



## **A Importância da estética Rodchenko na Imagem da contemporaneidade**

**Paola Pacini Orlovas<sup>1</sup>**  
Faculdade Cásper Líbero

### **RESUMO**

Com passagens notórias pelo Design, pela Arte e até a Publicidade, Aleksandr Rodchenko foi um dos rostos do movimento construtivista russo, convivendo e criando ao lado de figuras importantes como Vladimir Maiakóvski, Lilya Brik e Dziga Vertov. É preciso considerar seus anos como pintor e designer para entender como a experiência em outros campos e mudança de trajetória até a fotografia abriram portas para que se tornasse uma figura essencial e diferenciada para a documentação fotográfica e crítica da União Soviética do século XX. Com novas técnicas, como a mudança do eixo e perspectiva e a fotomontagem, o fotógrafo e artista criou uma obra extensa, política e de oposição, influenciada por acontecimentos de seu tempo, tal como a Revolução de 1917, a industrialização do trabalho, outros movimentos de vanguarda, a popularização da câmera fotográfica e o realismo socialista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Aleksandr Rodchenko; construtivismo; fotojornalismo; comunicação; URSS;

### **Introdução**

Aleksandr Mikhailovich Rodchenko (1891-1956), nascido na cidade de São Petersburgo, foi um grande nome do movimento construtivista russo, que transitou por diferentes mídias artísticas até chegar na Fotografia e na documentação dos acontecimentos. Formado pela Escola de Belas Artes de Kazan (1914), se mudou para Moscou um ano depois, onde foi capaz de criar conexões com diferentes artistas, como os suprematistas<sup>2</sup> Vladimir Tatlin (1885-1953) e Kazimir Malevich (1879-1935), e o então futurista Vladimir Maiakóvski (1893-1930), que mais tarde viria a ser seu amigo pessoal e colega de trabalho em confecção de pôsteres publicitários.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero. E-mail: [porlovas@gmail.com](mailto:porlovas@gmail.com)

<sup>2</sup> Movimento de vanguarda russo, fundado por Kazimir Malevich no início do século XX, que tinha como objetivo desenvolver a arte não-objetiva e atingir a pureza absoluta de formas e cores (TIRLING; BUTLER; VAN CLEAVE, 1996, pg 294).



# F A C U L D A D E C Á S P E R L Í B E R O

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet  
Especialização e Mestrado em Comunicação

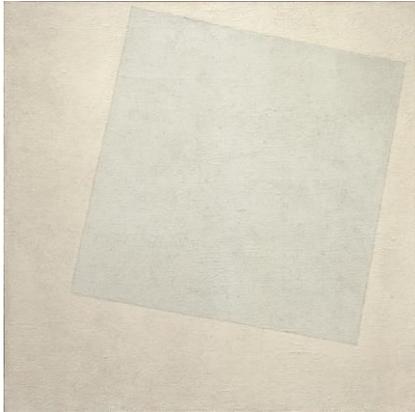
Para compreender a trajetória do artista/fotógrafo construtivista, abordando sua passagem por diferentes mídias, suas influências — contando com escolas estrangeiras, como Bauhaus e dadaísmo — e o contexto histórico no qual estava inserido, e então justificar a relevância de suas inovações nas técnicas fotográficas dentro da Imagem contemporânea, foi conduzida uma pesquisa do cenário artístico e fotográfico da Rússia, União Soviética e Europa do início do século XX, a partir da produção acadêmica das autoras Annateresa Fabris, Christina Lodder, Erika Zerwes e Vanessa Bortulucce.

O interesse pela fotografia, assim como fotomontagens e pôsteres de Aleksandr Rodchenko surge enquanto objeto de estudo na área da Comunicação por se tratar de uma das figuras mais versáteis da ex-União Soviética, que foi capaz de transitar entre diferentes âmbitos do mundo comunicacional, partindo de artes publicitárias até uma documentação crítica e jornalística dos acontecimentos durante o regime stalinista, criando de forma política e inovadora.

