

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES

CURSO DE DESIGN

**CONSTRUTIVISMO RUSSO:**

**A ARTE E O DESIGN GRÁFICO DOS CARTAZES SOVIÉTICOS**

Leonardo Schwertner dos Santos

Lajeado, Novembro de 2014

Leonardo Schwertner dos Santos

**CONSTRUTIVISMO RUSSO:  
A ARTE E O DESIGN GRÁFICO DOS CARTAZES SOVIÉTICOS**

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso I, na linha de formação de Design, do Centro Universitário UNIVATES, como parte da exigência para obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Thais Carnieletto Muller

Lajeado, Novembro de 2014

Por mais árduo e cansativo que seja um desafio devemos persistir e acreditar em nossa capacidade, pois somente com esforço, confiança e determinação atingiremos a vitória.

Todo o esforço e dedicação a esta pesquisa só foram possíveis graças ao apoio e incentivo de amigos, professores e familiares. A todos eles deixo aqui registrado meus agradecimentos.

Em especial gostaria de agradecer a minha orientadora Thaís Carnieletto Muller por todo suporte, apoio e paciência no processo de orientação durante a realização deste projeto. Certamente este trabalho chegou a ser concluído graças às sábias palavras e orientações.

Por fim, agradeço e dedico este trabalho a meus pais, Arlei e Rudnei, os quais me apoiaram, incentivaram e tornaram possível não somente a realização deste trabalho mas também toda a minha formação acadêmica. A eles, os meus mais sinceros agradecimentos.

Termino esta breve manifestação pessoal com uma das frases que me inspiraram durante o trabalho:

*“Uma arte Construtivista não é a que decora mas a que organiza a vida.”*

***El Lissitzky***

## RESUMO

O Design como disciplina, mais do que um meio de expressão da forma, deve ser interpretado como uma ciência moderna comprometida com a inovação e aprimoramento das ferramentas e meios de comunicação visual. O desenvolvimento social, cultural e tecnológico, sobretudo nos meios de produção e comunicação contribuíram para evolução, consolidação e importância do Design. Este desenvolvimento se deu em parte graças a Revolução Russa. Tal revolução permitiu o surgimento de novas vanguardas artísticas que, ao desenvolverem suas obras e peças de comunicação visual, contribuíram para a aproximação da Arte com o Design Gráfico. Ao tornar a arte acessível e “legível” para as grandes massas, as peças gráficas tornaram-se ferramenta de comunicação de mensagens e ideais. Dentro deste escopo, ao pesquisarmos sobre o movimento Construtivista Russo é possível identificar o legado, contribuições e referências gráficas deixadas pelo movimento. Data a importância deste movimento, a pesquisa desenvolvida comprometeu-se em estudar os motivos que levaram os cartazes construtivistas a se tornarem ferramentas de comunicação de massa efetiva, que influenciaram todo o modo como se planeja e pensa a produção gráfica atual. Utilizando o método de análise hermenêutica de Thompson, juntamente do levantamento de dados históricos e análise da produção artística do período, adquiriu-se o conhecimento necessário para identificar e analisar peças gráficas contemporâneas cuja inspiração visual tenha raízes construtivistas. Por fim, como conclusão, se propôs o estudo e aplicação de peças gráficas contemporâneas associadas a uma estética construtivista.

**Palavras chaves:** Design, Arte, Construtivismo Russo, Cartazes.

## **ABSTRACT**

More than a simple way of expression, Design should be seen as a modern science involved with research and improvement of visual communication. Social, cultural and technological evolution contributed for development and importance of Design. Russian Revolution is related to this improvement as it made possible the emergence of new artistic movements whose artistic works contributed for the approach of Art with Graphic Design. Making art more accessible and readable to masses, graphic works became an important communication tool. Through the historical research of Russian Constructivism we learn about Graphic Design evolution and all the legacy and influence provided by constructivism art creations. The general objective of this research is to clear up and get to know the main characteristics that made constructivism posters an effective mass communication tool, influencing how graphics works are planned and done nowadays. For this paper we are going to use the Thompson hermeneutic analyze with the objective to acquire knowledge enough to identify and critic analyze constructivist posters, and then propose a graphic re creation of those poster applied to current days.

**Keywords:** Design, Art, Russian Constructivism, Posters.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Lenin discursa para a multidão.....	19
Figura 2 – Brasão da família Romanov – Império Russo.....	23
Figura 3 – Bandeira Soviética, símbolo do comunismo.....	24
Figura 4 – Bata nos brancos com a cunha vermelha.....	25
Figura 5 – Vamos cumprir os planos com grande esforço.....	28
Figura 6 – Prédio do Instituto de Cultura Artística.....	30
Figura 7 – Certificado de Graduação dos alunos Vkhutemas ou Vkutein .....	31
Figura 8 – Imagem do interior de um ateliê artístico em uma VKHUTEMAS.....	32
Figura 9 – Alunos com professora Popova em uma VKHUTEMA.....	34
Figura 10 – Exemplo de cartaz político com estética Realista Socialista.....	35
Figura 11 – Cartaz convocando o apoio dos trabalhadores ao governo .....	40
Figura 12 – Cartaz educacional contra o consumo de álcool.....	41
Figura 13 – Cartaz comercial Agarre-se!.....	42
Figura 14 – Experimentos geométricos e tipográficos construtivistas .....	45
Figura 15 – Cartaz com fotomontagem para divulgação de filme.....	46

Figura 16 – Mantenha seu rifle perto enquanto trabalha.....	48
Figura 17 – Cartaz em homenagem a criação dos soviets em 1905.....	49
Figura 18 – Exemplo de composição dentro da paleta de cores construtivistas.....	51
Figura 19 – Cartaz com fotomontagem exaltando Lenin e o partido Comunista.....	52
Figura 20 – Cartaz impresso através de Litografia.....	53
Figura 21 – Vamos construir uma frota aérea em nome de Lenin.....	54
Figura 22 – Cartaz Construtivista – Bata nos brancos com a cunha vermelha.....	56
Figura 23 – Cartaz Construtivista – Books! 1924.....	58
Figura 24 – Cartaz Construtivista – Desenvolvimento dos transportes. 1929.....	60
Figura 25 – Cartaz Construtivista – Vamos construir uma frota aérea em nome de Lênin. 1931.....	62
Figura 26 – Cartaz Construtivista desenvolvido na Bauhaus. Exposição em Weimar 1923.....	65
Figura 27 – Capa do álbum “ <i>You could have it só much better</i> ” 2005.....	66
Figura 28 – Cena do clipe “ <i>Right Action</i> ” da banda Franz Ferdiand. 2013.....	67
Figura 29 – Logo para coleção primavera 2009 da <i>Saks Fifth Avenue</i> .....	68
Figura 30 – Cartaz de publicidade da <i>Saks Fifth Avenue</i> 2009.....	69
Figura 31 – Cartaz do designer Brandon Bailey para campanha 2008 de Barack Obama.....	71
Figura 32 – Cartaz criado por Shepard Fairey para campanha de Barack Obama.	73

Figura 33 – Cartaz Litografia Construtivista criada por El Lissitzky em 1919.....	77
Figura 34 – Esboço vetorial para símbolo do curso de Design Gráfico.....	78
Figura 35 – Logotipo Construtivista para o curso de Design Gráfico.....	79
Figura 36 – Esboço vetorial para símbolo do curso de Engenharia.....	80
Figura 37 – Cartaz Construtivista representando a indústria 1929.....	81
Figura 38 – Logotipo Construtivista para o curso de Engenharia.....	82
Figura 39 – Cartaz “Books!” Criado por Rodchenko 1924.....	83
Figura 40 – Esboço vetorial para símbolo do curso de Comunicação Social.....	83
Figura 41 – Logotipo Construtivista para o Curso de Comunicação Social.....	84
Figura 42 – Cartaz “Univates conexão com você” .....	86
Figura 43 – Cartaz Construtivista “A Estrutura Univates” .....	88
Figura 44 – Vamos construir uma frota aérea em nome de Lenin .....	90
Figura 45 – Cartaz institucional Univates .....	91
Figura 46 – Versão alternativa do cartaz institucional Univates.....	93

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>10</b>
<b>2 METODOLOGIA.....</b>	<b>13</b>
<b>3 BREVES APONTAMENTOS HISTÓRICOS.....</b>	<b>16</b>
<b>4 OS SÍMBOLOS E A IDEOLOGIAS SOVIÉTICAS.....</b>	<b>22</b>
<b>5 CONSTRUTIVISMO RUSSO .....</b>	<b>25</b>
5.1 Vanguarda artística e Construtivismo.....	25
5.2 Difusão e expansão do Construtivismo Russo na Sociedade Soviética.....	29
<b>6 OS CARTAZES CONSTRUTIVISTAS SOVIÉTICOS .....</b>	<b>37</b>
6.1 Definindo cartaz.....	38
6.2 Os cartazes na revolução e seus principais expoentes.....	43
6.3 As características dos cartazes construtivistas russos.....	47
6.4 Análise de quatro cartazes dos período Construtivista.....	55
6.4.1 Análise: “Bata nos brancos com a cunha vermelha”.....	55
6.4.2 Análise: “Books!”.....	58
6.4.3 Análise: “Desenvolvimento dos transportes”.....	59
6.4.4 Análise: “Vamos construir uma frota aérea em nome de Lenin”.....	61
<b>7 O CONSTRUTIVISMO RUSSO NA ATUALIDADE.....</b>	<b>64</b>
7.1 Produção Gráfica Construtivista na atualidade.....	65
7.2 Arte Construtivista na campanha de Barack Obama.....	70
<b>8 DESENVOLVENDO E APLICANDO PEÇAS GRÁFICAS CONSTRUTIVISTAS..</b>	<b>75</b>
8.1 Logotipos para cursos da Univates.....	75
8.1.1 Símbolo para curso de Design Gráfico.....	78
8.1.2 Símbolo para o curso de Engenharia.....	80
8.1.3 Símbolo para o curso de Comunicação Social.....	82
8.2 Cartazes construtivistas para Univates.....	85
8.2.1 Cartaz “Conexão com você”.....	86
8.2.2 Cartaz “A estrutura Univates”.....	87
8.2.3 Cartaz institucional Univates .....	89

<b>9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>97</b>
<b>ICONOGRAFIA.....</b>	<b>100</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>106</b>

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em plena era da informação, do consumismo e da globalização, cada vez mais o Design Gráfico evolui e ganha importância, na medida em que se mostra como uma disciplina, ferramenta importante na comunicação visual de um produto e na propagação de uma mensagem. Para entender a importância desta disciplina é preciso entender sua definição. Conforme Dondis (2007), a experiência visual humana é fundamental no aprendizado para que se possa compreender o meio ambiente e reagir a ele; visualizar criativa e sistematicamente os processos de interpretação exige interação e adequação do uso e das funções de um objeto conforme as necessidades de um usuário ou receptor.

Seguindo este conceito, define-se o Design Gráfico como o processo de comunicação visual de informações e mensagens por meio da utilização de textos associados a imagens. O Design Gráfico une habilidades estéticas e cognitivas com o conhecimento técnico e acadêmico nas artes visuais, tipográfica e de diagramação. De forma geral, o Design se refere ao processo no qual a comunicação visual é criada e planejada e como um produto é pensado e produzido.

Sobre essa premissa, o *designer* gráfico tem por obrigação desenvolver um trabalho cujo resultado esteja comprometido com a acessibilidade, a legibilidade e a estética, por isso todo projeto gráfico necessita de um estudo e planejamento afim de atingir seu objetivo de forma clara, efetiva e inovadora. Elementos visuais e de linguagem são os elementos fundamentais para que uma mensagem seja transmitida ao observador, por isso a importância atribuída ao *designer* uma vez que

o trabalho do mesmo tem uma influência fundamental no modo como a mensagem será interpretada.

Os avanços tecnológicos permitiram que o Design Gráfico evoluísse, explorando novas formas de comunicação visual e tornando as mensagens visuais cada vez mais abrangentes e efetivas. Dentro da história desta disciplina, talvez um dos principais acontecimentos foi a aproximação do conceito de Arte com o Design em virtude dos estudos e trabalhos gráficos desenvolvidos pelo movimento Construtivista Russo.

Desde o começo do século XIX, os cartazes impressos se destacaram como uma efetiva ferramenta de comunicação para governo, empresas e artistas, tendo um importante papel no desenvolvimento da sociedade mundial.

Dentro deste contexto, o objetivo deste trabalho é analisar o período histórico, o Movimento Construtivista e principalmente sua produção gráfica, expressa na forma dos cartazes. Estes, por muito tempo, foram os principais representantes do Design Gráfico; por isso, o interesse em definir suas principais características e expoentes, para assim, identificar suas principais influências, inspirações e seu legado para a produção gráfica.

Para cumprir os objetivos, o primeiro capítulo desenvolve uma pesquisa histórica do período e do Movimento Construtivista para, posteriormente, analisar a produção gráfica expressa na forma de cartazes políticos.

O segundo capítulo, aborda o período histórico da Revolução Russa, identificando os acontecimentos que contribuíram para o surgimento e desenvolvimento do Movimento Construtivista. Historicamente, os revolucionários viram nos cartazes, nas artes e no Design Gráfico grandes ferramentas para a difusão de seus ideais.

O terceiro capítulo identifica os elementos simbólicos e ideológicos que influenciaram e foram utilizados como tema de grande parte da produção gráfica e artística do movimento construtivista. É importante entender o significado atribuído

aos símbolos associados à revolução uma vez que estes se tornaram sinônimos visuais de toda a ideologia que permeou os cartazes e demais produções gráficas.

No quarto capítulo, descreve a história do movimento Construtivista Russo, desde seu surgimento, suas contribuições para o desenvolvimento e a aproximação da arte e do *design*, além de destacar os principais artistas que contribuíram para a expansão do construtivismo.

O quinto capítulo analisa os cartazes construtivistas, identificando as principais características e elementos utilizados, apresentando as principais técnicas de impressão destes para posteriormente realizar uma análise crítica dos mais famosos cartazes produzidos pelo movimento neste período.

No sexto capítulo, são identificados e analisados trabalhos gráficos contemporâneos nos quais o Construtivismo Russo serviu como fonte de inspiração e referência. Esta análise pertence constatar e comprovar que o Movimento Construtivista continua sendo uma fonte de inspiração viável.

O último capítulo conclui a proposta de estudo deste trabalho utilizando todos os dados históricos levantados, junto das constatações a respeito do estilo gráfico e sua potencial viabilidade como fonte de referência em trabalhos contemporâneos, para propor o desenvolvimento de peças gráficas aplicadas ao universo acadêmico da Univas.

Para realizar este trabalho será empregado o método de pesquisa conhecido como análise hermenêutica de Thompson (1995). Este tipo de análise baseia-se em três diretrizes que serão a base de toda pesquisa de conteúdo neste trabalho. A primeira diretriz é a análise sócio-histórica, dentro da qual, será levantado todo o histórico político, social e cultural do período que permitiu e influenciou o surgimento do movimento Construtivista. A segunda diretriz a ser utilizada será a análise formal. Esta diretriz será a responsável por listar as características que permearam e definiram o Construtivismo. Por fim, utilizando o processo de interpretação proposto por Thompson, serão interpretados as produções gráficas para assim entendermos o real impacto dessas peças e suas contribuições para o Design Gráfico.

## 2 METODOLOGIA

Ao escrever e realizar um projeto de pesquisa nos deparamos com a necessidade da coleta, análise e interpretação de dados históricos e científicos. O entendimento e obtenção desses dados é de vital importância para o embasamento teórico e para o resultado final. Para assegurar a realização e eficiente de um projeto de pesquisa utiliza-se procedimentos de análise teórica que guiam e influenciam a forma e a estrutura do trabalho a ser desenvolvido.

Neste projeto, é utilizado o método de análise hermenêutica de Thompson(1995) uma vez que se concluiu que esta seria a melhor forma de tornar claro os conhecimentos necessários para que um leitor compreenda a mensagem e a conclusão por de trás dos dados levantados e analisados durante o processo de pesquisa.

Esta metodologia de análise propõe a definição de formas simbólicas como elementos principais de pesquisa. Dentro desta definição se identificou o Construtivismo e os cartazes como os objetos simbólicos que serviriam de foco do estudo. Dentro dos objetivos do estudo, a análise hermenêutica percorre três etapas distintas: estudo sócio-histórico, análise formal e por fim a interpretação/reinterpretação do objeto simbólico foco deste trabalho.

Na primeira parte da metodologia, o estudo sócio-histórico, a pesquisa foca-se em analisar os dados históricos relacionados ao tema em estudo. Segundo Thompson “O objetivo da análise sócio-histórica é reconstruir as condições sociais e

históricas de produção, circulação e recepção das formas simbólicas”. Isto torna possível o levantamento dos dados históricos necessários para entendermos o surgimento e a evolução do Movimento Construtivista bem como reconhecermos a importância que o mesmo teve durante o período histórico estudado. Os dados levantados nesta parte da pesquisa ajudam a definir e identificar os principais fatores que relacionam as contribuições e definições estéticas surgidas no período e que continuam sendo aplicadas dentro do processo de criação gráfico.

Na segunda parte do processo metodológico, o estudo formal, Thompson (1995) propõe o levantamento e estudo de fundamentações teóricas relacionadas ao tema, a fim de obter uma base relevante de informações para tornar possível o desenvolvimento de uma análise precisa e lógica do conteúdo. Sobre essa diretriz, esta parte da pesquisa foca-se no levantamento de dados referências que caracterizam e identificam o Construtivismo e seus os cartazes. Os dados formais levantados permitem uma análise crítica e a definição do objeto foco do estudo. Neste caso, esta parte do processo de pesquisa consiste em uma análise mais aprofundada e mais relacionada ao Design Gráfico.

A terceira etapa do processo metodológico, definida como interpretação/reinterpretação, utiliza o conhecimento adquirido nas etapas anteriores para formar considerações teóricas relacionadas ao objetivo do trabalho, gerando uma conclusão ou respostas a cerca do tema da pesquisa. Através deste processo é possível analisar o impacto e a importância das contribuições do movimento Construtivista em relação ao Design Gráfico. Esta etapa também desenvolve uma análise crítica, visual e semiótica da produção gráfica de cartazes e o impacto/influência que os mesmos tiveram no período estudado e posteriormente.

Seguindo a proposta do trabalho, na terceira etapa da hermenêutica de Thompson, desenvolveu-se uma pesquisa, análise e criação de peças construtivistas utilizando os dados teóricos e conclusivos das etapas sócio-histórica e formal como referência para uma análise e interpretação mais aprofundada de casos específicos, relacionados aos cartazes construtivistas.

Nas palavras de Thompson (1995, p. 375), “Por mais rigoroso e sistemático que os métodos da análise formal ou discursiva possa ser, eles não podem abolir a necessidade de uma construção criativa do significado, isto é, de uma explicação interpretativa do que está representado ou do que é dito.”

Sendo assim, para que fosse possível uma conclusão a respeito da importância e influência do Construtivismo Russo, desenvolve-se uma análise semiótica e comparativa dos antigos cartazes soviéticos com produções gráficas contemporâneas nas quais identifica-se uma referência gráfica de elementos e características construtivistas.

As conclusões resultantes desta análise foram usadas como base para a criação ou reinterpretação de cartazes contemporâneos de influência construtivista e o desenvolvimento de logotipos com estética e elementos construtivistas. Como resultado final, produziu-se cartazes e logotipos de influência construtivistas para três cursos acadêmicos da Univates, sendo estes: Comunicação Social, Design Gráfico e Engenharia. A escolha dos mesmos deve-se à ligação destas disciplinas com os elementos e com a própria produção cultural construtivista. Através das peças gráficas desenvolvidas como conclusão deste trabalho, atesta a aplicabilidade dos elementos estudados como forma de referência gráfica viável para produções gráficas efetivas, instigantes e contemporâneas.

### 3 BREVES APONTAMENTOS HISTÓRICOS

Para entender o surgimento e a importância do construtivismo como um movimento de vanguarda, antes é preciso entender e conhecer a situação política e econômica da Europa no início do século XX.

Considerando-se dados históricos, pode-se afirmar que a segunda revolução industrial (ocorrida na metade do século XIX) gerou uma corrida pelo poder entre os países europeus. O rápido crescimento e expansão de potências como Alemanha, Inglaterra e França contribuiu com o estabelecimento de um clima de tensão e hostilidade que acabaria por resultar na primeira grande guerra.

