

“TEAPOT PO RIS MALEVICH”

A CERÂMICA SOVIÉTICA DA DÉCADA DE 20

PIEDADE EPSTEIN GRINBERG

A idéia de fazer uma releitura de uma obra em cerâmica de Malevich - “Teapot” de 1923 - surgiu de uma necessidade pessoal de aplicar o fazer milenar, o gesto compulsivo, com um outro, controlado e conjugado com a técnica e o pensamento moderno. Na abrangência dessas questões, o liame arte-técnica se articulou no momento de repensar e refazer o “Teapot - po ris Malevich”.

Várias perguntas surgiram durante a escolha do artista e do tema, que tornaram mais interessante e instigante a pesquisa no seu binômio teoria-prática.

Aliada a uma bibliografia geral e específica, baseada na produção de artistas soviéticos importantes a partir da década de 20, foi possível organizar os conceitos Suprematistas de Malevich, suas declarações, seu engajamento e de seus parceiros a utilização da cerâmica como propósito de propaganda sócio-política da União Soviética.

A PORCELANA SOVIÉTICA DOS ANOS 20.

Também conhecida como “agitprop” - agenciador de propaganda, a porcelana constitui um dos testemunhos mais surpreendentes da influência exercida pela grande Revolução Socialista de Outubro sobre todos os aspectos da vida da arte russa. Nos primeiros anos da Revolução, a porcelana se encontra no centro das idéias e das emoções artísticas as mais diversas. Essa nova arte, ligada à propaganda e à educação, se expressa na porcelana como uma grande força e lhe dá uma forma de ação social não usual.

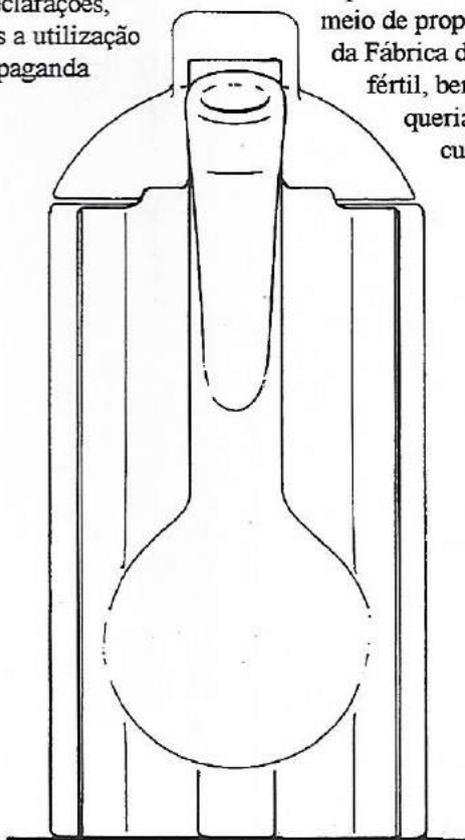
O que se encontra na decoração da porcelana dessa época, tem o

mesmo objetivo que encontramos em jornais, revistas, monumentos e placas comemorativas. Os temas políticos aparecem em xícaras, pratos, travessas, serviços de chá, objetos para escritório. Os primeiros êxitos da porcelana soviética são ligados à primeira fábrica de porcelana do Estado, ex-manufatura

Imperial. A decisão de usar a porcelana como meio de propaganda na Rússia e no exterior fez, da Fábrica de Porcelana do Estado, um campo fértil, bem como um abrigo para artistas que queriam ajudar na reconstrução social e cultural do país.

Quando o governo bolchevista assumiu a Fábrica de Porcelana Imperial, foram encontrados uma quantidade de artigos de porcelana prontos para receber a decoração, datados do czar Nicolau II, e algumas de Nicolau I. Primeiramente, essa porcelana branca foi decorada com o monograma do Governo Provisório, algumas vezes encobrendo o monograma Imperial.