## **Contexto histórico**

A relação entre Aleksandr Rodchenko e os suprematistas foi de suma importância para o início de sua jornada como um artista. O construtivista, que possuía funções administrativas dentro de órgãos governamentais criados por Vladimir Lênin após a Revolução de Outubro (1917), inspirou-se nos trabalhos de Kazimir Malevich e Vladimir Tatlin para começar a criar de uma forma diferente da que aprendeu na Escola de Belas Artes de Kazan, passando a ter um olhar que poderá ser visto mais tarde em seus registros fotográficos, que buscava por eixos diferenciados, formas geométricas, linhas e texturas, mas também algo que viraria sua marca registrada: o deslocamento diagonal.

No entanto, as obras e a própria visão de mundo dos suprematistas logo seriam superadas por Rodchenko, que passou a criticar os trabalhos dos artistas que antes o inspiravam, sendo capaz de até mesmo fazer releituras críticas, como foi o caso de sua série “Preto sobre Preto” (1918), que se deu como uma resposta à pintura de Kazimir Malevich de nome semelhante “Branco sobre Branco”, do mesmo ano. A intenção do artista com a peça seria desafiar o suprematista, antes fonte de inspiração, ao usar diferentes texturas e criar uma noção de movimento.



“Branco sobre Branco”

Kasimir Malevich, 1918

Óleo sobre tela

79.4 x 79.4 cm



“Pintura não objetiva número 80”

Aleksandr Rodchenko, 1918

Óleo e asfalto sobre tela

81.9 x 79.4 cm

Após se afastar do núcleo de pintores, Aleksandr Rodchenko fundou a Associação de Inovadores Radicais, abertamente contra o suprematismo, e também o Primeiro Grupo de Trabalho Construtivista, ao lado de Varvara Stepanova (1894-1958), artista gráfica e sua esposa, os irmãos Georgiï Stenberg (1900-1933) e Vladimir Stenberg (1899-1982), designers, o artista de vanguarda Karl Ioganson (1890-1929) e o escultor Konstantin Medunetski (1899-1935). Em 1920, foi capaz de entrar em contato com os seus contemporâneos europeus, da Bauhaus e do dadaísmo, começou a dar passos para declarar o fim da pintura de cavalete, que considerava um reflexo do mundo burguês, que deveria ter sido ultrapassado pelo esforço da revolução.

O construtivista também trabalhou com o cineasta Dziga Vertov (1896-1954), entre 1922 e 1924, fazendo fotografias e produzindo letreiros para o grupo *Kinok*<sup>3</sup>, onde interagiu com um cinema diferente, sem cenários ou atores, e foi capaz de descobrir mais do urbano e do cotidiano por meio de uma câmera. Durante o mesmo período, formou o grupo LEF – Frente Esquerda dos Artistas (1923), que, além de ser o mais importante para se compreender a fotografia de Rodchenko, contava com os intelectuais e críticos russos como Osip Brik (1888-1945) e Lilya Brik (1891-1978) e o poeta Vladimir Maiakóvski. Na revista oficial da LEF, experimentou com a fotomontagem, prática que se tornaria um dos motivos pelo qual é conhecido, e traçou ainda mais seu caminho até os registros fotográficos.

---

<sup>3</sup> Coletivo de cineastas e documentaristas formado por Dziga Vertov, cujo nome significa “cineolhos” (ALBERA, 2019, pg 23).



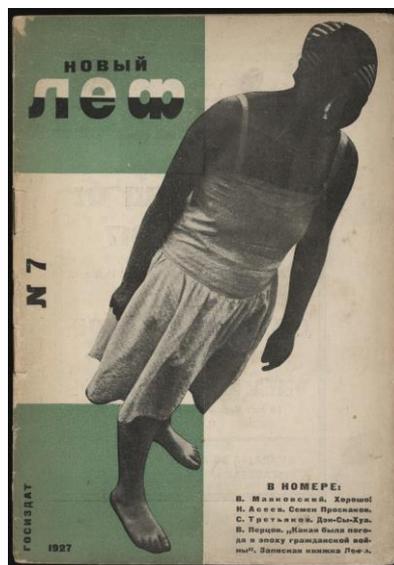
*Kino Glaz (Cine-Olho)*

Pôster para seis filmes de Dziga Vertov

Aleksandr Rodchenko, 1924

Litografia

92.7 x 69.9 cm



*Novyi Lef, Zhurnal levogo fronta iskusstv*

Nova Lef, Jornal da Frente Esquerda dos Artistas, n. 7

Aleksandr Rodchenko, 1927-1928

Jornal, impressão tipográfica

Publicado por Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Moscou

22.7 x 15.1 cm

O cenário em que Aleksandr Rodchenko vivia, até mesmo antes da criação da União Soviética, era único para a história da arte dentro da Rússia. Com o início do século XX, a classe média do país crescia, e a arte passava a ter mais espaço. As vanguardas russas surgiam em paralelo com outros movimentos artísticos europeus, como o cubismo e o futurismo, e a população passou a conhecer as pinturas estrangeiras por meio de intercâmbios de trabalhos feitos por salões e colecionadores e revistas (BORTOLUCCE, 2008, pg 72).

