

Muito além de uma “Bauhaus Soviética”: o legado de Vkhutemas/Vkhutein (1920-1930)

Iraldo Alberto Alves Matias*
Leovitor Nobuyuki dos Santos**

*Não há mais tolos boquiabertos,
Esperando a palavra do “mestre”.
Daí-nos, camaradas, uma arte nova
– nova –
que arranque a República da escória.*

Maiakóvski, 1921.

Resumo: O artigo a seguir trata sobre o desenvolvimento histórico e social da experiência soviética, desenvolvida na década de 1920, da escola de arte, arquitetura e design: o Vkhutemas/Vkhutein, sob a perspectiva construtivista/produtivista, principal vanguarda artística soviética. Teve-se como princípio de pesquisa trazer a tona para a área do design esse tema - esquecido pela mesma – incentivando a pesquisa e o conhecimento acerca da experiência projetual e política desenvolvida durante seu período de existência e repleta de contribuições teóricas e práticas para as mais diversas áreas do conhecimento.

Palavras Chave: *Revolução Russa, Construtivismo, Vkhutemas.*

Abstract: The following article deals with the historical and social development of the Soviet experience, developed in the 1920s, the

* Professor do Curso Superior de Tecnologia em Design de Produto, no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). Orientador ligado ao Programa de Educação Tutorial PET/Design. Doutorando em Sociologia no PPGS/IFCH - Unicamp. E-mail: iraldo@ifsc.edu.br ; iraldomatias@yahoo.com.br.

** Graduando do Curso Superior de Tecnologia em Design de Produto, no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) e Bolsista de Pesquisa no Programa de Educação Tutorial PET/Design. E-mail: leonobuyuki@gmail.com.

school of art, architecture and design: the Vkhutemas/Vkhutein, under the constructivism/productivism perspective, the main Soviet artistic vanguard. The research principle was to bring up this subject to the Design area – forgotten by the same – encouraging researches and knowledge about the project and policy experience developed during its period of existence and fraught with theoretical and practical contributions to several areas of knowledge.

Keywords: *Russian Revolution, Constructivism, Vkhutemas.*

1. Introdução

O presente artigo é resultado de um duplo esforço investigativo: representa aspectos parciais de uma Tese de Doutorado em Sociologia em andamento, simultaneamente a uma orientação de pesquisa de Iniciação Científica, desenvolvida dentro do Programa de Educação Tutorial – PET/Design (IFSC). Trata-se da articulação entre ensino e pesquisa, animada por uma prática interdisciplinar que busca aliar uma abordagem sociológica crítica, a partir do materialismo histórico, a uma área projetual que, a despeito de sua história ligada a momentos de contestação social, vem mais e mais sendo hegemonzada pela lógica produtivo-mercantil do capital.

A atividade projetual conhecida hoje como *design* industrial, ou simplesmente *design*, tida pelo senso comum (não sem motivos) como a quintessência do capitalismo contemporâneo, tem alguns de seus marcos históricos, teóricos e práticos ligados a grandes episódios da luta de classes do final do século XIX e início do século XX. Para compreender melhor tal afirmação, por exemplo, seria necessário um mergulho na obra estética e política do socialista inglês William Morris (1834-1896); bem como investigar a experiência pedagógico-projetual da Bauhaus (1919-1933), levando-se em consideração os turbulentos anos da Revolução Alemã (1918-1923), não como mero contexto, mas como um momento determinante¹.

¹ Cf. em um primeiro esforço teórico e historiográfico neste sentido. Ali se encontra

Além dos temas citados, entre tantos outros ainda por ser explorados, surge a experiência que é o foco deste artigo: o *Vkhutemas* (1920-1930) (Ateliês Superiores Técnico-Artísticos Estatais), escola de arte, arquitetura e design que existiu na URSS durante a primeira década da Revolução Russa. Palco do desenvolvimento de uma das mais importantes vanguardas modernistas (Bürger, 2008) – o *construtivismo russo* –, essa escola cumpriu o papel histórico de transpor para a estética os ideais e práticas revolucionários, bem como as contradições, dos primeiros anos da Revolução Russa.