Entre os países envolvidos no conflito estava a Rússia, que apesar de ser uma potência, devido a seu vasto território, se apresentava alicerçada em estruturas socioeconômicas não correspondentes às transformações vivenciadas à época. Segundo Hill (1967), a Rússia possuía um sistema político de monarquia autocrática que se chocava com o modelo econômico de capitalismo moderno, e sua economia permanecia fundamentada na produção agrícola, com a existência de relações trabalhistas claramente servis, em que as relações de produção entrelaçavam-se com as do tipo feudal.

De acordo com Heller (2008), o governo czarista era representado pelo autoritarismo da dinastia Romanov (família que assumiu o trono russo em meados do século XVII) e o poder, concentrado nas mãos do Czar, pouco espaço deixava para o florescimento do liberalismo econômico.

Uma forte insatisfação se manifestava nos diversos grupos da sociedade russa em virtude da permanência de estruturas antiquadas e antidemocráticas do governo czarista. Do lado da burguesia russa, a crítica ao governo ocorria por causa da estagnação econômica e pelos privilégios oferecidos ao clero e aos setores da nobreza; já os trabalhadores urbanos e camponeses estavam inconformados com as péssimas condições às quais eram submetidos e pelos períodos de escassez, resultado das constantes crises agrícolas.

Segundo Broué (1996), a insatisfação social ampliou-se nos primeiros anos do século XX, principalmente após a derrota russa na guerra contra o Japão (1904-1905). Em 1905, desejando expor suas reivindicações, grupos de revoltosos exigiam ser recebidos pelo Czar, porém acabaram por não serem atendidos o que resultou, em 22 de janeiro de 1905, em uma marcha em direção ao Palácio de Inverno, localizado na cidade de São Petesburgo, onde os manifestantes (comandados pelo padre ortodoxo russo George Gapom) foram mortos pela guarda imperial. Este episódio se tornou conhecido como Domingo Sangrento.

Valendo-se da insatisfação popular e do caos social que se estabeleceu, surgem os ideais da Revolução Socialista; e segundo Heller (2008), durante esse processo de agitação, são formados os primeiros “soviets”: agremiações políticas representativas dos setores menos abastados, como o proletariado industrial, camponeses e militares de baixa patente. Os soviets foram considerados responsáveis pelo movimento revolucionário e pelas principais ações contra o governo (como por exemplo, a criação e organização de partidos de oposição).

Entre os diversos partidos de oposição, o mais importante foi o POSDR (Partido Operário Social-Democrata Russo) inspirado nas ideias marxistas e de oposição ao regime monárquico. O POSDR tinha duas alas partidárias socialista, os “mencheviques”, que admitiam a implantação, num primeiro momento, de um governo capitalista para depois implantar o socialismo; e os “bolcheviques”, (grupo majoritário) que defendiam a implementação imediata de uma ditadura proletária comunista (BROUÉ, 1996).

Em todos os movimentos partidários oposicionistas evidenciava-se a importância da propaganda política para propagar e incitar o povo a se unir e defender os ideais da revolução.

Entretanto, foi em 1917 que uma revolução espontânea eclodiu contra o regime czarista em protesto contra as terríveis condições econômicas decorrentes dos fracassados esforços de guerra russos na primeira guerra mundial. Pressionado pelo levante popular, o Czar Nicolau II abdicou do poder. O governo provisório, formado pelos revolucionários, e composto por tendências políticas variadas escolheu Alexandre Kerenski (um dos líderes de um partido chamado Socialista Revolucionário) ligado ideologicamente aos mencheviques, para implantar um governo republicano. Kerenski proclamou as liberdades fundamentais do homem, anistiou os revolucionários presos, mas não resolveu os problemas dos camponeses. “A Rússia continuou sua campanha na primeira guerra e poucas medidas foram tomadas para reverter a situação interna do país” (BROUÉ, 1996 p.28).

Neste cenário, o projeto de ruptura proposto pelos partidários bolcheviques tomou força no momento em que Lenin retornou de seu exílio e publicou as “Teses de Abril”, “obra que pregava uma reformulação do cenário político ao se opor a uma ordem onde o parlamento seria o instrumento de ação política direta” (FELIZARDO, 1978 p.72). Utilizando meios de propaganda e lemas como: "Paz, Pão e Terra", "Todo Poder aos Sovietes", Lenin e o Partido Bolchevique conseguiram o apoio do povo e difundiram os objetivos e ideais da revolução até que em outubro de 1917, os bolcheviques organizaram um levante armado em São Petersburgo e derrubaram o Governo Provisório chefiado por Kerenski.

Figura 01 - Lenin discursa para a multidão



Fonte: Heller (2008, p.141).

Conforme Ferro (1974), com a ascensão ao poder do partido bolchevique, após a Revolução Socialista na Rússia o governo russo passa a ser gerido pelo líder bolchevique Vladimir Ilich Ulyanov, também conhecido pelo nome de revolucionário de Lenin. Em seu governo foram adotadas uma série de medidas tais como: nacionalização de bancos, redistribuição de terras entre os camponeses, controle das fábricas pelos operários, instalação de regime uni partidário no controle do governo, retirada da Rússia da Primeira Guerra Mundial, e promoção de um despertar cultural fomentando a liberdade na criação artística, intelectual e científica.

As forças políticas ligadas ao antigo regime russo (ao tempo do czar) montaram uma organização contrarrevolucionária para derrubar o poder conquistado pelos bolcheviques. Para montar essa organização, contaram com o auxílio econômico e militar de países como Inglaterra, França e Japão, que temiam a difusão das ideias socialistas.

Segundo Lenin: "Em sua luta pelo poder, o proletariado não tem outra arma senão a própria organização" (FELIZARDO 2008. p. 77). Esta linha de pensamento era a razão pela qual os outros países temiam que o ideal socialista abalasse a organização política mundial.

Apesar da organização contrarrevolucionária, o governo bolchevique conseguiu manter-se no poder graças à resistência militar do Exército Vermelho, liderado por Leon Trotsky, e formado por operários, soldados e marinheiros para combater os inimigos mencheviques (que eram apoiados pelos governos europeus). Instaurou-se uma violenta guerra civil, na qual o Exército Vermelho saiu-se vitorioso, firmando assim os Bolcheviques na posição de comando do governo (BROUÉ, 1996).

Após o término da guerra civil, em 1921, a Rússia estava com a economia esfacelada, o que motivou Lenin a implantar a NEP (Nova Política Econômica), aplicando algumas práticas capitalistas, como por exemplo a entrada de capitais estrangeiros para financiar a fundação de empresas privadas no setor do comércio varejista, isentando a população das cidades de prestar serviços obrigatórios, permitindo a livre circulação da mão de obra, suprimindo o pagamento salarial igualitário e buscando a correlação entre o salário e a produção.

Essa implantação da NEP, favorecia a economia e a situação de abertura social, mas o contexto político russo se direcionava em sentido contrário: a agremiação do Partido Comunista Russo passou a ser reconhecido como a única agremiação política autorizada a funcionar como representante do governo. Com a nova constituição formulada, regiões vizinhas ao país também aderiram ao socialismo passaram a integrar a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), criada em 1923 (HILL, 1967).

No ano de 1924, o governo russo foi seriamente abalado com a morte de Lenin, e a direção política da URSS ficou dividida entre Leon Trótski e Josef Stálin. Em 1929 Stalin consolidou seu poder e passou a ser o líder absoluto da união soviética, ele conseguiu tal feito por ter uma articulação política mais vigorosa e um discurso voltado para as questões internas do país (HILL, 1967).

A Revolução Russa inaugurou uma nova época histórica, a época da revolução socialista, da luta anti-imperialista e de libertação nacional e social (Heller 2008).

Objetiva e subjetivamente, a Revolução Russa impulsionou o movimento revolucionário em todo o mundo, mas também, deixou o legado de um novo conceito de arte e design com o desenvolvimento do movimento revolucionário Construtivista, que será o objeto de estudo deste trabalho acadêmico.

## 4 OS SÍMBOLOS E A IDEOLOGIA SOVIÉTICA

Ao analisar a produção artística mundial, percebe-se a constante utilização de símbolos como forma de expressão. Esses símbolos são adotados pelos artistas, como maneira de se comunicar com o próximo a fim de transmitir suas ideias e crenças.

A utilização de uma linguagem alternativa, baseada em símbolos, para comunicar uma ideologia, torna sua compreensão e abrangência maior e mais fácil; isso ocorre porque símbolos e figuras ajudam na reverberação de uma mensagem, além de tornar a mesma compreensível para uma parcela maior da população (HALL, 2012).

Ressalta-se que a utilização dos símbolos dentro da ideologia política está associada a teoria de conquista e controle das massas, embasada na concepção de meios de estruturação em prol da ordem e da integração social. Imagens, símbolos são ideais quando se trata de comunicar uma ideia ou ideologia de forma rápida e eficaz. Sua utilização cria uma identidade visual sólida e que desvela o caráter e conceito da mensagem (HALL, 2012).

Com o advento da Revolução Russa, os líderes revolucionários viram a necessidade de criar uma identidade visual que representasse a revolução e seus ideais. Dos signos adotados, os mais importantes e que se tornaram sinônimos universais do socialismo foram a foice e o martelo. Ambos, representam a união da classe operária junto aos camponeses em prol de um objetivo comum: melhores condições sociais e a propagação do comunismo. Os traços minimalistas permitem uma fácil identificação das formas, garantem uma facilidade em reproduzir tais

figuras, além de vinculá-las ao trabalho operário/camponês (HELLER, 2008).

Em adição à foice e ao martelo, os comunistas adotaram a estrela amarela de cinco pontas. Segundo a ideologia comunista, cada uma de suas pontas representava os povos dos cinco continentes, unidos pelo partido e pela ideologia comunista; representava, também, os cinco componentes da sociedade comunista: camponeses, operários, exército, intelectuais e a juventude (BONNEL, 1997).

Dentro do plano de erradicação de toda forma de arte e símbolos ligados à burguesia ou ao antigo governo Czarista, os revolucionários viram a necessidade de criar uma bandeira que substituísse a antiga bandeira associada à imagem e ao tempo dos Czares. A antiga bandeira tinha cores e elementos que evocavam o poder da família real. Signos como a águia de duas cabeças, coroa e cetro estavam associados à nobreza desde os tempos medievais. A imagem de São Jorge (cavaleiro enfrentando o dragão) também contribuía para representar o caráter divino/santo da família real russa.

Figura 02 – Brasão da Família Romanov - Império Russo (usado de 1883-1917)



Fonte: Acervo Digital (2014).

Como a antiga bandeira era muito rebuscada para traduzir os ideais revolucionários, os líderes do partido e mentores da revolução, buscaram inspiração nas bandeiras usadas na Revolução Francesa de 1848 para criar uma nova

bandeira. Inicialmente utilizaram uma bandeira totalmente vermelha para representar sua luta contra o governo czarista, ressalta-se que a cor vermelha reforçava a ideia de que os revolucionários estavam dispostos a “dar seu sangue” para atingir os objetivos da revolução. Para reforçar ainda mais os ideais revolucionários, sobrepuseram a foice e o martelo, acompanhado de estrela de cinco pontas (em amarelo) no alto, à esquerda da bandeira, posição a reforçar o posicionamento esquerdista do comunismo.

Figura 03 – Bandeira Soviética, símbolo do comunismo



Fonte: Acervo Digital (2014).

Com um conceito atrelado à ideologia da Revolução Russa e uma bandeira de cor marcante, os comunistas russos conseguiram espalhar seus ideais e a imagem da revolução por todo o globo. O impacto e a aceitação da cor vermelha e dos símbolos (foice, martelo e estrela) adotados como ícones do comunismo perduram, sendo eles os representantes gráficos que identificam os ideais comunistas a nível global (HELLER, 2008).

Os ideais defendidos pela revolução como a luta e união do proletariado, a industrialização, melhores condições para o povo, além da imagem dos líderes eram elementos constantemente utilizados nas peças e cartazes gráficos de propaganda soviética, os quais serão abordados no próximo capítulo.

## 5 CONSTRUTIVISMO RUSSO

### 5.1 Vanguarda artística e Construtivismo

A vanguarda (*avant-garde*) floresceu na Rússia no início do século XX, em virtude da reorganização política e social, inspirado no cubismo de Picasso, evoluindo para o radicalismo abstrato suprematista, no qual o artista tinha maior autonomia para desvincular-se das obras “de elite” democratizando e popularizando a arte, tornando-a funcional. Segundo Heller (2008), esse movimento foi iniciado por Kasimir Malevich por volta de 1913; A combinação (sem precedentes) de sua geometria com cores minimalistas definiram as fundações do visual moderno que viria a ser o Construtivismo.

Figura 04 – Bata nos brancos com a cunha vermelha



Fonte: Heller (2008, p.135).

O cartaz “Bata nos brancos com a cunha vermelha” (figura 04), criado por El Lissitzky foi uma das primeiras obras com temática política a utilizar elementos construtivistas. Seu impacto foi tamanho que chamou a atenção do partido comunista para a importância dos cartazes como ferramentas de comunicação. A obra também foi uma das principais inspirações para os demais artistas construtivistas, pois unia de forma única a abstração da arte com a objetividade do Design Gráfico.

Artistas como Tatlin, Malevich, Rodchenko, Lissitzky, Naum Gabo, Pevsner, Popova, Vesnin, Stepanova entre outros, levaram a arte a evoluir do representativo para o mundo cotidiano, atendendo função da arte social: ter um papel prático na vida da população.

Os artistas desse movimento abdicaram a concepção artística meramente contemplativa, buscando formas de expressões artísticas que pudessem transformar a arte estabelecendo um novo paradigma de arte com sensibilidade, crítica e participação, que ajudava no desenvolvimento da nova arte Construtivista, a qual recebia grandes influências do modernismo europeu, como explica Salles: *“A chamada vanguarda russa tinha como objetivo primordial a busca pelas estruturas formativas do olhar, olhar esse que não vê o mundo mas, antes o define, o conforma, o estabelece enquanto realidade”* (SALLES, 2001. p.11).

Nascido da ideia de “construir”, segundo Hollis (2000), o Movimento Construtivista foi pautado pela abstração e pelo geometrismo, seus artistas tornaram-se pioneiros por fixar uma estética na arte moderna, usando experimentos utilizando novos materiais, cores, texturas, objetos variados, desenhos, formas, temáticas entre outros, de forma única ou combinados. Rodchenko, por exemplo, usou para a produção de suas obras: fotografias, esculturas, pinturas, elementos de design.

Para Curtis (2001), na elaboração artística com materiais variados, os artistas tinham a possibilidade de novas estruturas e aparências. Assim, a questão psicológica da arte passa a existir como diálogo do artista com o material; e suas características, são confrontadas pela vivência do autor no seu lado emocional e

sensorial, dando um significado próprio para obra ao mesmo tempo que mantinha uma mensagem e significado de fácil entendimento para o espectador. Neste sentido, cita-se a explicação de Curtis:

*Muitos construtivistas que se expressaram através de categorias artísticas tradicionais acabaram por migrar para o universo do design gráfico [...] Optaram por uma produção visual de maior alcance comunicacional devido ao caráter da reprodutibilidade e do impacto persuasivo da mensagem visual, visando interferir diretamente na mudança da mentalidade da população (CURTIS, 2001, p.35-36).*

A elaboração artística expressava a organização social, o meio artístico estava engajado na construção da nova sociedade, os ideais políticos da Revolução Russa estavam retratados nesta nova estética nas artes gráficas (Lenin integrou Rodchenko ao Departamento de Arte do Estado, para que se produzissem materiais culturais revolucionários).

Considerando-se os cartazes produzidos de acordo com os ideais revolucionários, é possível dizer que o Construtivismo exemplifica a unificação do design com a arte em um único objeto busca de uma integração entre imagem, palavra e discurso:

*O olhar construtivista propõe uma percepção visual que não se esgota na leitura literal do fato expresso pela imagem. Para os Construtivistas, era preciso estabelecer integração ativa entre imagens e palavra para que fosse possível expressar a tendência social manifestada no ato. Esse conceito ratifica o Construtivismo como precursor do design social, evidenciando a primazia da sofisticação das necessidades coletivas (CURTIS, 2001, p.42-43).*

Foi no período revolucionário que os artistas se colocaram à disposição de atividades em prol da sociedade voltando seu potencial artístico para trabalhos na propaganda, tipografia, arquitetura e no desenho industrial; sob essas concepções, desvendaram-se as bases do que é conhecido como design funcionalista. “O Construtivismo é a única corrente artística das vanguardas a se inserir numa tensão e, a seguir, numa realidade revolucionária concreta, e a colocar explicitamente a função social da arte como questão política” (ARGAN, 1992, p.323).

Percebe-se na produção artística construtivista uma abordagem funcional relacionada com os ideais revolucionários, como se depreende da citação a abaixo:

*Satisfazendo as necessidades materialistas e expressando sistematicamente os sentimentos do proletariado revolucionário, objetivando: não a arte política, mas a socialização da arte (SCHARF, 1993 p.116).*

Com o êxito da revolução bolchevique o movimento construtivista atingiu sua plenitude a partir de 1918 e tornou-se um instrumento de transformação social, unificando a arte e a sociedade se engajando no modo de vida da consciência do povo.

Figura 05 – Vamos cumprir os planos com grande esforço



Fonte: Heller (2008, p.137).

Os artistas da época usavam suas obras para transmitir ideias a partir da arte, adicionando imagens/símbolos para captar a atenção da classe operária/camponesa que não sabia ler e escrever. No caso do cartaz “Operários em apoio à revolução” (figura 05), vemos um exemplo de como os cartazes eram feitos com o objetivo de persuadir e garantir o apoio das massas. Ao criar uma mensagem simples e de fácil entendimento, o partido criava um canal de comunicação direto, no qual a mensagem era mais facilmente absorvida pelo receptor, o que facilitava a compreensão e o apoio a ideologia expressa através da peça gráfica.

Em virtude do vínculo entre a arte e a sociedade, Breton e Trotski lançaram o “Manifesto por uma arte revolucionária livre”, na defesa da arte como ferramenta social, dizendo textualmente que:

*[...] Nossa concepção do papel do artista é demasiada elevada para negarmos que ele tenha influência no destino da sociedade. Acreditamos que a tarefa suprema do artista em nossa época seja participar ativa e conscientemente no preparo da revolução. Mas o artista não pode servir à luta pela liberdade a menos que assimile subjetivamente seu conteúdo social, a menos que sinta em seus erros, o seu significado e drama e procure livremente dar-lhe sua própria encarnação íntima em sua arte (BRETON E TROTSKY, 1999, p.492).*

Segundo Curtis (2001), entre 1917 e 1922, uma cultura modernista vanguardista se consolidou através do cinema revolucionário, do teatro político, dos grandes projetos urbanistas modernos, das artes gráficas e do próprio construtivismo com sua corrente produtivista, que defendia a utilização de arte funcional para fins utilitários.

## **5.2 Difusão e expansão do Construtivismo Russo na Sociedade Soviética**

Uma ampla reforma educacional e cultural aconteceu após a revolução de 1917, projetando a União Soviética a uma nova era na história mundial. Para concretizar essas novas mudanças foi nomeado como Comissário do Povo para Educação: Anatoli Lunacharsky, que ficou encarregado de dirigir o Narkompros, instituição responsável por cuidar das escolas, universidades, institutos de pesquisa científica e qualquer instituição ligada à arte.

Para Heller (2008), Lunacharsky subvencionou as artes com critérios bastante liberais, favorecendo a arte experimental e de vanguarda, protegendo e reconhecendo o trabalho criativo de todos os movimentos artísticos, de forma a incentivar seu desenvolvimento.

Neste período, foi fundado o Instituto de Cultura Artística denominado INKHUK, considerado como polo fundamental para o debate e consolidação do Construtivismo Soviético. Nas reuniões e debates que ocorreram no Instituto, foram criados os textos fundamentais para a arte, desenvolvida pelos artistas da Vanguarda Russa, além de ações políticas gerais para arte e para o ensino. Fruto dessas reuniões, surgiram outras instituições de ensino e produção artística, sendo a principal o VKHUTEMAS, Institutos superiores de arte e técnicas, criado em 1920 (GRAY, 2004).

Figura 06 – Prédio do Instituto de Cultura Artística



Fonte: Acervo Digital (2014).

Vários autores defendem a influência do Inkhuk na produção artística Construtivista, pois os debates que ocorreram permitiram o desenvolvimento de metodologias de pesquisa e de atuação nas artes (a partir de módulos materiais e formais), buscando analisar objetivamente e de forma materialista toda a produção artística.