A Rússia seria testemunha não apenas de uma revolução política, mas também de uma mudança artística, ocorrida após poucos anos de interação com os nomes dos então recém-descobertos (1914) artistas ocidentais, como Henri Matisse (1869-1954) e Pablo Picasso (1881-1973). Quando Lênin tomou o poder (1917), parte dos artistas e apreciadores de arte do país já estava pronta para alavancar uma importante mudança dentro do meio artístico, passando a tentar romper com a academia, enxergada como antiga e pouco interessada nas problemáticas da época:



“O que aconteceria a seguir na área cultural russa da primeira década do século XX estaria profundamente ligado aos eventos decorrentes do processo revolucionário que agitou o país. A arte produzida nas academias testemunharia o pleno desenvolvimento de uma vanguarda envolvida com os problemas sociais de seu tempo, responsável pela produção de obras inovadoras em vários setores da cultura.”

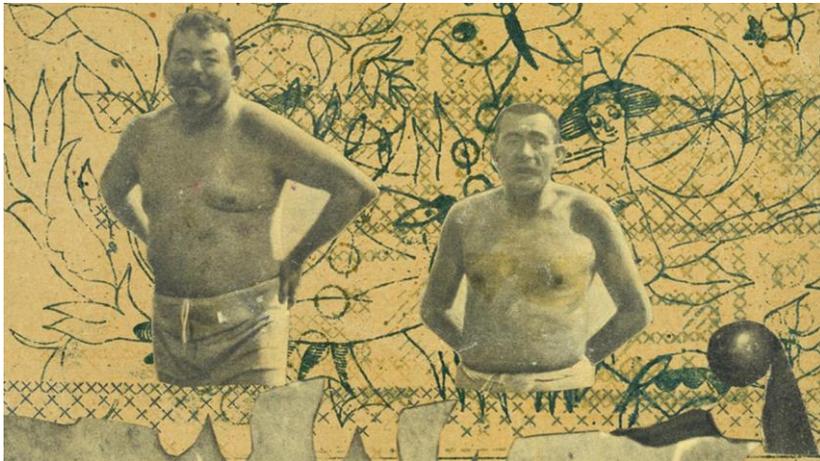
Surgiriam então novos nomes dentro da arte russa, agora renovada, como El Lissitzky (1890-1941), Vladimir Maiakóvski e até o próprio Rodchenko, que buscavam construir diferentes organizações visuais, novas estruturas narrativas, e uma arte política, baseada nas vivências e na cultura do proletariado. A Academia de Belas Artes russa, um símbolo czarista, foi abolida, e uma nova postura governamental foi tomada em relação ao meio artístico, que passou a ser levado como algo plural e de importância ao povo soviético, com a inauguração de museus de arte moderna pela primeira vez no país, contando com arte local e de diferentes tendências.

Outros órgãos foram criados já em 1917, como o Departamento de Artes (IZO) e o Comissariado Popular para a Educação (Narkompros), e o governo buscou colocá-los nas mãos dos artistas de vanguarda, incluindo nomes como o de Rodchenko, que foi diretor da seção de aquisições do Fundo de Aquisição (1918), que montava o acervo de museus de todo o país.

## **O dadaísmo alemão, o industrial e a interação com os construtivistas russos**

Uma inspiração importante de Aleksandr Rodchenko e do movimento construtivista como um todo foram os dadaístas alemães, que pautavam suas produções no mundo industrializado e criavam conteúdo político, crítico e engajado a partir de raízes populares, assim como os construtivistas passariam a fazer anos mais tarde, após tomarem contato com fotomontagens do grupo em 1922.

