



A REVISTA “CIRCULO Y CUADRADO” E A MISSÃO DOCTRINÁRIA DE JOAQUÍN TORRES-GARCÍA EM MONTEVIDÉU

Maria Lúcia Bastos Kern*

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS

mlkern@puers.br

RESUMO: O ensaio analisa o pensamento dogmático e as concepções de arte norteadoras do uruguaio Joaquín Torres-García, apresentados na revista **Círculo y Cuadrado** (1936-43) e os contextualiza com sua trajetória, suas práticas artísticas e estratégias de consagração no emergente campo de arte de Montevidéu. A este estudo se integra a meta de regeneração social e ética ambicionada por muitos artistas em face dos conflitos entre as grandes potências e a crise mundial, na tentativa de estabelecimento de ordem social.

PALAVRAS-CHAVE: Construtivismo – Abstração – Doutrina

ABSTRACT: This essay examines the dogmatic thinking and conceptions of art guiding the Uruguayan Joaquin Torres-Garcia, presented in the magazine **Círculo y Cuadrado** (1936-43) and contextualize them with their career, their artistic practices and strategies in the emerging field of consecration art of Montevideo. In this study integrates the goal of social regeneration and ethics coveted by many artists in the face of conflicts between the great powers and the global crisis in an attempt to establish social order.

KEYWORDS: Constructivism – Abstraction – Doctrine

TRAJETÓRIA DO ARTISTA E A CRIAÇÃO DA REVISTA

A revista **Círculo y Cuadrado** (1936) é criada pelo artista Joaquín Torres-García (1874-1949) e pela Asociación de Arte Constructivo, em Montevidéu, após o seu retorno de longa estadia de 43 anos na Europa.

No velho continente, ele desenvolve a sua formação artística, intelectual e profissional. Inicialmente, reside em Barcelona (1891-1920), onde lidera movimentos artísticos, publica artigos e livros, expõe e faz conferências. Apesar de sua integração ao campo artístico e intelectual, encontra-se insatisfeito com os rumos da política na

* Doutora em História da Arte, bolsista CNPq, professora Titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Catalunha e decide viver em Nova Iorque (1920-22), motivado pelo “desejo de ver uma grande cidade moderna” e mecanizada. Acredita que esta poderia oferecer condições para implantar a indústria de brinquedos, cujo projeto fracassara em Barcelona.

O deslumbramento inicial com a cidade cede lugar ao desânimo, porque seus projetos não são bem sucedidos. Decide voltar para a Europa, medida resultante, em parte, da tentativa fracassada de industrializar os brinquedos em madeira policromada. Torres-García constata ainda que o ambiente artístico nova-iorquino não é o que projetara, pois teria que renunciar a si mesmo, num momento em que acredita que deveria manter a sua identidade pessoal, como artista. Ele direciona as suas metas na busca da alma e do espírito, valores oriundos da velha tradição humanista europeia, que não encontra na América do Norte.

Após um período na Itália, ele se dirige com a família para França, fixando-se em Paris (1926-32). Nesta cidade, a sua obra sofre grande processo de mudança, se formaliza num Construtivismo próprio, fato que lhe permite fazer várias exposições e liderar o grupo e a revista **Cercle et Carré** (1930-31), formados por artistas de vanguarda como Piet Mondrian, Luigi Russolo, Wassily Kandinsky, Anton Pevsner, dentre outros. Escreve também pequenos livros, nos quais expõe o seu pensamento a respeito de suas experimentações plásticas. Com a crise econômica causada pelo craque da bolsa de Nova Iorque, Torres-García muda-se para Madri, onde tem amigos e a esperança de conseguir trabalho para poder manter a sua família. Não tendo sucesso nesta cidade, retorna ao Uruguai (1934) e constata que em Montevideu o ambiente artístico é ainda muito limitado para as suas ambições profissionais. Ele programa estratégias para consagrar a nova arte, sendo que, neste momento a denomina de **Universalismo Constructivo** em contraposição às práticas artísticas condicionadas às representações das singularidades nacionais que são estimuladas no Uruguai.