Apoiados na nova diretriz para uma arte social aplicada à vida, o INKHUK, transformou-se em um dos principais meios de incentivo para concretizar a arte construtivista, bem como teve amplo reflexo na construção didática e pedagógica das VKHUTEMAS, coordenadas por grandes nomes de artistas russos, tais como: Vassily Kandisky, Alexander Rodchenko, Aleksei Gan, El Lissitzky, Liuhov Popova, Aleksandr Vesnin, Nikolai Tarabukin, Gustav Klutskis, Vladimir Tatlin, dentre outros, que tinham como objetivo, formar artistas capazes de atender a indústria e disseminar os ideais construtivistas para a transformação cultural do país.

As Vkhutemas foram instituições fundamentais para o desenvolvimento e treinamento prático em design têxtil, cerâmico, em arquitetura, carpintaria, metalurgia e nas artes gráficas. Nas Vkhutemas produziu-se uma considerável quantidade de nova arte soviética: abstrata, construtivista, suprematista, além de um design funcional que visava contribuir para os planos de industrialização da União Soviética.

Figura 07 – Certificado de Graduação dos alunos Vkhutemas ou Vkhutein



Fonte: Acervo Digital (2014).

Todas essas medidas de incentivo a arte estavam ligadas com a ideia inicial de Lenin sobre criar uma arte própria e única para o proletariado. O banimento dos conceitos artísticos ligados aos czaristas e burgueses fez com que o partido adotasse uma política de incentivo à nova arte, dentro da qual está escola e instituições artísticas que tiveram papel fundamental em criar e reproduzir novas formas e experimentos artísticos ligados às vanguardas (GRAY, 2004).

Nas escolas e ateliês, o Construtivismo encontrou espaço necessário para crescer e desenvolver-se a ponto de chamar atenção do partido. Suas características e estilo simples e impactante, de forte impacto visual e fácil reprodução eram perfeitos para difundir os ideais comunistas.

*O conceito de “produção de arte” foi consistente com o plano de Lênin para regenerar a economia Soviética, particularmente a indústria [...] A ênfase foi colocada em quebrar barreiras entre arte e trabalhador, vida e arte (HELLER, 2008 p.134).*

Nos ateliês iniciou-se uma produção em larga escala de peças gráficas, como faixas e cartazes, nos quais esta nova arte era apresentada as massas, sempre exaltando a ideologia comunista, bem como os símbolos da revolução. Na figura 08 vemos foto do interior de uma VKHUTEMAS.

Figura 08 – Imagem do interior de um ateliê artístico em uma VKHUTEMAS



Fonte: Acervo Digital (2014).

Em virtude da produção em larga escala, pela primeira vez na história da Rússia, a arte atingia as grandes massas, e graças à união da arte ao design gráfico, esta arte agora podia ser “lida” e entendida por toda população, inclusive pelas classes operárias/camponesas que eram, em sua maioria, analfabetas.

Os ateliês também foram responsáveis pelo desenvolvimento das técnicas gráficas e tipográficas dentro da União Soviética. Os artistas tinham fácil acesso às ferramentas necessárias para a criação de suas obras e, graças a isso, a experimentação de novas técnicas e os estudos gráficos eram possíveis. Como resultado dessa facilidade de acesso, houve uma produção de peças gráficas inovadoras, com elementos gráficos inéditos, que, apesar da estética artística, possuíam uma capacidade comunicativa com todas as parcelas da população (HELLER, 2008).

Logo, instituições como as VKHUTEMAS contribuíram para o surgimento de uma nova geração de artistas soviéticos de vanguarda, como pintores, escultores, arquitetos, musicistas, teóricos, historiadores, sociólogos, além de ter um importante papel no plano de alfabetização da população soviética. Destacam-se como principais expoentes destas instituições, artistas como Vassily Kandisky e seguidores da vanguarda como Alexander Rodchenko, Varrara Stepanova, Aleksei Gan, El Lissitzky, Liuhov Popova, Aleksandr Vesnin, Nikolai Tarabukin, Boris Korolev, Boris Arrotov, Gustav Klutssis, Vladimir Tatlin, Anton Lavinsky dentre outros (GRAY, 2004).

Figura 09 – Alunos com professora Popova em uma VKHUTEMA



Fonte: Acervo Digital (2014).

Muitos desses artistas individuais formavam grupos e adotavam um pseudônimo coletivo para assinar suas obras, trazendo assim um pouco da ideologia coletivista para junto do conceito de propriedade intelectual.

Após um período de quatro anos de experimentação cultural e artística, a nova arte russa estava definida; porém, com a ascensão de Stalin ao poder no final da década de 20, novas medidas políticas foram adotadas pelo partido comunista. Estas medidas, criadas por Stalin, limitavam a liberdade de expressão artística e encerrava o trabalho de várias instituições ligadas à cultura. Como resultado deste “maior” controle das artes por parte do Estado, as vanguardas e, sobretudo o Construtivismo Russo, são banidos e passam a dar lugar a um novo movimento artístico, o Realismo Socialista, cuja produção artística estava mais associada a conceitos nacionalistas, militaristas, culto à imagem do líder e apresentava uma estética mais realista e menos conceitual (HELLER, 2008).

Figura 10 – Exemplo de cartaz político com estética Realista Socialista



Fonte: Heller (2008, p.162).

Segundo dados históricos, a produção de peças construtivistas, na união soviética, perdurou até o ano de 1934, quando a intensificação das leis de controle estatal sobre os movimentos artísticos e sobre a produção cultural no país expurgaram os últimos artistas remanescentes das vanguardas. Os artistas construtivistas fugidos da Rússia se exilaram em países europeus, onde deram continuidade a produção de suas obras artísticas, desenvolvendo novas técnicas e migrando para novos movimentos. O melhor exemplo a ser citado é o De Stijl, movimento artístico oriundo dos construtivistas russos que se estabeleceram na Holanda (GRAY, 2004).

Com o banimento das demais formas artísticas, para um favorecimento do Realismo Socialista, houve um alinhamento do estilo artístico às tendências propagandistas que estavam se espalhando pelos países fascistas da Europa. A censura e o controle estatal sobre a produção artística perduraram até a morte de Stálin em 1953. Após a morte do líder soviético, o governo assumiu uma postura mais aberta quando à arte e, aos poucos, ressurgiram trabalhos artísticos com referências gráficas do Movimento Construtivista (HELLER, 2008).

Historicamente, o Construtivismo Russo enquanto movimento de vanguarda, impulsionou e incentivou a evolução e a produção da arte com um caráter mais funcional, estreitando os laços da mesma com o Design Gráfico (entre outras disciplinas). Dentro do movimento, destaca-se a utilização dos cartazes como veículo de comunicação com as massas.

Os cartazes construtivistas expressavam e comunicavam os ideais revolucionários: a combinação de imagens impactantes e diretas, associadas a palavras objetivas e de impacto geravam uma fácil interpretação da mensagem difundida pela peça. As principais características, técnicas e recursos utilizados nos cartazes construtivistas serão abordados no próximo item.

## 6 OS CARTAZES CONSTRUTIVISTAS SOVIÉTICOS

Conhecidos o contexto histórico, a simbologia e a ideologia do movimento revolucionário e das vanguardas russas e, após conhecer e estudar o Construtivismo Russo, é possível analisar os cartazes construtivistas soviéticos e o discurso evidenciado nas formas e cores.

Estes cartazes foram desenvolvidos como umas das principais ferramentas de propaganda política e revolucionária durante o período da Revolução Russa e, na medida em que a revolução se concretizava, a estética e o estilo dos cartazes evoluía, valendo-se dos novos recursos gráficos disponíveis, graças aos avanços industriais do período pós-revolução. A união de técnicas artísticas com recursos de linguagem e comunicação visual, sob à visão crítica do Design Gráfico gerou peças únicas, cujas imagens transcendiam a simples representação artística, mas também comprometiam-se com a objetividade, com o discurso político e com a disseminação dos ideais de progresso (HOLLIS, 2005).

As escolhas sobre a definição e o estudo das principais características dos cartazes construtivistas, dependem do objeto de estudo do presente trabalho e do referencial teórico que lhe dá suporte, por isso, a seguir seguem alguns esclarecimentos que servem de ponto de partida para a análise a ser desenvolvida.

## 6.1 Definindo cartaz.

Segundo define Sampaio (2003), cartaz é uma mensagens de caráter publicitário, apresentadas através de recursos visuais compostos por elementos gráficos, imagens e textos que juntos transmitem informações de interesse comum. Esta peça gráfica pode ser utilizada das mais variadas formas, podendo se fazer presente em paredes, muros, painéis, veículos e estabelecimentos em geral (SAMPAIO, 2003).

Conforme definição de Moles (2004, p.44), um cartaz em geral será uma imagem geralmente colorida contendo um tema único o qual deverá estar acompanhado de um texto condutor, de forma breve, raramente ultrapassando mais de dez palavras as quais em geral expressam um único argumento. Seu formato permite a anexação e fixação de forma que fique exposto à vista dos expectadores/transeuntes.

Como peça gráfica, um cartaz sempre está associado a um contexto; e sendo uma forma de comunicação visual impressa, utiliza-se da união de uma linguagem visual com uma linguagem textual. Apesar de ambas serem coisas distintas, elas não podem ser interpretadas separadamente, pois somente interpretando o todo é possível compreender a mensagem emitida e o seu valor:

O cartaz combina os gêneros, a arte visual e a arte tipográfica: é o lugar onde se fundem os dois, onde a tipografia se torna imagem letrista, onde as letras abandonam sua rigidez categorial, onde os elementos da imagem adquirem valor simbólico, e, portanto, linguístico (MOLES, 2004, p.251).

Normalmente o cartaz é veiculado em vias públicas, devendo ter uma fácil visualização por um número maior de pessoas e da forma mais instantânea possível: “A imagem é percebida quase que imediatamente no cartaz. De fato, a visão da imagem se faz totalmente clara em cerca de 1/5 de segundo” (MOLES, 2004, p. 23).

Através da utilização repetida de ícones, um cartaz passa a ser assimilado pelo observador que acaba por assimilar este ícone a cultura de massa. Graças à capacidade de reprodução e repetição, os cartazes são eficazes meio de propagar

uma mensagem. Também possuem a qualidade de criar uma “cultura individual”, gerada através de seus *slogans* e frases, que ajudam a criar identificação única com cada espectador, que se reconhece nos cartazes – no caso dos cartazes soviéticos, vários símbolos traduziam o discurso revolucionário e captavam adeptos.

Cartazes cujas questões técnicas estejam bem resolvidas têm sua mensagem difundida e perpetuada por um longo período antes de caírem em esquecimento, podendo se afirmar que a vida útil da mensagem (expressada pelo cartaz) vai além do tempo de vida real da peça, pois o cartaz de sucesso incentiva o observador a propagar a mensagem contida no mesmo.

Como um cartaz pode ser produzido em de vários tipos de materiais, sendo o mais comum o papel, torna-se um material menos oneroso, inclusive porque acabado o processo de impressão pode ser fixado em locais de fácil acesso e leitura, garantindo que sua mensagem seja lida e entendida pelo público-alvo.

Analisando as funções de um cartaz, evidencia-se que o mesmo não está restrito apenas a informações sobre um produto ou serviço. Segundo estudo realizado por Moles (2004), é possível classificar os cartazes considerando seis funções principais:

a) função informativa: nela o cartaz ou pôster tem como objetivo anunciar, informar algo a ser interpretado e entendido pelo espectador.

b) função de publicidade ou propaganda: diferente de apenas informar, neste caso, a peça assume um caráter argumentativo, pois sua mensagem tem como objetivo convencer o espectador. Como consequência por ter uma característica mais explícita, sua forma gráfica adquire um caráter mais expressionista, “expressar algo do real mais que o real” (MOLES, 2004, p129). Exemplifica-se na figura 11.

Figura 11 – Cartaz convocando o apoio dos trabalhadores ao governo

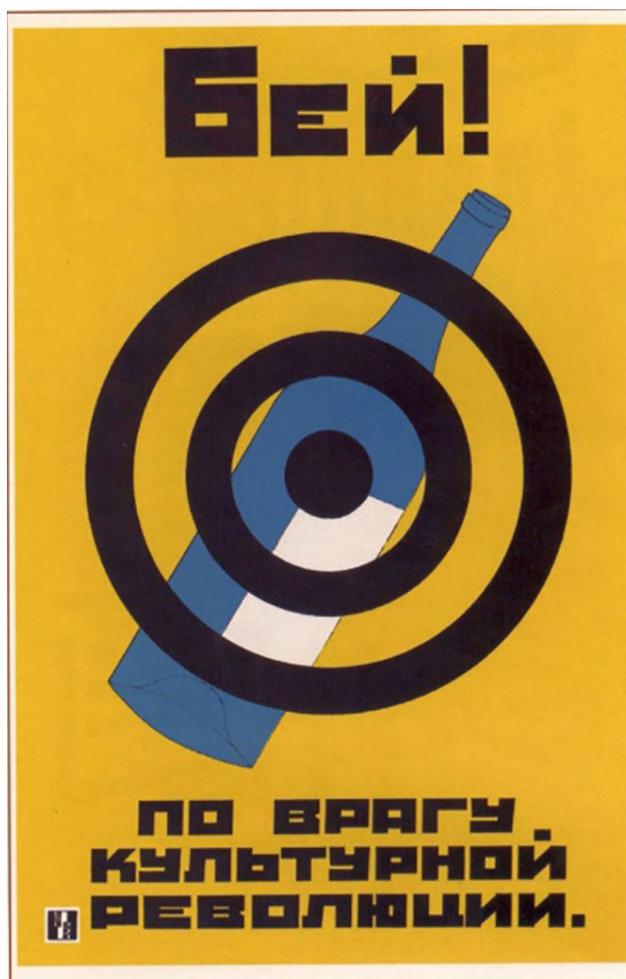


Fonte: Acervo Digital (2014).

Neste cartaz o signo da mão vermelha erguida transmite a ideia do apoio popular ao governo soviético. O gesto de erguer a mão em solidariedade, associado a frase convocando as massas a aderirem aos ideais socialistas mostram claramente um exemplo de peça gráfica utilizada na doutrinação das massas e como o governo passou a utilizar amplamente os cartazes como uma forma de propaganda para o controle das massas.

c) função educacional: neste caso, o cartaz ou pôster busca criar uma comunicação didática entre um organismo, uma entidade, um ideal e a grande massa. Seu objetivo principal é transmitir informações entre um e outro, como se exemplifica na próxima figura 12.

Figura 12 – Cartaz educacional contra o consumo de álcool



Fonte: Acervo Digital (2014).

No cartaz “Lute contra o inimigo da revolução cultural” (figura 12) temos um exemplo claro de utilização de peças gráficas como ferramenta educativa. Nesta obra simples, porém de grande impacto visual graças à simplicidade das formas e ao alto contraste das cores, vemos a imagem de uma garrafa de bebida alcoólica ao centro de um alvo. Apoiada pela frase “Vamos lutar contra o inimigo da revolução cultural, o alcoolismo” a mensagem educacional fica clara.

d) função de ambiência: faz parte da paisagem urbana e na maioria dos casos essa função não é planejada nem pensada no momento de criação da peça gráfica uma vez que o artista/*designer*, responsável por criar o pôster na maioria dos casos, não tem uma visualização prévia de todos os lugares nos quais sua obra será fixada (MOLES, 2004).

e) função estética: um pôster possui propriedades semelhantes a das poesias nas quais a obra vem a sugerir bem mais do que realmente expressa visualmente. Dentro desta função, a peça gráfica cria uma série de interpretações variadas que podem se associar a experiências e imagens memorizadas pelo observador. Esta interpretação ambígua é gerada através da forma como os elementos são utilizados na composição do pôster, seja através de formas, cores, tipos, constates e palavras. O modo como estes fatores são utilizados, cativam ou não o observador de modo que quando executado de forma adequada, o observador acaba por aceitar e concordar com a mensagem expressa na peça gráfica (MOLES, 2004).

f) função criadora: sexta e última função dentro da qual podem se encaixar cartazes e posters: está entre as mais importantes dentro da funcionalidade atual destas peças gráficas, uma vez que nela os cartazes são criados com o objetivo de gerar o desejo de consumo e posteriormente criar uma sensação de necessidade e consumo. Em suma, esta função acaba por ludibriar o observador e em muitos casos acaba por receber críticas devido ao seu caráter persuasivo e consumista.

Figura 13 – Cartaz comercial Agarre o salva vidas!



Fonte: Acervo Digital (2014).

O cartaz *Agarre o salva vidas!* Anúncio das lojas Gun (figura 13) exemplifica a aplicabilidade desta função. Apesar de pertencer a uma parcela mais escassa, esta obra faz parte dos poucos cartazes com cunho comercial criados no período. No cartaz é possível identificar quatro figuras humanas de forma simples agarrando-se a uma boia. A frase “Agarre o salva vidas! Tudo para todos. Produtos baratos e de alta qualidade! Acredite em nós, sabemos disso de fonte limpa!” transmite a mensagem de viés comercial, convidando o receptor a consumir os produtos comercializados pela loja (MOLES,2004). Toda a estética e a forma como a mensagem é construída nessa peça gráfica exemplificam a simplicidade e objetividade dos cartazes, uma vez que os mesmos tinham como público-alvo pessoas simples, humildes e muitas vezes iletradas.

A utilização correta destas funções contribui para o entendimento da peça gráfica resultando no cumprimento do seu objetivo como ferramenta de comunicação com as massas. Um cartaz pode se encaixar em mais de uma destas funções. De fato, a maioria dos cartazes construtivistas russos do período pré e pós-revolucionário geralmente apresentavam funções informativas, propagandistas e educacionais e estéticas.

## **6.2 Os cartazes na revolução e seus principais expoentes.**

Com o advento da revolução industrial e o desenvolvimento do capitalismo, os cartazes passaram a ser utilizados como meios visuais de publicidade e propaganda. Porém, até o início do séc XX, os mesmos ainda possuíam características estéticas mais associadas a obras artísticas do que a uma genuína peça de Design Gráfico, muito embora vários cartazes tenham se destacado como forma de expressão gráfica, no período da Revolução Russa, sendo o principal e melhor meio de definir a estética do período até meados da década de 30.

Durante o período da Revolução Russa, é criada uma nova categoria de cartazes, com uma temática política, voltados à difusão dos ideais revolucionários, bem como para a doutrinação das classes do proletariado, de acordo com o que afirma Hollis:

Nos primeiros anos da revolução, os cartazes tornavam-se oradores públicos, gritando slogans visuais e ilustrando alegorias políticas. À medida que a revolução avançava, lançava mão dos recursos da fotografia e da perícia de designers especializados em cartografia e apresentações gráficas de estatísticas; a união desses dois recursos produziu imagens que transcendiam a objetividade na representação poética do romance do progresso (HOLLIS, 2000, p.42).

O partido comunista russo utilizou os cartazes como uma importante ferramenta no processo de alistamento militar durante o período da revolução. Percebendo o sucesso comunicacional dos cartazes eles passaram a utilizar estas peças gráficas como meio de comunicação com as massas. Estes cartazes traziam os *slogans* socialistas como “Paz Geral” e “Paz, pão e terra” e visavam promover a reconstrução e desenvolvimento da nação, frequentemente apresentando temas como industrialização, agricultura, educação, coletivização e os ideais socialistas (HELLER, 2008).

Desse modo, a utilização massiva e repetitiva de cartazes, ajudava na doutrinação das massas, composta por maioria iletrada. Tais cartazes eram compostos por poucas palavras-chaves, associadas a símbolos gráficos. A leitura e interpretação da mensagem (contida no cartaz) era possível até mesmo por essa parcela da população.

Com as medidas culturais de incentivo à criação de uma nova arte, voltadas para o povo e promovidas pelo partido, floresceu o movimento construtivista, cujas características predominaram nas produções gráficas do período. Com a ascensão deste movimento, surgem os principais nomes da arte e do design gráfico da época.

O principal artista deste movimento foi El Lissitzky, que defendia a criação e utilização de novas formas de tipografia, explorando o comportamento visual diferenciado criados a partir da junção de tipos vinculado à revolução. Suas criações e cartazes são os melhores exemplos estéticos da época (figura 14).

Figura 14 – Experimentos geométricos e tipográficos construtivistas



Fonte: Acervo Digital (2014).

Todas as técnicas, padrões e tendências visuais criados e utilizados por Lissitzky em seus trabalhos, como formas geométricas, experimentos com tipografia e o uso de cores puras, influenciaram toda a produção de cartazes do período e mais tarde viriam a contribuir também para o surgimento de um novo movimento artístico europeu, o De Stijl (HELLER, 2007).

Outro grande nome na produção de cartazes e peças gráfica, no período, foi Alexander Rodchenko. Segundo Heller (2007), ele foi um dos artistas mais versáteis do Construtivismo, unindo arte ao trabalho, aventurou-se, com grande sucesso, em praticamente todos os campos das artes visuais, usando a arte a serviço de ideias revolucionárias: pinturas, esculturas, desenhos, colagens, fotomontagens, fotografia, capas de livros, revistas, anúncios, cartazes, projetos arquitetônicos e até mesmo mobiliário.