O movimento dadá da Alemanha se posicionava, dentro de suas fotomontagens, cartazes e outras produções artísticas, de forma radical e turbulenta, afrontando figuras como líderes políticos por meio de uma postura antiburguesa e antiliberal, fazendo um uso irônico de imagens sem contexto. Eles preferiam ser enxergados como engenheiros e montadores, não como artistas, usando uma palavra readaptada, “monteur”, que era designada a trabalhadores como eletricitistas e operários da indústria automobilística (FABRIS, 2011, pg 142). Entre os principais dadaístas deste segmento, estavam John Heartfield (1891-1968), Raoul Hausmann (1886-1971), Hannah Höch (1889-1978), Johannes Baader (1875-1955) e Georg Grosz (1893-1959).



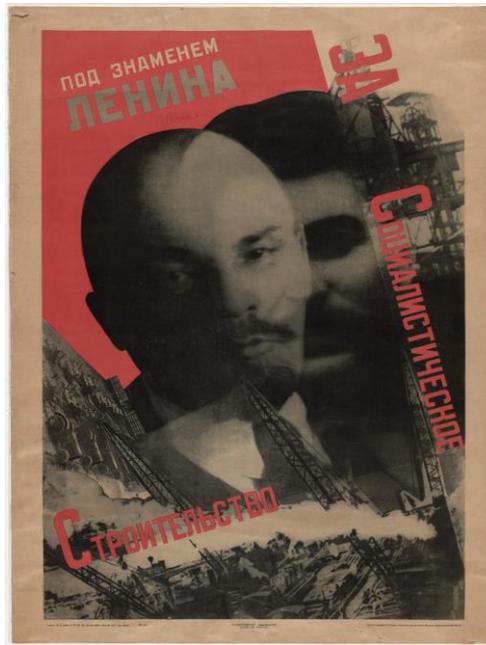
Staatshäupter de Estado Höch, Fotomontagem x 23.3 cm	Chefes Hannah 1920 16.2
--	----------------------------------

Surgido pouco tempo antes da Primeira Guerra Mundial, o dadaísmo apareceu

enquanto o ambiente cultural de Berlim estava aberto para transformações e radicalizações, que também podiam se manifestar por meio da criação artística (FABRIS, 2011, pg 133). Mas, embora contasse com um alinhamento político organizado, o movimento, ativo entre 1915 e 1922, focava em usar do absurdo, do irracional e do caótico para chocar. A ideia por trás do dadaísmo era uma de “antiarte”, em busca do fim da arte tradicional e acadêmica de forma violenta (TIRLING; BUTLER; VAN CLEAVE, 1996, pg 505).

O primeiro encontro cultural entre os dadaístas alemães e os construtivistas russos ocorre em outubro 1922, um ano após a fundação do Primeiro Grupo de Trabalho Construtivista (1921), quando é feita uma exposição de arte russa na galeria Van Diemen, de Berlim. No mesmo ano, Vladimir Maiakóvski trouxe trabalhos de John Heartfield e George Grosz para seus colegas da LEF – Frente Esquerda dos Artistas.

A visão dos dadaístas da Alemanha foi importante para os construtivistas, que também tinham as noções de industrial, da política e da tecnologia dentro de suas agendas (ZERWES, 2015, pg 52). Era a união que figuras como Aleksandr Rodchenko, Vladimir Maiakóvski, El Lissitzky e Gustav Klutis (1895-1938) buscavam traçar entre o automático, o tecnológico e o industrial que vinham a conhecer com o mundo da arte que já dominavam (LODDER, 1997, pg 145).



Sem

título (Pro Eto)

Feita para ilustrar o livro “Sobre Isto”

Aleksandr Rodchenko, 1923

Fotomontagem

24.1 x 15.5 cm

Debaixo do cartaz de Lênin - Construção Socialista

Gustav Klutssis, 1930

Fotomontagem

97.5 x 71.8 cm

Os construtivistas russos, assim como os dadaístas alemães, buscavam negar a arte acadêmica, e a própria concepção do que seria uma obra de arte, também se enxergando como um grupo de montadores e engenheiros, mas divergiam de seus contemporâneos de Berlim por buscarem inserir os objetos da indústria na sua arte, e não a arte no mundo industrial (ZERWES, 2019, pg 52).

