

Fotomontagem na Rússia

da década de 1920

DOCUMENTO
TRADUÇÃO



Rodchenko e Stepanova, s/d.

- 1. Autor anônimo*
- 2. Varvara Stepanova*

Fotomontagem na Rússia da década de 1920

1. *Autor anônimo*

2. *Varvara Stepanova*

Tradução e nota introdutória: Erika Zerwes*

Durante os anos 1920, os russos desenvolveram, paralelamente aos dadaístas na Europa ocidental, um vigoroso trabalho com a fotomontagem, que nascia como meio artístico. No país soviético, ela foi mais próxima da vanguarda construtivista, cujos membros eram unidos principalmente em torno do grupo LEF ou Front Esquerda da Arte. Este grupo editou as revistas *Lef*, de 1923 a 1925, e *Novyi Lef*, de 1927 a 1928, que funcionaram como um fórum de idéias e discussões relacionadas aos artistas e à arte social e politicamente engajada. Alguns dos maiores expoentes russos da fotomontagem estavam ou estiveram por certo tempo ligados à LEF, como Gustav Klutssis, Aleksandr Rodchenko, Sergei Senkin e El Lissitzky.

O primeiro artigo aqui traduzido foi publicado na *Lef* n. 4, 1924, sem indicação do autor. Entre a crítica atual há várias opiniões divergentes sobre quem o escreveu. Para John E. Bowlt, o autor teria sido o artista e fotomontador Gustav Klutssis. Segundo Leah Dickerman, em *Aleksandr Rodchenko's camera-eye: lef vision and the production of revolutionary consciousness*, teria sido o crítico e membro da LEF, Ossip Brik. De acordo com Benjamin Buchloh, no artigo *From faktura to factograph*, alguns pesquisadores atribuíram a autoria ao construtivista Rodchenko, citado no texto. De qualquer forma, pode-se ver nesse escrito a presença de algumas das principais questões que moveram o debate acerca da arte no período.

Desde fins de 1921, no Instituto de Cultura Artística de Moscou, havia uma cisão entre os defensores da noção de composição e os de construção na arte. Composição era um termo ligado à pintura tradicional, atenta às conformações estéticas da obra, que seus opositores acreditavam estar carregada de valores burgueses. No entanto, os primeiros construtivistas eram partidários da construção, vista por eles como uma forma de adequação da arte ao regime socialista. Nessas condições, a arte não poderia ter caráter elitista, mas, ao contrário, deveria fazer parte da vida diária do povo.

Pode-se perceber, logo no primeiro parágrafo do artigo de 1924, que a fotomontagem, para o autor, incorpora os valores da construção em detrimento da composição; sendo realizada por meio de imagens produzidas por máquinas, ela negaria a mediação do artista entre a idéia e a obra, retirando a conotação de autoria que, para os construtivistas, era signo da arte burguesa, e ao mesmo tempo representaria a forma de arte moderna por excelência, pois era fruto de um instrumento tecnológico.

* Graduada em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e mestranda em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). erikazerwes@gmail.com

Essa idéia também está presente no segundo texto aqui traduzido. Foi escrito em 1928 por Varvara Stepanova (1894-1958), importante design e artista da vanguarda russa, esposa de Aleksandr Rodchenko. Circulou no meio artístico próximo à LEF — grupo do qual tanto ela quanto Rodchenko foram membros ativos desde sua fundação — logo após sua redação, mas foi publicado pela primeira vez apenas em 1973, na revista *Fotografie*, de Praga. Nesse escrito ela chama a atenção para o fato de que os artistas ligados à LEF e preocupados com a arte produtivista — a arte voltada para a produção industrial, que buscava para si um papel ativo dentro da vida diária — estariam adotando a fotomontagem como meio artístico privilegiado.

A utilização de fotografias teria tornado a arte mais inteligível ao seu público, que então eram as massas da população soviética. Assim como as políticas do Partido Comunista para a arte pendiam em favor do realismo, também os construtivistas começavam a perceber que as mudanças impostas pela Revolução de Outubro à categoria de artista os impulsionava para longe das pinturas e esculturas abstratas que predominaram na década de 1910 e nos princípios da década de 1920. O artista construtivista se imaginava, desse modo, um construtor da nova realidade que emergiu em 1917 por meio da arte voltada para a produção e para a apreciação pelas massas; o design, a tipografia e a propaganda política nos seus mais diversos níveis passaram a ser suas maiores ocupações.