Em maio de 1936, quando Torres-García e a Asociación de Arte Constructivo¹ criam a revista **Círculo y Cuadrado**, o artista encontra-se com a fundamentação teórica de sua prática artística amadurecida, chegando mesmo a declarar, dois anos mais tarde, que esta se constitui em doutrina. Ele justifica o uso deste termo, destacando que toda

¹ Entidade criada em 1936 e formada por seus discípulos e seguidores.

arte construtivista é fundada na doutrina² e que a mesma se baseia na lei de unidade que, por sua vez, pressupõe a existência de regra para atingir a ordem desejada. Salienta ainda que a doutrina construtivista é portadora de duplo aspecto, metafísico e artístico; bem como da tradição do homem abstrato que se constitui na “tradição da construção”, do equilíbrio e da regra.³

Circulo y Cuadrado apresenta a concepção espiritual de arte desejada por Torres-García desde a primeira fase da revista, ao preservar nos textos os valores místicos de seu projeto estético e ao escolher a denominação do periódico. O quadrado é um símbolo geométrico que permite a orientação do homem no espaço, visto estabelecer um sistema de coordenadas, limites fechados e de impor a ordem, terminando com o **caos** e o acaso, promovido pelas crises contemporâneas mundiais. Já o círculo representa o mundo espiritual e celeste⁴ e se constitui na linha como eterno retorno, que não tem começo e nem fim, e expressa a noção de tempo como fenômeno contínuo. O uso das duas figuras geométricas simboliza o vínculo entre os mundos terrestre e espiritual e a harmonia idealizada pelo artista. Esta relação é recorrente no seu discurso teórico, sobretudo, quando se refere às artes pré-colombianas e às suas práticas artísticas, integradas à vida cotidiana e religiosa, em que o círculo simboliza o cosmos e os astros, como o Sol e a Lua.

A criação do novo periódico tem em vista difundir as concepções espirituais de arte de Torres-García para além das fronteiras nacionais, ampliar o número de discípulos e seguidores, e formar uma coletividade de artistas construtivistas, com os mesmos ideais e com a projeção utópica de implantar o *Universalismo Constructivo* em toda a América do Sul. A nova revista visa ainda estreitar as relações com artistas do sul do continente e manter intercâmbios com os europeus.

Circulo y Cuadrado se constitui como a continuação da revista **Cercle et Carré**, chegando a preservar nos primeiros números o seu logotipo e se apresentar

² O artista destaca a definição de doutrina, extraída do dicionário, como palavra de origem latina (doctrina, de docere) que significa ensinar. Apresenta ainda outra aceção: conjunto de opiniões adotadas por escola ou de dogmas professados por uma religião.

³ TORRES-GARCÍA, Joaquín. **La tradición del hombre abstracto - doctrina constructivista**. Montevideo 1938, s/p. O autor esclarece que “sem ter assimilado tal doutrina não é possível fazer arte construtiva”.

⁴ CERCLE. In: CAZENAVE, Michel **Encyclopédie des symboles**. Paris: Librairie Générale Française, 1996, p. 99.

como sendo a “Segunda época”.⁵ Enquanto na França a revista pauta-se no debate e nas reflexões teóricas sobre arte abstrata, a versão uruguaia peculiariza-se pelo caráter dogmático e doutrinário de seu fundador, que lança mão da retórica e da repetição de ideias para persuadir o leitor. Seus artigos são repetitivos porque têm finalidades pedagógicas e quando se referem às suas pesquisas nas artes pré-colombianas, sobretudo andinas, confirmam os princípios teóricos de seu Construtivismo.

A qualidade pedagógica justifica-se em parte pela preocupação que o artista tem para apresentar ao público as experimentações plásticas que estão sendo praticadas na Europa, com intuito de atualizá-lo e de formá-lo e, assim, compreender e legitimar a sua obra.

Observa-se também que alguns artigos são fragmentos de matérias publicadas em **Cercle et Carré** e que os mesmos revelam certa parcialidade nos recortes selecionados. É o caso, por exemplo, do texto “Plastique” de Georges Vantongerloo, que se resume na parte introdutória do original.⁶ No texto selecionado, o autor nega a arte como *mímese* e analisa as expressões artísticas contemporâneas, sendo omitidos os conteúdos nos quais sustenta as relações arte, ciência e matemática, que Torres-García não concorda.⁷ A presença de artigos dos membros do grupo **Cercle et Carré** parece que tem a finalidade de apoiar e fortalecer o grupo uruguaio, bem como legitimar o novo periódico e o movimento liderado pelo artista, num momento em este não é ainda bem aceito pela crítica de arte e pelo público em geral. A colaboração de artistas estrangeiros da primeira fase da revista é também estimulada para alcançar maior repercussão internacional.

⁵ **Circulo y Cuadrado**, Montevideú, n. 1, maio de 1936, s/p. Apesar da denominação de Construtivismo, a obra do artista e o seu idealismo diferem completamente das propostas do movimento russo.

⁶ O título do texto original é “Plastique d’art” (S=L2 V= L3), que evidencia a conexão arte e ciência.