### **Fotomontagem, cartazes e trabalho publicitário**

A revista da LEF, grupo de artistas do qual Aleksandr Rodchenko participava, foi uma das principais revistas dentro do campo da publicação de fotomontagens na Rússia, e contou com diversas produções do fotógrafo. Rodchenko, paralelamente, criava oito fotomontagens para ilustrar o livro de poemas de Vladimir Maiakóvski, “Sobre Isto” (1923), feito com fotografias retiradas de revistas, jornais e dos acervos pessoais do poeta e de Lylia Brik, e foram importantes para fortalecer a narrativa, além de criar metáforas importantes para o texto.

A fotomontagem surgiu entre os construtivistas durante um momento oportuno, trazendo novos espaços para a produção artística dos criadores da época, que dominavam a confecção de cartazes, painéis e slogans e buscavam por uma nova manifestação da arte popular, que não fosse as pinturas do realismo socialista (LODDER, 1997, pg 146).

Inicialmente, as fotomontagens de Rodchenko não traziam posicionamentos políticos, e foram utilizadas em outros livros, não apenas em “Sobre Isto”, de Vladimir Maiakóvski. Entre publicações que fizeram uso de suas produções estão: a coletânea de poemas construtivistas “Mudança de tudo” (1924), o livro “Materialização do fantástico” (1927) de Ilya Ehrenburg (1891-1967), e dois livros de Vladimir Maiakóvski, “Sífliis” (1926) e “Para Serguei Essenin” (1926).

O artista também usaria a técnica da fotomontagem em mais de 50 cartazes de publicidade criados em colaboração com Vladimir Maiakóvski, entre 1923 e 1926. Os trabalhos mais conhecidos desta era da dupla são os pôsteres produzidos para a Dobrolet, a companhia aérea da União Soviética, e para a Mosselprom, uma loja de departamentos. Os objetivos dos dois construtivistas, na época, eram aumentar o consumo do comércio estatal da população de uma forma revolucionária e moderna.



Dobrolet (cartaz feito para a companhia aérea soviética)

Aleksandr Rodchenko, 1923

Litografia

35 x 45.4 cm

Além disso, Rodchenko, interessado pelo audiovisual e pelas câmeras, também fazia parte da equipe da revista Kino-fot, de Aleksei Gan (1895-1942), e confeccionava cartazes para filmes de diretores de cinema soviéticos. Entre os filmes que contam com seus pôsteres, estão: “O Encouraçado Potemkin” (1925), de Serguei Eisenstein (1898-1948), e “Cinema Olho” (1924), de Dziga Vertov, para quem trabalhou entre 1922 e 1924 fazendo letreiros.

### **O caminho até a fotografia e sua técnica**

Em 1924, o artista começava a se voltar para a fotografia, em paralelo com o crescimento da adesão ao realismo socialista por parte do governo soviético e de artistas afastados das vanguardas russas da época. A fotografia foi uma forma de Rodchenko, que passou a usar fotos autorais dentro de suas fotomontagens, continuar trabalhando com a representação, mas sem ter que recorrer a pintura, prática condenada pelos construtivistas desde o rompimento deles com a arte tradicional, a partir de 1917. Um fruto da aproximação de Rodchenko com a fotografia em 1924 foram a série de retratos de Vladimir Maiakóvski feitos por ele.



Vladimir Maiakóvski

Aleksandr Rodchenko, 1924

Fotografia

28.5 × 23 cm



Vladimir Maiakóvski

Aleksandr Rodchenko, 1924

Fotografia

29.5 × 20.8 cm

Os registros fotográficos feitos por Aleksandr Rodchenko entre 1926 e 1930 demonstram o caráter autobiográfico de suas fotografias. A intenção do fotógrafo era registrar o cotidiano da sociedade soviética pós-revolucionária, por meio do destaque do urbano, industrial e corriqueiro, o que é uma herança da sua tradição construtivista, e também era retratado dentro de suas fotomontagens (FABRIS, 2013, pg 251).

Rodchenko, inspirado por seu tempo como artista visual e designer, mas também por figuras famosas do Ocidente, como o arquiteto e professor da Staatliches Bauhaus László Moholy-Nagy (1895-1946) e o pintor e fotógrafo Man Ray (1890-1976), fazia fotografias por meio do olhar para o plástico e o geométrico das imagens, trabalhando com diferentes contrastes, texturas, luzes e sombras.