A partir de 1921, abandonaram os monogramas e simplesmente marcavam com um símbolo da Fábrica e o ano da fabricação. A despeito dos problemas não houve paralisação da produção. Chekhonim, como diretor artístico, não foi inspirado para dirigir a fábrica, pela ideologia



frente

revolucionária, mas por puro interesse artístico e pelas possibilidades de novo design que poderia integrar e transformar a realidade social e econômica.

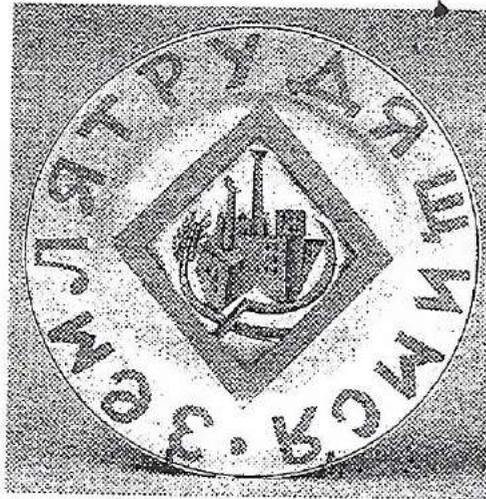
Em 1923, os Suprematistas K. Malevich, N. Suétin e I. Chashnik trabalharam na fábrica de porcelana do Estado.

A propaganda na porcelana existia primeiramente na Rússia no século XVII, decorada nas bordas; os ícones que só não eram objetos de culto da Igreja Ortodoxa, mas também eram pintados para serem "lidos" pelos espectadores nos comentários picturais das Escrituras; terceiro, a tradição russa de desenho gráfico em jornais e semanários. As fontes contemporâneas de inspiração para propaganda na porcelana eram a Revolução e seus heróis, passado e presente e suas idéias, slogans, temas políticos, marinheiros revolucionários, mulheres armadas carregando bandeiras e fazendo discursos, guindastes, fábricas, engrenagens, cultura física, etc.. sempre se referindo aos homens que emergiam dessa nova realidade.

A heráldica soviética adquiriu grande importância na decoração de arte na porcelana. Um elegante martelo e a foice ou o martelo e a foice emoldurados por flores e folhagens, ou a sigla RSFSR elegantemente caligrafada e freqüentemente adornada por flores e ouro, eram, quase sempre, os únicos desenhos em pratos dos artistas. Alguns pratos de propaganda soviética são escritos em alemão porque essa era a língua de Marx e também porque era falado pela maioria dos revolucionários internacionais.

As peças podem ser divididas em diversas categorias de decoração relacionadas à propaganda: peças simbólicas e comemorativas; figurinos representando tipos da nova época soviética; tradicional, com temas representando a eterna Rússia e a vida rural bem como as histórias infantis russas e a "avant-garde", incluindo peças abstratas, o cubismo e o suprematismo.

Como peças de propaganda, foram produzidas em escalas e enviadas para coleções no exterior e tornan-



do-se testemunhos e documentos dessa arte dessa época.

Nota: Depois da revolução de 1917, a Fábrica Imperial de Porcelana passou a se chamar Fábrica de Porcelana do Estado. Em 1925, tornou-se Fábrica de Porcelana Lomonosov, como tributo a Mikhail Lomonosov, o primeiro grande cientista russo e distinguido homem de letras. O nome perdura até hoje.