⁷ **Circulo y Cuadrado**, Montevideú, n. 4, [S/P], Maio de 1937. A revista publica também partes de textos de Piet Mondrian, Umberto Boccioni e A. Ozenfant em **Circulo y Cuadrado**, Montevideú, n. 2, agosto 1936; Théo Van Doesburg, Gorin, Severini em **Circulo y Cuadrado**, Montevideú, n. 3, fev. 1937; Henri Poincaré, Hugo Ball, etc. em **Circulo y Cuadrado**, Montevideú, n. 4, maio 1937. Do número 5 em diante predominam as colaborações dos membros da própria Associação.



Constata-se que no periódico de origem as diferentes categorias artísticas estão presentes – cinema, fotografia, música, teatro, dança, artes plásticas, arquitetura e urbanismo – enquanto, em Montevidéu, apenas as artes plásticas são contempladas. Apesar de Torres-García defender a integração das artes, esta não é focalizada pelos editores de **Círculo y Cuadrado**.

II. A DOCTRINA DA REVISTA E O SEU PROJETO ESTÉTICO

No primeiro editorial, Torres-García explica como **Cercle et Carré** surgiu em Paris e os objetivos que orientaram a revista, enfatiza o projeto de construção “figurativo ou não”, e o combate ao Surrealismo e ao naturalismo. Verifica-se, novamente, a distorção efetuada pelo artista, que praticamente desconSIDERA a abstração, foco central do periódico francês. Ele afirma que as metas de **Círculo y Cuadrado** são as mesmas e expõe os conceitos de seu construtivismo, baseados nas noções de construção e estrutura. Entretanto, estes conceitos sofrem mudanças. Construção não pressupõe apenas a ordenação de elementos plásticos concretos, porque a noção de estrutura excede esse propósito e abarca o “ordenamento total (universal) com todas as suas significações”. Ele justifica essas reformulações ao sustentar que a arte sempre se “relaciona [...] com o mundo superior, se não quer ser puro esteticismo.” Para não cair na imitação e se fundamentar no concreto dos elementos plásticos e não na realidade. “Pensamos que a verdadeira estrutura deveria guardar a identidade com a ordem.” Ele

explica os motivos das transformações teóricas e se contradiz, ao constatar que em Paris a revista tinha outras finalidades. “Hoje, procura-se juntar os artistas que praticavam o Cubismo, o Neo-Plasticismo e o Surrealismo”, porque “não podemos combater o Surrealismo”, ao contrário, ele é importante e necessário como os outros dois movimentos, visto que “evoluíram sob nova forma”. A busca continua sendo a arte universal.⁸

A aproximação de Torres-García com o Surrealismo antes de **Cercle et Carré** pode ter sido motivada por certas questões que são comuns às premissas de seu Construtivismo, como o interesse pelas artes primitivas e pelas teorias psicanalíticas, que são adotadas de forma parcial e pessoal. Essas ideias revelam as ambiguidades do seu discurso e, em parte, as dificuldades para as mesmas terem sido aceitas pelo grupo **Cercle et Carré**, tendo em vista que este é integrado por artistas que defendem a abstração geométrica e assumem um posicionamento ético de oposição ao Surrealismo e as suas ações irracionais e individualistas.⁹

Neste momento, as artes europeias passam por um processo de regeneração, ao abandonarem os procedimentos de ruptura e as ações revolucionárias das vanguardas em prol do controle da modernidade e da ordem. O grupo da revista **Cercle et Carré** e o **Universalismo Constructivo** de Torres García se inserem neste projeto ético ao militar pela ordem em detrimento do caos gerado pelas guerras e crises políticas e econômicas.

Os conceitos de simbolismo e representação esquemática compõem as concepções do artista uruguaio e de sua prática pictórica, bem como são retomados no terceiro número da revista, quando ele define abstração. Esta não significa mais na sua linguagem “não figuração”, mas síntese. Por isto, pode ter expressão humana.¹⁰ A síntese é expressão da busca de pureza e de ordem perseguidas por Torres-García e muitos artistas modernos.

Outra preocupação revelada no mesmo editorial refere-se ao problema da dependência cultural aos grandes centros europeus, em que ele propõe como solução a

⁸ **Circulo y Cuadrado**, Montevideú, n. 4, [S/P], Maio de 1937.

⁹ O grupo e a revista constituem-se no momento em que se produzem os efeitos na França da quebra da bolsa de New York, que antecede a guerra civil espanhola e a última guerra mundial. Alguns artistas chegam à França, fugindo dos regimes totalitários, instalados na Rússia, Alemanha e Itália, e das perseguições sofridas, devido às suas participações nos movimentos de vanguarda e/ou por suas condições étnicas.