A motivação para tal estudo foi, inicialmente, a constatação da quase total ausência de referências ao *Vkhutemas* na literatura historiográfica e teórica do *design*². Ainda, quando o tema é tratado, se dá pouquíssima importância, favorecendo distorções históricas e conceituais acerca daquela vigorosa experiência estética e política, sendo eventualmente definida como “uma espécie de Bauhaus russa” (Bürdek, 2006). O historiador do *design* Denis (2008) menciona rapidamente o construtivismo como mera influência sobre a Bauhaus, enquanto sobre o *Vkhutemas* refere-se apenas como sendo uma escola onde lecionaram alguns dos mais importantes vanguardistas da época. Dorfler (1989) não tece nenhum comentário sobre o tema, mesmo em seu capítulo específico sobre o ensino de *design*, tampouco Löbach (2001) aborda o assunto.

uma vasta bibliografia específica sobre cada fenômeno citado.

² É importante frisar que essa lacuna também se encontra, ainda que em grau consideravelmente menor, no campo da história e sociologia da arte, onde ganham maior atenção outras experiências artísticas de vanguarda, como o Dadaísmo e o Surrealismo, por exemplo. Talvez a obra de maior fôlego sobre o *Vkhutemas* seja de Khan-Magomedov (1990), traduzida do russo para o francês em dois grandes volumes. Ali é apresentada toda a extensão da produção e do ensino na escola, com ampla documentação histórica. No Brasil, a Tese em História Social de Miguel (2006) é o maior trabalho monográfico produzido até o momento. O autor mostra justamente a indissociabilidade entre a Revolução Russa, o papel das vanguardas artísticas e o surgimento do *Vkhutemas*, apresentando todo o contexto estético e político do período.

Os exemplos neste sentido são muitos e aqui não se pretende esgotá-los. Barreiras lingüísticas à parte, o que se vê é um limite ideológico na literatura da área. Tratam-se de abordagens reducionistas, que desviam o interesse historiográfico do tema, bastando supostamente conhecer a experiência alemã “original” (a Bauhaus) para se compreender sua “versão soviética”. Indo por este caminho metodológico, a perda é irreparável.

Mas, há algumas exceções ainda que sutis e pouco aprofundadas, como em Bonsiepe (1983), para quem a importância da Bauhaus pode ser relativizada a partir da divulgação de materiais sobre a escola soviética. Enquanto Maldonado (1977, p. 38), ao discutir o papel das vanguardas modernistas, exalta os *produtivistas* russos e sua preocupação com a produção de “novos objetos de uso cotidiano para o proletariado”. Afirma que a vanguarda soviética introduziu a noção de que os objetos produzidos pelo capitalismo podem e devem ser radicalmente transformados, como parte de uma “revolução cultural”.

A partir daí constituiu-se a hipótese de que, para além das barreiras lingüísticas que dificultam uma investigação de maior fôlego sobre a escola russa, *o que ocorre é um cerco ideológico ao tema, na tentativa de manter a práxis projetual ligada exclusivamente aos interesses do capital, enquanto uma atividade única e verdadeiramente direcionada ao mercado.* Pois tratar do Vkhutemas significa, de alguma forma, abordar a própria Revolução Russa, enquanto fenômenos inseparáveis. Trata-se de um momento de grande importância, não apenas como marco histórico para a área projetual, mas que apresenta um grande valor teórico, social e político, aspectos que se encontram praticamente abafados e esquecidos pela teoria do design, no momento puramente apologético em que se encontra.

Para tanto, este artigo trata do desenvolvimento histórico e social desde a abertura do Vkhutemas, em 1920, até o seu fechamento, já como *Vkhutein* (Instituto Superior Estatal Técnico-Artístico) em 1930, abordando todo seu caráter emancipatório, teórico e político “esquecido” pela literatura projetual contemporânea.

2. A Revolução Russa e as Vanguardas Artísticas

Marcada pela derrubada do Governo Provisório de Kerensky em 25 de outubro de 1917, a Revolução Russa é um dos eventos históricos mais importantes do século XX, do ponto de vista da luta de classes. Não se pretende aqui dar conta de resumir todo o processo, o que seria simplificar demasiadamente um fenômeno altamente complexo, que envolve todas as esferas da vida social da época. Seus desdobramentos têm consequências sobre a economia, a política, a cultura, a arte e a ciência em nível mundial, até os dias de hoje. Serão apresentados apenas alguns aspectos históricos e analíticos que contextualizem e favoreçam a um melhor entendimento acerca da atividade projetual desenvolvida na década de 1920, sobre a qual o Vkhutemas tem um papel fundamental.