Malevich - SUPREMATISMO

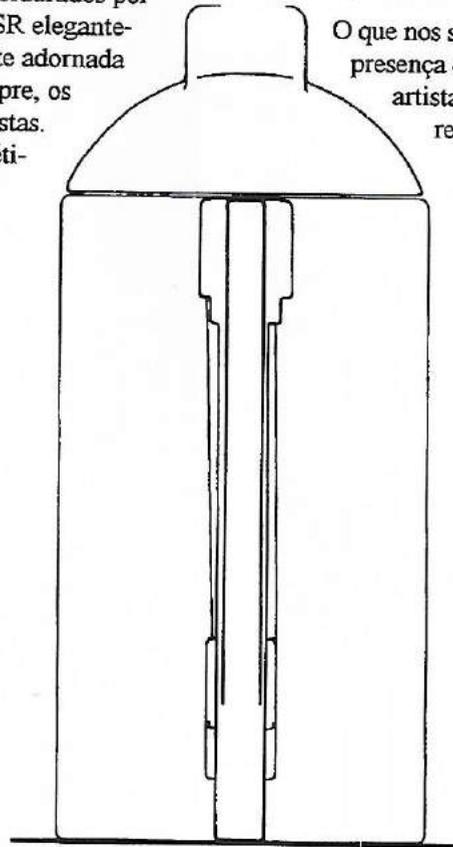
(Casimir Severinovich Malevich - 1878 - 1935)

Fundador e líder do movimento Suprematista divulgado a partir de 1913, Malevich tinha a intenção de expressar, através da criação e não da imitação, a cultura de nosso tempo.

O elemento básico para Malevich era o quadrado, nunca encontrado na natureza e considerado como o "fecundador de todas as formas Suprematistas como um repúdio ao mundo das aparências e a arte do passado". O quadrado e suas permutações como a cruz e o retângulo, apresentavam uma interferência da mão, do humano que era o âmago da filosofia do Suprematismo.

O que nos surpreende quando tentamos colocar a presença de Malevich dentro do contexto dos artistas russos que, envolvidos com os resultados da Revolução de 1917 e que, até certo ponto estavam satisfeitos com ela, é que sabemos de sua aversão à subscrição da arte dentro do universo do utilitário, orientada para as questões políticas e sociais. Nesse caso é interessante encontrarmos algumas cerâmicas de Malevich datadas de 1923 e decoradas com motivos suprematistas e que, sem dúvida, serviram à propaganda soviética no exterior, pois para Malevich, o suprematismo refletia "a essência material do mundo feito pelo homem, como também comunicava um anseio pelo incomunicável mistério do universo."

Apesar disso, Malevich não concordava com a união entre artista e o engenheiro, questões



traseira

que se tornaram importantes nos primeiros anos da Revolução Russa, e também rejeitava qualquer espécie de arte propagandística pois não admitia a subserviência do artista ao Estado.

Ele acreditava que a arte destinava-se a ser inútil e que jamais deveria satisfazer às necessidades materiais. Ele não via nenhum ponto de contato entre a sensibilidade plástica pura e os problemas da vida prática, porque para Malevich, essas duas coisas desenvolviam-se em esferas completamente diferentes.

O Suprematismo de Malevich contrastava com os objetivos utilitários do construtivismo. Malevich se opunha não somente a cada combinação da arte com o utilitário, mas também com toda a natureza. Seu objetivo era a arte pura. Ele insistia que a arte e os sentimentos em geral eram mais básicos e cheios de significado do que a crença religiosa e as concepções políticas. Religião e Estado, no passado, usaram a arte como meio de propaganda para atingir seus objetivos. A inutilidade dos trabalhos de tecnologia, e sua curta vida, contrastavam com a arte que perdura para sempre. Para Malevich, se a humanidade quiser alcançar a real e absoluta ordem, ela deve ser achada em valores eternos, isto é, na arte.



O "Manifesto do Suprematismo" foi publicado em 1915, com a colaboração na sua forma literária, de Maiakowski.

.... "Eu também me senti preso por uma sujeição que assumiu as dimensões da angústia, quando tive que abandonar o mundo da vontade e da representação em que eu tinha vivido e me criado e em cuja realidade eu havia acreditado"....

.... "O Suprematismo tanto na pintura como na arquitetura, está livre de toda tendência social e materialista, qualquer que seja ela. Toda idéia social por maior e significativa que possa ser, nasce da sensação da fome; toda obra de arte, por medíocre e sem sentido que seja na aparência, nasce da sensibilidade plástica. Estaria na hora de se reconhecer, afinal, que os problemas da arte é do estômago e do bom senso estão muito longe uns dos outros"...