¹⁰ **Circulo y Cuadrado**, Montevideú, n. 3, [S/P], Fev. 1937.

pesquisa da tradição autóctone e sustenta que a arte construtiva deve ser universal, mas com um “matiz próprio.” Num momento de nacionalismos exacerbados, ele assume, claramente, sua oposição às representações simbólicas nacionais, presentes nos modernismos latino-americanos, inclusive uruguaio, e enfatiza, novamente, o seu ideal universal.

Torres-García destaca ainda que “a ponta da América nos assinala o Norte e que estas terras tiveram tradição autóctone.” Esta ideia é representada no desenho do mapa da América do Sul em posição invertida, junto à linha do Equador, de tal forma que o Sul torna-se o Norte. Com esta representação cartográfica, ele quer desmistificar a inexistência nessa região de tradição indígena e identificar o Norte, como o novo guia das artes ocidentais, numa fase em que o velho continente se encontra fragilizado pela crise econômica e pelos nacionalismos exacerbados. “Agora [...] temos a justa ideia de nossa posição, e não como querem o resto do mundo”. Entretanto, salienta que a defesa da independência cultural não significa a ruptura com a Europa, pois acredita que apreendemos com ela e que temos muito ainda a apreender.¹¹



Joaquín Torres-García (1874-1949) Mapa da América do Sul, publicado na edição número um da revista *Círculo y Cuadrado*, maio de 1936, Montevideu.

¹¹ *Círculo y Cuadrado*, Montevideu, n. 3, fev. 1937.s/p.

Ao projetar a identidade cultural e a arte total para a América do Sul, Torres-García analisa, no primeiro número do periódico, a importância da prática artística pré-colombiana, destacando inicialmente os conceitos de plástica, simbolismo e representação esquemática que, naquela época, estavam tão de acordo com os pontos de vista da arte moderna internacional e de seu *Universalismo Constructivo*. Outro aspecto por ele focalizado refere-se à concepção de arte como totalidade cósmica, que poderia solucionar a crise da arte contemporânea, já que naquela tradição pré-colombiana a mesma se encontrava integrada à vida cotidiana. Esta projeção apresenta um caráter tipicamente moderno, na medida em que “reintegra a arte às suas grandes leis e se baseia no concreto” e nos valores plásticos puros.

A partir dos números 5 e 6 da revista, Torres-García apresenta os princípios da sua nova arte com maior rigor e insistência e a colaboração de artistas europeus praticamente desaparece. As ideias tornam-se mais repetitivas e sempre calcadas numa visão de arte espiritual, que tem por objetivo último atingir o absoluto.

Nos textos são recorrentes os combates ao materialismo, ao positivismo e à arte mimética, em prol da criação de um novo homem: o homem espiritual. Este deveria se liberar dos “[...] dogmas da civilização industrial e dos princípios que são a base da sociedade moderna”.¹² No momento em que o homem abandonar os valores materialistas, a grande arte da tradição humana será retomada, em detrimento da pequena arte individualista e mimética.¹³ A grande tradição para o autor seria aquela da Antiguidade, da Idade Média e a da América pré-colombiana. A recuperação da tradição primitiva permitiria a constituição de uma cultura integrada e da arte universal,¹⁴ bem como a sua projeção internacional. Ele acredita que essa estratégia possibilitaria marcar a alteridade em relação à arte europeia e tornar a América um centro irradiador. A retomada da tradição não se processaria por meio apenas das representações simbólicas, mas também pela adoção de práticas culturais.

¹² El hombre, una incognita. In: **Círculo y Cuadrado**, Montevideo, n.5, [S/P], Set. 1937. Torres-García apresenta a sua visão de arte espiritualista, em El plano en que deseamos situarnos. In: **Círculo y Cuadrado**, Montevideo, n. 2, [S/P], Ago. 1936.

¹³ TORRES-GARCIA, Joaquín. El arte naturalista y el arte geométrico. In: **Círculo y Cuadrado**, Montevideo, n.5, [S/P], Set. 1937.

¹⁴ Ibid. Deve-se salientar que não existe ainda em Montevideo um processo de industrialização condizente com o discurso do artista.