Dentro da produção gráfica de cartazes construtivistas, Rodchenko se destacou pelas suas obras criadas para divulgação de filmes soviéticos. Estas peças, como podemos ver na figura 15, utilizavam recursos de fotomontagem aliado a formas geométricas e cores básicas. Estes cartazes não possuíam uma temática tão ligada a questões política, tendo sua função principal divulgar os filmes, por isso, apresentavam uma composição mais abstrata.

Figura 15 – Cartaz com fotomontagem para divulgação de filme



Fonte: Acervo Digital (2014).

Outros artistas russos se destacaram na produção de cartazes durante a década de 20, e que muitos cartazes construtivistas (criados dentro das escolas e ateliês do Estado) eram assinados por um pseudônimo coletivo, tal prática era muito comum e incentivada no meio artístico, uma vez que estas peças gráficas eram propriedades do Estado.

Com o fim do Movimento Construtivista na União Soviética, consequência dos planos de censura criados por Stalin, houve uma transição estética e temática nos cartazes produzidos. As características construtivistas deram lugar ao padrão estético do Realismo Socialista, e os cartazes passaram a ter um caráter mais militarista reforçando o culto ao líder (HELLER, 2008).

### **6.3 As características dos cartazes construtivistas russos.**

Nas peças de comunicação visual providas do movimento Construtivista Russo, evidenciam-se elementos gráficos comuns que identificam os cartazes dentro deste movimento. Em um cartaz construtivista, é possível identificar elementos visuais que vão desde elementos geométricos simples, experimentos tipográficos, utilização de cores primárias, fotomontagens e a utilização de palavras-chave, todos em associação com temas políticos (de cunho socialista).

Os recursos gráficos utilizados nos cartazes construtivistas viriam a caracterizar o movimento. Formas geométricas traziam um ar artístico, modernista para as peças, ao mesmo tempo em que suas formas primárias e simples tornavam acessível a leitura visual do símbolo que elas formavam. Para contextualizar a mensagem, ao receptor em sua maioria iletrado, o cartaz se valia de formas agrupadas, que iam desde círculos, quadrados, triângulos e, que podiam assumir outras interpretações cujo entendimento simbólico e associação da forma era eficiente para as grandes massas (HOLLIS, 2005).

Figura 16 – Mantenha seu rifle perto enquanto trabalha



Fonte: Acervo Digital (2014).

Na figura 16, vemos um exemplo claro da utilização destas formas primárias para a composição de uma imagem com signo claro e diretamente ligado com a mensagem. A figura humana de forma abstrata representando o trabalhador utilizando sua ferramenta de trabalho ao mesmo tempo que mantém seu rifle por perto idealiza graficamente a mensagem proposta pelo governo de preparar e incentivar o povo soviético a estar sempre preparado para pegar em armas e defender os ideais socialistas.

Outra importante característica gráfica de uso frequente era a perspectiva forçada, ângulos inclinados e linhas diagonais. Esses recursos, além de trazer dinamismo, movimento e uma sensação de amplitude/grandezza ao cartaz, contribuíam para o destaque de determinados elementos dentro da peça.

Figura 17 – Cartaz em homenagem a criação dos soviets em 1905



Fonte: Acervo Digital (2014).

Por intermédio da perspectiva forçada era possível destacar uma determinada palavra-chave auxiliando assim a leitura e o entendimento do cartaz e de sua mensagem. Na figura 17 vemos um claro exemplo do emprego de tal recurso. Nesta peça gráfica, criada para homenagear os levantes contra o governo Czarista ocorridos em 1905, a perspectiva forçada é amplamente utilizada como um recurso chave para trazer dinamismo e movimento para o cartaz, além de destacar a grandeza dos soviets, representados pela imagem abstrata dos trabalhadores pegando em armas para combater o Czar, cuja imagem na peça esta expressa pela coroa tombada.

Apesar de não haver uma tipografia oficial do Estado Soviético ou do movimento Construtivista, os artistas gráficos encontraram soluções criativas para o uso dos tipos em seus cartazes. A escassez e a dificuldade na produção de matrizes tipográficas limitou a opção de tipos disponíveis para utilização, porém não foi um fator limitante para os artistas, que em seus cartazes utilizavam fontes dispare e de tamanhos variados criando uma identificação. Essa característica de estilo definiu a “tipografia modernista”, influenciando peças gráficas atuais devido ao dinamismo que trazem para a peça gráfica. As fontes escolhidas eram geralmente sem serifa, para maior legibilidade e facilidade na hora de impressão dos cartazes (HELLER, 2008).

A paleta de cores utilizadas foi outro fator marcante na estética e identidade visual da produção artística do período. Nas obras, em geral, havia uma predominância das cores preta, vermelha e branca. Todas estas eram cores primárias, o que tornava sua produção e impressão mais fáceis e econômicas. A utilização do preto estava baseada na sua facilidade de aquisição, impressão, alto-contraste e definição que o mesmo trazia as formas e imagens e silhuetas que compunham a peça. O vermelho, presente de forma massiva nas produções artísticas, devido a sua associação aos ideais socialistas e ao partido, sendo a principal cor da identidade Soviética. A cor branca garantia um alto-contraste com a cor preta, ao mesmo tempo em que podia ser usado como recurso de destaque para palavras e elementos sobrepostos nas demais cores. Geralmente, a cor branca não era necessária na hora da impressão, uma vez que a maioria dos cartazes era impresso em papel branco, sendo necessário apenas a aplicação das outras duas cores, o que facilitava e barateava o processo de impressão (HOLLIS, 2005).

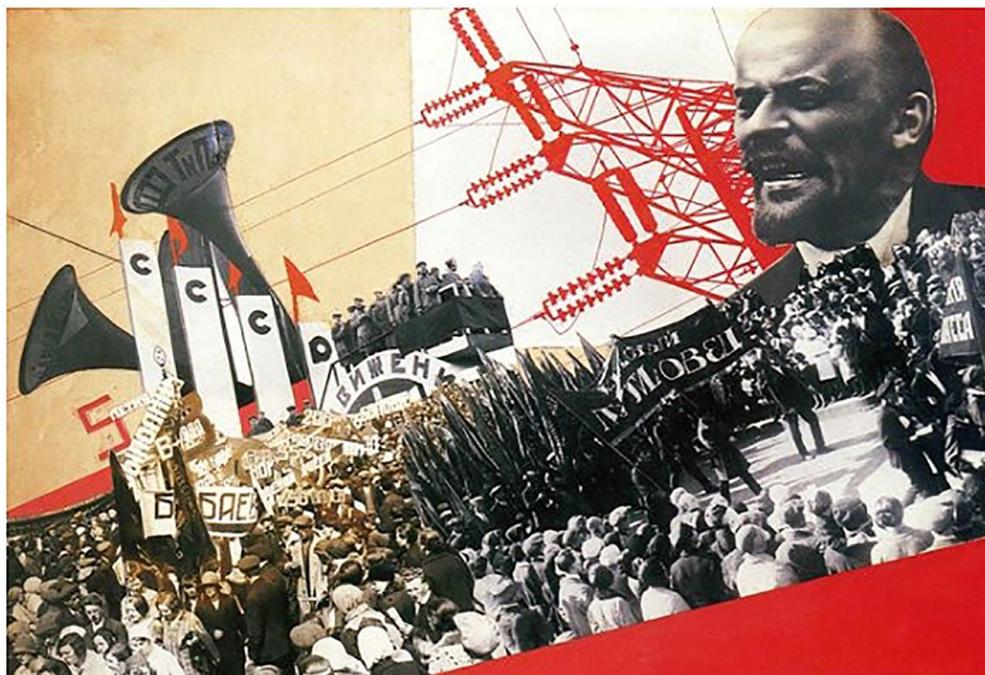
Figura 18 – Exemplo de composição dentro da paleta de cores construtivistas



Fonte: Acervo Digital (2014).

Outro recurso gráfico e visual muito utilizado nos cartazes era a fotomontagem. Com a popularização da fotografia, os artistas construtivistas viram na mesma uma nova ferramenta ou recurso a ser utilizado na composição de suas obras. Utilizando as cores preto e branco em sua quase totalidade, as fotomontagens traziam um ar modernista e dinâmico aos cartazes construtivistas e a sobreposição destas fotos criava um visual moderno e chamativo ao mesmo tempo, reforçando a mensagem da peça. Para os artistas, uma imagem valia mais que mil palavras, e levando em conta a falta de cultura da maior parte das massas, a fotomontagem era um importante e recorrente recurso gráfico.

Figura 19 – Cartaz com fotomontagem exaltando Lenin e o partido Comunista



Fonte: Acervo Digital (2014).

Destacam-se como principais formas de impressão empregadas na produção dos cartazes construtivistas a Litografia e a Serigrafia, a saber:

#### **a) A Litografia**

A litografia (processo de impressão criado por Senefelder em 1796) foi o primeiro método de impressão a permitir a reprodução de técnicas tradicionais da pintura, e graças a essa abordagem mais ilustrativa da comunicação pública ela passou a ser usada extensivamente em meados do século XIX, como o principal método de impressão para rótulos, cartazes e jornais (HALL, 2012).

Seu processo de impressão é baseado em um princípio químico no qual a água não se mistura com o óleo. Seguindo este princípio cada cor da imagem era desenhada em uma superfície de pedra com crayon, caneta ou lápis de base oleosa. A peça então era umedecida com água exceto pelas áreas onde a base oleosa fora aplicada. Na próxima etapa uma tinta de base oleosa era aplicada com rolo ou pincel sobre a pedra, aderindo apenas as áreas não molhadas. Com a tinta aplicada na pedra contendo a imagem, uma folha de papel é colocada sobre a mesma e finalmente prensada. Como resultado, a imagem é transferida para o papel.

Além do substrato papel, outros materiais poderiam ser usados no processo de impressão, como plástico, madeira, metal entre outros (MEGGS, 2009). A figura 20, cartaz criado por Rodchenko, exemplifica um cartaz impresso através deste método de impressão.

Figura 20 – Cartaz impresso através de litografia



Fonte: Acervo Digital (2014).

#### **b) Serigrafia:**

Este processo, também conhecido como silk-screen ou impressão à tela, caracteriza-se por uma impressão a base de estêncil na qual a tinta passa através de um crivo fino para o substrato de impressão posicionado abaixo dela. Por ser muito versátil, ela permite uma grande gama de resultados, apenas para ilustrar, suas cores (mais detalhadas que as da Litografia) permitem tons mais sutis, com característica de aquarela e com maior riqueza e densidade de detalhes. Essa versatilidade, o baixo custo e a alta capacidade de produção tornou esse método o preferido dos artistas construtivistas na hora de imprimir e reproduzir suas obras.

Neste processo trespassa-se a tinta com o uso de pressão (aplicada por um rodo ou puxador), através da tela preparada anteriormente. Esta matriz serigráfica é esticada em um quadro de madeira, alumínio ou aço e passa por um processo de gravação fotossensível, sendo preparada com uma emulsão fotossensível para, na sequência, ser colocada sobre um fotolito e, por fim, sobre uma mesa de luz.

Desta forma, os pontos escuros do fotolito ficarão vazados na tela, consequentemente permitindo a passagem da tinta pela trama. Em contrapartida, os pontos claros, onde a luz passa pelo fotolito, atingindo assim a emulsão, são impermeabilizados devido ao endurecimento desta emulsão exposta à luz. Este processo necessita que cada cor seja gravada em uma matriz separada, o que resulta e permite uma grande densidade e saturação de cor. A figura 21 exemplifica o resultado que pode ser obtido através deste processo de impressão.

Figura 21 – Vamos construir uma frota aérea em nome de Lenin



Fonte: Heller (2008, p.136).

Estas características definiram o estilo gráfico predominante das produções construtivistas além de terem garantido o sucesso e o destaque visual dos cartazes: evidenciando-os em meio ao ambiente urbano, e levando sua mensagem impressa para as grandes massas.

De posse do conhecimento histórico, social e cultural que permearam os cartazes construtivistas, é possível analisá-los e avaliá-los de forma crítica, identificando os elementos gráficos e simbólicos que formavam e transmitiam sua mensagem.

#### **6.4 Análise de quatro cartazes do período Construtivista.**

##### **6.4.1 Análise: Bata nos brancos com a cunha vermelha.**

O primeiro cartaz a ser analisado é uma das principais peças gráficas do período construtivista. “Bata nos brancos com a cunha vermelha”, criado por El Lissitzky em 1919, tinha como objetivo incitar a população a aderir à revolução e ao partido comunista, pois durante este período, a Rússia encontrava-se em uma guerra civil na qual os Brancos representavam os que se opunham à Revolução Bolchevique, estes representados pelos vermelhos.

Esta obra foi um dos primeiros registros do que viria a ser o Movimento Construtivista e expressa perfeitamente a tendência dos artistas construtivistas em aproximar arte e *design* gráfico como forma de promover os ideais revolucionários a partir da comunicação visual. Sua composição apesar de abstrata e suprematista possui uma fácil leitura e associação com a mensagem a ser transmitida, conforme pode ser visto na figura 22.

Figura 22: Bata nos brancos com a cunha vermelha



Fonte: Heller (2008, p135).

Ao analisar o cartaz, pode-se afirmar que seus elementos geométricos representavam de forma minimalista a metáfora dos acontecimentos ligados ao período pós-revolução. A cunha vermelha representa o partido e os revolucionários comunistas, que atingem o centro do círculo branco, que representa o partido menchevique (o qual detinha o poder político no período pós-revolução). Considerando-se que a cunha vermelha ataca o centro do círculo branco, percebe-se a adoção de uma estratégia agressiva, pois o “movimento socialista” é soberano e capaz de confrontar aqueles que não o seguem.

O espaço retangular é cromaticamente dividido em clara referência a divisão política, os fragmentos oriundos do movimento da cunha demonstram a transformação e a agitação social da revolução. Apesar de conter quase todos os elementos que viriam a definir a estética do Movimento Construtivista, essa peça de El Lissitzky em parte contém influências do Movimento Suprematista Russo, que

expressava a arte abstrata utilizando formas geométricas básicas, principalmente quadrados e círculos.

A tipografia empregada possui traços simples que favorecem a legibilidade enquanto que sua disposição e alinhamento dinâmico contribuem para o destaque e para reforçar e captar a atenção do observador quanto à mensagem transmitida no cartaz. As formas geométricas em contraste baseiam-se na auto-referencialidade, tornando-se um signo em si mesmo no qual formas não repetem/reproduzem conceitos, elas são o conceito.

Nessa análise, ao observarmos a paleta de cores utilizadas na peça podemos identificar as três principais cores presentes nas obras construtivistas: vermelho, presente na forma geométrica triangular (possui uma posição de destaque sendo o ponto focal principal da peça) representa diretamente o partido comunista, justificando assim o peso e a importância de sua aplicação na obra; branco, utilizado na forma circular (tem como significado simbólico representar o partido menchevique); e a cor preta, que tem como objetivo garantir um bom contraste e equilíbrio da composição, garantindo assim uma boa visibilidade e destaque da peça quando aplicada no meio urbano.

O modo minimalista das formas e as poucas cores facilitavam o processo de reprodução da peça. O processo de impressão litográfico, permitiu que grandes quantidades do cartaz fossem produzidas (de forma rápida, fácil e barata) permitindo assim seu uso como um meio de difusão da ideologia Bolchevique. O impacto da obra de Lissitzky chamou a atenção do partido Bolchevique para a eficácia dos cartazes como uma ferramenta de comunicação e doutrinação das massas, por esse motivo “Bata nos brancos com a cunha vermelha” foi uma das obras que difundiu as diretrizes da estética construtivista, tendo uma forte influência no modo como as lideranças comunistas passaram utilizar arte associada ao *design* para fixar e doutrinar sua ideologia perante às grandes massas.

### 6.4.2 Análise: Books!

O segundo cartaz a ser analisado é o famoso cartaz Books, criado por Alexander Rodchenko em 1924. Essa peça construtivista foi desenvolvida para promover os programas de disseminação da cultura e educação entre camponeses e proletariado: Sua tipografia simples, sem serifa e de forte impacto, expressa a frase “Livros para todas as áreas de conhecimento” - valorizando e reforçando a mensagem da peça, visava incentivar as grandes massas a participarem dos programas educacionais promovidos pelo governo comunista. Os tipos dispostos de forma dinâmica e favorecidos por um alto-contraste das cores que compõem o fundo, contribuem para destacar as palavras-chave da mensagem, o que facilitava e permitia a interpretação da mensagem até mesmo por aqueles com baixo grau de alfabetização, pois o ângulo e o posicionamento dos elementos destacava as palavras (remetendo a figura de um “megafone”) e a utilização da figura feminina evidenciava que todos os setores poderiam ter acesso à educação.

Figura 23: Cartaz Construtivista Books!



Fonte: Heller (2008 p.135).

As cores, os elementos geométricos e a técnica de fotomontagem utilizada seguem os padrões estéticos característicos dos cartazes construtivistas; o uso de imagens em ângulos inovadores (de cima, de baixo, ocupando o enquadramento todo, etc) captavam e evidenciavam as mudanças sociais. Em relação às cores que compõe a obra, todas são cores primárias, de fácil reprodução gráfica e que destacam os elementos geométricos da composição através de um alto grau de contraste; além de manter um bom equilíbrio cromático, utilizando tons complementares como vermelho e o verde.

Analisando as formas, observa-se uma predominância na utilização de padrões geométricos angulares que ajudam a compor uma cena dinâmica e chamativa que enfatiza uma composição diagonal dinâmica, que tinha por objetivo chamar atenção do observador. A interação criada entre a forma e a imagem criam uma associação simbólica com o ato de comunicar-se, ajudando a reforçar (de forma visual) a mensagem expressa nas palavras-chave em virtude da grande área de destaque que a imagem da camponesa recebe e da profundidade obtida com a eliminação do plano de fundo. Se percebe uma organização entre imagem e o fluxo do texto, ilustrado de forma inusitada e dinâmica.

A fotomontagem utilizada na composição, representa a figura feminina da camponesa, muito comum dentre as grandes massas (e um dos principais público-alvo deste cartaz), que ajuda a criar uma identificação pessoal entre a peça gráfica, a mensagem e o observador.

Para impressão e reprodução desta obra foi empregado o processo de serigrafia, garantido uma boa qualidade e definição da imagem em tons de cinza.

#### **6.4.3 Análise: Desenvolvimento dos Transportes.**

O desenvolvimento dos transportes, criado pelo artista Klutis G.G em 1929 é o terceiro cartaz a ser analisado. Criado após a ascensão de Stalin ao poder, este cartaz tinha como objetivo divulgar e exaltar os planos econômicos e industriais criados pelo governo soviético, trata-se de um cartaz de propaganda política criado com a utilização de elementos fotográficos.

As imagens que compõem a peça, reforçavam a mensagem. O sujeito montado no camelo é utilizado como um símbolo do passado, do atraso, remetendo aos tempos de estagnações econômica e defasagem tecnológica. Ele observa o avanço em alta velocidade das grandes locomotivas a vapor, símbolos que representam a rápida industrialização pela qual a união soviética estava passando.

Figura 24: Cartaz Construtivista Desenvolvimento dos Transportes



Fonte: Acervo Digital (2014).

A locomotiva, um veículo rápido, robusto (e que representa a evolução tecnológica provinda da industrialização massiva) ganha grande destaque na composição, pois é o principal símbolo da obra. Sua relação de tamanho com a figura do camelo também ajuda a enaltecer importância e a grandeza do momento no qual a união soviética se encontrava (em comparação as centenas de anos de estagnação econômica e tecnológica do tempo dos czares). Ao centro da locomotiva principal, destaca-se a estrela vermelha representando o partido e governo comunista. Essa associação, reforçava a contribuição e importância do governo em todo o processo político pelo qual a União Soviética estava passando. Enaltecer os feitos do governo comunista era um recurso comum na maioria das peças gráficas do período.

O dinamismo da composição gráfica se dá graça à utilização de linhas diagonais e elementos inclinados em progressão (em virtude dos diferentes tamanhos), que ajudam a reforçar o conceito e sensação de movimento, velocidade e desenvolvimento presente no cartaz, enfatizando o esforço e processo de industrialização pelo qual o país estava passando.

Diferente da grande maioria das peças gráficas, vemos uma grande predominância da cor amarela ao fundo do cartaz. A escolha de deve ao alto contraste que a mesma garante para os principais elementos e imagens utilizados, destacando, acima de tudo, a grande locomotiva e a estrela vermelha do partido, servindo como uma clara peça de propaganda política.

