

Vestir a revolução: a produção têxtil de Popova e Stepanova entre construção, política e crítica à moda ocidental (1921–1924)

Dressing the revolution: The textile production of Popova and Stepanova between constructivism, politics, and a critique of western fashion (1921–1924)

Tainá Menegazzo Marques

RESUMO

O presente artigo analisa a produção têxtil e de vestuário de Liubov Popova e Varvara Stepanova durante a vanguarda Russa entre 1921 e 1924, por meio de um estudo histórico-analítico baseado em revisão bibliográfica e documental. O estudo busca compreender como as artistas aplicaram princípios do Construtivismo à produção industrial têxtil; identificar aproximações e diferenças em relação ao sistema de moda ocidental dos anos 1920; examinar a presença de suas produções na historiografia da moda e investigar possíveis relações entre suas propostas e os debates soviéticos sobre emancipação feminina. A metodologia adota abordagem qualitativa interdisciplinar, articulando análise de fontes primárias, como manifestos e escritos das artistas, e fontes secundárias da história da arte, do design, da moda e dos estudos de gênero. Os resultados sugerem que Popova e Stepanova contribuíram para a formulação de uma concepção de vestuário orientada pela funcionalidade, pela racionalização produtiva e pela integração entre arte e indústria, em contraste com aspectos associados à moda ocidental do período. Conclui-se que suas produções podem ser compreendidas como parte das transformações culturais e sociais do contexto soviético pós-revolucionário, além de ampliarem o debate historiográfico sobre moda, design e participação feminina na produção artística e industrial.

Palavras-chave: Construtivismo; Liubov Popova; Varvara Stepanova; história da moda.

ABSTRACT

This article analyzes the textile and clothing production of Liubov Popova and Varvara Stepanova during the Russian Avant-Garde period between 1921 and 1924, employing a historical-analytical study based on a review of bibliographic and documentary sources. The study seeks to understand how the artists applied Constructivist principles to industrial textile production; to identify points of convergence with, and divergence from, the Western fashion system of the 1920s to examine the presence of their work within fashion historiography; and to investigate potential connections between their proposals and Soviet debates regarding women's emancipation. The methodology adopts an interdisciplinary qualitative approach, integrating the analysis of primary sources, such as the artists' manifestos and writings, with secondary sources drawn from the fields of art history, design, fashion, and gender studies. The findings suggest that Popova and Stepanova contributed to the formulation of a concept of clothing guided by functionality, productive rationalization, and the integration of art and industry, a vision standing in contrast to aspects typically associated with Western fashion of that era. It is concluded that their work can be understood as an integral part of the cultural and social transformations of the post-revolutionary Soviet context, while also serving to broaden the historiographical discourse concerning fashion, design, and women's participation in artistic and industrial production.

Keywords: Constructivism; Liubov Popova; Varvara Stepanova; fashion history.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo geral analisar a produção têxtil e de vestuário de Liubov Popova e Varvara Stepanova durante a Vanguarda Russa (1921-1924), investigando as particularidades de suas propostas conceituais em relação ao sistema de moda ocidental da época e discutindo como essa produção é situada nos registros históricos da moda contemporânea. Liubov Popova (1889-1924) e Varvara Stepanova (1894-1958) foram artistas centrais do movimento de vanguarda soviético no início do século XX, se destacaram por romper com a arte tradicional e defender a ideia de que a arte deveria ter uma função social prática, integrada à vida cotidiana e à construção de uma nova sociedade após a Revolução Socialista na Rússia em 1917. Ao longo de suas trajetórias, deslocaram seu foco da pintura para campos aplicados, como o design têxtil, a cenografia e a produção industrial, buscando participar ativamente da edificação de uma nova ordem social no período pós-revolucionário.

Ainda, são objetivos específicos deste trabalho: compreender como Popova e Stepanova aplicaram os princípios do Construtivismo à produção industrial têxtil, substituindo a lógica do adorno pela lógica da construção; identificar as convergências e divergências entre a *prozodezhda* (vestimenta funcional soviética) e os padrões estéticos/comerciais da moda ocidental dos anos 1920; examinar como a produção dessas artistas é apresentada em bibliografias clássicas da história da moda ocidental, buscando compreender os critérios de inclusão ou omissão desses trabalhos; e, por fim, investigar como as pautas do movimento bolchevique sobre a "questão feminina" foram incorporadas na produção têxtil, visando o rompimento com a imagem da mulher czarista/burguesa e o incentivo da entrada feminina no mercado de trabalho industrial.

A relevância desta pesquisa reside na necessidade de tensionar a historiografia hegemônica da moda moderna, tradicionalmente centrada no eixo euro-americano e na valorização da alta-costura como emblema de distinção de classe. Ao resgatar a produção têxtil de Liubov Popova e Varvara Stepanova, o presente estudo justifica-se não apenas por preencher uma lacuna relativa ao design utilitário no contexto da Vanguarda Russa, mas sobretudo por evidenciar a indumentária como um artefato intrinsecamente político.

Ademais, a pesquisa pode contribuir de maneira significativa para os estudos de gênero ao analisar como essas artistas subverteram a posição historicamente atribuída às mulheres como coadjuvantes ao processo produtivo da sociedade, assumindo papéis ativos como projetistas no âmbito da produção industrial. Nesse processo, mobilizaram a construção geométrica e a funcionalidade do vestuário, em consonância com os princípios do

construtivismo, como instrumentos para a materialização da figura do homem/mulher soviético, articulando estética, trabalho e emancipação no espaço público e produtivo.

Para o estudo, a metodologia aplicada consiste em uma abordagem qualitativa de caráter histórico-analítico, fundamentada na revisão bibliográfica e documental. A pesquisa articula a análise de fontes primárias, como manifestos, textos teóricos e escritos das próprias artistas, a exemplo de Liubov Popova e Varvara Stepanova, com fontes secundárias provenientes da historiografia da arte, do design e da moda. O procedimento metodológico envolve a leitura crítica e comparativa dessas fontes, buscando compreender como os princípios do Construtivismo foram transpostos para a produção têxtil e de vestuário, bem como identificar tensões em relação ao sistema de moda ocidental. Ademais, adota-se uma perspectiva interdisciplinar, mobilizando contribuições dos estudos de gênero, da sociologia da moda e da história social, a fim de situar essa produção no contexto mais amplo das transformações desencadeadas pela Revolução Russa de 1917.