Em **La tradition impersonelle**,¹⁵ ele continua expondo a sua concepção de arte fundamentada no uso de regras que controlem a intuição e o individualismo do artista. Argumenta que a regra é o meio pelo qual se atinge a unidade, a harmonia e a totalidade. A unidade seria dualista, pois integraria os elementos diversos e mesmo os contrários que se complementam. “Nós estamos na Unidade dentro da totalidade” e o dualismo seria “Deus e a criatura, a sombra e a luz, o bem e o mal, o macho e a fêmea etc.”.¹⁶ Este dualismo está, em geral, presente nas pinturas de Torres-García, nas quais ele articula a oposição dos mundos animal e humano, natural e espiritual, terreno e divino, com vistas a atingir a unidade e o equilíbrio. Para ele, os contrários não podem coexistir separadamente, “Deus sem a criatura não seria mais Deus”.¹⁷ Acredita que a unidade total seria Deus, algo difícil de ser alcançado pelo espírito. “O princípio da criação é também o da unidade. É o princípio que rege a existência: uni-versus.[...] a harmonia seria todas estas unidades numa Unidade Total”.¹⁸

A base teórica da obra plástica do artista uruguaio é de ordem espiritual e idealista. Ele pensa que a partir desses pressupostos é que a arte poderia gerar a “[...] transformação do homem material em homem espiritual. Assim, o homem entra no paraíso, a vida eterna, a vida na unidade”.¹⁹

No mesmo número da revista, Torres-García publica um artigo intitulado “Aqui, en Montevideo”, no qual explana o trabalho da Asociación de Arte Constructivo e o seu projeto de construção de novo homem espiritual, como o holandês Piet Mondrian, a partir da arte abstrata direcionada ao universal, contra o individualismo e a *mimesis*. Nesse texto, ele não faz considerações em relação ao figurativo, como podendo ser também abstrato, e retoma as questões tratadas anteriormente em torno do materialismo, da ordem total, dos valores espirituais e da noção de construção.

¹⁵ TORRES-GARCIA, Joaquín La tradition impersonelle. In: **Circulo y Cuadrado**, Montevideu, n. 6, [S/P], março 1938. O sentido dogmático acentua-se não só no texto da revista, mas também do livro **La tradición del hombre abstracto - doctrina constructivista** (1938). Nesta publicação, ele declara que “ser construtivista, implica em responsabilidade moral”.

¹⁶ Ibid.

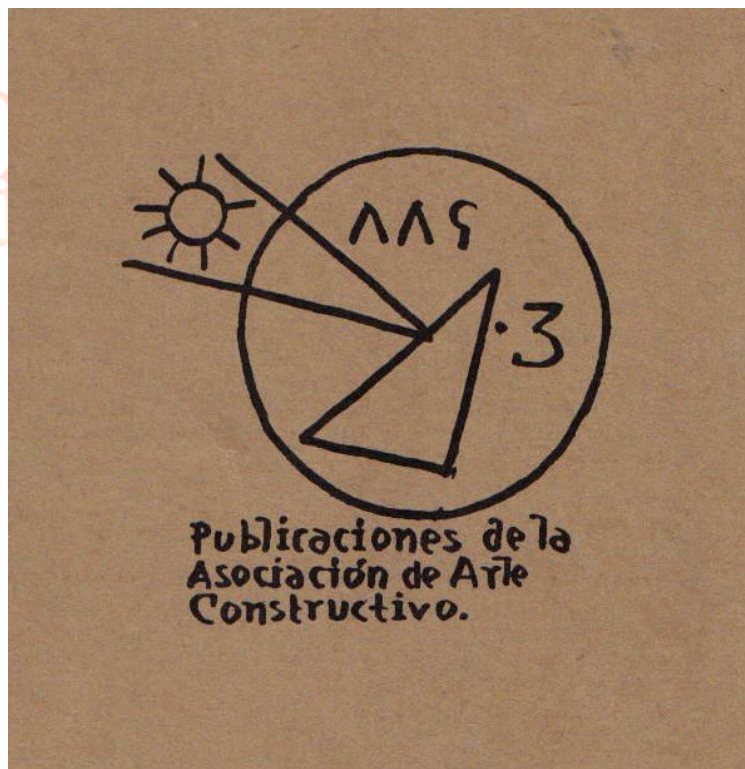
¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid. Como Nietzsche em Assim falava Zaratustra, o artista uruguaio acredita que o novo homem deverá aderir à eternidade do futuro, num movimento de vida total.



Joaquín Torres-García. Construção em branco e preto INTI, 1938. Têmpera sobre cartão, 81 x 100 cm.
Coleção particular, Colônia.



