a noção de como resolver os problemas essenciais em matéria de vestuário para uma sociedade que tem uma carência

de muitas coisas. Muitos artistas se vestiam com seus macacões, creio que eles mesmos os faziam. É interessante a questão da utilidade da vestimenta, roupas que tinham bolsos. Rodchenko, por exemplo, devia carregar cadernos e coisas para desenhar, não eram adornos e decorativos, eram utilitários os bolsos de seus macacões.

E: Através das fotografias dos artistas em seus ateliês, mesmo percebendo algumas referências a modelos europeus ocidentais, as vestimentas projetadas são muito avançadas. Pode-se supor uma revolução nos costumes, com o feminino e masculino, um antagonismo ao modelo burguês?

**Prof. Luís:** Sim, com toda a certeza há uma intenção muito forte em explorar e romper com essas noções de femininos e masculinos. A vestimenta desempenhava um papel fundamental. É muito interessante toda a criação de vestuário vinculado ao teatro, porque aí estávamos falando de peças que não foram reproduzidas massivamente, mas foram feitas especificadamente para uma obra e tinham características singulares, como os trabalhos de Alexandra Exter<sup>21</sup>, Luibov Popova e Vladimir Tátlin, que fizeram vários trabalhos em roupas para colocar em cena.

E: Sobre a participação das mulheres na escola *Vkhutemas* como docentes, como era a relação com os colegas homens dentro da instituição ou em outros coletivos?

**Prof. Luís:** Há um enorme protagonismo por parte das mulheres, porém não sei dizer até que ponto realmente conseguiram equilibrar essa relação de forma igualitária e democrática ou se os homens seguiram imponentes nesse meio, como aparentemente ocorreu no caso da arquitetura. Nessa área não se vê menção às mulheres. Era um meio constituído por homens. Mesmo [com] Alexander Vesnin trabalhando em alguns projetos de teatro com Luibov Popova, ela não participou dos projetos arquitetônicos dele. Houve uma clara escolha, não sei exatamente onde essa escolha estava fundada. Existiram algumas mulheres na arquitetura, mas não estavam evidentes.

E: Por fim, já agradecendo sua disponibilidade em responder essas questões, pode nos falar dos desafios de se trabalhar com produções que não estão na língua do pesquisador, como com traduções ou com fontes secundárias?

**Prof. Luís:** Acredito que tive muita sorte, mas claro, as comunicações não estavam desenvolvidas como agora e eu estudei de 1995 a 1999. Naquele momento havia intercâmbio bibliotecário, conseqüentemente demorava um pouco mais, mas tive a oportunidade de estar em bibliotecas italianas. Os italianos tiveram acesso a muitas informações primárias e traduziram muitos documentos que publicaram em várias revistas.

Sobre o idioma, isso é uma questão sim. Contudo, o que me interessava especificadamente era poder dar conta do método e acredito que no final encontrei certa receptividade por parte de alguns professores que me permitiram fazer a pesquisa. Todavia, com certeza fui muito questionado no meio acadêmico, pois se considerava que devia saber efetivamente o idioma do objeto pesquisado. Isso é verdade, se deveria saber, mas depende de quais conexões está tentando fazer. Para mim, a pesquisa mostrou-se uma oportunidade de revisar a própria produção e o que estava sendo feito na própria educação e indústria artística.

## **Considerações finais**

Prof. Dr. Luís Carlos Cólón Llamas concedeu esta entrevista e passou indicações de materiais e fontes de pesquisa de modo muito gentil e atencioso. Ele atesta com seu percurso acadêmico e objeto de pesquisa abordado que todos os temas são possíveis e necessários aos investigadores latino-americanos. A despeito das dificuldades de acervos, bibliotecas e mesmo distâncias geográficas ou linguísticas, nos países vizinhos há especialistas que muito podem contribuir sobre temas pouco contemplados no campo das artes. Foi uma

conversa muito agradável e que aponta para as principais discussões de um período em que novas noções de ensino de artes e artista estavam sendo construídas. Definições que se pautavam na experimentação, investigação, coletividade e trabalho socialmente útil, alinhadas a um projeto de edificação de uma sociedade socialista.

pós:

---

REBELATTO, Tatiane; SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Escola de artes Vkhutemas e as vanguardas artísticas soviéticas.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 12, n. 25, mai-ago. 2022

Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.32556>>

321

## REFERÊNCIAS

- COLÓN LLAMAS, Luis Carlos. **Las vanguardias artísticas y la enseñanza en la Rusia de los años 20**. Valladolid: Universidade de Valladolid/Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2002.
- ESTEVAM, Douglas; COSTA, Camargo (org.). **Lunatchárski: revolução, arte e cultura**. São Paulo: Expressão Popular, 2018.
- FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul. **Realismo, Racionalismo, Surrealismo: a arte no entre-guerras**. Tradução de Cristina Fino. São Paulo: Cosac Naify, 1998.
- MIGUEL, Jair Diniz. **Arte, ensino, utopia e revolução: os ateliês artísticos Vkhutemas/Vkhutein (Rússia/URSS, 1920-1930)**. 2006. 404 f. Tese (Doutorado em História) – Faculda de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- JALLAGEAS, Neide; LIMA, Celso. **Vkhutemas: o desenho de uma revolução**. São Paulo: Kinoruss, 2020.