Os autores consultados abrangem tanto referências clássicas quanto estudos contemporâneos. No campo da história da arte e das vanguardas, destacam-se John E. Bowlt (2017) e Christina Lodder (1988). No âmbito da moda e de sua análise sociológica, são mobilizados autores como Gilles Lipovetsky (2003) e Frédéric Godart (2010). Para a compreensão do contexto soviético e das relações entre gênero, trabalho e política, recorrem-se às contribuições de Wendy Goldman (2014), Alexandra Kollontai (2017a; 2017b; 2017c; 2000; 1921; 1907; 2018), Vladimir Lênin (1919) e Clara Zetkin (2025).

O presente artigo está estruturado em três seções principais, organizadas de modo a conduzir a análise do contexto geral às especificidades do objeto de estudo. Inicialmente, aborda-se o contexto histórico, social e político a partir da Revolução Russa de 1917, evidenciando as transformações que fundamentaram a reorganização da vida cotidiana e das práticas produtivas na sociedade soviética. Em seguida, discute-se o Construtivismo, destacando seus princípios teóricos e sua proposta de integração entre arte, técnica e indústria. Por fim, a terceira seção dedica-se à análise da trajetória e da produção de Liubov Popova e Varvara Stepanova, com ênfase em suas contribuições para o design têxtil e de vestuário, bem como na aplicação dos pressupostos construtivistas no contexto da produção industrial e das transformações sociais do período.

2 CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL E POLÍTICO

A compreensão da produção têxtil de Liubov Popova e Varvara Stepanova entre 1921 e 1924 exige, necessariamente, sua inserção no contexto histórico, social e político inaugurado pela Revolução Russa de 1917. Esse período foi marcado por transformações profundas que atingiram não apenas as estruturas econômicas e políticas, mas também os modos de produção artística e o papel social do artista. Argan (1992) coloca que a primeira guerra mundial definiu “uma situação social, econômica e tecnológica profundamente modificada”, acelerou o desenvolvimento da indústria e produziu um crescimento das populações urbanas.

A classe operária, consciente de ter contribuído e sofrido com o esforço bélico mais do que qualquer outra classe, vinha adquirindo um peso político decisivo; ademais, a revolução bolchevique demonstrou que o proletariado pode conquistar e manter o poder; na arte, com os seus movimentos experimentais e de Vanguarda, ela pode realizar uma transformação radical não só da estrutura e da finalidade como também da figura social do artista (Argan, 1992, p. 263).

Em novembro de 1917, os bolcheviques, então majoritários no Soviete de São Petersburgo, lançaram sua ofensiva insurrecional contra o Palácio de Inverno, tomando o poder das classes dominantes que buscavam consolidar um governo liberal. Sob a liderança de Vladimir Lênin e Josef Stálin, o Partido Bolchevique implementou a teoria da luta de classes formulada por Karl Marx e Friedrich Engels, estabelecendo a ditadura do proletariado.

A Grande Revolução Socialista Russa de 1917 inaugurou uma nova época no mundo, a época da revolução proletária e o fim da exploração do homem pelo homem, da opressão racial e da exploração da mulher. Foi uma revolução realizada pelos pobres, pelos operários, camponeses e soldados, até então oprimidos e humilhados pela burguesia e pelos chefes do Exército. Em pouco mais de uma década, a Rússia, que antes era um país atrasado, transformou-se num dos países mais desenvolvidos do mundo. O socialismo não era mais um sonho, mas uma realidade: era possível a existência de uma sociedade sem exploração. (*História do Partido Comunista Bolchevique da URSS*, Edições Manoel Lisboa, 2021, p. 11).

Após a revolução socialista na Rússia, em 1917, os revolucionários dão início às reformas e implementação de programas condizentes com a ideologia socialista. Uma vida digna, com trabalho, moradia, alimentação e educação para todos, era a prioridade do novo governo. Planejando a construção dessa nova sociedade, emergiram experimentações revolucionárias na educação, sendo a *Vkhutemas* uma delas. *Vkhutemas* pode ser entendido como um ateliê livre de arte para o ensino superior, segundo Celso Lima e Neide Jallageas (2020), autores do livro “*Vkhutemas: Desenho de uma revolução*”.

A criação dos *Vkhutemas* objetivou formar uma variedade de profissionais, entre artistas e arquitetos, oriundos da classe proletária, para desenvolver uma nova

cultura artística capaz de se integrar à crescente produção industrial ao desenvolvimento econômico e político do país. Essa tarefa audaciosa e desafiadora dentro de um regime recém instaurado e ainda em processo de maturação colocou em xeque os cânones sobre linguagem da arte, do desenho de objetos e da arquitetura (Lima, Jallageas, 2020, p. 12).

Paralelamente, políticas sociais avançadas buscavam superar desigualdades históricas, incluindo as de gênero. Conforme aponta Gonçalves Filho, com base em Wendy Goldman (2014), foram implementadas medidas como direito ao divórcio, igualdade jurídica sobre os filhos, acesso à educação e ao trabalho sem discriminação, equiparação salarial e legalização do aborto, além da socialização do trabalho doméstico por meio de creches, restaurantes e lavanderias públicas (Goldman, 2014).

No campo dos direitos, a perspectiva soviética também se diferenciava da tradição ocidental. Conforme análise compilada por Bertrand M. Patenaude (2012), o sistema soviético priorizava direitos “positivos”, isto é, garantias asseguradas pelo Estado à coletividade:

[...] uma concepção de direitos humanos diferente da noção de direitos prevalente no Ocidente. A teoria jurídica ocidental enfatiza os chamados direitos ‘negativos’: isto é, direitos individuais contra o governo. O sistema soviético, por outro lado, enfatizava que a sociedade como um todo, em vez de indivíduos, era a beneficiária de direitos ‘positivos’: isto é, direitos do governo. Nesse espírito, a ideologia soviética valorizava os direitos econômicos e sociais, como acesso a assistência médica, suprimentos básicos de alimentos adequados e acessíveis, moradia e educação, e emprego garantido (Patenaude, 2012, p. 1).