No número sete de **Círculo y Cuadrado**, ele repete que o papel a ser exercido pela associação é no sentido de criar a arte para toda a América. Destaca ainda a aproximação existente entre a “Arte Construtiva e a Arte Pré-Colombiana” e as suas respectivas teorias, tendo como meta explicar o presente através do passado e, assim,

construir a nova arte. Esta arte seria regida não só por suas raízes culturais e pelo Construtivismo, mas também pela regra de ouro universal que sustenta a filosofia da associação.²⁰ A regra de ouro ou proporção áurea, utilizada por Torres-García, apóia-se na noção de divina proporção de origem grega antiga, cuja conotação tem sentido místico.

Torres-García desde a sua formação em Barcelona, de suas práticas artísticas e reflexões teóricas evidencia um pensamento neoplatônico, que se apoia nas noções de unidade e totalidade do universo e procura suplantar a ciência e a filosofia para atingir a Verdade Absoluta. Ele tem como meta concluir um processo não solucionado pela ciência e pela filosofia. Daí o recorrente combate ao materialismo e ao positivismo, com vistas ao estabelecimento de uma arte espiritual e elevada que permitisse a criação de um novo homem e se difundisse para toda a América. Neste sentido, justifica-se a sua visão da arte como essência das coisas.

A concepção espiritualista e religiosa, que se instaura desde o Simbolismo e está em presente nas reflexões de alguns artistas abstratos e na obra de Torres-García, tem as suas raízes no pensamento de Plotino que se sustenta no dualismo entre o alto e o baixo, a potência e a impotência, a unidade e a multiplicidade, isto é, a recorrente procura de unidade que eleva e abaixa o homem e lhe permite a consciência de sua potência e impotência para se identificar com Deus.²¹ Ao se basear nesta concepção, os artistas identificam a arte como essência heroica que anda na contramão da própria sociedade e justifica, em parte, as ações militantes de certas vanguardas.

Em outro artigo, **Orientación y concepto de nuestra cultura**, Torres-García retoma as principais ideias do projeto de arte para a América, salientando o objetivo de resgatar na tradição aborígene o caráter transcendente, que se encontra “[...] nas formas lógicas do pensamento geométrico, sua expressão e equilíbrio”.²² A unidade cultural e artística seria possível, porque existem no povo e nas etnias certas essências próprias sem ser impostas que germinam e que podem se constituir nos meios de criação da nova

²⁰ A regra de ouro chegou a ser contestada pelo seu caráter dogmático por Theo Van Doesburg, em carta escrita a Torres-García, em 1930. Vide: **The antagonistic link**. Amsterdam: Institute of Contemporary Art, 1991. p. 42-3.

²¹ FRAGNE, P. H. **La négation à l'oeuvre**. Rennes: Presse Universitaire de Rennes, 2005, p. 61.

²² TORRES-GARCIA, J. **Orientación y concepto de nuestra cultura**. In: **Circulo y Cuadrado**, Montevideu, n. 7, [S/P], Set. 1938.

arte. Esta teria como base as essências existentes nos povos primitivos da América e nas estruturas sociais modernas.

Os discípulos e seguidores de Torres-García difundem as suas reflexões teóricas a partir de exemplos da História da Arte e da demonstração dos objetivos do Construtivismo em relação ao Romantismo e ao Cubismo, visando destacar os seus aspectos positivos e específicos, tal como: a geometria que permite a construção da arte universal em detrimento dos gênios individualistas e dos vínculos com as realidades particulares. Os seus discípulos fazem ainda considerações sobre os princípios do Construtivismo, como a frontalidade, a cor segundo a lei de harmonia e de unidade; e o estabelecimento da arte de caráter cósmico e religioso, como houve no passado. Eles salientam também a finalidade da arte construtivista como sendo de ordem moral e universal.²³ Hector Ragni defende o evolucionismo em arte, acreditando que esta poderia atingir no futuro nova era de classicismo, da grande tradição, porque o Construtivismo se fundamenta no pensamento universal. Já o texto do Prof. Luis Valcarcel publicado na revista, depois do mesmo ter aparecido no jornal **La Prensa** de Buenos Aires, analisa o caráter construtivo da arte incaica, enfatizando o sentido ético da mesma, além das questões referenciadas múltiplas vezes por Torres-García.