Foi consultada ampla bibliografia sobre o processo revolucionário soviético, no intuito de se constituir um quadro analítico-explicativo que permita apreender o desenvolvimento estético revolucionário dentro e fora do Vkhutemas. Na atualidade, em linhas gerais, as principais abordagens sobre a natureza social da União Soviética são: 1) a do “Estado operário burocraticamente degenerado”, tal como define Trotsky (1987); 2) o “pós-capitalismo” ou “Estado pós-revolucionário”, de Mészáros (2002), que descreve uma sociedade em que há capital, mas sem capitalistas, e onde a extração de mais-valia se daria por mecanismos políticos; e 3) a tese do capitalismo de Estado, com a qual identificamos este trabalho³. Nos dois primeiros casos há uma total recusa de um capitalismo de tipo estatal e, portanto, da existência de uma nova classe social exploradora na URSS. O Partido Bolchevique, na medida em que foi sendo dominado por uma estrutura burocrático-

³ A tese do capitalismo de Estado soviético apresenta diversas linhas de análise internas, como a dos “comunistas de conselhos”, tais como Pannekoek (2004) e Mattick (2010), entre outros; a dos maoístas franceses, que tem a obra de Bettelheim (1976) como referência. Outros autores compartilham essa caracterização da URSS, nos mais variados matizes teóricos dentro do campo autonomista, como Brinton (1975) e Bernardo (1975, 2009), apenas para citar alguns.

administrativa, afastou-se totalmente de sua posição inicial de “todo poder aos soviets”.

É neste contexto revolucionário e contraditório que muitas das vanguardas artísticas começam a surgir, buscando ideais de transformação da realidade e dos “modos de vida”, onde uma revolução estética deveria andar lado-a-lado com a revolução social e política. A “Revolução Cultural” se tornou palavra de ordem entre diversos grupos militantes da “nova” sociedade. Nos meios artísticos e culturais, encontrava-se essa mesma efervescência e foi assim que em 1918 se criou uma seção de artes plásticas, a IZO, ligada ao NARKOMPROS (Comissariado do Povo para a Instrução Pública). Este último era coordenado por Anatoli Lunacharski (1969), importante nome das políticas culturais e educacionais da primeira década da revolução.

Sobre as vanguardas soviéticas, Miguel (2006, p. 04) afirma que “uma linha do tempo entre o Simbolismo e o Cubo Futurismo pré-revolucionário, o Construtivismo/Produtivismo revolucionário e o Realismo Socialista pós-revolucionário mostra não uma evolução, mas escolhas”⁴. O pensamento vanguardista moderno encontrava-se em constante choque com a cultura *fin de siècle*, buscando reinventar a realidade através da reconstrução do real por meio da estética, com a fusão entre arte e vida. No caso russo, buscava-se ainda a quebra com a tradição cultural mercantil capitalista, centrada no indivíduo, anti-coletivista, fundada sobre a divisão social do trabalho, portanto contrária aos ideais revolucionários daquele momento.

⁴ De Feo (2005, p.14) estabelece que o período entre a Revolução Russa de 1905 e 1918 marcou o surgimento de movimentos artísticos, os quais “(...) configuram-se como o correspondente, na arte, aos partidos políticos revolucionários”. Para uma discussão sobre as vanguardas artísticas soviéticas, seus antecedentes e seus fundamentos, cf. também Kopp (1974); Rodrigues (1975); Martins (2003); e Miguel (2004).

O Proletkult⁵, onde Alexandr Bogdanov (1873-1928) desfrutava de grande influência, foi importantíssima para o fomento das experiências artístico-revolucionárias russas. Dentro desta organização surge a LEF (Frente de Esquerda das Artes), em 1923, onde desponta a figura de Vladimir Maiakovski (1893-1930), o “poeta da Revolução”. A LEF foi um dos mais importantes centros produtores e difusores dos princípios construtivistas. Trata-se de “um dos maiores episódios do ajuste cultural em função da bandeira da arte socialista” (DE FEO, 2005, p. 30).