Esse conjunto de transformações encontra fundamento na teoria marxista, que compreende a história como resultado das lutas de classes, conforme formulado por Friedrich Engels (2011):

Marx foi o primeiro a descobrir a grande lei do desenvolvimento da história, a lei segundo a qual todas as lutas históricas travadas no âmbito político, religioso, filosófico ou em qualquer outro campo ideológico são de fato apenas expressão mais ou menos nítida de lutas entre classes sociais, a lei segundo a qual a existência e, portanto, também as colisões entre essas classes são condicionadas, por sua vez, pelo grau de desenvolvimento da sua condição econômica, pelo modo da sua produção e pelo modo do seu intercâmbio condicionado pelo modo de produção. Essa lei, (...) (tem) para a história tem a mesma importância que a lei da transformação da energia para a ciência natural. (Engels, 2011, p. 22).

Uma das principais bases da teoria marxista e da prática leninista é o seu componente filosófico: o materialismo histórico-dialético. Para o filósofo húngaro-francês Georges Politzer, que militou no levante de 1919 na Hungria e atuou na Resistência Francesa até ser morto por fuzilamento em 1942 pelos nazistas, o materialismo dialético é a forma científica da filosofia marxista. Atuando como professor de filosofia na Universidade Operária de Paris

nos anos 1930, o autor sintetizou os principais conceitos filosóficos para seu curso voltado aos trabalhadores e operários da cidade francesa, reforçando que o materialismo entende que o mundo é material e existe independentemente da consciência, pode ser conhecido e transformado pela prática humana. Para ele, a dialética afirma que esse mundo material está em processo de transformação contínua, regido por leis gerais de desenvolvimento (tudo se conecta, tudo se transforma, as transformações podem ser quantitativas e qualitativas, unidade e luta entre contrários). Em resumo, o materialismo dialético é a concepção de que a realidade é material, cognoscível e transformável, e que se desenvolve por meio de contradições e mudanças contínuas, cuja compreensão orienta a ação prática e social. É uma teoria prática, voltada à transformação da realidade. O autor ainda afirma: “A vitória do socialismo, a implantação do comunismo na U.R.S.S., o impulso das democracias populares, os progressos dos partidos operários marxistas-leninistas, são outras tantas provas da potência soberana da teoria marxista.” (Politzer, 1963).

Dessa forma, o entendimento do contexto soviético no pós-1917 torna-se fundamental para analisar as transformações no campo artístico. Inseridas no Construtivismo Russo, Popova e Stepanova representam a materialização, no campo das artes aplicadas (especialmente na produção têxtil), das tensões e aspirações de uma sociedade em reconstrução após a Primeira Guerra Mundial e a Guerra Civil de 1918-1923, na qual mais de dez potências imperialistas invadem o país para tentar sufocar a Revolução no seu nascedouro e cuja derrota marca “o triunfo definitivo do Partido Comunista no País Soviético” (Edições Manoel Lisboa, 2021). Suas obras articulam construção formal, engajamento político e crítica à moda ocidental, propondo uma nova relação entre arte, indústria e vida cotidiana.

Nesse sentido, como destaca Eric Hobsbawm, o impacto da revolução ultrapassou as fronteiras soviéticas: “Apenas trinta ou quarenta anos após a chegada de Lenin à Estação Finlândia em Petrogrado, um terço da humanidade se achava vivendo sob regimes diretamente derivados (...) do modelo organizacional de Lenin, o Partido Comunista.” (Hobsbawm, 2016, p. 62). É nesse horizonte de transformação global que se insere a produção têxtil construtivista, entendida não apenas como expressão estética, mas como instrumento ativo na construção de uma nova ordem social.

2.1 A QUESTÃO DA MULHER NA UNIÃO SOVIÉTICA

Para entender a importância da teoria marxista para o desenvolvimento da luta feminina no contexto da construção do socialismo na Rússia e União Soviética, a revolucionária Clara Zetkin (2025), dirigente do Partido Comunista da Alemanha e presidente do Secretariado

Internacional de Mulheres da Internacional Comunista (Terceira Internacional), explica em seu artigo "*O que as mulheres devem a Karl Marx*" de 1903:

Apenas o conceito materialista de história nos permitiu compreender a questão das mulheres no interior do fluxo do desenvolvimento histórico universal e à luz das relações sociais universalmente aplicáveis e da sua necessidade e justificação históricas. Só assim, percebemos suas forças motrizes e os objetivos perseguidos por elas, bem como as condições essenciais para a solução desses problemas. (Zetkin 2025, p.90).

Nessa perspectiva, as contribuições de Alexandra Kollontai assumem papel central ao articular teoria e prática revolucionária no campo da emancipação feminina. Em seus escritos, a autora sustenta que a opressão das mulheres possui base material, estando diretamente vinculada à propriedade privada, à divisão sexual do trabalho e à estrutura da família burguesa (Kollontai, 1907). Dessa forma, a emancipação feminina não poderia ser alcançada por meio de reformas isoladas ou de caráter liberal, mas apenas no interior de uma transformação radical das relações sociais de produção.

Em *A mulher trabalhadora na sociedade contemporânea*, Kollontai (2017a) argumenta que a inserção da mulher no trabalho assalariado, embora represente um avanço em relação à dependência doméstica, não elimina sua condição de subordinação. Ao contrário, no capitalismo, a mulher permanece submetida a uma dupla exploração: como trabalhadora e como responsável pelo trabalho doméstico. Tal contradição revela os limites estruturais da emancipação feminina nos marcos da sociedade burguesa.

No contexto soviético, entretanto, a autora identifica a possibilidade histórica de superação dessas contradições. Em *O trabalho da mulher na evolução da economia*, Kollontai (1921) demonstra que a posição social feminina varia conforme os modos de produção, sendo a sociedade socialista o primeiro momento histórico em que se tornam possíveis condições materiais para a igualdade efetiva entre homens e mulheres. Essa transformação pressupõe não apenas a inserção da mulher no trabalho produtivo, mas também a socialização das tarefas domésticas, por meio da criação de creches, restaurantes e lavanderias coletivas.

Entretanto, Kollontai enfatiza que a transformação econômica, embora fundamental, não é suficiente. Em *A nova mulher e a moral sexual* (2000) e *Revolução no cotidiano e nos costumes* (2018), a autora argumenta que a revolução deve atingir também a esfera da vida cotidiana, das relações afetivas e da moral sexual. A construção de uma nova sociedade exige a superação dos valores patriarcais e individualistas herdados do capitalismo, substituindo-os

por uma ética baseada na igualdade, na solidariedade e na autonomia. Nesse contexto, emerge a figura da “nova mulher”, caracterizada pela independência econômica, participação social ativa e liberdade nas relações pessoais.