O caminho que Stepanova traça em seu texto como sendo o percorrido pelos artistas da ala esquerda, usando como parâmetro Rodchenko, indica que esses teriam ido na direção não apenas da fotomontagem, mas também da fotografia, meio artístico e de comunicação visual que, apesar de poder ainda propiciar uma obra estética, seria utilizado de forma claramente comprometida com a realidade. O papel de artista poderia, assim, ser mantido no novo Estado soviético, já que ele se assemelharia a um engenheiro, construtor de um novo mundo.

Fotomontagem

Autor anônimo, 1924

Nós entendemos que “fotomontagem” significa a utilização do instantâneo fotográfico como um meio visual. Uma combinação de instantâneos toma o lugar da composição em uma representação gráfica.

O que essa substituição significa é que o instantâneo fotográfico não é o esboço de um fato visual, mas seu registro preciso. Tal precisão e tal caráter documentário da fotografia causam um impacto no observador que uma representação gráfica nunca poderá atingir.

Um pôster sobre a fome, composto de instantâneos de pessoas famintas, causa uma impressão muito maior do que outro mostrando apenas esboços. Um anúncio com a fotografia do objeto que está sendo anunciado é mais eficiente do que um desenho sobre o mesmo tema. Fotografias de cidades, paisagens, rostos, dão ao observador mil vezes mais do que pinturas desses temas podem dar.

Até agora, a fotografia profissional, isto é, artística, esforçou-se por imitar a pintura e o desenho; conseqüentemente, a produção fotográfica era fraca e não revelava o seu potencial inerente. Fotógrafos presumiam

¹ O poema de Maiakovski *Pro eto* (*Sobre isso*) foi publicado em Moscou em 1923, ilustrado com sete fotomontagens de Rodchenko. O tema central do poema era a relação amorosa de Maiakovski com Lili Brik, a esposa do escritor e crítico Ossip Brik.

² Após sua visita a Berlin em fins de 1922, Maiakovski trouxe consigo para Moscou exemplares de trabalhos de fotomontagem de artistas alemães como George Grosz e John Heartfield. Estes foram vistos por Rodchenko, e muito provavelmente por outros membros do grupo *Lef*, incluindo Klutsis.

³ O termo “arte produtivista” era usado com frequência no início da década de 1920 entre os membros da vanguarda soviética. Ele significava a junção de habilidades artísticas e técnicas nas mãos de um “artista-construtor”, cujo objetivo era criar produtos funcionais, utilitários. Os termos “arte produtivista” e “arte construtivista” são geralmente empregados de forma intercambiável.

⁴ A palavra poligrafia, como foi empregada na União Soviética durante a década de 1920, refere-se ao uso de elementos tipográficos e fotográficos para o design de trabalhos impressos como pôsteres, livros ilustrados, revistas e anúncios publicitários.

⁵ Ivan Aleandrovich Aksenov (1884-1955) foi crítico literário e artístico, especialmente próximo da pintora de vanguarda, Alexandra Exter, e dos artistas do grupo pré-revolucionário *Jack of diamonds*. O livro citado jamais foi publicado. Deve-se notar que outros artistas russos além de Rodchenko, particularmente Gustav Klutsis, também trabalharam largamente com fotomontagem no início da década de 1920.

⁶ O livro referido é o poema *Pro eto*, de Maiakovski. Ver nota 1.

que quanto mais o instantâneo se assemelhasse à pintura, mais artístico ele seria. Na realidade, o contrário era verdadeiro: quanto mais artístico, pior ele era. A fotografia possui suas próprias possibilidades quanto à montagem, o que não tem a ver com a composição da pintura. É necessário que isso seja revelado.

Aqui na Rússia nós podemos assinalar os trabalhos de Rodchenko como modelos de fotomontagem — em seus projetos de capas de revistas, pôsteres, anúncios e ilustrações de livros (*Pro eto*, de Maiakovski)¹. No Ocidente, os trabalhos de George Grosz² e outros dadaístas são representantes de fotomontagens.

Fotomontagem *Varvara Stepanova, 1928*

Um grupo de artistas no front artístico de esquerda tem dado atenção aos problemas da arte produtivista³. Essa mudança de interesses tem ditado uma alteração no método básico de trabalho, isto é, no uso de meios técnicos e artísticos para expressar a verdade documental. Agora nós estamos usando fotografia como um método viável de comunicar realidades.