Ruínas da fortaleza Inca Sacsahuamán, norte de Cuzco, Perú

Nos últimos números de **Círculo y Cuadrado**, os membros da associação redigem quase todos os textos, os quais revelam certo pessimismo em relação ao reconhecimento de suas práticas artísticas pelo público e pelas instituições oficiais

²³ SORIANO, A. Clasicismo y romanticismo; RAGNI, H. Nuestro arte constructivo y las teorías cubistas. In: **Círculo y Cuadrado**, Montevideú, n. 7, [S/P], Set. 1938.

uruguaias.²⁴ No artigo de abertura da revista, San Vicente afirma que o **Taller Torres-García** até o momento realizou doze exposições, apresentou mais de duzentas obras e que as mesmas não foram vendidas. Torres-García e o seu grupo enfrentam o sistema de arte provinciano de Montevideú, criam entidades privadas²⁵ e um periódico de difusão de suas teorias, publicam livros e promovem exposições, mas não conseguem terminar com certa resistência do público e das instituições oficiais. O autor afirma que dos vários jornais da cidade, apenas um dedicou um espaço à exposição promovida em outubro, bem como salienta que a concepção naturalista de arte é a mais consagrada pelo público.

Na conferência de abertura da exposição, um colaborador da revista, Francisco Lanza Muñoz, retoma os principais pressupostos do Construtivismo de Torres-García, tentando novamente sistematizá-los e transmiti-los ao público de forma didática. Para ele, a abstração constitui-se como um processo de síntese, sendo o símbolo resultante do mesmo e elaborado por meio do grafismo e da representação da “visão mais interna que se tem do mundo exterior, e, portanto, a mais real, mais forte e verdadeira.”²⁶ Para o autor, a abstração é uma atividade própria do espírito, já que busca atingir o “ponto essencial do todo”, com vistas à desmaterialização.

Muñoz fundamenta o seu discurso estético, segundo a premissa de que o Construtivismo de Torres-García se constitui em arte abstrata, apesar dos símbolos que mantém o vínculo com a representação figurativa. O espaço bidimensional, o frontalismo e a estrutura geométrica não são suficientes para confirmar esta premissa, sustentada também reiteradamente pelo artista.

Continuando a sua explanação, o conferencista alega que o Renascimento representa o início da decadência em arte, visto ter abandonado o uso do símbolo. Ele afirma a sua visão dogmática quando conclui com a previsão radical de que o caminho aberto pelo Renascimento permite “chega(r) ao Diabo”. Recorre ainda ao pensamento de Nietzsche, para convencer o público da necessidade de a nova arte se estruturar nos contrários, Apolo e Dionísio, e formar o ser mais antagônico que é o homem total. Para

²⁴ A revista é publicada de maio de 1936 a setembro de 1938, e reaparece em dezembro de 1943, com a reunião dos números 8, 9 e 10.

²⁵ Asociación de Arte Constructivo, Taller Torres-García (escola), exposições coletivas, publicações de livros e conferências.

²⁶ Universalidad del Constructivismo. In: **Círculo y Cuadrado**, Montevideú, n. 8, n. 9 e n.10, dez. 1943, s/p.

o autor, este simbolizaria a evolução da arte, vinculada “à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, [...] em contínua luta e reconciliação”.²⁷ Para o filósofo, o apolíneo engendra o sonho, a beleza, a medida e os sentimentos domados. O autor complementa o pensamento de Nietzsche com Jung que identifica o apolíneo como introspectivo e contemplativo, dotado de ideias eternas. Conclui que o apolíneo pode ser exemplificado pela pintura de Torres-García, já que a mesma é resultante da medida e de sentimentos controlados pela proporção, que concedem o caráter universal à mesma. Já o dionisíaco peculiariza-se, segundo Nietzsche, pela embriaguez; enquanto Jung assinala que ele não se constitui como arte, senão por sua natureza desenfreada e selvagem. O autor concorda com Jung, quando salienta que a luta é constante entre estes dois pólos, porém não faz alusões à dualidade presente na obra e no pensamento de Torres-García, cuja meta é atingir a unidade e o homem total.

Guido Castillo estabelece a relação de Dionísio com certas vanguardas destrutivas; e de Apolo com as ideias de Torres-García relativas ao Construtivismo, e argumenta que a sua arte não tem o objetivo de revolucionar e romper com o passado, mas de construir e de ordenar. Na sua visão, o apolíneo relaciona-se com o clássico, com o qual o *Universalismo Constructivo* está conectado. Claudio Schaeffer complementa o pensamento do conferencista, ao mencionar a integração das artes na Idade Média e a sua síntese formal, e atribui ao Renascimento a introdução da pintura de cavalete e a ruptura com a arte espiritual.²⁸ Ele, do mesmo modo que Torres-García, manifesta a sua oposição ao Renascimento em prol do simbólico, do primitivo e da arte conectada à vida cotidiana, que se constituem como verdadeiros exemplos de espírito de síntese, presentes também na arte construtiva, concebida por eles como a única que poderia conduzir à arte popular, coletiva, anônima e universal.