Além disso, ao reconstruir historicamente a participação feminina no movimento operário russo, Kollontai (2017b) evidencia que as mulheres desempenharam papel ativo nas lutas revolucionárias, desde as greves do final do século XIX até a Revolução de 1917. Essa atuação demonstra que a emancipação feminina não foi apenas um resultado das políticas soviéticas, mas também fruto da organização e da ação política das próprias trabalhadoras.

Essa ideia de como envolver as mulheres no trabalho criativo para consolidar as conquistas da revolução ocupava Lênin mesmo antes da vitória. Lembro-me da minha conversa com Lênin em abril de 1917, quando ele nos aconselhou – a nós, um pequeno grupo ativo de mulheres bolcheviques – a trabalhar em estreita colaboração com as massas de esposas de soldados e outros grupos da população feminina de Petrogrado. ‘Muito depende do estado de espírito delas’, disse Lênin, o apoio delas era crucial para a revolução (Kollontai, 2014, s.p.).

A dimensão internacional dessa luta também é destacada pela autora na *I Conferência Internacional de Mulheres Comunistas*, em que defende a articulação entre a luta de gênero e a luta de classes em escala global, sob a liderança dos partidos comunistas (Kollontai, 2017c). Tal perspectiva reforça a compreensão da questão feminina como parte integrante do projeto revolucionário internacional.

Em diálogo com essas formulações, Nadiéjda Krúpskaia (2017) chama atenção para as especificidades regionais da emancipação feminina, especialmente nas regiões orientais da União Soviética, onde tradições patriarcais mais rígidas impunham desafios adicionais. Para a autora, a superação dessas desigualdades exigia não apenas transformações econômicas, mas também políticas educacionais e culturais capazes de alterar profundamente os costumes e as mentalidades.

Dessa forma, a emancipação feminina no contexto soviético deve ser compreendida como um processo histórico complexo, que articula transformações estruturais, políticas públicas e mudanças culturais. Conforme destaca Goldman (2014), embora o Estado soviético tenha implementado medidas pioneiras como o direito ao divórcio, a legalização do aborto e a igualdade jurídica, a persistência de práticas e valores patriarcais evidencia os limites e as contradições desse processo.

Nesse sentido, a chamada “questão da mulher” na União Soviética não se reduz a um conjunto de reformas legais, mas constitui um projeto político mais amplo, voltado à reorganização da vida cotidiana, das relações sociais e das formas de subjetividade. É

nesse horizonte que se insere a produção de Liubov Popova e Varvara Stepanova, cujas propostas têxteis dialogam diretamente com a construção de uma nova figura feminina: integrada ao trabalho produtivo, orientada pela funcionalidade e desvinculada dos padrões estéticos e sociais da moda burguesa. Ao rejeitar o ornamento e a lógica da distinção de classe, essas artistas contribuíram para a materialização, no campo do vestuário, dos princípios de igualdade, coletividade e racionalização produtiva que orientavam o projeto socialista.

Como afirma o historiador José Levino (2011), a Revolução Bolchevique de 1917 promoveu avanços significativos no campo jurídico e social em relação à emancipação feminina, ao abolir a base econômica da opressão, a propriedade privada, e instituir direitos inéditos, como o divórcio, a igualdade civil, o sufrágio feminino e a legalização do aborto. No entanto, conforme a perspectiva marxista, a transformação das relações de gênero não ocorre de maneira imediata, pois as estruturas culturais e os costumes herdados do período czarista persistem mesmo após mudanças legais.

Nesse sentido, Lênin (1919) enfatizava que a emancipação real das mulheres dependeria não apenas de reformas jurídicas, mas da transformação das condições materiais da vida cotidiana, sobretudo por meio da socialização do trabalho doméstico. A criação de creches, lavanderias e restaurantes coletivos aparece, assim, como elemento central para a inserção feminina na esfera produtiva e pública. Tal perspectiva articula diretamente trabalho, infraestrutura social e libertação feminina.

Antes de tudo, aumentamos o montante do apoio material estatal destinado à mãe. Em segundo lugar, torna-se punível qualquer recusa de contratação de uma mulher em virtude de sua gravidez. Além disso, a licença legal de maternidade foi ampliada para 56 dias, inclusive para as trabalhadoras de escritório. Cada família que tiver mais de seis filhos passará a receber uma contribuição anual do Estado. O número de creches será significativamente ampliado, assim como o de jardins de infância e outras instituições semelhantes. E, finalmente, o suporte financeiro estatal para todas essas instituições praticamente dobrará (Kollontai, 1936, s.p.).

Ao longo da década de 1920, políticas estatais voltadas à industrialização, à qualificação profissional e à igualdade salarial ampliaram a participação das mulheres no trabalho produtivo, consolidando sua presença tanto na indústria quanto nas cooperativas agrícolas. Ainda que com desigualdades regionais, especialmente no campo, o processo soviético promoveu avanços concretos na autonomia econômica feminina e na redefinição de seu papel social.

Dessa forma, a chamada “emancipação da mulher” no contexto soviético deve ser

compreendida como um processo histórico em construção, marcado pela articulação entre política, economia e cultura. É nesse horizonte que se insere a atuação de artistas como Popova e Stepanova, cujas propostas têxteis dialogam com a construção de uma nova figura feminina: integrada ao trabalho, à coletividade e à vida produtiva, em oposição aos padrões individualistas e decorativos da moda ocidental.

3 CONSTRUTIVISMO RUSSO

Segundo Christina Lodder, a Guerra Civil Russa (1918–1921) constituiu o momento decisivo de radicalização política e material que moldou diretamente o desenvolvimento do Construtivismo. Do ponto de vista historiográfico, a autora interpreta o conflito não apenas como uma disputa militar entre Exército Vermelho e forças contra revolucionárias, mas como um processo de reorganização total da vida social, marcado por escassez extrema, centralização estatal e mobilização ideológica contínua (Lodder, 1988).

As diversas experiências desta revolução e da subsequente guerra civil proporcionaram três ingredientes essenciais para o desenvolvimento do construtivismo. Deram aos artistas a experiência na agitação social, experiência prática nos assuntos artísticos, e finalmente os proporcionou uma ideologia revolucionária: o materialismo marxista (Lodder, 1988, p. 49).