#### **6.4.4 Análise: Vamos construir uma frota aérea em nome de Lenin.**

O último cartaz a ser analisado, foi criado por Georgi Kibardin em 1931, emprega uma composição mais complexa, na qual é possível identificar todos os principais elementos gráficos e de comunicação utilizados durante o período construtivista.

Este cartaz tem por função reforçar a ideologia do partido soviético, destacando e utilizando como foco a principal a figura de Lenin, um dos principais expoentes da Revolução Russa. Sua imagem (em pose de discurso), reforça o

caráter e a importância de Lenin frente ao partido; e apesar de estar em preto e branco, destaca-se de forma imponente graças a uma hierarquia visual planejada. A figura de Lenin ergue-se em meio ao povo, destacada pelo seu tamanho e pela utilização de perspectiva forçada, recursos que reforçam suas habilidades de se comunicar com as grandes massas e principalmente, destaca e mistifica sua figura como líder.

Figura 25: Cartaz Construtivista -Vamos construir uma frota aérea em nome de Lenin



Fonte: (HELLER, 2008 p.136).

Todos os demais elementos gráficos, sejam eles formas, imagens ou textos - utilizados na composição da peça - tem o objetivo de reforçar a mensagem e enaltecer a figura de Lenin.

A imagem dos camponeses e trabalhadores na parte inferior do cartaz, reforça o caráter “social” das medidas propostas pelo governo, bem como, evoca a união e o apoio das massas para com o governo soviético.

A imagem dos zepelins ganha um papel secundário na composição do cartaz, estando ligados diretamente à mensagem difundida na peça, estes zepelins representavam não somente um sinônimo de desenvolvimento tecnológico e poder, mas também os benefícios trazidos pela revolução, além de representar a ascensão do partido e seus expoentes, cujos nomes estavam impressos em cada um dos zepelins.

Ao contrário da maioria das obras construtivistas do período, nesta não se observa a predominância do vermelho. Isso se deve a dois motivos: o vermelho era utilizado como forma de reforçar e identificar o caráter ideológico e soviético, neste caso, devido à utilização da figura de Lenin, não foi necessária a utilização do vermelho como elemento de associação ao partido, uma vez que a figura do líder já reforçava a ligação ideológica e política da peça. O segundo motivo está relacionado com o conceito da peça: a mensagem do cartaz evoca e faz ligação com os zepelins e com o desenvolvimento destes meios de transporte. Neste caso, o amarelo representa um céu ensolarado, no qual as figuras de Lenin, da torre, e dos zepelins, erguem-se imponentes e em destaque, criando a associação visual entre figura e texto.

## 7 O CONSTRUTIVISMO RUSSO NA ATUALIDADE

Apesar de ter sido um movimento artístico breve (1913-1930), é inegável a contribuição do Construtivismo para as vanguardas artísticas que surgiram na década de trinta e muitos dos ensinamentos e recursos gráficos utilizados pelos artistas construtivistas continuam sendo referências atualmente.

Nos primeiros anos do Construtivismo, mais precisamente após o sucesso da revolução e da criação da União Soviética em 1922, vemos a expansão do mesmo, influenciando movimentos europeus de vanguarda e fixando-se como uma referência gráfica uma vez que era pensada como sendo uma arte comprometida com a clara transmissão e entendimento da mensagem expressa de forma gráfica. Essa nova forma de arte, propôs uma linguagem plástico-pictórica de não representação, através da qual, o objeto artístico se liberta, possibilitando novas interpretações e novos usos para a produção artística. Esta tendência perdura, e de tempos em tempos é comum surgirem peças gráficas com estética inspirada no Movimento Construtivista Russo. A figura 26 é um exemplo de um dos primeiros cartazes criado com influências construtivistas, para a abertura da exposição da Bauhaus de 1923.

Figura 26: Cartaz construtivista desenvolvido na Bauhaus -1923



Fonte: Acervo Digital (2014).

Na análise da produção gráfica, é possível atestar e identificar as contribuições do construtivismo na forma e na disposição dos elementos gráficos. O Construtivismo fixou de forma definitiva um compromisso com a legibilidade e acessibilidade da mensagem, aspectos esses que são pontos fundamentais em todas peças de comunicação visual.

### **7.1 Produção Gráfica Construtivista na atualidade**

Dentro da produção gráfica contemporânea, identifica-se uma série de cartazes que remetem do estilo Russo, comprovando que apesar de ser um movimento com mais de oitenta anos, sua estética continua atemporal; seja em um cartaz gráfico impresso ou digital, a estética construtivista continua sendo utilizada para criar peças com um apelo visual artístico e conceitual, valorizando a simplicidade da forma e legibilidade da mensagem, gerando uma interação entre a obra e o espectador.

Um exemplo de trabalho contemporâneo de influências construtivistas é a identidade visual criada para o álbum *“You could have it so much better”* (2005) da banda de *indie rock* Franz Ferdinand (figura 27). A arte aplicada nos materiais relacionados ao álbum fazem uma releitura da famosa peça *Books!*, criada por Rodchenko em 1924: tem como elementos gráficos a figura de uma mulher composta por retículas em preto e branco, formas geométricas dispostas de forma diagonal e inclinada além de uma tipografia forte e legível. A exemplo da peça do período soviético, a capa do álbum retrata a moça gritando o nome da banda, muito semelhante a obra de Rodchenko não somente na pose e nos elementos mas também no conceito e forma de destacar e posicionar a mensagem, inclusive reproduzindo de forma semelhante a característica de fotomontagem.

Figura 27: Capa do álbum *“You could have it so much better”* (2005)



Fonte: Acervo Digital (2014).

A identidade visual utilizada nos clipes da banda também possui uma forte inspiração construtivista, como pode ser visto no clipe *Right Action* (2013). Este clipe apresenta imagens com elementos gráficos, cores e características similares as peças construtivistas. A figura 28 foi extraída de uma passagem do clipe e destaca os elementos estéticos presentes no mesmo e que podem ser classificados como elementos gráficos de inspiração construtivista.

Figura 28: Cena do clipe *Right Action* (2013) da banda Franz Ferdinand



Fonte: Acervo Digital (2014).

Outro exemplo de aplicação contemporânea da estética construtivista em peças gráficas foi a identidade visual adotada pela famosa loja de roupas *Saks Fifth Avenue*, localizada em Nova York. Em 2009, a loja lançou uma série de cartazes e material de publicidade que remetiam diretamente ao Movimento Construtivista. Elementos gráficos e tipográficos foram dispostos junto de cores e imagens com padrões e características semelhantes aos cartazes soviéticos. A campanha, lançada na primavera de 2009, recebeu atenção da mídia e se tornou um sucesso devido a sua estética artística e conceitual. Na figura 29 vemos o logotipo desenvolvido por Shepard Fairey, para a campanha da *Saks Fifth Avenue*.

Figura 29: Logo criado para coleção primavera 2009



Fonte: Acervo Digital (2014).

O logotipo criado para a coleção, além de utilizar as principais características e cores associadas as peças construtivistas, possui elementos gráficos geométricos simples distribuídos de forma inclinada dentro da composição gráfica. Outro elemento de forte influência construtivista, utilizado na composição visual do logo, é a tipografia de característica geométrica, semelhante aos tipos utilizados nas peças gráficas produzidas na União Soviética.

A campanha da *Saks Fifth Avenue* reforçou o fato de que o Construtivismo apesar de ser um movimento associado com o movimento político e com a arte soviética, ainda pode ser aplicado de forma comercial dentro de uma sociedade capitalista. Neste caso, a mensagem ideológica (comum nos trabalhos soviéticos) dá lugar a uma função de propaganda de viés comercial, como é possível observar nos cartazes apresentados na figura 30.

Estes cartazes de propaganda mostram a aplicação dos elementos gráficos construtivistas. Faixas, retângulos dispostos em inclinação dão um ar dinâmico para as composições, além de servirem como áreas de proteção e destaque para as frases de impacto presentes nos cartazes. O *lettering* geométrico, com cores e tamanhos variantes ajuda a preservar a característica clara e objetiva da mensagem. Todos estes elementos são reforçados por fotomontagens de pessoas em poses semelhantes as imagens utilizadas nos cartazes de propaganda soviética. Estas fotomontagens em preto e branco contrastam com o vermelho, preto e branco dos demais elementos gráficos, criando uma identidade visual de estética claramente construtivista.

Figura 30: Cartazes de publicidade da Saks Fifth Avenue- 2009



Fonte: Acervo Digital (2014).

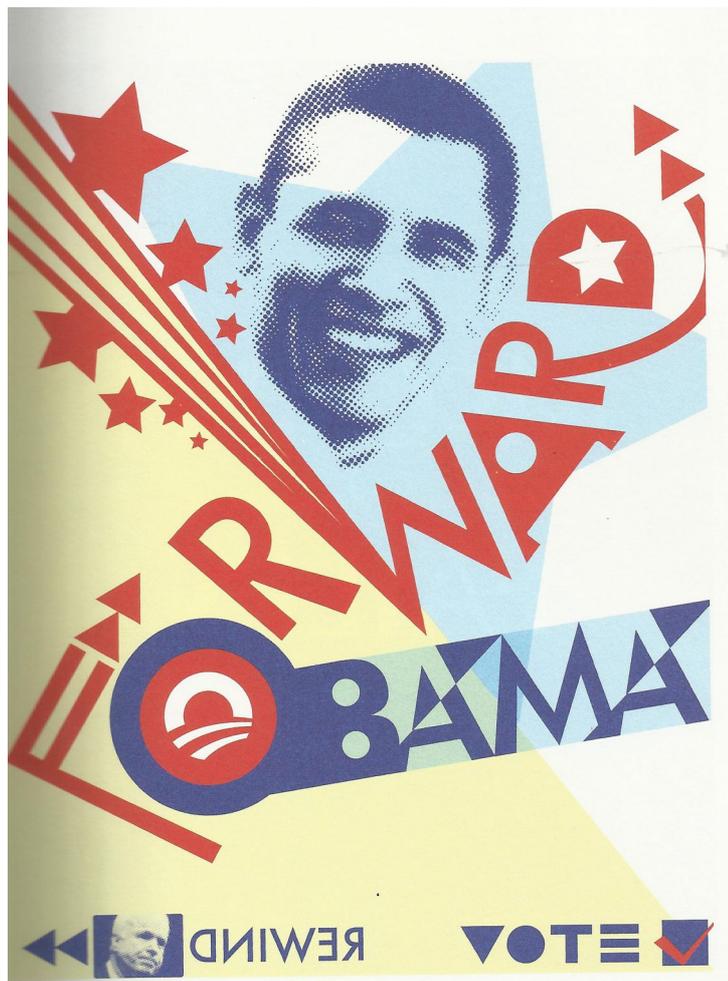
## 7.2 Arte Construtivista na campanha de Barack Obama.

Um dos melhores exemplos da aplicação moderna do Construtivismo Russo, foi criado para o candidato Barack Obama durante a campanha presidencial dos Estados Unidos no ano de 2008. Mas como um estilo de arte (com raízes socialistas e comunistas) pôde ter um papel tão importante no processo democrático da maior economia capitalista do mundo? Para entender como tal peça foi concebida, é preciso conhecer a estratégia que permitiu o surgimento do mais famoso cartaz de inspiração construtivista da atualidade.

Dentro da estratégia de campanha (adotada por Obama) estava o incentivo a participação de artistas e *designers*. Através da *internet*, os artistas eram incentivados a criar peças gráficas em apoio à campanha e compartilhar na plataforma *online* suas criações com todos os envolvidos. Tal iniciativa foi um sucesso, sendo a primeira vez, na história do processo eleitoral americano, que artistas e *designers* participaram ativamente e de forma livre com uma campanha eleitoral. Essa estratégia de incentivo à criação, distribuição e compartilhamento de arte gráfica através de cartazes foi muito semelhante ao incentivo dado aos artistas russos, através das VKHUTEMAS, durante os primeiros anos da União Soviética.

Graças à participação massiva destes artistas gráficos surgiu uma centenas de trabalhos gráficos (inspirados nos mais variados estilos), porém todos eles possuindo a visão pessoal e o incentivo de cada artista para com a campanha de Barack Obama. Como podemos ver na figura 31 (cartaz criado por Brandon Bailey para campanha de Barack Obama), os artistas possuíam a liberdade de utilizar qualquer referência, estilo ou conceito em suas criações, sendo o único pré-requisito da peça estar associada à campanha de Obama pela presidência.

Figura 31: Cartaz criado por Brandon Bailey, em 2008, para campanha de Obama.



Fonte: Zucker (2009, p.131).

Sobre essa estratégia adotada para a campanha, Zucker atesta:

A Campanha para Obama encontrou um incrível sucesso ao usar a internet como um meio orgânico de desenvolver/criar um exército fiel e enérgico que catapultou Obama para a Casa Branca. Se quiséssemos fazer o mesmo com a comunidade designer (da forma mais abrangente possível) o que se mostrou mais lógico foi utilizar estas mesmas ferramentas. Eu estava certo de que locais para mostrar pôsteres e prover uma fácil e gratuita forma das pessoas imprimir estes pôsteres em larga escala seria um meio de galvanizar as comunidades criativas e espalhar uma grande quantidade de pôsteres de alta qualidade feito pela e para a campanha (ZUCKER, 2009, p.9.).

Dentre as centenas de trabalhos criados para a campanha, um cartaz viria a se destacar e se tornaria o principal símbolo da campanha, como explica Heller:

Desde o começo, a campanha de Obama buscou lutar contra os velhos hábitos e clichês gráficos com a utilização de uma identidade tipográfica e visual consistente, destacando o logo "O", junto do Azul Obama (um azul diferenciado do típico azul da bandeira americana) Apesar deste design oficial sancionado, a campanha recebeu incentivos e inspirações visuais de Shepard Fairey, um artista gráfico de LA, o qual desenhou por conta própria um cartaz Socio-realista com retrato inspirado de Obama em azul e vermelho contendo o título HOPE (esperança). Após permitir o download e utilização gratuito no seu próprio web site, o poster espalhou-se pela nação e até mesmo pelo mundo. Sua popularidade viral foi sem precedentes dentro da história política americana, mas em espírito, ela não foi única (HELLER, 2009, p.21).

A primeira sequência de cartazes, criada por Shepard Fairey, com a palavra PROGRESS em destaque teve seu estoque esgotado em poucos dias e a outra tiragem, com a palavra HOPE, foi distribuída apenas durante as viagens de campanha do candidato.

O *designer* desenvolveu o cartaz em menos de uma semana. Utilizou uma foto encontrada na *internet* de um Obama que "parecesse presidencial", com alguma mensagem como "I can guide you", deu seu toque pessoal através de formas, síntese visual, texturas e cores, como se percebe através de seus trabalhos. Optou por uma "paleta patriótica" utilizando da variação dessas cores e destacando as palavras-chave HOPE, PROGRESS e CHANGE com fundo sólido.

Figura 32: Cartaz criado por Shepard Fairey(2008)



Fonte: Zucker (2009, p.169).

Seu trabalho sofre influência direta dos cartazes construtivistas criados durante a União Soviética sob o lema "*Art with a purpose*", destacando as poses heroicas dos personagens.

Ao analisar o cartaz de Shepard, identificamos uma série de elementos e características comuns e marcantes das peças construtivistas. O uso de cores puras, sem a utilização de gradientes ou efeitos de misturas é um recurso comum dentro do construtivismo, trazendo simplicidade estética associada a uma representação mais artística e conceitual da forma. As poucas cores, três no caso da peça criada por Shepard, permitem também a reprodução do cartaz de forma fácil, barata e em larga escala, através de métodos de reprodução e impressão manuais, antigos ou contemporâneos.

Outras duas características que se destacam é a utilização da imagem do líder como forma de destaque. Tal qual era feito nos cartazes soviéticos, nos quais a figura do líder era enaltecida e recebia destaque, nesta peça contemporânea vemos a predominância da imagem de Obama, representada de forma estilizada, como forma e elemento principal dentro da composição gráfica. Somado ao apelo visual da forma, a palavra Hope (esperança) expressa na forma direta e objetiva a mensagem, reforçando o conceito e o ideal dos objetivos da campanha de Obama. A utilização de palavras-chaves foi um recurso amplamente nas obras construtivistas, pois facilitava e agilizava a leitura e o entendimento da mensagem expressa nos cartazes para o povo soviético.

## **8 DESENVOLVENDO E APLICANDO PEÇAS GRÁFICAS CONSTRUTIVISTAS**

Estudar um assunto de forma aprofundada permite abordar um determinado tema de uma maneira única e pessoal, capacitando e tornando possível a reprodução e releitura do determinado foco do estudo. A proposta deste último capítulo é utilizar todo o conhecimento adquirido sobre o movimento Construtivista para propor uma aplicação contemporânea do estilo e das características construtivistas dentro da ótica e da aplicabilidade do Design Gráfico contemporâneo.

Dentro desta proposta, como objeto final deste trabalho, desenvolveu-se uma série de peças gráficas de inspiração construtivistas. Estas peças gráficas, que incluem cartazes e logotipos, vem reforçar o poder gráfico e atemporal desenvolvido pelos artistas construtivistas.

### **8.1 Logotipos para cursos da UNIVATES**

Uma das áreas de atuação na qual o Designer Gráfico mais se destaca é o desenvolvimento e criação de logotipos. Os logotipos são importantes peças de comunicação e identificação visual uma vez que traduzem de forma gráfica sentimentos, qualidades e características associadas a uma empresa, produto ou pessoa. Um logo bem resolvido torna-se sinônimo do objeto o qual representa, tornando a identificação do mesmo algo fácil e concreto.

Logotipos em suma devem possuir um caráter atemporal, ou pelo menos uma longevidade suficiente para que cumpra seu papel sem ser influenciado por

tendências momentâneas. Mais importante que isso, um logo tem por objetivo representar algo de forma clara e objetiva.

Considerando a importância desta arte para o *designer*, desenvolveu-se como parte do trabalho de pesquisa três logotipos experimentais de estética inspirada no Movimento Construtivista. Esses logotipos representariam três cursos da instituição de ensino superior Univates, sendo estes Design Gráfico, Engenharia e Comunicação Social. A escolha dos mesmos deve-se à associação das atividades e ensinamentos destas disciplinas com as tendências e características sociais e históricas que permearam o Construtivismo Russo.

De forma geral, cada um dos logos foi projetado de forma que representasse as características construtivistas juntamente de uma estética modernas, contemporânea e viável. Dentro da proposta e do conceito procurou-se criar uma unidade utilizando elementos comuns que ajudassem a estabelecer uma ligação entre estas, e que também reforçasse as influências gráficas associadas ao período foco do estudo. Para obter esta associação e caracterização estética foi decidido a utilização de recursos comuns ao construtivista, tais como a inclinação de 15° em todos os logos, a utilização de formas geométricas simples e de fácil interpretação e entendimento, além de palavras chaves legíveis e objetivas associadas à mensagem e ao conceito.

Como elemento gráfico de destaque, em todos os logos foram aplicados à composição a forma geométrica de um triângulo, referência direta da peça construtivista “Bata nos brancos com a cunha vermelha”, criada em 1919 por El Lissítzky (figura 33). Sua utilização e posicionamento tem por objetivo guiar o foco visual para o principal elemento gráfico simbólico representante de cada um dos cursos.

Figura 33: "Bata nos brancos com a cunha vermelha" El Lissintzy 1919



Fonte: Heller (2008, p135).

No campo do *lettering*, optou-se por criar uma tipografia geométrica de ângulos retos e formas claras inspirada diretamente no padrão tipográfico construtivista, que optava pela utilização de fontes simples, legíveis, sem serifas e de grande peso visual.

Como meta geral, além da fácil associação e identificação dos cursos que cada logotipo representa, o projeto foi pensado de forma que a reprodução dos mesmos fosse possível de forma fácil e barata, sendo possível a sua impressão através das mesmas técnicas e recursos utilizados durante o período construtivista. Para que isso fosse possível, o projeto dos logos limitou-se a utilização máxima de três cores puras por peça. Apesar dos trabalhos construtivistas terem sido caracterizados pela utilização de uma paleta de cores predominantemente preta, vermelha e branca, neste projeto optou-se por adotar a cor padrão da instituição, o azul, no lugar do característico vermelho comunista. No lugar do branco, adotou-se uma cor própria para cada curso, reforçando assim a identidade e o conceito associada com o curso de cada um dos logos. Deste modo, a única cor que se manteve foi o preto puro devido a sua grande presença visual e alto contraste.