Guarda e Prisioneiros

Aleksandr Rodchenko, 1933

Fotografia

29.1 × 44.2 cm

Trabalhador de Serraria

Aleksandr Rodchenko,

1930

Fotografia

29.3 × 23.6 cm



Guarda na torre de telecomunicações Shukhov,  
Moscou

Aleksandr Rodchenko, 1929

Fotografia

19.6 × 14.6 cm



A Escada

Aleksandr Rodchenko, 1929

Fotografia

17 × 23 cm

É o olhar diferenciado, combinado com a inovação e experimentação de Aleksandr Rodchenko que fizeram com que ele, no entanto, recebesse críticas de seus colegas soviéticos, como foi visto dentro de um artigo da revista *Soviétskoe Foto*, em abril de 1928, que buscou retratar seus registros, feitos com pontos de vista diferenciados, usando de ângulos superiores e inferiores, como plágios dos de fotógrafos de estilos parecidos, como o americano Ira W. Martin (1886-1960), o alemão Albert Renger-Patzsch (1897-1966) e até mesmo de László Moholy-Nagy, que o inspirava.

Sua fotografia era feita pensando em um novo modo de olhar. Por mais que Rodchenko não tivesse inventado o deslocamento da câmera e do fotógrafo para outros ângulos, ele os expandiu: as fotos de Rodchenko eram feitas a partir de lugares altos ou de perspectivas mais baixas, e muitas vezes com a câmera na altura do estômago (FABRIS, 2013, pg 256).



## **Considerações Finais**

Ao fim, foi possível concluir que Aleksandr Rodchenko foi um fotógrafo inovador, que ao experimentar com diferentes ângulos, com tendências plásticas e geométricas que emprestou de outros fotógrafos e de seu tempo como artista, conseguiu documentar o cotidiano soviético de uma maneira distante do realismo soviético que crescia na União Soviética durante as décadas de 1920 e 1930.

Além disso, Rodchenko, ao fazer parte de um capítulo importante das vanguardas artísticas da Europa, criando ao lado de suprematistas e outros construtivistas, e se diferenciando de seus contemporâneos por experimentar com diferentes mídias para fazê-lo, se estabeleceu como um comunicador capaz de enviar mensagens para a sociedade por meio de cartazes, propagandas, fotografias e fotomontagens.

Sem deixar seu lado político para trás, Aleksandr Rodchenko buscou fazer um retrato autobiográfico da União Soviética que tomaria também um caráter informacional, fotografando a vida cotidiana dos soviéticos em diferentes espaços: cidades, construções, fábricas, competições de esportes e dentro do exército.

A estética de suas fotografias é importante hoje por ser o que diferencia o seu retrato da sociedade soviética de qualquer outro. Política e comunicativa, essa estética traz, por meio de seus ângulos, sombras e perspectivas, uma visão importante e única da União Soviética de Lênin e de Josef Stalin (1878-1953).



# F A C U L D A D E C Á S P E R L Í B E R O

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet  
Especialização e Mestrado em Comunicação

## REFERÊNCIAS

- ALBERA, François. **A revolução permanente de Dziga Vertov**. Tradução: Ana Paula Pacheco. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Revista Crítica Marxista, 2019.
- BORTULUCCE, Vanessa. **A arte dos Regimes Totalitários do século XX: Rússia e Alemanha**. São Paulo: Annablume, 2008.
- FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar: Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas**. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, v. 1, 2011.
- FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar: Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas**. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, v. 2, 2013.
- LODDER, Christina. **Russian Constructivism**. New Haven: Yale University Press, 1987.
- MAIAKÓVSKI, Vladimir. **Sobre isto**. Tradução: Letícia Mei. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2018. (Coleção Leste).
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: Entre Documento e Arte Contemporânea**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.
- SOULAGES, François. **Estética da fotografia: Perda e permanência**. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.
- STIRLING, S; BUTLER, A; VAN CLEAVE, C. **O Livro da Arte**. Tradução: Monica Stahel. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1996.
- ZERWES, Erika. **A Fotografia Eloquente: Arte e Política em Aleksandr Rodchenko 1924-1930**. 2008. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- ZERWES, Erika. Um soldado na frente de batalha, um cientista no laboratório. A vanguarda de Aleksandr Rodchenko entre a cultura visual e a cultura política. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 29-66, 2015. DOI: 10.1590/1982-02672015v23n0102. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/102931>.