Nesse contexto, a política do “comunismo de guerra” implicou o colapso parcial da economia de mercado, a militarização da produção e a necessidade urgente de eficiência material. Lodder (1988) destaca que essa conjuntura levou artistas de vanguarda a abandonarem progressivamente a arte de cavalete em favor de práticas utilitárias e socialmente orientadas. A guerra, portanto, não apenas condicionou, mas acelerou a transformação da função social da arte: o artista deveria atuar como produtor inserido na reconstrução material do novo Estado socialista.

É nesse cenário que emerge o Construtivismo como resposta histórica concreta. Para Lodder (1988), o movimento se define pela rejeição da autonomia estética e pela defesa da integração entre arte, tecnologia e produção industrial. A experiência da guerra reforçou princípios como economia de meios, funcionalidade e coletividade, que se tornaram centrais para o programa construtivista. A arte deveria ser “construída” segundo leis materiais e orientada para fins sociais, substituindo o individualismo burguês por uma lógica produtiva alinhada ao projeto revolucionário (Lodder, 1988).

O impacto direto da Guerra Civil no campo artístico manifesta-se, segundo a autora, na institucionalização de organismos como o INKhUK (sigla para Instituto da Cultura

Artística) e na transição dos artistas para áreas como design, arquitetura e produção industrial. A escassez de recursos e a urgência da reconstrução nacional favoreceram soluções formais simplificadas, geométricas e reprodutíveis, características que definem a estética construtivista.

Para o recorte deste artigo (1921-1924), tal processo é fundamental: o fim da Guerra Civil marca a passagem para a NEP, momento em que os princípios formulados durante o conflito são aplicados à produção concreta. Assim, a atuação de Popova e Stepanova no design têxtil deve ser compreendida como desdobramento direto dessa experiência histórica. Suas propostas incorporam a lógica construtivista forjada no contexto da guerra: padronização, funcionalidade e adequação à produção em massa, em oposição à moda ocidental baseada no luxo, na sazonalidade e na distinção de classe.

Na leitura de Lodder (1988), a Guerra Civil não é um pano de fundo, mas a condição estruturante do Construtivismo: ao impor limites materiais e exigir engajamento político, ela redefine a arte como prática produtiva e social, base sobre a qual se desenvolve a produção têxtil revolucionária de Popova e Stepanova. O Construtivismo Russo emerge no contexto pós-revolucionário como um movimento artístico profundamente vinculado às transformações sociais, políticas e produtivas instauradas após 1917. Na Figura 1, podemos ver uma arte realizada para a Revista da Frente de Esquerda das Artes (LEF) do ano de 1924.

Figura 1 – Arte de Liubov Popova, Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova.



Fonte: Museum of Modern Art (MoMA).

Diferentemente das tradições artísticas anteriores, fundamentadas na autonomia estética e na valorização da obra como objeto contemplativo, o construtivismo propõe a dissolução das fronteiras entre arte e vida, defendendo a inserção do artista nos processos materiais de produção da nova sociedade socialista.

Nesse sentido, o movimento caracteriza-se por uma orientação funcional e utilitária da arte, compreendida como instrumento ativo na construção do cotidiano soviético. A produção artística passa, assim, a responder diretamente às demandas da indústria e da coletividade, abandonando o caráter ornamental em favor de uma lógica de construção baseada na racionalidade técnica, na economia de meios e na adequação ao uso social.

A parte de seu trabalho puramente administrativo, os artistas vanguardistas de IZO eram também responsáveis por levar a cabo tarefas mais práticas relacionadas ao debate social. Estas incluíam a decoração das ruas da cidade para celebrar as novas festas revolucionárias como o 1º de Maio e o aniversário da Revolução de Outubro. (...) Popova contribuiu com a decoração do edifício do Soviete de Moscou em primeiro de maio de 1917, e ainda que não há provas de que estivesse diretamente ligada a outras decorações para as festas revolucionárias, colaborou com Alexandr Vesnin, em 1921, em um desenho para uma festa popular (Lodder, 1988, p. 53).

A partir dessa perspectiva, a geometria, a linha e o uso de cores planas tornam-se elementos estruturais do vocabulário visual construtivista. Esses recursos não são empregados como mera composição estética, mas como expressão de uma linguagem universal, objetiva e compatível com os processos de produção industrial. Tal abordagem evidencia uma mudança paradigmática: a forma deixa de ser subordinada ao gosto individual e passa a ser determinada por critérios funcionais, técnicos e coletivos.

Nesse período, o avanço crucial rumo à formulação de um novo processo de design foi marcado pelo surgimento de uma nova atitude em relação ao objeto de arte. (...) ela considerava a obra de arte não como uma entidade primária composta de diversos elementos filosóficos, emocionais ou inspiracionais, mas como um objeto composto de diversos elementos materiais organizados pelo artista segundo leis e técnicas específicas. Em outras palavras, quando o tema ou o relevo deixaram de se referir, mesmo que indiretamente, ao objeto externo — isto é, quando deixaram de ser figurativos ou de conter elementos figurativos —, o tema ou conteúdo do relevo passou a ser os materiais de que era feito, suas inter-relações e sua interação com o ambiente espacial imediato. (...) A objetificação do processo artístico, que Arvatov aqui comparou ao processo de produção artesanal, com as conotações introduzidas pelas palavras "operário" e "especialista", era a mesma ideia que também estava ligada ao processo ainda mais impessoal e objetivo da produção industrial. Nas condições materiais da Rússia da década de 1920, com as oficinas mal equipadas à disposição, a ambiguidade entre processos "artesaniais" e "industriais" era sempre presente (Lodder, 1988, p. 75,76).