### 8.1.1 Símbolo para o curso de Design Gráfico

A preocupação com o desenvolvimento e estudo do Design surgiu durante o século XX e vem evoluindo de forma constante. Por ser um curso recente, o mesmo não possui um símbolo ou brasão oficial ao qual está associado, apesar de comumente vermos a utilização do olho como um recurso gráfico que represente o Design Gráfico.

O olho como signo está diretamente associado à visão, sentido mais importante para as artes gráficas. Identificando esta associação de signo e significado, foi definido que a utilização do olho como símbolo, significando a visão, seria o foco principal da composição do logo para o curso.

Na figura 34, podemos ver o conceito inicial criado através de um programa gráfico vetorial. A partir da análise e do desenvolvimento e evolução desta proposta inicial buscou-se conceitos e elementos gráficos que representassem o curso de Design Gráfico juntamente das características da arte do Movimento Construtivista.

Figura 34: Esboço vetorial para símbolo do curso de Design Gráfico



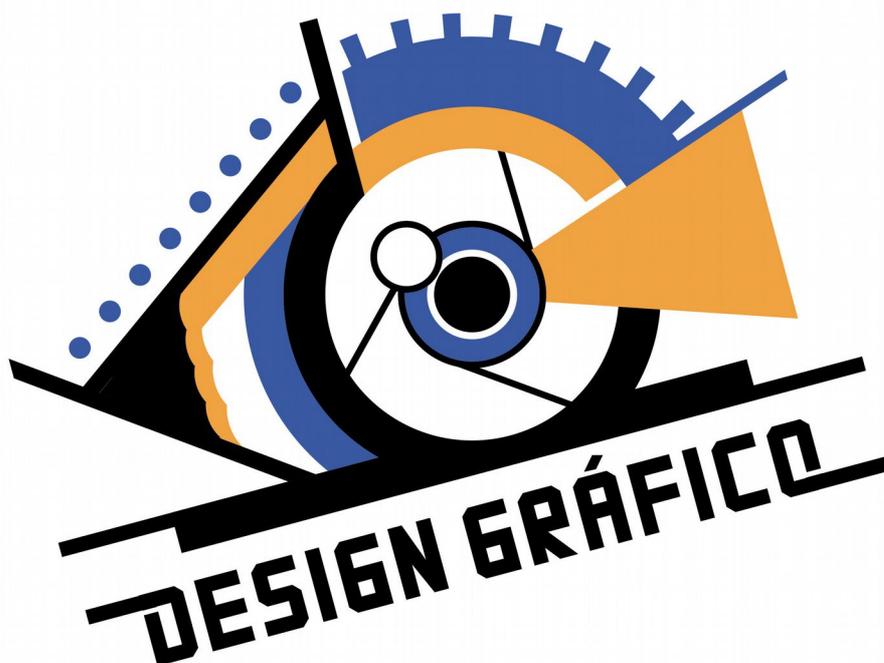
Fonte: Composição desenvolvida pelo autor (2014).

Com o objetivo de dar uma maior personalidade e identificação do logo para com o curso, optou-se por acrescentar outros elementos gráficos que reforçassem os conceitos e características comuns ao Design Gráfico. Elementos como linhas, pontos e círculos foram utilizados associados a símbolos que representam e remetem às ferramentas utilizadas pelos *designers*, sendo expressos de forma geométrica e abstrata a figura de um lápis e uma régua curvada.

Todas as formas foram agrupadas ao redor da figura do olho, recebendo um tratamento gráfico com o objetivo de tornar a estética final do logo uma referência direta ao construtivismo. Para isso, as características pré-determinadas dentro do conceito comum das marcas foram aplicadas. No logotipo em questão, a inspiração gráfica foi a peça construtivista “Bata nos brancos com a cunha vermelha” de El Litssinzky.

Levando em conta a limitação máxima de três cores, optou-se pelo laranja como cor representante do curso . Essa escolha justifica-se por esta cor representar a criatividade, característica fundamental para os profissionais da área. A figura 35, mostra o resultado final da união destes conceitos e elementos gráficos.

Figura 35: Logotipo Construtivista para o curso de Design Gráfico



Fonte: Composição desenvolvida pelo autor (2014).

### 8.1.2 Símbolo para o curso de Engenharia

O curso de Engenharia está diretamente ligado com a ascensão do desenvolvimento industrial, com a expansão do capitalismo e com a era das grandes construções. De forma geral, o símbolo comumente associado à engenharia como disciplina acadêmica é a roda dentada.

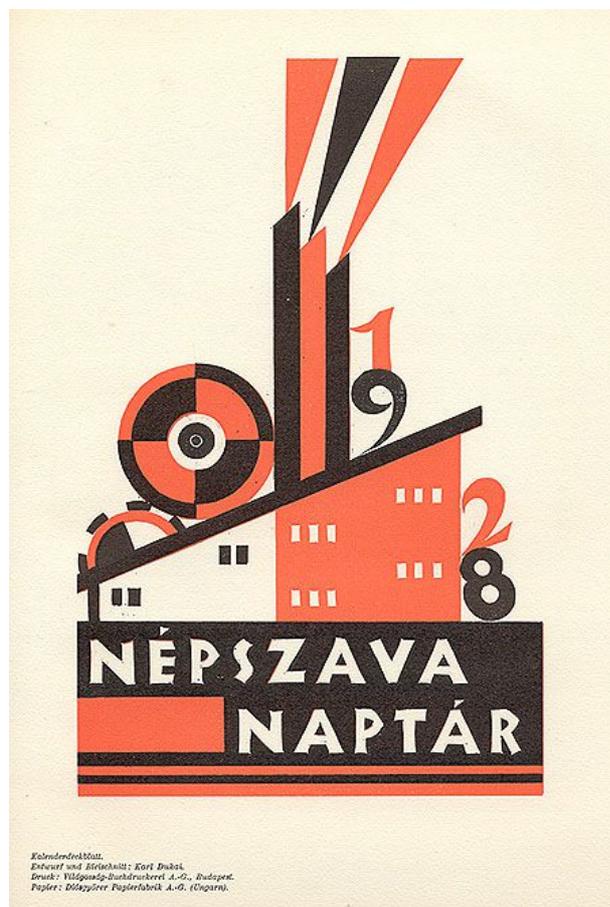
A roda dentada, ou engrenagem, representam a força mecânica, o desenvolvimento da tecnologia e o dinamismo e complexidade das grandes máquinas. Mais do que isso, pode ser considerada um signo de um objeto de importância fundamental para o funcionamento de qualquer mecanismo, uma vez que basta apenas uma engrenagem estar fora do lugar para que toda uma máquina pare de funcionar. Sendo um elemento-símbolo de conceito forte e estando tão intimamente ligado com o curso, optou-se por dar a este o destaque principal na composição do logotipo. Além das engrenagens, outros elementos gráficos e simbólicos foram utilizados para reforçar as características e representar as áreas específicas na qual a engenharia abrange, dentre estas, destacou-se a engenharia mecânica. Abaixo vemos o esboço inicial deste conceito.

Figura 36: Esboço vetorial para o símbolo do curso de Engenharia.



Fonte: Composição desenvolvida pelo autor (2014).

Figura 37: Cartaz construtivista representando a indústria- 1928

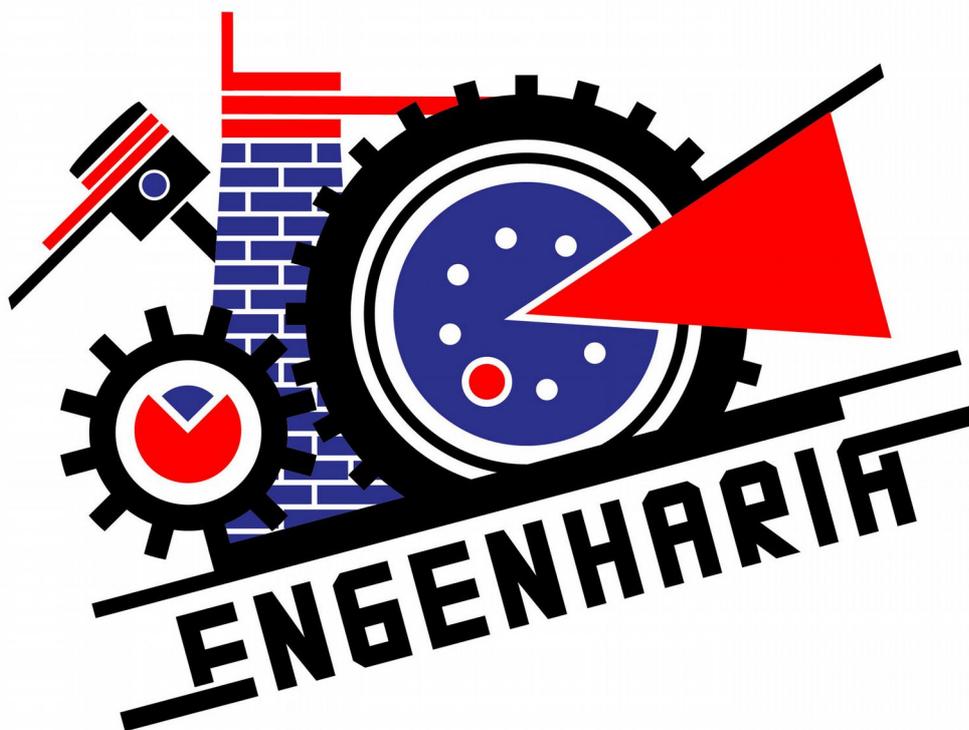


Fonte: Acervo Digital (2014).

A chaminé da fábrica foi utilizada como um signo que remete a indústria além de ser um elemento visual frequentemente utilizado em cartazes construtivistas com temas relacionados à industrialização, como podemos ver na figura 36.

Podemos conferir o resultado final do logotipo para os cursos de engenharia, na figura 38.

Figura 38: Logotipo Construtivista para o curso de Engenharia



Fonte: Composição desenvolvida pelo autor (2014).

Os elementos gráficos e simbólicos foram agrupados e estilizados conforme o conceito e as diretrizes comuns pré estabelecidas de cor, *lettering* e inclinação.

### 8.1.3 Símbolo para o curso de Comunicação Social

A Comunicação Social, apesar de ser um recurso fundamental para a sociedade, passou a ser estudada como disciplina acadêmica a partir do século XX. Dentro da Univates, o termo Comunicação Social engloba os cursos de Publicidade e Propaganda, Jornalismo e Relações Públicas. Sendo um curso recente, não é possível identificar um símbolo comum utilizado para representar estes cursos.

Figura 39: Cartaz "Livros para todos os áreas de conhecimento



Fonte: Heller (2008 p.135).

Ao procurar um símbolo cujo significado pudesse representar a área de atuação desses cursos a opção escolhida foi a silhueta da própria figura humana executando o ato universal de se comunicar. A forma deste elemento foi inspirada diretamente no cartaz construtivista “Books!” (figura 39) criado por Rodchenko, utilizando a forma abstrata e geométrica de uma figura humana que anuncia e expressa o ato de se comunicar. Nesse conceito visual, na figura 40, observamos o esboço inicial de símbolo para o curso de comunicação.

Figura 40: Esboço vetorial para símbolo do curso de Comunicação Social.



Fonte: Composição desenvolvida pelo autor (2014).

Além da figura humana, as formas e símbolos utilizados na composição do logo na figura 41, remetem às mais variadas formas e meios de comunicação nas quais os cursos relacionados à Comunicação Social atuam. Linhas, blocos, quadros e os fones de ouvido remetem de forma abstrata a meios de comunicação como *internet*, jornal e televisão.

O rádio recebe um destaque maior por ser um meio mais relacionado com a comunicação verbal e de massas, e principalmente por ser uma referência construtivista, uma vez que era um dos principais ferramentas de comunicação com as massas durante o período em que o construtivismo foi vigente. Abaixo podemos ver o comparativo do esboço inicial do conceito de símbolo para o curso com o resultado final após a pesquisa, estudo e aplicação das formas, símbolos e conceitos.

Figura 41: Logotipo Construtivista para o curso de Comunicação Social.



Fonte: Composição desenvolvida pelo autor (2014).

## 8.2 Cartazes Construtivistas para UNIVATES

Os cartazes foram a principal e mais impactante forma na qual os artistas construtivistas desenvolveram suas peças gráficas. O estudo desenvolvido neste trabalho permitiu entender os motivos que levaram os construtivismo a ser um movimento artístico de grande impacto e influência visual.

Apesar dos cartazes soviéticos estarem diretamente ligados à ideologia comunista vigente na União Soviética, durante o período em que o Movimento Construtivista surgiu, ao adaptarmos o mesmo para aplicações gráficas contemporâneas, deixamos o discurso e a influência ideológica de lado, utilizando apenas como inspiração e referência visual as formas gráficas, cores e técnicas de composição características dos trabalhos construtivistas.

Ao aplicarmos estes recursos de forma semelhante a como eram utilizados, durante o período em que o movimento aflorou, é possível constatar que as peças gráficas resultantes apresentam uma característica dinâmica, com boa legibilidade e leitura das formas e da mensagem. Caracterizados principalmente pelas formas geométricas, cor e a composição e posicionamento dos elementos, muitos cartazes contemporâneos podem ser considerados como peças de influência construtivistas mesmo que em um primeiro momento não apresentem uma semelhança visual clara ou direta quando comparados aos cartazes do período soviético.

Aplicando as principais características e conceitos utilizados pelos Construtivistas Russos, foram desenvolvidos cartazes para a instituição de ensino Univates. Estes cartazes visam comprovar o poder e a viabilidade das peças gráficas de influência construtivista.

### 8.2.1 Cartaz conexão com você

Figura 42: Cartaz "Univates conexão com você"



Fonte: Composição desenvolvida pelo autor (2014).

Neste estudo inicial, desenvolveu-se um cartaz simples, utilizando formas geométricas primárias, como linhas, círculos e retângulos, cores limitadas (apenas o azul), o logotipo da instituição e uma curta frase de suporte a peça.

O conceito é unir a temática, estética junto com a mensagem a ser transmitida. A partir da frase “Conexão com você”, um dos *slogans* da instituição de ensino, criou-se e estabeleceu-se toda a parte gráfica que viria a compor a peça. Utilizando linhas, retângulos e círculos, foi criado um padrão geométrico que remete a um sistema, *chip* de computador, criando um elemento visual associado à frase destacada.

O elemento em foco na peça é justamente o logotipo da Univates. Ele recebe um local de destaque no canto esquerdo superior. Sua forma serve como elemento de ligação/transição para as duas faixas brancas, criando assim mais um conceito relacionado à frase do cartaz. Neste conceito, a Univates, representada em seu logo, é o elemento de conexão entre dois caminhos.

Toda a composição foi inclinada em 25° em sentido anti horário. Este recurso comumente utilizado nas peças construtivistas transmite dinamismo à peça, ao mesmo tempo em que ajuda a criar uma hierarquia visual, facilitando a ordem de leitura e visualização de todos os elementos da peça.

Por fim, o azul, única cor utilizada no cartaz, representa a cor padrão adotada pela instituição de ensino. O fato da peça ter sido desenvolvida prevendo a utilização de apenas uma cor, permite que a mesma seja reproduzida de forma rápida e fácil por meios de impressão e reprodução simples, como a serigrafia, tal qual eram feitos os cartazes Construtivistas Russos.

### **8.2.2 Cartaz a estrutura UNIVATES**

Nesta segunda peça, novamente identificamos a utilização de elementos geométricos, cor e textos para criar uma composição dinâmica e convidativa. Buscando inspiração nas peças construtivistas que exaltavam as grandes estruturas industriais da União Soviética, o conceito aplicado ao cartaz é a utilização das formas geométricas como meio para criar uma composição na qual a silhueta destas formas, distribuídas lado a lado de forma dinâmica, representem de forma mais abstrata os prédios e estruturas que compõe a Univates.

Dentro deste conceito, os “prédios” agrupam-se ao redor do logotipo da instituição, reforçando o peso, a importância e garantindo o foco visual para o mesmo.

FIGURA 43: Cartaz "A estrutura Univates"



Fonte: Composição desenvolvida pelo autor (2014).

Novamente o recurso de inclinação se faz presente na composição e estrutura das formas. Esta garante uma fluidez visual, além de dinamismo e movimento para a peça.

As duas cores escolhidas para a composição, azul e laranja, são as cores padrão utilizadas nas estruturas e prédios da instituição de ensino. Neste caso, a aplicação de fundo simula uma parede de cimento, criando o conceito de que a peça foi pintada diretamente na parede através de uma técnica de estêncil.

### 8.2.3 Cartaz institucional UNIVATES

Os cartazes construtivistas em sua quase totalidade eram utilizados pelo governo soviético como ferramentas de propaganda de sua ideologia, de seus principais ícones e planos políticos. Com a evolução e expansão da arte construtivista e das ferramentas e meios de impressão, os cartazes criados passaram a incorporar novas técnicas gráficas permitindo um maior impacto visual.

Dentre os recursos amplamente utilizados pelos artistas construtivistas esta a técnica de fotomontagem. A partir dos trabalhos desenvolvidos neste período, vemos a ampla utilização de fotos alteradas e adaptadas dentro da composição gráfica. Este recurso tornou-se comum e passou a ser utilizado amplamente dentro de todos os segmentos da produção gráfica.

Observado o êxito e impacto que a utilização da técnica de fotomontagem, por parte dos artistas construtivistas, teve para o desenvolvimento e evolução do Design Gráfico, ficou estabelecido como conceito inicial, que o último cartaz a ser desenvolvido para este trabalho deveria expressar de forma completa recursos gráficos que caracterizam o Construtivismo.

O cartaz desenvolvido para esta proposta de releitura possui uma função de propaganda, ou seja, assume um caráter institucional de divulgação da UNIVATES. Para isso, optou-se pela utilização de uma frase de impacto que criasse um relação direta entre a instituição e o observador.

O conceito de composição visual desta peça utiliza como fonte de inspiração o cartaz construtivista “Vamos construir uma frota aérea em nome de Lenin”, uma vez que o mesmo possui agrupados dentro de sua composição todos os elementos gráficos que definem uma peça gráfica construtivista.

FIGURA 44: “Vamos construir uma frota aérea em nome de Lenin”



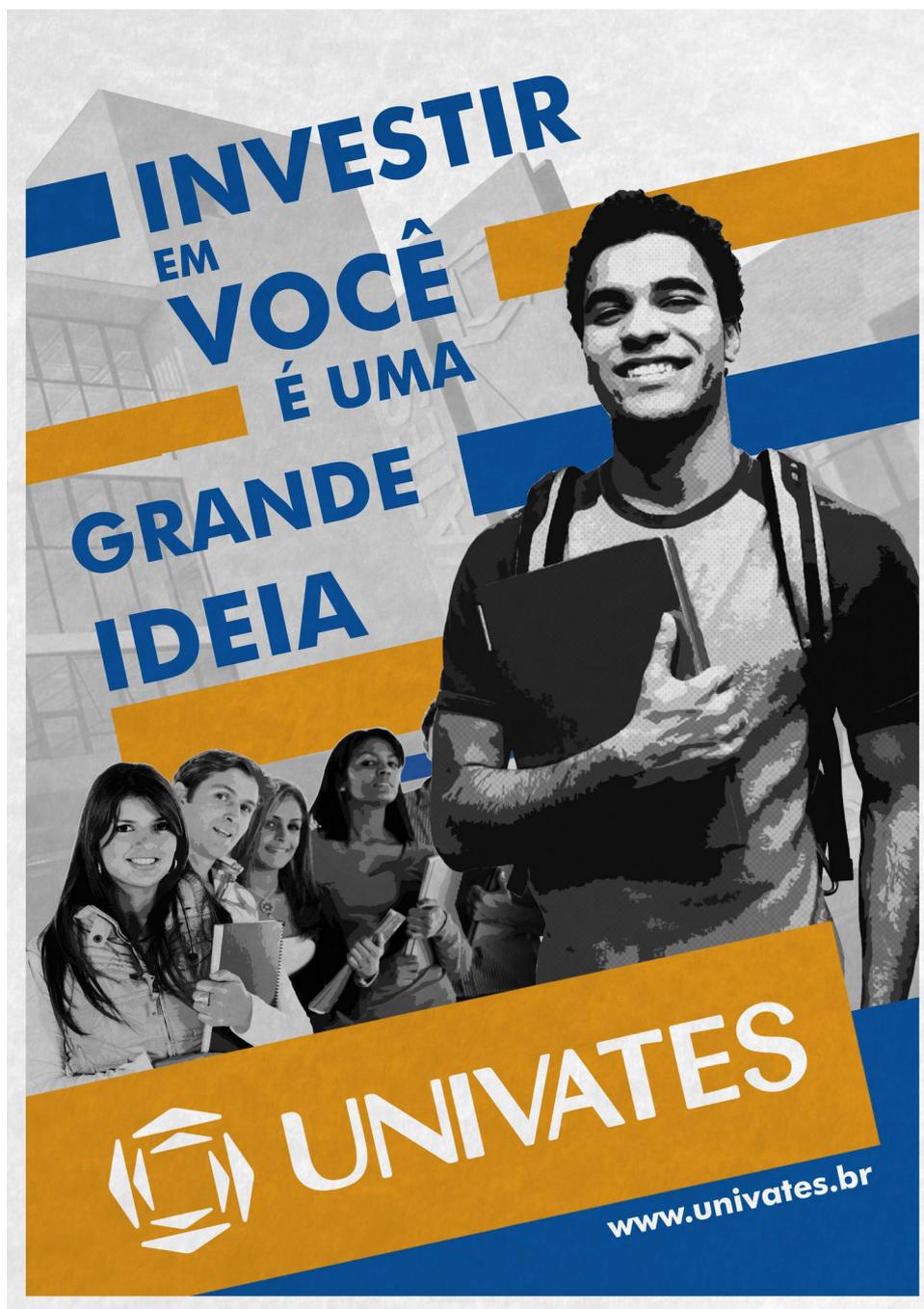
Fonte: Heller (2008, p.136).