PORCELANA ABSTRATA: CONSTRUTIVISTAS, CUBISTAS, SUPREMATISTAS.

Os mais importantes artistas da "avant-garde" russa como Malevich, Rodchenko, Kan-dinsky, Suétin, Tatlin e outros, criaram desenhos de objetos para a



Fábrica de Porcelana do Estado e para a Faculdade de Cerâmica Vkhutemas (a mais importante em arte e técnica) em Moscou. As idéias desses artistas eram originais e provocantes, mais somente poucas dessas peças foram produzidas, sendo que algumas foram realizadas mais tarde por alunos da Faculdade de Cerâmica. Entretanto, toda a porcelana decorada na Fábrica do Estado, mais tarde Fábrica Lomomonov, nos primeiros dez anos depois da Revolução de Outubro. (período de 1917 a 1927) foi de uma maneira ou de outra, concebida com o propósito específico de divulgar e de ser um veículo de propaganda mesmo se a decoração fosse livre de slogans, sem desenhos ou com designs abstratos.

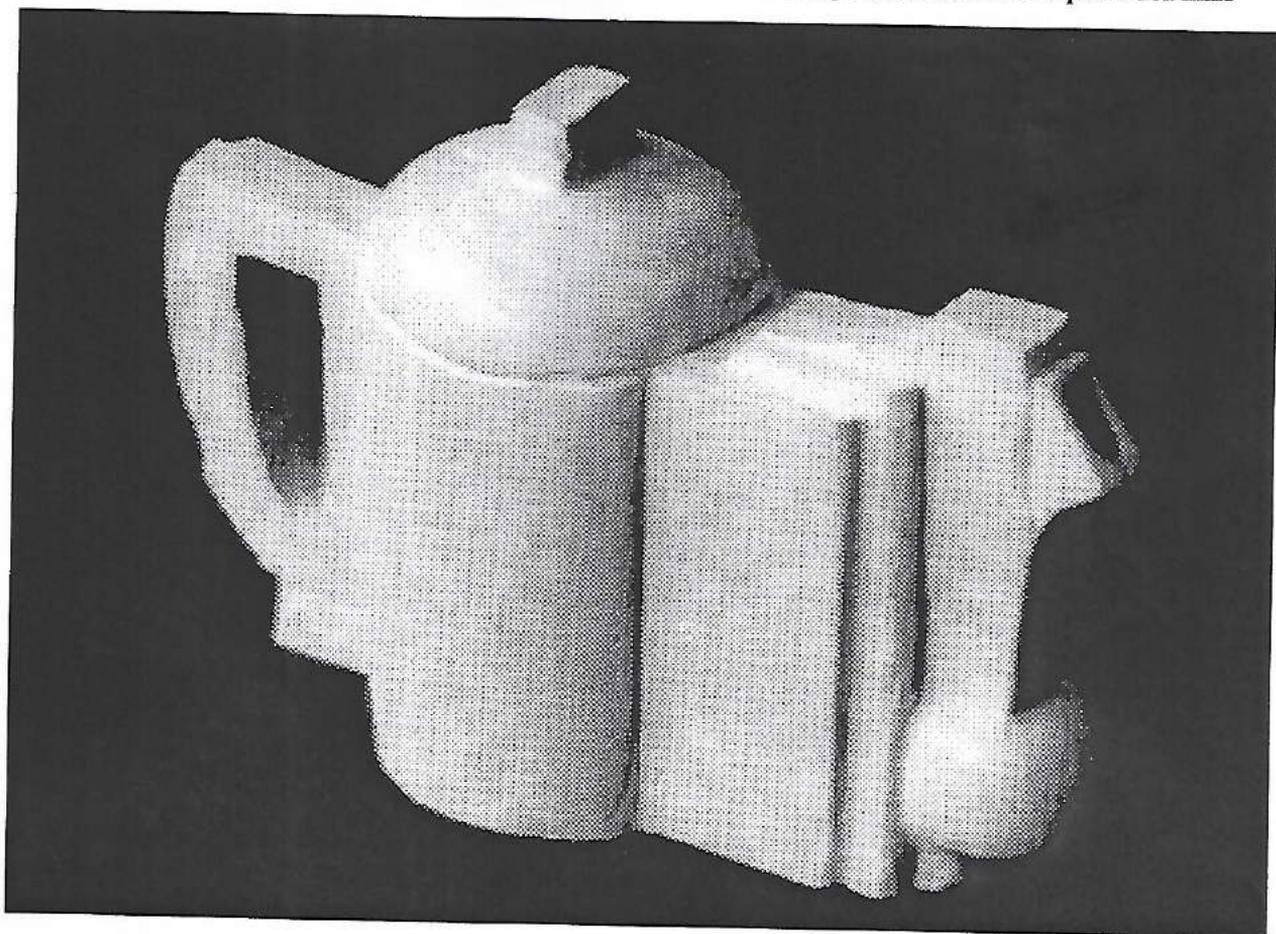
De todo o conjunto da produção dessa época poucos são os remanescentes em diversos museus na antiga União Soviética, em países da Europa e em coleções particulares. Em alguns casos, a decoração de porcelana não era feita com esse propósito específico. Existe um único exemplo no Museu da Fábrica Porcelana Lomomonov de um prato decorado com um desenho de Tatlin, pintado por Chekhonin que, na verdade, é a reprodução do figurino de uma peça popular produzida em Moscou no ano de 1911.