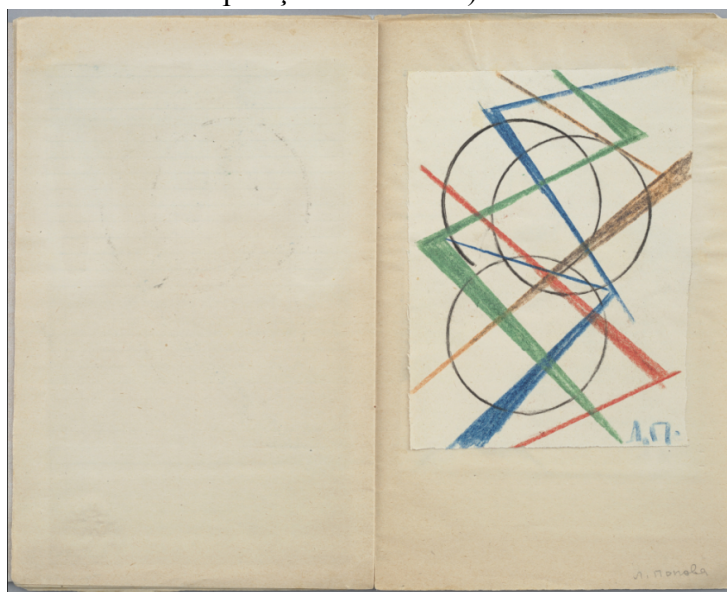
A exposição “5 x 5 = 25”, realizada em 1921, constitui um marco decisivo nesse processo, ao simbolizar o abandono da pintura de cavalete e a transição para práticas orientadas à produção material. Nesse momento, artistas como Liubov Popova e Varvara Stepanova passam a compreender suas investigações formais como etapas preliminares para a atuação no campo das artes aplicadas, especialmente no design têxtil e na produção industrial. Imagens das artes apresentadas na exposição podem ser vistas nas Figuras 2 e 3.

Figura 2 – Varvara Stepanova. Fólio de 5 x 5 = 25: Vystavka zhivopisi (5 x 5 = 25: Uma Exposição de Pintura). 1921



Fonte: Museum of Modern Art (MoMA).

Figura 3 – Liubov Popova. Fólio de 5 x 5 = 25: Vystavka zhivopisi (5 x 5 = 25: Uma Exposição de Pintura). 1921



Fonte: Museum of Modern Art (MoMA).

Essa inflexão revela a centralidade do conceito de “arte de construção”, no qual o artista assume o papel de projetista (designer), integrando-se aos meios de produção e contribuindo para a organização material da vida cotidiana. O construtivismo, portanto, não apenas redefine os parâmetros da prática artística, mas também transforma a própria figura social do artista, que deixa de ser um criador individual para atuar como agente coletivo da transformação social.

No campo do design têxtil, essa lógica manifesta-se de maneira particularmente significativa. A produção de estampas e vestuário passa a ser concebida a partir de princípios como repetição seriada, padronização e viabilidade industrial. As composições geométricas, organizadas em sequências rítmicas, não apenas facilitam a reprodução mecânica, mas também incorporam valores simbólicos associados à sociedade socialista, como a coletividade, a uniformidade e a centralidade do trabalho industrial.

Além disso, a inserção do design têxtil no projeto construtivista está diretamente relacionada à reorganização da vida cotidiana promovida pelo regime soviético. O vestuário deixa de ser um marcador de distinção social, como na moda ocidental, para tornar-se um instrumento funcional, voltado à praticidade, à mobilidade e à integração do indivíduo ao trabalho produtivo. Nesse contexto, emerge o conceito de *prozodezhda* (vestimenta de produção), que sintetiza a proposta de um vestuário racional, padronizado e adequado às novas condições sociais.

Outro aspecto fundamental do construtivismo é sua relação com a questão de gênero. Diferentemente de outros contextos artísticos da época, o ambiente soviético favoreceu a participação ativa das mulheres na produção cultural e industrial, impulsionado tanto pelas políticas de emancipação feminina quanto pela rejeição das hierarquias tradicionais entre artes “maiores” e “menores”.

Nesse cenário, artistas como Popova e Stepanova não apenas atuaram como protagonistas no campo do design, mas também contribuíram para a construção de uma nova representação feminina. Suas propostas estéticas, marcadas pela simplicidade formal, pela funcionalidade e pela adoção de elementos andrógenos, dialogam diretamente com o ideal da “nova mulher soviética”, integrada ao trabalho produtivo e desvinculada dos padrões decorativos e restritivos da moda burguesa.

Por fim, é importante destacar que os princípios do construtivismo ultrapassaram o contexto soviético, influenciando movimentos internacionais como a Bauhaus. A convergência entre essas correntes evidencia a emergência de uma nova concepção de design no início do século XX, baseada na integração entre arte, técnica e indústria. Nesse sentido, a

produção têxtil de Popova e Stepanova pode ser compreendida como um ponto de inflexão na história do design moderno, ao estabelecer fundamentos que articulam estética, funcionalidade e transformação social.

4 LIUBOV POPOVA E VARVARA STEPANOVA

A produção historiográfica recente sobre Liubov Popova e Varvara Stepanova tem promovido um reposicionamento crítico de suas trajetórias no interior da história da arte, do design e da moda. Esse movimento interpretativo desloca suas obras de uma leitura tradicional que as situava no campo das “artes decorativas” para reconhecê-las como parte central das transformações estruturais da cultura material no contexto soviético pós-revolucionário. Tal revisão implica compreender o design têxtil não como um desdobramento menor de suas experiências pictóricas, mas como um espaço privilegiado de articulação entre forma, política e vida cotidiana.

Nesse quadro, a historiografia contemporânea enfatiza que a atuação dessas artistas deve ser analisada a partir de um contexto mais amplo, no qual se cruzam questões de gênero, transformações produtivas e mudanças nas concepções de arte. Desde o século XIX, mulheres artistas foram frequentemente direcionadas às chamadas artes aplicadas, consideradas secundárias em relação à pintura e à escultura. No entanto, no ambiente do Construtivismo Russo, essa condição é ressignificada: o têxtil deixa de ser um espaço marginal e passa a ocupar posição estratégica na reorganização da produção artística e social.

Dessa forma, a migração de Popova e Stepanova para o design têxtil não pode ser interpretada como limitação, mas como inserção em um campo de experimentação intensiva. Ao atuarem na interseção entre arte, técnica e indústria, essas artistas participam diretamente da dissolução da autonomia artística defendida pelas vanguardas. O artista deixa de ser um criador isolado e passa a atuar como agente produtivo, integrado às demandas concretas da sociedade em transformação, como podemos observar nos croquis de Popova (Figura 4).

Figura 4 – Croqui de Liubov Popova



Fonte: Museum of Modern Art (MoMA).

No plano formal, a produção têxtil de ambas evidencia uma ruptura consistente com a tradição ornamental dominante na moda europeia do período. Em oposição aos padrões naturalistas associados ao Art Nouveau, suas estampas adotam uma linguagem abstrata baseada em formas geométricas, repetição e organização modular. Essa transformação não é apenas estética, mas também funcional, pois responde às exigências da produção industrial em larga escala.