Utilizando o cartaz de 1929 como referência, escolheu-se utilizar os recursos de fotomontagem, elementos geométricos, perspectiva forçada e inclinação para criar uma composição relacionada à frase e que criasse uma identificação do observador com a instituição de ensino.

Assim como nas peças construtivistas do período soviético, o recurso de fotomontagem foi utilizado para representar a figura humana. Diferentemente dos cartazes construtivistas de cunho ideológico, a figura humana em destaque representando o líder deu lugar a figura de um estudante. A postura jovem, determinada e carismática do estudante ajuda a reforçar a associação da mensagem com o público-alvo desta peça gráfica. Juntamente com a figura principal, utilizou-se a fotomontagem de um grupo de estudantes em menor destaque. A utilização de fotomontagens que representassem grandes massas da população ajudavam a exaltar o caráter social e abrangente da mensagem contida nos cartazes. Nesta proposta de cartaz institucional, o grupo de estudantes, além de representar o público-alvo, associasse ao conceito de educação abrangente e acessível para todos.

Ao fundo da composição, ergue-se a imagem em meio tom preto de um dos prédios da Univates. Esta imagem é aplicada com um efeito de perspectiva, atribuindo um conceito de crescimento e grandeza a estrutura da instituição.

FIGURA 45: Cartaz institucional Univates



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2014).

Na figura 45 podemos ver o resultado final dos estudos e do trabalho de criação e desenvolvimento do cartaz construtivista institucional para a Univates.

Assim como vemos nas fotomontagens utilizadas nos cartazes construtivistas do período soviético, as imagens utilizadas no cartaz institucional foram trabalhadas e retocadas de forma que reproduzissem a mesma característica de imagem reticulada e meio tom de preto. Este recurso permite a reprodução desta peça gráfica utilizando apenas três cores, facilitando assim o processo de impressão e permitindo que a mesma seja reproduzida utilizando os mesmos métodos de impressão disponíveis no período do Construtivismo Russo.

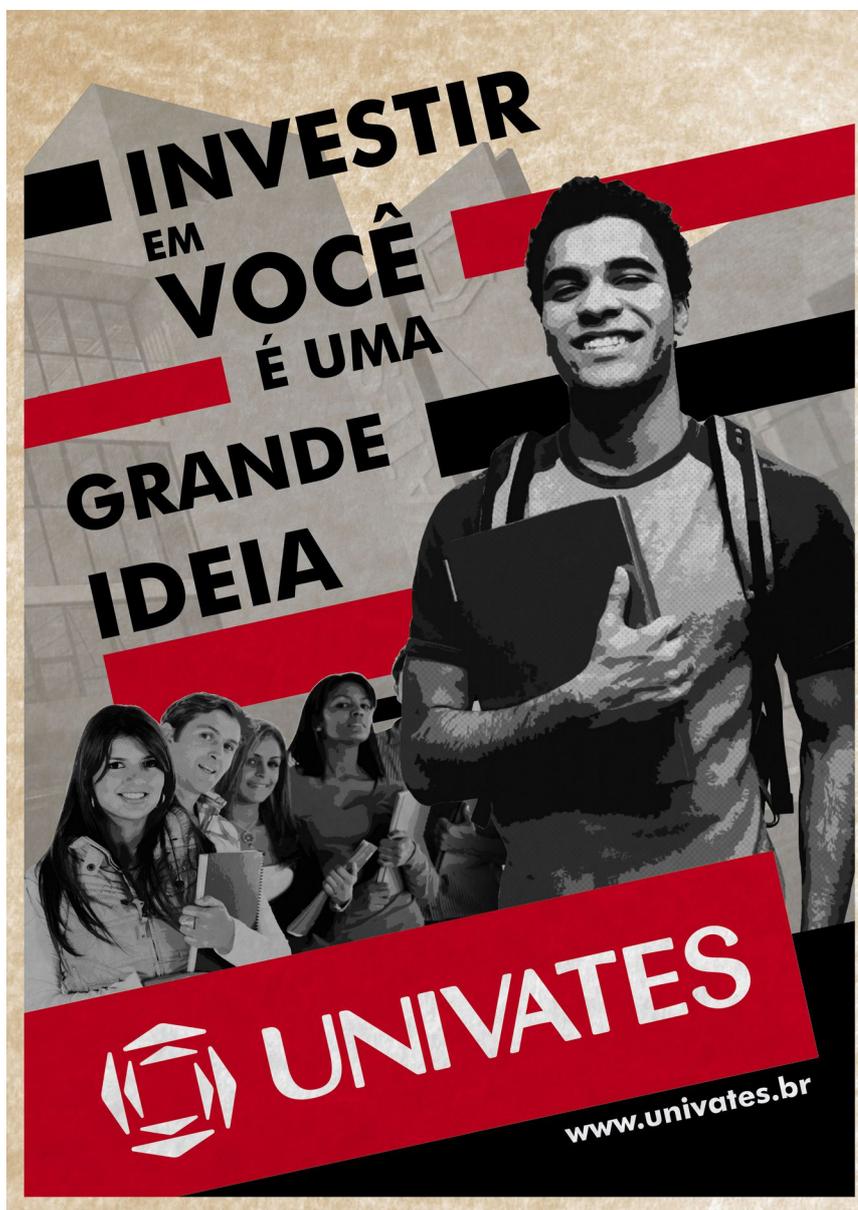
Em relações às cores, a escolha da paleta seguiu o padrão já apresentado nas peças criadas anteriormente, sendo o azul e o laranja as cores características e que identificam a instituição de ensino Univates.

Todos os elementos gráficos dentro desta composição foram inclinados com o objetivo de dar um maior dinamismo e movimento para a peça. Este recurso ajuda a destacar e posicionar de forma dinâmica e efetiva a frase de impacto da peça. Nesta frase, palavras chave foram colocadas em maior tamanho, ajudando a destacar e facilitando na leitura e entendimento da mensagem.

Ao observar o resultado final desta e das demais peças, em uma primeira análise, a associação ao construtivismo não é imediata. Em parte, isto se deve ao fato do Movimento Construtivista Russo estar fortemente ligado à ideologia Comunista, além de estar fortemente associado a uma paleta de cores muito característica. Ao se criar uma peça com inspiração gráfica construtivista, aplicada a uma temática contemporânea e desvinculada do discurso ideológico ou com cores diferentes da paleta padrão (preto, branco, vermelho), a associação ao movimento não é tão rápida ou direta, sendo necessário uma análise ou conhecimento prévio sobre o construtivismo para identificar a fonte de inspiração do projeto.

Na figura 46 podemos ver um exemplo da importância e do peso que a paleta de cores possui ao relacionar e identificar uma peça gráfica com o Movimento Construtivista.

FIGURA 46: Versão alternativa do cartaz institucional Univates



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2014).

Apesar deste distanciamento devido à utilização de uma paleta de cores diferenciada, todos os demais elementos construtivistas utilizados nas peças gráficas funcionam de forma efetiva, garantindo a composição um aspecto final contemporâneo, impactante e ainda assim associado à estética construtivista.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As grandes revoluções sociais e políticas possuem um papel importante no desenvolvimento cultural, social e tecnológico da sociedade e como exemplo disto podemos citar a Revolução Russa.

Essa Revolução deixou um legado social, político e cultural muito importante para o desenvolvimento artístico. Dados históricos apresentados neste trabalho, evidenciam a Revolução e sua consequência para o desenvolvimento não somente econômico, mas também ideológico e cultural, fomentando o surgimento de novas vanguardas artísticas, as quais influenciariam os futuros movimentos e tendências por toda Europa.

Graças ao surgimento dessas vanguardas, em especial o movimento Construtivismo Russo, houve uma aproximação entre as formas tradicionais de arte e o Design Gráfico. Tal aproximação permitiu a evolução e o estudo do Design como disciplina, mostrando que o mesmo possui um papel importante como ferramenta de comunicação de mensagens com as massas (letradas ou não).

Como movimento, o Construtivismo aliado às políticas educacionais do governo socialista proporcionaram a popularização das artes gráficas em várias instituições de ensino de arte, que foram criadas no período. Graças a essas escolas, vemos um rápido desenvolvimento e o surgimento de várias novas técnicas gráficas que deixaram um importante legado para o Design Gráfico.

As inovações tecnológicas deste período possibilitaram o aprimoramento das técnicas de produção, impressão e distribuição das peças gráficas, contribuindo para

a popularização, aumento do prestígio e importância do Design, através do uso de cartazes como ferramenta de comunicação. Os cartazes construtivistas foram responsáveis por popularizar o estudo e a importância do Design Gráfico, pois pela primeira vez na história, havia uma preocupação de que a comunicação visual (expressa de forma gráfica) fosse legível para as massas e, ao mesmo tempo, visualmente atraente do ponto de vista estético.

Com a pesquisa sócio-histórica e da análise teórica das principais características do Construtivismo e seus cartazes foi possível entender o porquê da preferência do governo soviético em utilizar tal tipo de recurso gráfico como principal ferramenta de doutrinação e comunicação com as massas. A utilização planejada e a preocupação com o modo como a mensagem gráfica seria expressa se tornaram fatores importantes e que passaram a ser respeitados no processo de criação de uma peça gráfica. Criando cartazes com mensagens claras e acessíveis para as grandes massas o governo soviético garantiu a propagação dos seus ideais.

Ao analisar de forma aprofundada os cartazes construtivistas desenvolvidos no período soviético, vemos a preocupação e o comprometimento dos artistas da época com a propagação da mensagem e da ideologia na qual eles acreditavam. Não somente, todas as formas e elementos utilizados semioticamente estavam relacionados diretamente a mensagem e ao objetivo da peça gráfica desenvolvida. Talvez esta preocupação e compromisso com a propagação e acessibilidade da mensagem de forma impactante e objetiva seja uma das principais contribuições do movimento para com o Design Gráfico.

A pesquisa também permitiu constatar o caráter atemporal da estética e dos elementos construtivistas. Ao compararmos peças gráficas do período soviético vemos que, dentro da ótica e avaliação gráfica, estas obras continuam com uma estética moderna, efetiva e instigante. Reforça-se este caráter atemporal ao analisar e constatar a existência e aplicabilidade de peças com estética construtivista em situações contemporâneas. A questão ideológica defendida pelo movimento pode não ter perdurado, porém a estética, as formas, cores e recursos gráficos continuam sendo aplicados com sucesso, gerando peças gráficas primorosas, de grande impacto e com inspiração direta do Construtivismo.

De forma geral o principal ensinamento que se constatou durante a pesquisa, sobre o Construtivismo e os seus cartazes, é que a forma sem significado e sem expressão não contribui para a propagação de uma ideia. Os cartazes construtivistas se destacam como um exemplo do Design Gráfico efetivo, sendo que muitas das peças criadas durante o período ainda apresentam uma estética moderna e viável dentro dos padrões atuais. O cartaz sendo uma ferramenta de comunicação, entender seu conceito e sua história nos ajuda a ver, pensar e projetar peças gráficas de forma acessível, abrangente e efetiva, garantindo assim que o *designer* cumpra seu objetivo de forma adequada.

Saber reaproveitar os principais recursos e tendências de um movimento de sucesso, e utilizá-los de forma adaptada às demandas da sociedade contemporânea é a chave para a evolução e o desenvolvimento do Design Gráfico. Dentro desta linha de pensamento o Construtivismo Russo consagra-se como um movimento artístico atemporal, tendo importância histórica e sendo uma rica fonte de inspiração para as atuais e futuras gerações de artistas e *designers* gráficos.

## REFERÊNCIAS

ALBERA, François. Parte I: O que é Construtivismo. In: **Eisenstein e o Construtivismo Russo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

AMBROSE, Garvin/ HARRIS, Paul. **Formato**. 1ª Ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.

ARENDDT, HANNAH. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna: Do iluminismo aos movimentos Contemporâneos. In: \_\_\_\_\_. **A Vanguarda Russa**. Trad. Denise Bottmann e Frederico Carotti; 2 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 324-330.

BOING, José Fernando. **Cartazes Russos Construtivismo**. Revista Past Graphics, 1ed., p. 6-26. Disponível em: <[http://s3images.coroflot.com/user\\_files/individual\\_files/359289\\_kHpAuLH5c0AeOY5zXwoQawWI5.pdf](http://s3images.coroflot.com/user_files/individual_files/359289_kHpAuLH5c0AeOY5zXwoQawWI5.pdf)>. Acesso em: 21/05/2014.

BONNEL, Vitória. **Iconography of Power: Soviet political posters under Lenin and Stalin**. University of California Press, 1977.

BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. **A arte dos regimes totalitários do século XX: Rússia e Alemanha**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2008.

BRAGA, Marcos da Costa (org.). **O papel social do design gráfico**. História, conceitos & atuação profissional. Edição. 1 ed. São Paulo: Senac. 2011.

BRETON, A.; TROTSKI, L. Manifesto por uma Arte Revolucionária Livre, 1938. In: H.B. CHIPP, **Teorias da Arte Moderna**. 4. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

BROUÉ, Pierre. **União Soviética da Revolução ao Colapso**. trad. Robert Ponge. Porto Alegre: Palloti, 1996.

CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução a História do Design**. 3. ed. São Paulo: Edgar Blücher, 2008.

CHEMIN, Beatris F. **Manual da Univates para trabalhos acadêmicos: planejamento, elaboração e apresentação**. 2. ed. Lajeado: Univates, 2012. E-book. Disponível em: <[www.univates.br](http://www.univates.br)>. Acesso em: 08 maio 2014.

CURTIS, Maria do Carmo. **A dimensão social do design gráfico no Construtivismo**. In: BRAGA, Marcos da Costa (org.). O papel social do designer gráfico: história, conceitos e atuação profissional. 1 ed. São Paulo: SENAC, 2011. p. 25-44

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARTHING, Stephen. Tudo Sobre Arte. In: \_\_\_\_\_. **Suprematismo e Construtivismo**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. p. 400-401.

FELIZARDO, José F. **As duas Grandes Revoluções**. Concepções Políticas e Ideológicas. 1. ed. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1978.

FERRO, Marc. **A Revolução Russa de 1917**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GRAY, Camilla. **O Grande Experimento**. Arte Russa 1863-1922. trad. Luiz Antonio Pitanga do Amparo. São Paulo: Worldwhitewall Editora Ltda, 2004.

HALL, Andrew. **Fundamentos essenciais da ilustração**. Trad. Marcos Capano. São Paulo: Rosari, 2012.

HELLER, Steven. Iron First. Branding the 20th-Century Totalitarian. In: \_\_\_\_\_. **The Soviet Communists**. New York: Phaidon, 2008. p. 124-152.

HELLER, Steven. **Linguagens do Design**. Compreendendo o Design Gráfico. Tradução Juliana Saad. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HILL, Christopher. **Lênin e a Revolução Russa**. 2.ed., Rio de Janeiro, Zahar, 1967.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico**. Uma história Concisa. Trad. Carlos Dauth. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HURLBURT, Allen. Layout: o design da página impressa. In: \_\_\_\_\_. **O design revolucionário Russo**. [Trad. Edmilson O. Conceição, Flávio M. Martins]. 2 ed. São Paulo: Nobel, 2002.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **A História do Design Gráfico**. Trad. Cid Knipel; 4 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 720p.

MIGUEL, Jair Diniz. **Arte, ensino, utopia e revolução**; os ateliês artísticos Vkhutemas/Vkhutein (Rússia/URSS, 1920-1930). São Paulo, 2006. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em:

<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/TESE\_JAIR\_DINIZ\_MIGUEL%20(3).pdf >.

Acesso: 28 de maio 2014

MOLES, Abraham A. **O Cartaz**. trad. Miriam Garcia Mendes. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

MUNARI, Bruno. **Design e Comunicação Visual**: Contribuição para uma metodologia didática. Trad. Daniel Santana. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RICKEY, George. **Construtivismo**. Origens e Evolução. 1. ed. trad. Regina de Barros Carvalho. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 240p.

SALLES, Francisco Luiz A. Cap. XVII - A Revolução Russa e seu Significado Político. In: \_\_\_\_\_ **Introdução ao Pensamento Político**. São Paulo: Federação do Comércio do Estado de São Paulo – SESC e Senac, 1955.

SAMARA, Timothy. **Evolução do Design**. Da Teoria à Prática. Trad. Edson Furmankiewicz; rev. tec: Zuleica Schincariol. Porto Alegre: Bookman, 2010.

SALLES, Evandro. A Grande Utopia: In: \_\_\_\_\_ **Gráfica Utópica: arte gráfica russa 1904-1942**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, Catálogo exposição (6,dez-2001) 2001.

SAMPAIO, Rafael. **Propaganda de A a Z**. 14ª Ed.: Editora Campus, 2003.

SANTAELLA, LUCIA. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Thompsom, 2004.

SCHARF, A. 1994. **Construtivismo**. In: Nikos STANGOS, Conceitos da Arte Moderna. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 2000, p.116-121.

STRAUB, Ericson. Os Cartazes Russos e a Comunicação com as Massas. **Revista ABCDESIGN**, Curitiba, n.16, p.12-16, jun. 2006.

THOMPSON, J. B. Ideologia e Cultura Moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Tradução Grupo de Estudos sobre Ideologia, Comunicação e Representações Sociais. Petrópolis: Vozes, 1995.

ZUCKER, Aaron Perry; LEE, Spike; Heller, Steven. **Design of Obama**. New York: Taschen, 2009.

## ICONOGRAFIA

### Figura 1:

HELLER, Steven. Iron First: Brading the 20th-Century Totalitarian. In:\_\_\_\_\_. **The Soviet Communists**. New York: Phaidon, 2008. p.141. Gravura escaneada. Altura: 827pixels. Largura: 1329 pixels. 431kb. Formato JPEG. (Figura 1. Foto: Discurso Lenin na abertura do Congresso da Internacional Comunista 1919).

### Figura 2:

BRASÃO, **Império Ramanov**, Rússia (1894-1917). Imagem capturada; Altura: 827 pixels. Largura: 1329 pixels. 222kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81guia\\_bic%C3%A9fala](http://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81guia_bic%C3%A9fala)> Acesso: 2 jun. 2014.

### Figura 3:

BANDEIRA, **União Soviética Rússia** (Adoção: 1923), Altura: 665 pixels. Largura: 1329 pixels. 222kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Bandeira\\_da\\_Uni%C3%A3o\\_Sovi%C3%A9tica](http://pt.wikipedia.org/wiki/Bandeira_da_Uni%C3%A3o_Sovi%C3%A9tica)>. Acesso: 2 jun. 2014.

### Figura 4:

LISSÍTZKY, El Lazar Márkovitc. (1890-1941), **Beat the Whites with the red Wedge**. (Bata nos Brancos com a Cunha Vermelha). 1919, Cartaz Litografia Construtivista. Gravura escaneada: Altura: 1104 pixels. Largura: 1417 pixels. 433kb. Formato JPEG. Disponível em: HELLER, 2008 p.135.

### Figura 5:

KLUTSIS, Gustav (1895-1944). **Let's fulfil The plan of the work** (Vamos cumprir os planos com esforço). 1930, Cartaz russo. Gravura escaneada: Altura: 1063 pixels. Largura: 691pixels. 243kb. Formato JPEG. Disponível em: HELLER, 2008 p.137.