Esses artistas também eram professores da Faculdade de Cerâmica - Tatlin criou peças mais tarde executadas por seus alunos; Rodchenko criou elementos esféricos em preto, vermelho e branco para um

serviço de chá que nunca foi executado. Kandinsky também fez, em 1921, alguns esboços para a decoração de porcelana antes de imigrar para a Alemanha. Esses esboços encontram-se em coleções públicas e privadas de Moscou e coleções de museus na França e Alemanha. Questiona-se que como Kandinsky não pintou suas porcelanas, e tendo deixado a União Soviética, não pode supervisionar as louças - xícaras e pires - elaborados a partir de seus desenhos e executados por alunos.

Peças antigas de Kandinsky são muito raras, apesar de serem encontradas peças baseadas em outros desenhos desse pintor e de Rodchenko e que, apesar de executadas na década de 60, apresentam datas falsas que correspondem aos seus trabalhos da década de 20. Apesar de Kandinsky ter desenhado para porcelanas, elas não foram concebidas levando em consideração a superfície curva da xícara. Kandinsky tinha a decoração em oposição ao conceito utilitário de arte aplicada. Seus desenhos simplesmente apresentam características e elementos coloridos do imaginário pictórico do seu período pré-bauhaus.

Verificamos porém, que Kandinsky não realizou desenhos para cerâmica na Bauhaus, cuja concepção das cerâmicas e porcelanas orientadas por mestres e artesãos, não eram decoradas. Algumas peças foram produzidas industrialmente e a preocupação se detinha na forma e na praticidade. Nesse aspecto fica mais

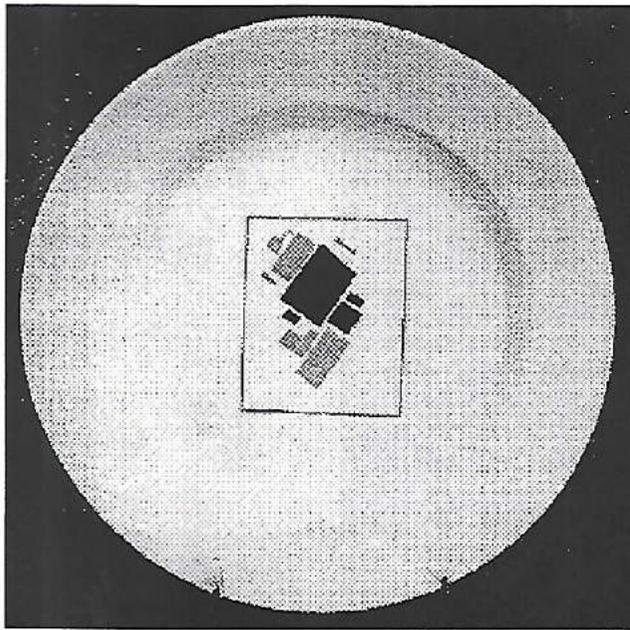


evidente o direcionamento da propaganda política na decoração das porcelanas da União Soviética, enquanto que na Bauhaus, o fazer artístico e/ou o utilitário eram as maiores preocupações.