Ao tratar sobre o construtivismo, Martins (2003, p. 59-60) ressalta três aspectos como suas posições características: 1) a vinculação direta e de primeira hora com o movimento revolucionário de outubro de 1917, fundamental para o desígnio construtivista de mudar não só as artes, mas a vida social, como um todo; 2) o internacionalismo, cujo peso moldou fundamentalmente e notoriamente a tradição cultural da Rússia e das regiões por ela dominadas; 3) a forte interação entre teoria e prática e a correlata ambição interdisciplinar que movia o construtivismo a investir, a partir da pintura, sobre diversos campos de linguagem: a escultura-construção, a propaganda-agitação, as artes gráficas, a arquitetura, o design, a fotomontagem etc. Trata-se de uma riqueza estética que a teoria e historiografia do design insistem em ignorar.

Defendendo o “coletivismo industrial”, um dos maiores expoentes do produtivismo russo, Boris Arvatov, resumia assim sua posição:

⁵ Formado a partir das ideias de Aleksandr Bogdanov, no período anterior a Revolução de Outubro, o Proletkult buscava trazer o operariado ao campo cultural e artístico e desenvolver uma estética de classe. O movimento possuía uma grande força com cerca de 400.000 filiados em 1920. Porém, devido à pressão de Lênin (desafeto político de Bogdanov) e do Partido Bolchevique este começou a perder espaço e influência sendo totalmente suprimido (Miguel, 2006).

(...) nossa época é, por suas tendências a época do coletivismo industrial. A arte deve ser utilitária do princípio ao fim – dizem os ‘lefiistas’ –; a arte pura, a arte pela arte, a forma como propósito em si, são produtos do sistema social desorganizado burguês, que se desenvolvia de forma espontânea e, portanto não sabia orientar o progresso e introduzir o espírito de invenção na vida (apud Miguel, 2006, p. 70).

O produtivismo, cujo fetichismo tecnológico era explícito, buscava a criação de objetos utilitaristas que tivessem uma importância e um papel dentro dessa nova sociedade, transformando seu dia-a-dia através da arte aplicada, de um “novo *design*”. O proletariado, agora detentor dos conhecimentos artísticos, projetaria e desenvolveria estes objetos com a função de melhorar e beneficiar a vida de todos envolvidos na sociedade soviética, com o auxílio da indústria e da maestria técnica. Era este o espírito dos debates no momento em que surge um projeto de emancipação educacional e social, através da criação do Vkhutemas.

3. O Construtivismo em ação: o surgimento do Vkhutemas

As escolas de arte de todo o país se encontravam em espera de suas atividades devido a essas dificuldades governamentais. A situação só começa a mudar no segundo semestre de 1918, quando ocorrem as mais importantes mudanças. Em 1918, criam-se os Ateliês Livres sobre direção do NARKOMPROS, os chamados SVOMAS (Atelier Artístico Livre Estatal) (Miguel, 2006).

Surgem nessas instituições diversas inovações pedagógicas. Entre as mais importantes encontrava-se a não intervenção estatal no campo das artes, grande contribuição de Lunacharsky durante esse período inicial da revolução. Quanto aos alunos, era livre a entrada e a frequência, não sendo exigido diploma, conhecimentos prévios, serem membros do Partido Bolchevique ou provas de admissão. A idade

mínima era de dezesseis anos para iniciar os estudos. Significava uma nova configuração das escolas de arte, antes elitistas, centralizadas e autoritárias, tendo agora uma nova estrutura, totalmente aberta e democrática. Toda essa nova estrutura acabou por atrair um número muito grande de jovens artistas, e alguns dos maiores nomes das artes soviéticas posteriores estavam entre os alunos dos ateliês.

A organização do primeiro SVOMAS foi eficaz logo no início, já em 1919 constituía-se em inúmeros ateliês de pintura, escultura, arquitetura, além de ateliês de artes aplicadas (arquitetura de interiores, têxtil, metais, gravura, impressão, cenografia, pintura ornamental, porcelana, cerâmica e ferro). Já o segundo SVOMAS, que ganhou também um ateliê de fotografia, tinha os artistas mais influentes e importantes das artes russas no momento, como Kandinsky, Malevitch, Tatlin, entre outros. Ali cada professor tinha liberdade total quanto a ensino, metodologia e criação de disciplinas, fato este que cada vez mais atraía jovens artistas modernistas.

Em 1920 foi criado o Vkhutemas, fruto da fusão dos dois SVOMAS em uma nova escola, centralizada administrativamente, ainda mantendo aspectos positivos dos Ateliês Livres, porém com um objetivo específico, visível no próprio decreto de criação da escola, o de "(...) preparar mestres-artesãos, artistas de qualificação superior para a indústria, assim como instrutores e dirigentes para a formação técnica profissional" (Miguel, 2006, p. 93).