Até 1923, os projetos visavam principalmente o desenvolvimento de padrões convencionais tramados na tecelagem. A dupla Stepanova e Popova foi responsável por trazer movimentos artísticos da vanguarda russa, como o suprematismo e o cubofuturismo, como novas linguagens para o ensino de desenho, composição e a criação de estampas para impressão. Juntas desenvolveram um projeto de produção de um grande acervo de padronagens abstratas geométricas. (...) Algumas das inovações foram os poderosos efeitos ópticos e cinéticos que revelavam influências diversas, desde a ornamentação bizantina abordados das vestimentas camponesas russas, as plantas arquitetônicas e a representação de forças centrífugas e centrípetas das engrenagens da então aclamada era da máquina (Lima, Jallageas, 2020, p. 249).

A adoção de princípios como serialidade e economia de meios revela uma nova racionalidade projetual. As composições são concebidas para facilitar a reprodução mecânica, reduzir custos e ampliar o acesso aos bens produzidos. Nesse sentido, a forma deixa de ser orientada pelo gosto individual ou pelo ornamento e passa a ser determinada por critérios de eficiência, padronização e utilidade social. São conceitos possíveis de serem observados na Figura 5 que apresenta um croqui de Varvara Stepanova.

Figura 5 – Croqui de Varvara Stepanova



Fonte: Site *It's Nice That*.

No campo do vestuário, essas transformações se materializam na formulação do conceito de *prozodezhda*, entendido como vestimenta de produção. Essa proposta constitui um ponto de inflexão na crítica ao sistema de moda ocidental, que autores como Gilles Lipovetsky (2003) e Frédéric Godart (2010) descrevem como baseado na obsolescência, na diferenciação social e na valorização do efêmero. Em contraste, a *prozodezhda* prioriza funcionalidade, durabilidade e adequação às necessidades do trabalho e da vida cotidiana.

Além do ensino e da criação de um desenho de estampa inovador, Stepanova e Popova também elaboraram conceitos importantes para a produção e consumo. O objeto têxtil era entendido por elas como um projeto único que envolvia tecido, estampa e roupa. A definição de função informativa para o desenho de estampa proposta por Stepanova, em 1923, vigora até hoje em ambientes de criação de pattern do mundo. Informar passa a ser o objetivo maior do desenho gráfico em rapport impresso sobre tecidos, que ganham as ruas e o cotidiano da nova pátria dos trabalhadores (Lima, Jallageas, 2020, p. 249).

A imagem apresentada na Figura 5 evidencia a aplicação de uma linguagem construtivista no vestuário. Observa-se o uso de formas geométricas marcantes, padrões em zigue-zague, listras e a presença de cores contrastantes, especialmente o vermelho, o preto e o branco, organizadas de maneira modular e repetitiva. Esses elementos não apenas reforçam a dimensão estética da composição, mas também indicam sua adequação à produção industrial, ao favorecerem a padronização e a reprodução em série. Além disso, a estrutura das peças sugere funcionalidade e liberdade de movimento, aspectos fundamentais da proposta de vestimenta voltada ao cotidiano produtivo, evidenciando a articulação entre forma, corpo e trabalho que caracteriza o design têxtil construtivista.

Essa reconfiguração implica uma redefinição do próprio conceito de moda. O vestuário deixa de operar como sistema simbólico autônomo, centrado na distinção, e passa a integrar um projeto coletivo de reorganização social. Assim, a roupa não é mais um marcador de status, mas um instrumento funcional voltado à produtividade e à participação na vida social.

No plano político, a atuação de Stepanova e Popova evidencia a incorporação dos princípios produtivistas do construtivismo. A colaboração com a indústria têxtil estatal - especialmente na Primeira Fábrica Estatal de Algodão de Moscou - demonstra a integração entre prática artística e produção material. Nesse contexto, o artista assume o papel de projetista e organizador da vida cotidiana, contribuindo diretamente para a construção da sociedade socialista.

Além disso, a produção dessas artistas redefine o conceito de produção, que passa a abranger não apenas a fabricação de objetos, mas também a organização simbólica e funcional do cotidiano. A atividade artística se expande para campos como educação, design e indústria, consolidando uma nova concepção de trabalho intelectual alinhada ao projeto revolucionário.

A dimensão de gênero é igualmente central nessa análise. A inserção de Popova e Stepanova no design têxtil, embora vinculada a um campo historicamente feminizado, é reinterpretada como estratégia de subversão das hierarquias tradicionais. Ao transformarem o têxtil em espaço de experimentação estética e política, essas artistas contribuem para a construção visual da chamada “nova mulher soviética”, associada ao trabalho, à autonomia e à participação social.

Entretanto, esse processo não está isento de contradições. Parte da historiografia ocidental ainda tende a interpretar suas trajetórias a partir de referenciais que subordinam suas produções ou as vinculam a figuras masculinas da vanguarda. Esse viés evidencia a persistência de desigualdades no campo historiográfico e reforça a importância de revisões críticas que reconheçam a centralidade dessas artistas.

Por fim, a produção têxtil de Popova e Stepanova pode ser compreendida como um ponto de convergência entre arte, design, política e sociedade. Suas propostas articulam experimentação formal, racionalidade produtiva e engajamento ideológico, configurando uma crítica estrutural ao sistema de moda ocidental e afirmando o potencial do vestuário como instrumento de transformação social.

Em síntese, o trabalho dessas artistas redefine o papel do design no contexto moderno, ao integrá-lo a um projeto político mais amplo. Ao tensionar a narrativa tradicional da história

da moda, centrada na alta-costura e na distinção de classe, suas produções evidenciam a possibilidade de uma prática estética orientada pela coletividade, pela funcionalidade e pela emancipação social.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da produção têxtil e de vestuário de Liubov Popova e Varvara Stepanova possibilitou discutir como o design têxtil passou a ocupar um papel relevante no contexto soviético pós-revolucionário, articulando relações entre arte, indústria e transformação social. Ao longo do estudo, observou-se que a atuação dessas artistas esteve associada aos princípios do Construtivismo Russo, especialmente no que se refere à funcionalidade, à racionalização produtiva e à aproximação entre prática artística e vida cotidiana.