## NOTAS

- 1 Nessa ocasião, especificadamente sobre a escola e estudos mais aprofundados, foi encontrada apenas a produção do pesquisador Jair Diniz Miguel (2006). Após, no decorrer do ano de 2020, foi lançada a produção dos pesquisadores Jallageas e Lima (2020).
- 2 Além da pesquisa do entrevistado Colón Llamas (2002) podem ser consultadas as seguintes pesquisas sobre a escola: Miguel (2006) e Jallageas e Lima (2020).
- 3 Instituição que oferece formação em artes, arquitetura, ciências humanas, sociais e em engenharias. Foi criada em 1859 por Peter Cooper em Nova York. Conforme consta no site da instituição, essa criação possibilitou a gratuidade dos trabalhadores a essa formação.
- 4 Foi uma escola de artes criada na Alemanha em 1919 pelo arquiteto Walter Gropius, mantendo-se em funcionamento até 1933. Assim como a escola *Vkhutemas*, teve várias organizações no decorrer de sua existência, alocou inúmeros artistas do período, também teve uma formação que unia belas artes e artes aplicadas, curso básico, e ambas foram fundamentais para o design que se conhece atualmente.
- 5 Filósofo russo (1895/São Petersburgo-1979/França).
- 6 Foi um historiador, crítico da arquitetura e fez inúmeras produções bibliográficas sobre essa área (1935/Itália-1994/Itália).
- 7 Vladimir Ilyich Ulianov (1870/Rússia-1924/União Soviética) foi um importante líder, formulador, esteve à frente dos Bolcheviques na Rússia e da Revolução de Outubro de 1917 quando foi criada a URSS.
- 8 Segundo Estevam e Costa (2018), Anatoli Lunacharsky (1875-1933) foi membro do partido comunista da URSS, militante muito próximo de Vladimir Lênin, o qual o nomeou como responsável pelo Comissariado do Povo para a Educação após a Revolução Bolchevique. Desenvolveu produções em várias áreas: jornalismo, teatro, cinema, artes plásticas, tradução e contribuiu para a formação da pedagogia socialista.
- 9 *Inkhuk* – Instituto de Cultura Artística de Moscou. Surgiu em 1921, dentre os integrantes desse centro estavam Varvara Stepanova, sua amiga, a artista Luibov Popova (1889-1924/Moscou) e seu companheiro Alexander Rodchenko (1891/São Petersburgo-1956/Moscou) também artista construtivista, fotógrafo e professor na escola *Vkhutemas*. Para outras informações sobre essa organização, ver Colón Llamas (2002) e Miguel (2006).
- 10 Foi um artista contemporâneo de Stepanova, reconhecido por suas pinturas abstratas e um dos fundadores do coletivo suprematista na Rússia (1879/Ucrânia-1935/São Petersburgo).
- 11 Vladimir Tátlin (1885-1953/Moscou) foi um artista que criou os Contrarrelevos e os Relevos Pictóricos. Tratava-se de composições em superfície plana com materiais não artísticos, todavia comuns, como ferro, metal e madeira. Esses experimentos influenciaram outros artistas, como Rodchenko, a desenvolver outros tipos de composições e construções.
- 12 Josef Stálin (1878/Geórgia-1953/URSS) pertenceu aos Bolcheviques e após a morte de Lênin esteve à frente da URSS até o ano de seu falecimento.
- 13 *Obmokhu* – Sociedade dos Artistas Jovens. Tratava-se de um grupo formado pelos alunos dos Ateliês Livres Estatais – *Svomas*, conforme Fer, Batchelor e Wood (1998).
- 14 Velimir Khlébnikov (1885/Rússia-1922/Rússia) foi um poeta de uma das vanguardas soviéticas.
- 15 Foi companheiro de Stepanova, artista e professor na escola *Vkhutemas*.
- 16 Artista e professora no *Svomas* e *Vkhutemas*. Foi uma pessoa próxima de Stepanova. Juntas, através da inserção de disciplinas no currículo, levaram o modo de fazer construtivistas para a Faculdade Têxtil. Morreu em 1918 devido à doença escarlatina em Moscou. Ver mais em Jallageas e Lima (2020).
- 17 Konstantin Melnikov (1890/Bielorrússia-1974/Moscou) era arquiteto e pintor; Nikolay Ladovsky (1881-1941/Moscou) arquiteto e professor na escola *Vkhutemas*; Moisey Ginzburg (1892/Bielorrússia-1946/Moscou) era arquiteto, assim como os irmãos Vesnin: Leonid Vesnin (1880-1933); Aleksander Vesnin (1883-1959); Viktor Vesnin (1882-1950). O primeiro nasceu em Novgorod e os outros dois em Yuryevets. Todos faleceram em Moscou.
- 18 Vladimir Stenberg (1899-1982/Moscou) e Georgii Stenberg (1900-1933/Moscou) fizeram produções gráficas a partir dos princípios construtivistas e participaram do *Inkhuk*.
- 19 Vladimir Maiakóvski (1893/Geórgia-1930/Moscou) foi um artista que trabalhou em diferentes posições, dentre elas, foi poeta futurista, dirigiu as revistas: *Lef* e *NewLef* nos anos 1920 e

## NOTAS

---

juntamente com seu amigo Alexander Rodchenko tiveram uma gráfica, conforme contou Cólón Llamas durante a presente entrevista.

20 *Narkompros* era o equivalente ao Ministério da Cultura. Dentro desse Ministério havia a seção das Artes Plásticas, onde vários artistas vanguardistas trabalharam na organização de museus e escolas de artes, conforme Cólón Llamas (2002).

21 Alexandra Exter (1882/Kiev-1949/Paris) foi uma artista que trabalhou ao lado dos suprematistas e construtivistas. Foi professora no *Vkhutemas* e ministrava aulas em seus ateliês, tanto em Paris quanto em Kiev. Recebia em suas residências artistas do Ocidente e do Oriente e promovia encontros e trocas de experimentos artísticos entre esses lugares.