### Figura 6:

VESNIN, Alexander(1883–1959). **Building VKhUTEMAS**: Festive 10 years in October. 1927.(Prédio do Instituto Superior de Cultura Artística - Vkhutemas). Fotografia, color. Altura: 1022 pixels. Largura: 11417 pixels. 323kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://artinvestment.ru/temp/cache/20101120\\_vesnin.jpg](http://artinvestment.ru/temp/cache/20101120_vesnin.jpg)>. Acesso: 1 jun. 2014.

**Figura 7:**

QUED, Rarities. **Certificate of Graduation from Vkutein**. 1928. (Diploma de Graduação dos alunos Vkhutemas ou Vkutein). Imagem em p&b. Altura: 550 pixels. Largura: 598 pixels. 104kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://qedrarities.com/vkhutemas/>>. Acesso: 1 jun. 2014.

**Figura 8:**

GRAPHIC design History. **Vkhutemas**: Exhibition of Vkhutemas student projects. Moscow.1923. Fotografia p&b. Altura: 919 pixels. Largura: 1417 pixels. 243kb Formato JPEG. Disponível em: <[http://www.designhistory.org/Avant\\_Garde\\_pages/Russia.html](http://www.designhistory.org/Avant_Garde_pages/Russia.html)>. Acesso: 1 jun. 2014.

**Figura 9:**

POPOVA, Liubov Sergeyevna (1889-1924). **Lyubov Popova with her students at VKhUTEMAS**. (Estudantes da VKhUTEMAS com a professora Lyubov Popova). Fotografia p&b. Altura: 912 pixels. Largura: 1417 pixels. 288kb Formato JPEG. Disponível em: <[http://monoskop.org/Lyubov\\_Popova#mediaviewer/File:Lyubov\\_Popova\\_with\\_her\\_students\\_at\\_VkHUTEMAS.jpg](http://monoskop.org/Lyubov_Popova#mediaviewer/File:Lyubov_Popova_with_her_students_at_VkHUTEMAS.jpg)>. Acesso: 1 jun. 2014.

**Figura:10**

PROPAGANDA, Realismo Socialista. **This poster represents Stalin waving to the Russia's population**.1931 Cartaz russo. Gravura colorida escaneada: Altura: 1060 pixels. Largura:1417pixels. 464kb. Formato JPEG. Disponível em: HELLER, 2008 p.162.

**Figura 11:**

PROPAGANDA, **Proletarian people, participate in Soviet elections!**. 1916. (Trabalhadores jovens participem das eleições soviéticas). Cartaz Soviético. Imagem colorida. Altura: 1063 pixels. Largura: 698 pixels. 196kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://sovietart.me/posters/all/page32/1#sthash.VYkjlPhc.dpuf>>. Acesso: 1 jun. 2014.

**Figura 12:**

SOVIET Posters. **Beat! The enemy of culture revolution**. (Derrote o inimigo da revolução cultural). 1930. Cartaz. Imagem colorida. Altura: 1040 pixels. Largura: 668 pixels. 199kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://www.comunisme-bolchevisme.net/images\\_urss\\_soviet\\_posters.htm](http://www.comunisme-bolchevisme.net/images_urss_soviet_posters.htm)>. Acesso: 2 jun. 2014.

**Figura 13:**

RODCHENKO, Aleksandr. (1891-1956). **Sterling Cooper Draper** (Agarre o salva vidas), 1923. Cartaz. Imagem p&b. Altura: 1654 pixels. Largura 1240 pixels. 317kb. Formato JPEG. Disponível em : <<http://www.printmag.com/imprint/sterling-cooper-drapper-rodchenko/>>. Acesso em: 2 jun.2014.

**Figura 14:**

LISSÍTZKY, El Lazar Márkovitc. (1890-1941), **Capa do livro de "Chad Gadya"**. 1919. Imagem colorida. Altura: 948 pixels. Largura: 698 pixels. 196kb. Formato JPEG. Disponível em : <<http://www.wikiart.org/en/el-lissitzky/book-cover-for-chad-gadya-by-el-lissitzky-1919>>. Acesso em: 2 jun.2014.

**Figura 15:**

RODCHENKO, Aleksandr. (1891-1956). **Kino-Glaz** (Pôster soviético do filme Câmera-Olho), 1924. Imagem colorida. Altura: 1417 pixels. Largura: 1049 pixels. 196kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.pinterest.com/pin/23010648070920896/>>. Acesso: 2 junho 2014.

**Figura 16:**

LEBEDDEV, Vladimir Vasilievich (1891-1967). **Work with no fear, your rifle is near.** (Trabalhadores mantenham seus rifles ao alcance das mãos). 1920. Cartaz Político Soviético. Imagem colorida. Altura: 1041pixels. Largura: 780 pixels. 309kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.pinterest.com/pin/92534967315614694/>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

**Figura 17:**

KULAGINA, Valentina (1902-1987). **The Road to October** (A estrada para outubro). 1929. Litografia russa. Imagem colorida. Altura: 1417 pixels. Largura: 947 pixels. 417kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.amazon.co.uk/1905-Road-October-Artist-Valentina/dp/B0028LYZDC>>. Acesso: 2 jun. 2014.

**Figura 18:**

QUED, Rarites. Art and Press From The USSR. 2013, In: \_\_\_\_\_ **Soviet Press and Propaganda**. Imagem colorida. Altura: 887 pixels. Largura: 620 pixels. 97,1Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://qedarites.com/product-category/soviet/page2>> Acesso: 1 jun. 2014.

**Figura: 19:**

STEPANOVA, Varvara (1894-1958), **The Results of the First Five-Year Plan.** (Resultado do primeiro plano quinquenal). 1932. Fotomontagem construtivista soviética. Imagem colorida. Altura: 895 pixels. Largura: 1299 pixels. 464kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.pinterest.com/pin/425308758530477557/>>. Acesso em: 2 jun.2014.

**Figura 20:**

RODCHENKO, Aleksandr.(1891-1956). **Novyi lef** (Left Front of the Arts). 1923. Litografia russa. imagem colorida. Altura 1417 pixels. Largura: 929 pixels. 464kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.pinterest.com/pin/286752701244018043/>>. Acesso em: 1 jun. 2014.

**Figura 21:**

KIBARDIN, Georgii (1903–1963). **Lest's build a fleet of airships in Lenin's name.** (Vamos construir uma frota aérea em nome de Lênin), 1931. Cartaz revolucionário russo, Imagem colorida escaneada. Disponível em: HELLER, 2008 p.136.

**Figura 22:**

LISSÍTZKY, El Lazar Márkovitc. (1890-1941). **Beat the Whites with the red Wedge.** (Bata nos Brancos com a Cunha Vermelha). 1919, Litografia Construtivista. Imagem escaneada formato JPEG. Disponível em: HELLER, 2008 p.135.

**Figura 23:**

RODCHENKO, Aleksandr.(1891-1956). **Book in blanches of Knowledge.** (Livros para todas as áreas de conhecimento) 1924. Cartaz para o Departamento estatal da imprensa de Leningrado , utilizando a foto de Lilya Birk. Imagem colorida escaneada formato JPEG. Disponível em: HELLER, 2008 p.135.

**Figura 24:**

KLUTSIS, Gustav.(1895-1944). **Achievement inthe First Year Plan Transport.** (A realização nos transportes do primeiro plano quinquenal). 1929, cartaz construtivista com elementos gráficos e fotomontagem. Imagem colorida. Altura 887 pixels. Largura:620 pixels. 128kb. Formato JPEG. Disponível em : <<http://konstruktivizm.com/497/other-constructivists/five-year-plan-propaganda-poster-by-gustav-klutis-in-high-resolution>> Acesso em: 2 juhn.2014.

**Figura 25:**

KIBARDIN, Georgii. (1903–1963). **Lest's build a fleet of airships in Lenin's name.** (Vamos construir uma frota aérea em nome de Lênin), 1931. Cartaz revolucionário russo, Imagem colorida escaneada. Disponível em: HELLER, 2008 p.136.

**Figura 26:**

SCHMIDT, Joost. (1893-1948). **Bauhaus Exhibition in Weimar.** 1923. Imagem colorida. Altura 476 pixels. Largura:680 pixels. 166kb. Formato JPEG. Disponível em:<<http://bauhaus-online.de/en/atlas/werke/poster-for-the-1923-bauhaus-exhibition-in-weimar>>. Acesso em: 2 junh. 2014.

**Figura 27:**

CD – Capa do Álbum. **You could have it so much better.** 2005. Banda escocesa de rock Fraz Ferdinand. Capa elaborada pelo produtor musical americano Rich Costey, inspirada na obra de Alexandre Rodchenko com o famoso retrato de Lilya Brik. New York. 2005. Image colorida. Altura:1562 pixels Largura1562 pixels. 268 kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://f508.com.br/o-dono-da-capa-you-could-have-it-so-much-better/>>. Acesso em: 6 out. 2014.

**Figura 28:**

CENA do Clipe: **Right Action.** 2013. Imagem colorida capturada do vídeo oficial da Banda Fraz Ferdinand.Youtube 0:32 . Altura:1368 pixels. Largura: 744 pixels. Formato PNG. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=RqTsUtQLRFk>>. Acesso em: 6 out. 2014.

**Figura 29:**

FAIREY, Shepard. **Logo da Campanha Saaks Fifth Avenue** criado para coleção primavera. 2009. Imagem colorida. Altura 887 pixels. Largura:620 pixels. 128kb. Formato JPEG. Disponível em : <<http://steelcloset.com/wp-content/uploads/2009/03/shepardfaireyxsaks1.jpg>>. Acesso em: 6 out. 2014.

**Figura 30:**

FAIREY, Shepard. **Cartazes de publicidade da Saks Fifth Avenue**. 2009. Imagens coloridas. Altura 491 pixels. Largura: 239 pixels 144 kb. Formato JPEG. Disponível em:

<<http://steelcloset.com/wp-content/uploads/2009/03/shepardfaireyxsaks6.jpg>>.

<<http://www.psfk.com/2009/01/shepard-fairey-helps-out-saks-with-soviet-inspired-campaign.html>>. Acesso em: 6 out.2014.

**Figura 31:**

BAILEY, Brandon. **Forward** (Em frente) 2008. Imagem colorida escaneada. Altura 2157pixels. Largura: 1599 pixels 409 kb. Formato JPEG. Disponível em: ZUCKER, 2009 p. 131.

**Figura 32:**

FEIREY, Shepard. **Hope** (Esperança) 2008. Imagem colorida escaneada. Altura 698 pixels. Largura: 465 pixels 100 kb. Formato JPEG. Disponível em: ZUCKER, 2009 p.169.

**Figura 33:**

LISSÍTZKY, El Lazar Márkovitc. (1890-1941). **Beat the Whites with the red Wedge**. (Bata nos Brancos com a Cunha Vermelha). 1919, Litografia Construtivista. Imagem escaneada formato JPEG. Disponível em: HELLER, 2008 p.135.

**Figura 34:**

LOGO – Esboço vetorial para símbolo do **curso de Design Gráfico**. Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

**Figura 35:**

LOGOTIPO Construtivista para **Curso de Design Gráfico**. Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

**Figura 36:**

LOGO – Esboço vetorial para símbolo do **Curso de Engenharia**. Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

**Figura 37:**

DUKAI, Karl. **Népszava Naptár** 1928. Cartaz com design construtivista representando a indústria. Imagem colorida. Altura: 670 pixels. Largura: 450 pixels 100 kb. Formato JPEG. Disponível em:

<[http://www.travelbrochuregraphics.com/design\\_pages/design\\_1/nepszava2.htm](http://www.travelbrochuregraphics.com/design_pages/design_1/nepszava2.htm)>.

Acesso em: 6 out. 2014.

**Figura 38:**

LOGOTIPO Construtivista para **Curso de Engenharia**. Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

**Figura 39:**

RODCHENKO, Aleksandr.(1891-1956). **Book in blanches of Knowledge**. (Livros para todas as áreas de conhecimento) 1924. Cartaz para o Departamento estatal da imprensa de Leningrado , utilizando a foto de Lilya Birk. Imagem colorida escaneada formato JPEG. Disponível em: HELLER, 2008 p.135.

**Figura 40:**

LOGO – Esboço para símbolo do **Curso de Comunicação Social**. Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

**Figura 41:**

LOGOTIPO Construtivista para **Curso de Comunicação Social**. Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

**Figura 42:**

CARTAZ "**Univates conexão com você**", com características Construtivistas. Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

**Figura 43:**

CARTAZ Construtivista "**A estrutura Univates**" Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

**Figura 44:**

KIBARDIN, Georgii. (1903–1963). **Lest's build a fleet of airships in Lenin's name**. (Vamos construir uma frota aérea em nome de Lênin), 1931. Cartaz revolucionário russo, Imagem colorida escaneada. Disponível em: HELLER, 2008 p.136.

**Figura 45:**

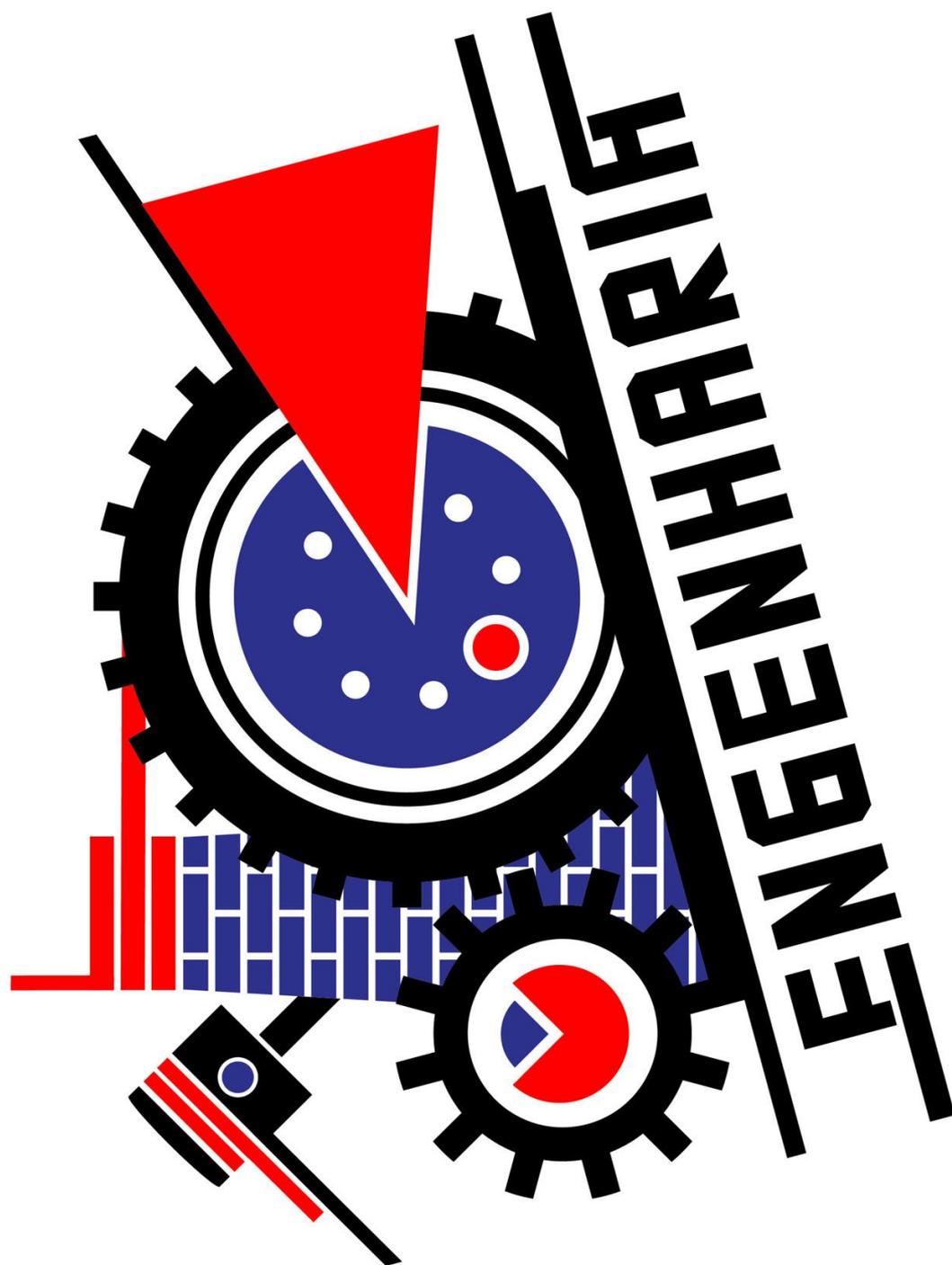
CARTAZ Institucional **Univates**. Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

**Figura 46:**

CARTAZ Institucional **Univates**. Composição desenvolvida pelo autor. 2014.

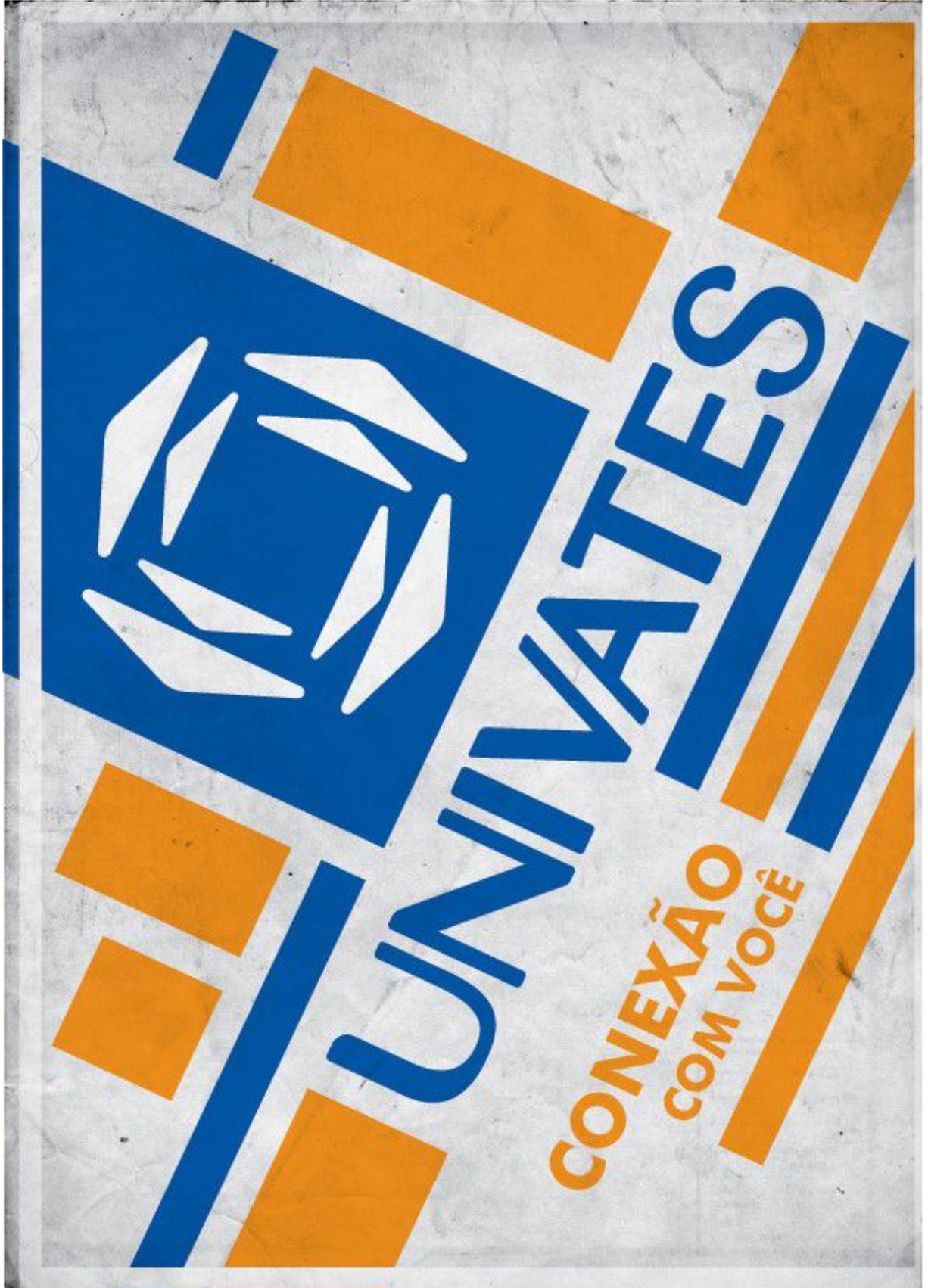
## **ANEXOS**











**INVESTIR**  
EM  
**VOCÊ**  
É UMA  
**GRANDE**  
**IDEIA**

 **UNIVATES**

[www.univates.br](http://www.univates.br)