Em poligrafia⁴ — mais do que em qualquer outra forma de comunicação — imagens devem transmitir os fenômenos do mundo exterior. E isso dá ao artista uma responsabilidade considerável. Periódicos, jornais, ilustrações de livros, pôsteres e todos os outros tipos de publicidade confrontam o artista com a questão urgente de como registrar o assunto em termos documentais. Um design artístico aproximado não faz frente a esse desafio; ele precisa prover verdade documental. A complexidade mecânica das formas externas dos objetos e de toda nossa cultura industrial está forçando o artista preocupado com a produção — o artista construtivista — a passar do imperfeito método do desenho para a utilização da fotografia.

E assim nasceu a fotomontagem: a união e combinação dos elementos expressivos de fotografias individuais. Em nosso país, as primeiras fotomontagens foram criadas pelo construtivista A. M. Rodchenko em 1922 como ilustrações para o livro *Gerkulesovy stolby* (*Os pilares de Hércules*) de I. A. Aksenov.⁵

A necessidade da verdade documental é característica de nossa época, mas não é confinada à simples publicidade, como alguns supõem. Nós hoje sabemos que até a literatura artística precisa dela. O primeiro grande trabalho em fotomontagem (isto é, aquele que teve papel definitivo e necessário no desenvolvimento de nossas ilustrações para livros, capas de livros e pôsteres) foi o livro de V. V. Maiakovski com fotomontagens de A. M. Rodchenko⁶. Daquele momento em diante, a fotomontagem — como um novo meio artístico, substituindo o desenho — tem se expandido muito e permeado a imprensa periódica, a literatura de propaganda e a publicidade.

Devido a seu enorme potencial, esse método está se tornando muito popular e tem ganhado bastante confiança. Ele está rapidamente se popularizando nos clubes de trabalhadores e em escolas, onde a fotomontagem nos murais de recados pode apresentar uma reação imediata a qualquer tópico de urgência. A fotomontagem está sendo usada exten-

sivamente em campanhas políticas, e desde celebrações de aniversários e festas até a decoração de escritórios e cantos de salas.

Todas as nossas editoras aceitaram a fotomontagem; ela é um dos métodos mais comuns de layout tipográfico para capas de livros e pôsteres e pode até mesmo ser encontrada em pôsteres de cinema. Os anos de 1924-26 testemunharam uma onda geral de interesse na fotomontagem por parte da imprensa soviética. Durante sua curta vida, esse processo de construção de imagem passou por muitas fases de desenvolvimento. O seu primeiro estágio foi caracterizado pela integração de grande número de fotografias na mesma composição, o que ajudou a destacar foto-imagens individuais. Contrastes entre fotografias de vários tamanhos e, em menor grau, a própria superfície gráfica formaram o meio de conexão. Poder-se-ia dizer que esse tipo de montagem possuía o caráter de uma composição plana sobreposta a um fundo de papel branco.

O subseqüente desenvolvimento da fotomontagem tornou claras as possibilidades do uso da fotografia. O instantâneo fotográfico está se tornando cada vez mais auto-suficiente. (Dos principais trabalhos desse período, pode-se destacar *Istoriya VKP — História do Partido Comunista Nacional* —, publicado pela Academia Comunista em 1926. Ele utiliza um formato de pôster com fotomontagens de Rodchenko, mas os instantâneos não são fragmentados e têm todas as características de um documento real.) O próprio artista deve fazer a fotografia. Ele procura a tomada particular que satisfará os seus objetivos — no entanto, fazer a montagem de fotografias de outros não atenderá as suas necessidades. Dessa forma, o artista passa de uma montagem artística de fragmentos fotográficos a seu próprio e peculiar registro fotográfico da realidade.

Esse foi o caminho seguido por A. M. Rodchenko, o primeiro fotomontador. A partir de 1924 Rodchenko trabalhou com sua câmera. Ao invés da fotomontagem conglomerada, ele usou uma montagem de fotografias individuais ou uma série de fotografias individuais. O valor da fotografia em si passou a assumir importância primordial; a fotografia não é mais a matéria-prima para a montagem ou para algum tipo de composição ilustrada, mas agora se tornou uma independente e completa totalidade. Isso aumenta o valor documental da fotografia e fornece informação precisa sobre o tempo e o espaço no trabalho criado, porém, coloca um outro problema: a necessidade de uma técnica para expressar a realidade em termos explícitos e característicos.

No estágio final da fotomontagem, notamos que virtualmente todos os artistas que têm alguma conexão com a indústria poligráfica se equiparam com uma câmera. Fotografia é o único meio que pode provê-los com o método tradicional do desenho, enquanto permite a eles fixar e registrar a realidade à nossa volta.



Tradução e publicação autorizadas em janeiro de 2008.