3.1 O Vkhutemas (1920-1926)

A criação do Vkhutemas colocou Moscou como centro do desenvolvimento artístico da Rússia soviética, tendo em seus quadros um conjunto muito grande de importantes artistas russos. As artes "puras" iriam dividir lugar com as artes aplicadas, artistas de cavalete e construtivistas começavam a ampliar suas forças em direção ao ensino de base da escola. A estrutura inicial de funcionamento do Vkhutemas para o preparo dos novos artistas era basicamente:

a seção preparatória experimental; as faculdades de pintura, escultura, arquitetura, artes gráficas, trabalho em metal e madeira, cerâmica, e têxtil. A pintura e a escultura se tornaram faculdades impermeáveis ao construtivismo, visto que estas iam contra seus conceitos da nova arte, mesmo que os alunos tivessem vindo tanto da Seção de Base ou do Rabfak (Faculdades Operárias). Essas duas faculdades concentravam uma parte expressiva do alunado, mostrando também a busca por parte dos discentes de áreas mais consagradas e mais conservadoras.

A independência da Seção de Base, em 1923, foi um passo importante para a manutenção e a ampliação das ideias que estruturavam a formação dos alunos. Em primeiro lugar, o método (formal e psicotécnico) e as ligações entre cada área de concentração e a formação específica de cada faculdade. O principal objetivo da Seção de Base era eliminar o método academicista e empiricista, moldando um novo modo de conceber a composição, cedendo lugar à construção, pesando em termos de projeto e processo. Sua composição docente possuía a presença de diversos professores importantes, em sua maioria construtivistas, como Rodchenko, Vesnin, entre outros, denotando a qualidade e força que essa unidade do Vkhutemas tinha. Como a capacitação do aluno era a de um técnico, havia ainda necessidade de acentuar a demanda por disciplinas da área de ciências exatas (matemática, geometria, mecânica e química) (Miguel, 2006).

Afirma Rodrigues (1975, p. 45) que “o ensino político e sociológico alargava também o campo de visão dos estudantes”, que para além da coerência artística dos projetos deviam ter em conta obrigatoriamente as implicações econômicas e sociais do mesmo. Essa informação causa estranheza diante do estreito horizonte da formação atual em *design*.

Foi então durante os anos iniciais do Vkhutemas que ocorreu uma explosão conceitual, todos os caminhos podiam ser experimentados e testados, havia a sensação de que se podia fazer tudo. O que ali ocorreu deixou marcas, tanto entre professores como alunos, como na cultura artística russa. As novidades – a Seção de Base e a liberdade didático-pedagógica – mostravam as grandes conquistas na qual se

poderia chegar dentro da escola. Até 1926, o Vkhutemas era permeado por uma série de ideologias estéticas em disputa, quando tudo o que havia sido conquistado começou a se perder. O caminho da vanguarda construtivista rumava ao seu fim.

3.2 Vkhutein (1927-1930): o último suspiro construtivista.

A transformação do Vkhutemas em Vkhutein se deu devido às transformações políticas e sociais que estavam ocorrendo em toda União Soviética com a ascensão do stalinismo. Essa nova instituição, menos flexível e mais organizada, caminhava em direção a uma escola de *design*. Apesar da força que existia quanto ao método e a estrutura do Vkhutemas, não foi possível frear as mudanças provindas de todas as direções, tanto do corpo docente, como pelo corpo discente, principalmente os oriundos da Rabfak.

Com sua concepção baseada no Realismo Socialista, os “artistas proletários” (vinculados ao partido) ganhavam mais força no combate às vanguardas, reproduzindo a ideologia do Estado, como propagandistas do partido (MIGUEL, 2006). A redução de departamentos de ensino de vanguarda em escolas e institutos conservadores estava a todo vapor, durante os anos de 1925 e 1926. A perseguição era intensa, artistas como Malevich tiveram suas instituições fechadas e transformadas em escolas de arte tradicional.

O Vkhutein surgia então como um estabelecimento comprometido com a formação técnica e especialista, um instituto de *design* ligado aos ideais do partido de crescimento industrial. A Dermeftka, formada a partir da fusão das Faculdades de Metais e Madeiras numa faculdade próxima ao que se conhece hoje por *Design Industrial*, foi o principal polo de sobrevivência construtivista. Suas pesquisas se voltaram para estudar as transformações da vida cotidiana, através da criação de novos produtos capazes de satisfazer e embelezar a vida diária, além da ênfase no caráter técnico da profissão artística.