Os Suprematistas recolocaram o cultivo da pincelada e das linhas arredondadas das composições de Chekhonin - diretor artístico da Fábrica de Porcelana do Estado - obtidas através de um leve movimento da mão segurando o pincel, com monótonas superfícies e linhas retas, desenhadas

com uma régua. Era a qualidade construtiva contra a elaboração decorativa da superfície e o uso do branco da porcelana como um elemento da cor da composição. O branco saía do fundo para tornar-se forma. A superfície não ficava mais repleta de decoração mas estruturada com simples figuras geométricas - triângulos, losangos, círculos e linhas retas de diferentes larguras. Os Suprematistas usavam simples composições ascéticas, sem subordinação e não objetivas, apesar da variedade e diversidade dos padrões de composição do grupo chefiado por Chekhonin. Eles eram forçados a trabalhar nas antigas formas de porcelana - xícaras imperiais, xícaras datadas da época de Nicolau I e outras da mesma época, que foram a glória dos pintores do "mundo da arte". Tentaram ignorar essas formas, decorando-as com construções calculadas pelo seu impacto, para prevenir o olho do espectador que deveria se deter na forma em oposição à construção pictórica. Nesse ponto os suprematistas falharam. Essa construção não destruiu a forma da xícara; era a forma que sobressaía à construção pictórica. Com um efeito de discriminação, as linhas retas tornavam-se curvas nas superfícies arredondadas; os triângulos e losangos espalhavam-se suavemente nas formas Império. O observador percebeu que a construção Suprematista como uma nova forma de ornamento decorativo reestruturou as corriqueiras pequenas rosas e ervas em estritos elementos geométricos.

Tendo declarado guerra à beleza e se posicionado com o objetivo da inutilidade do construtivismo, os Suprematistas desenharam novas formas em porcelana - o bule de Malevich composto de seções esféricas e cilíndricas; as xícaras de Chasnik com um lado liso e uma lâmina no lugar da alça; os porta tintas de Suétin, entre outros. Esses trabalhos eram estritamente bem



desenhados e acabados na sua forma e estrutura. Nenhuma outra linha produzida pela Fábrica obtinha tão grande reputação, tanto na União Soviética quanto nos países do oeste. Esses objetos não foram absorvidos pela vida diária, mas eram aceitos como peças de valor estético. A porcelana Suprematista, bem como os artistas Suprematistas saíram das fábricas e estas continuaram repetindo seus antigos desenhos.