A pesquisa também sugeriu que a transição de Popova e Stepanova da pintura para o design têxtil pode ser compreendida não como um deslocamento secundário em suas trajetórias, mas como parte das transformações promovidas pelas vanguardas soviéticas no entendimento da função social da arte. Nesse contexto, o vestuário tende a afastar-se da lógica da distinção social e aproxima-se de uma concepção mais utilitária, vinculada ao trabalho, à coletividade e à produção industrial. A formulação da *prozodezhda* mostrou-se relevante para compreender diferenças entre as propostas construtivistas e determinados aspectos do sistema de moda ocidental dos anos 1920, frequentemente relacionado à sazonalidade, ao consumo e ao ornamento.

Além disso, a investigação indicou que a produção dessas artistas dialogava com debates mais amplos desencadeados pela Revolução Russa de 1917, especialmente no que diz respeito às relações entre cultura, trabalho e cotidiano. A aproximação entre design têxtil e os debates soviéticos sobre a emancipação feminina permitiu identificar possíveis conexões entre suas propostas e a construção da figura da chamada “nova mulher soviética”, vinculada à participação produtiva e à crítica aos padrões burgueses de feminilidade.

No campo historiográfico, o estudo apontou que a presença de Popova e Stepanova na história da moda ainda ocorre de maneira limitada ou desigual, muitas vezes subordinada às narrativas tradicionais centradas na alta-costura europeia e em figuras masculinas das vanguardas. Nesse sentido, a pesquisa contribui para ampliar discussões sobre moda, design e cultura material a partir de perspectivas menos centradas no eixo euro-americano.

Por fim, conclui-se que a produção têxtil de Popova e Stepanova pode ser compreendida como parte das transformações culturais e sociais do contexto soviético pós-revolucionário. Suas propostas permitem refletir sobre as relações entre forma, política,

indústria e cotidiano, além de evidenciarem a relevância do design têxtil nos debates sobre modernidade, gênero e função social da arte no início do século XX.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COMITÊ CENTRAL DO PC(b) DA URSS. **História do partido comunista (bolchevique) da URSS**. Recife: Edições Manoel Lisboa, 2021.

ENGELS, Friedrich. Prefácio à 3a edição. In: MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. São Paulo: Senac, 2010.

GOLDMAN, Wendy. **Mulher, Estado e Revolução: política familiar soviética e vida social democrática, 1917-1936**. São Paulo: Boitempo, 2014.

HOBBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ITS NICE THAT. **Varvara Stepanova's constructivist designs still feel revolutionary today**. 2017. Disponível em: <https://www.itsnicethat.com/articles/varvara-stepanova-constructivist-design-port-magazine-fashion-261017>. Acesso em: 5 maio 2026.

KOLLONTAI, Aleksandra. **A mulher trabalhadora na sociedade contemporânea**. In: SCHNEIDER, Graziela (org.). **A revolução das mulheres: emancipação feminina na Rússia soviética**. São Paulo: Boitempo, 2017a. p. 150-159.

KOLLONTAI, Aleksandra. **A nova mulher e a moral sexual**. São Paulo: Expressão Popular, 2000.

KOLLONTAI, Aleksandra. **Da história do movimento das trabalhadoras na Rússia**. In: SCHNEIDER, Graziela (org.). **A revolução das mulheres: emancipação feminina na Rússia soviética**. São Paulo: Boitempo, 2017b. p. 191-201.

KOLLONTAI, Aleksandra. **I conferência internacional de mulheres comunistas**. In: SCHNEIDER, Graziela (org.). **A revolução das mulheres: emancipação feminina na Rússia soviética**. São Paulo: Boitempo, 2017c. p. 202-206.

KOLLONTAI, Aleksandra. **O trabalho da mulher na evolução da economia**. [S. l.]: Marxists Internet Archive, 1921. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/kollontai/1921/mes/trabalho.htm>. Acesso em: 2 abr. 2026.

KOLLONTAI, Aleksandra. **Os fundamentos sociais da questão feminina**. [S. l.]: Marxists Internet Archive, 1907. Disponível em:

<https://www.marxists.org/portugues/kollontai/1907/mes/fundamentos.htm>. Acesso em: 2 abr. 2026.

KOLLONTAI, Aleksandra. **Revolução no cotidiano e nos costumes**. São Paulo: Iskra, 2018.

KOLLONTAI, Aleksandra. **The Soviet woman – a full and equal citizen of her country**. *Revolutionary Democracy*, v. 20, n. 1, 2014. Disponível em: <https://www.revolutionarydemocracy.org/rdv20n1/kollontai.htm>. Acesso em: 5 maio 2026.

KRÚPSKAIA, Nadiéjda. **Caminhos para a emancipação da mulher oriental**. In: SCHNEIDER, Graziela (org.). **A revolução das mulheres: emancipação feminina na Rússia soviética**. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 114-123.

LEVINO, José. A vida das mulheres na sociedade socialista. *A Verdade*, 21 set. 2011. Disponível em: <https://averdade.org.br/2011/09/a-vida-das-mulheres-na-sociedade-socialista/>. Acesso em: 3 abr. 2026.

LÊNIN, Vladimir. O poder soviético e a posição da mulher. [S. l.]: Marxists Internet Archive, 1919. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/lenin/1919/07/28.htm>. Acesso em: 2 abr. 2026.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LODDER, Christina. **El constructivismo ruso**. Madri: Alianza, 1988.

MONOSKOP. INKhUK. Disponível em: <https://monoskop.org/INKhUK>. Acesso em: 2 abr. 2026.

MONOSKOP. LEF. Disponível em: <https://monoskop.org/LEF>. Acesso em: 2 abr. 2026.

MUSEUM OF MODERN ART (MoMA). **Collection: Illustrated Books – obra nº 102327**. Nova York: MoMA, [s.d.]. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/102327>. Acesso em: 5 maio 2026.

MUSEUM OF MODERN ART (MoMA). **Collection: obra nº 102325**. Nova York: MoMA, [s.d.]. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/102325>. Acesso em: 5 maio 2026.

POLITZER, Georges. **Princípios fundamentais da filosofia**. São Paulo: Fulgor, 1963.

PATENAUDE, Bertrand M. **Regional perspectives on human rights: the USSR and Russia, part one**. Stanford: Stanford University, 2012. Disponível em: https://spice.fsi.stanford.edu/publications/regional_perspectives_on_human_rights_the_ussr_and_russia_part_one. Acesso em: 2 maio 2026.

ZETKIN, Clara. **O que as mulheres devem a Karl Marx**. In: ZETKIN, Clara. **Obras escolhidas**. Recife: Edições Manoel Lisboa, 2025. p. 90-97.