Essa nova configuração da escola teve influência direta na reorganização do curso básico. Seu tempo de duração e prática foi mudado, tornando-se cada vez mais reduzidos até atingir apenas um semestre de duração. A sua perda de autonomia já começa a influir nos rumos da instituição, desviando-se o caráter de reflexão e aprendizado criativo. Aleksandr Rodchenko, um dos fundadores do Construtivismo, buscou transformar a Dermetfak numa faculdade produtora de um “novo cotidiano” soviético, posto avançado do “novo homem socialista”. No “novo *design*” proposto por Rodchenko, “o *styling* e a beleza exterior do objeto não são fundamentais, embora sejam desejáveis. O que estava em jogo era a transformação da sociedade e não a ampliação do consumo” (Miguel, 2006 p. 120). A Dermetfak procurava manter o ideal de formação integral, de crítica social, combinando conhecimento em disciplinas técnicas como também humanístico (Sociologia, Psicologia etc.) e sólida base artística.

Essa aspiração da criação de um novo modelo de formação do artista, denominado Artista-Engenheiro e seguindo ainda os conceitos produtivistas, se tornava cada vez mais contraditória devido aos rumos que a instituição levava, conduzida para a formação rápida de força de trabalho especializada em virtude das necessidades do primeiro Plano Quinquenal. Os poucos resquícios construtivistas/produtivistas, vistos principalmente na Dermetfak, não eram o suficiente para que a vanguarda atingisse seu projeto estético-político.

Em fins de 1929, o curso fundamental é eliminado e, logo após, o Vkhutein também teria seu fim. Os princípios iniciais da escola foram atacados, como a universalização e o livre acesso ao ensino superior de operários e camponeses. Buscava-se naquele momento apenas formar trabalhadores que iriam prontamente para o chão de fábrica e desempenhariam “seu papel” no “desenvolvimento econômico do país”⁶.

⁶ A diferença do número de alunos formados era discrepante. Por exemplo, a Faculdade de Arquitetura formou 170 arquitetos em sete anos (1922-1929), enquanto em um único

A transformação da Seção de Base em introdução aos estudos no Vkhutein não ocorreu de acordo com a vontade dos produtivistas, e sim dos quadros políticos da época de formar técnicos de baixa qualificação humanística, muito treino e especialização. O fim do Vkhutemas/Vkhutein significou uma mudança na qualidade da produção artística e o Realismo Socialista foi imposto como estética oficial. O *design* passou ao domínio dos engenheiros, “uma perda e tanto” (Miguel, 2006). Esta linha imposta pelo Estado era totalmente coerente com a forma estatal de capitalismo que ali havia se desenvolvido, principalmente através do engendramento da via stalinista instaurada no final dos anos 1920. Mais uma importante experiência estética e política foi encerrada à força, tal como ocorreu com o “desurbanismo” soviético.

4. Considerações Finais

É impossível falar sobre o Vkhutemas/Vkhutein sem antes entender o processo histórico contraditório da URSS. Os artistas construtivistas acreditavam que não bastava uma revolução política e social, eram necessárias ainda mudanças de caráter cultural. Apesar da riqueza estética (teórica e prática) da experiência construtivista soviética, é importante observar que nela se encontram todas as contradições e ambiguidades da Revolução Russa. São exemplos disso: a dificuldade em superar a divisão entre trabalho de concepção/gestão e de execução, principalmente pela aceitação acrítica do taylorismo, ideologia máxima dessa cisão; o foco no desenvolvimento das forças produtivas como via para o comunismo e o excessivo “maquinismo”, enquanto crença no papel emancipador da indústria e, portanto, na “neutralidade” tecnológica; a dificuldade em penetrar nas massas; entre outras questões.

ano (1930) formaria 176. Além disso, havia o controle ideológico dos novos alunos, o que reduzia a participação de parte da sociedade, sendo dada ênfase tanto à origem social quanto às posições político-partidárias (Miguel, 2006).

O fim dessa experiência nos mostra novos rumos e caminhos que poderiam e podem ser traçados na área projetual. Suas contribuições foram imensas para diversos campos, principalmente para a pedagogia do *design*. Os produtivistas viam na atividade projetual, ou na criação de objetos utilitários, a possibilidade de beneficiar toda a sociedade através de sua prática e da indústria, sendo um dos pontos-chave para a criação de um novo mundo.