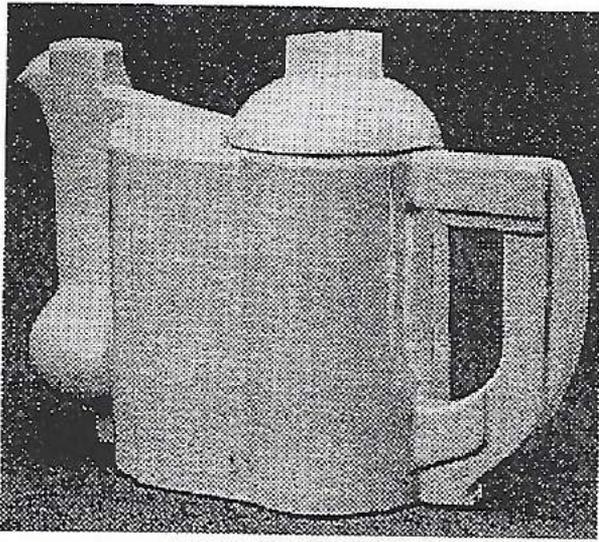
A participação de

Malevich na Fábrica de Porcelana do Estado iniciou-se em 1922 quando o artista chegou a Leningrado juntamente com seus colegas Suétin e Chasnik, vindos da Vitebsk. Para esses artistas existem dois tipos de porcelana: primeiro, todo objeto seria concebido através de uma releitura das linhas suprematistas; segundo, a decoração suprematista foi pintada sobre xícaras e pires de formas standards. Malevich, ele mesmo, nunca pintou pratos, mas fez desenhos para o álbum a ser usado na Fábrica de Cerâmica pelos outros artistas, para decorar a louça. Existem desenhos que são os mesmos em litografias e na decoração de porcelanas.

Suétin e Chasnik fizeram desenhos para bules de chá e café, pratos, xícaras, pires e também executaram pinturas em vários exemplares de porcelana. Um dos desenhos de maior sucesso foi feito por Chasnik em 1923 para uma xícara e pires consistindo num círculo preto interceptado por uma tira axial vermelha.

É através de Suétin e Chasnik que a porcelana decorada com motivos Suprematistas foi difundida e exportada. Era intencional a divulgação desses motivos de decoração no exterior e esses artistas executaram um protótipo que era assinado e que continha a palavra Suprematismo e o número 474 bem como o quadrado preto dentro de outro quadrado. Esse era o símbolo de Unovis (Confederados da Nova Arte) e dos Suprematistas. Esses desenhos eram copiados por outros artistas e enviados para feiras e mostras no exterior e contém marcas de sua origem como cópia. Existe, nos últimos anos, uma grande demanda de porcelana com motivos Suprematistas, fazendo surgir no mercado internacional, cópias recentes desses motivos.





CATÁLOGOS

- Paris/Moscou - 1900-1930.* Centre Georges Pompidou. Paris. 1979.
- Malevich-architectons-peintures/dessins.* Collections du Musée d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou. Paris. 1980.
- Soviet art 1920s - 1930s.* Sovietsky Khudozhnik, Moscow. Harry N. Abrams, Inc. - Publishers. New York. 1988.
- Malevich - art and design profile.* Academy Editions. London. St. Martius Press. New York. 1989.
- The great utopia. The russian and soviet avant-garde, 1915-1932.* Guggenheim Museum of art. New York. 1922.

O bule "TEAPOT" DE MALEVICH

O aspecto completo é repensado segundo as linhas do Suprematismo. Malevich desenhou o bule que parece uma locomotiva. O bule é modelado numa escala de cilindros e esferas, um quadrado e um retângulo. A tensão dinâmica entre esses elementos e essas massas é um dos objetivos do Suprematismo.

70

Malevich não tinha a intenção de fazer o bule como um objeto funcional, mas sim um estudo da interação de formas, apesar de ser agradável ao tato; segura-se bem e funciona perfeitamente. Suprematistas consideravam a cor branca - conseqüentemente a porcelana branca - um ideal médio desde que expressasse o peso. Para Malevich o branco também simboliza infinito.

A concepção desse bule e de xícaras no formato de meia lua, concretizam as questões do Suprematismo mas também expressam a insatisfação de Malevich que não concordava em só fazer pinturas Suprematistas para porcelanas preconcebidas.

Ao lado de seu trabalho com os "architectones" - esculturas arquitetônicas - podemos afirmar que o "Teapot" é a união dos conceitos mais puros do Suprematismo aliados à técnica.

BIBLIOGRAFIA

- Chipp, H. B. *Teorias da arte moderna.* Martins Fontes Editora. São Paulo. 1988.
- Micheli, Mario de. *As vanguardas artísticas.* Martins Fontes Editora. São Paulo. 1991.
- Stangos, Nikos (org.). *Conceitos de arte moderna.* Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 1991.
- Zhadova, Larissa A. *Malevich: suprematism and revolution in russian art 1910-1930.* Thames and Hudson. London. 1982.