É importantíssimo ainda notar que experiências como a do Vkhutemas não podem ser analisadas fora do contexto social onde estão inseridas. Muitas das pautas construtivistas foram influenciadas diretamente pelas dificuldades encontradas na Rússia revolucionária: a busca pela maestria técnica; a produção de bens para a população devido à grande precariedade em que esta vivia; o rompimento com as artes figurativas do passado; o crescimento industrial; e a construção do socialismo.

O *design* moderno, apesar de ter nascido com a Revolução Industrial, nem sempre se curvou diante das práticas mercadológicas capitalistas. É primeiramente através da luta de classes que haverá a possibilidade de uma real mudança dentro da sociedade, também no plano cultural, tão procurada pelos construtivistas/produtivistas. A experiência do Vkhutemas em nenhum momento se encerrou por ser utópica, e sim por ter sido liquidada pelo rumo histórico tomado pela URSS stalinista. E seu “esquecimento” pela historiografia do *design* é uma contribuição negativa para uma formação projetual crítica e voltada para a transformação radical da sociedade.

Bibliografia

BERNARDO, João. *Para uma teoria do modo de produção comunista*. Porto: Afrontamento, 1975.

_____. *Economia dos conflitos sociais*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

- BETTELHEIM, Charles. *A Luta de Classes na União Soviética: Primeiro período (1917-1923)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- BONSIEPE, Gui. *A Tecnologia da Tecnologia*. São Paulo: Blücher, 1983.
- BÜRDEK, Bernhard E. *Design: história, teoria e prática do design de produtos*. São Paulo: Blucher, 2010.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- BRINTON, Maurice. *Os bolcheviques e o controle operário*. Porto: Afrontamento, 1975.
- DE FEO, Vittorio. *Arquitetura construtivista: URSS 1917-1936*. São Paulo: Worldwhitewall, 2005.
- DENIS, Rafael Cardoso. *Uma introdução à história do design*. 3 ed. São Paulo: Blucher, 2008.
- DORFLES, Gillo. *Introdução ao desenho industrial: linguagem e história da produção em série*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- KHAN-MAGOMEDOV, S. *Vhutemas: Moscou 1920-1930*. Paris: Regard, 1990. 2 vol.
- KOPP, Anatole. *Arquitectura y Urbanismo Soviéticos de los Años Veinte*. Barcelona: Lumen, 1974.
- LÖBACH, Bernd. *Design Industrial: Bases para a configuração dos produtos industriais*. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.
- LUNACHARSKI, Anatoli Vasilievich. *Las artes plasticas y la politica artística de la Rusia revolucionaria*. Barcelona: Seix y Barral, 1969.

MALDONADO, Tomás. *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

MARTINS, Luiz Renato. "O debate entre construtivismo e produtivismo segundo Nicolai Tarabukin" *In: Revista da Escola de Comunicação e Artes*. São Paulo: USP. p. 57-71, 2003.

MATTICK, Paul. *Marx & Keynes: Os limites da Economia Mista*. Lisboa: Antígona, 2010.

MÉSZÁROS, István. *Para além do capital: rumo a uma teoria da transição*. São Paulo: Boitempo/UNICAMP, 2002.

MIGUEL, Jair Diniz. *Arte, ensino, utopia e revolução: Os ateliês artísticos Vkhutemas/Vkhutein*. São Paulo, 2006. Tese Doutorado em História Social – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

PANNEKOEK, Anton. *La Revolución alemana – Primera Fase*. [S.l.]: CICA Web, 2007. Disponível em: www.geocities.com/cica_web/consejistas/pannekoek/revolucion_alemana.htm. Acesso em: 11 fev. 2008.

_____. "Lenin filósofo: examen crítico de los fundamentos filosóficos del leninismo". *In: GORTER, H.; KORSCH, K.; PANNEKOEK, A. La izquierda comunista germano-holandesa contra Lênin*. Barcelona: Espartaco Internacional, 2004, p. 239-382. Disponível em: <http://www.edicionesespartaco.com/libros/ContraLenin.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2008.

RODRIGUES, Jacinto A. *Urbanismo e revolução*. Porto: Afrontamento, 1975.

TROTSKY, Leon. *Em Defesa do Marxismo*. São Paulo: Proposta Editorial, 1987.