Nos três últimos números da revista, Torres-García ainda publica um artigo, no qual proclama a Escuela Constructiva de Montevideo, como o primeiro núcleo de arte inédito da América. Apesar do pessimismo que anuncia o fim do periódico **Círculo y Cuadrado** (1943), ele acredita que esta escola deve ser mantida para construir uma nova crença artística, “uma nova fé, que, em si, é uma fé em nós mesmos, americanos.

²⁷ LANZA MUNOZ, Francisco. **Círculo y Cuadrado**, Montevideu, n. 8, n. 9 e n.10, dez. 1943, s/p.

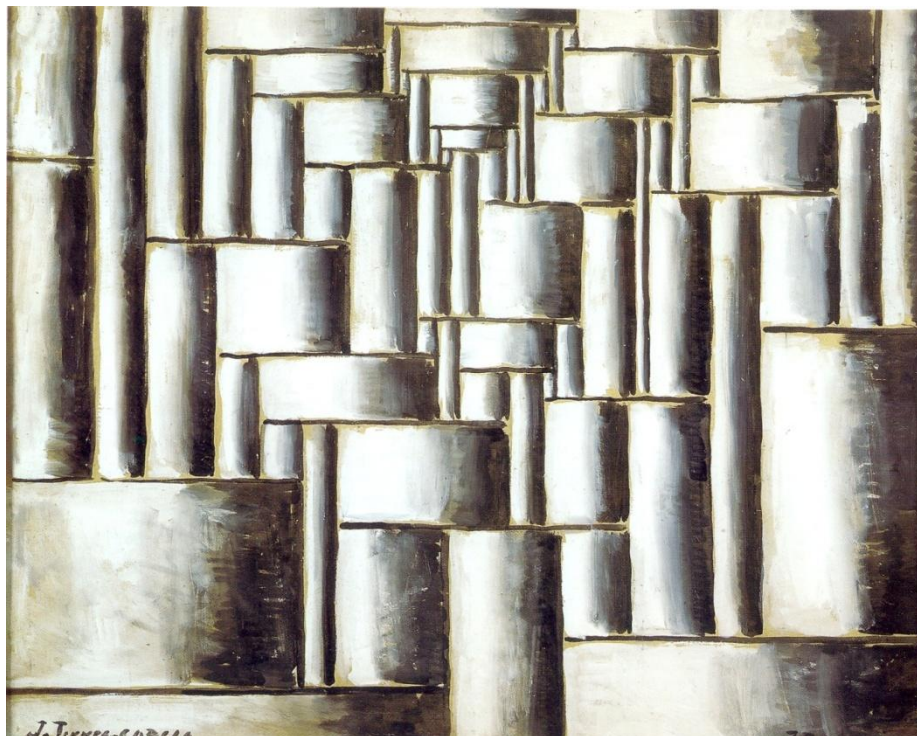
²⁸ En ocasión del 69 aniversario de Joaquín Torres García. In: **Círculo y Cuadrado**, Montevideu, n. 8, n. 9 e n.10, dez. 1943, s/p.

[...] (e) adequada ao presente”.²⁹ Apesar da idade avançada e das dificuldades de recepção de sua obra, o artista não desanima e publica ainda uma espécie de manifesto, intitulado “Sentido de lo “moderno”. Que seria lo “moderno”? em que retoma os principais pressupostos de sua doutrina, mas que são configurados de modos distintos, visto que o próprio texto é construído de forma esquemática e sintética, representando em cada parágrafo uma figura geométrica diferenciada. As palavras-chave são apresentadas em letras maiúsculas e negrito, para serem rapidamente visualizadas e compreendidas. REALISMO, PLANO DE COR E LINHA, PLANISTA, FICÇÃO, EXPRESSÃO, ELEMENTOS PLÁSTICOS, PERMANENTEMENTE, EVOLUÇÃO, ESTRUTURA, FUNCIONAL, HOMOGÊNEOS, TEMA, COR, QUALIDADES, MODERNA.³⁰

A palavra realismo evidencia a mudança de concepção artística de Torres-García e de sua obra que, nesse momento, apresenta uma relação mais forte com o mundo visível e com a realidade exterior. Ele justifica a apropriação da realidade por ter atingido a síntese ambicionada, que denomina de pintura-construção, isto é, uma pintura que mesmo retomando os dados selecionados da realidade aparente a “reconstrói de acordo com um determinado sentido de ritmo e de proporção”, sem deixar de preservar a estrutura.

²⁹ TORRES-GARCÍA, J. Pintura y arte constructivo. In: **Círculo y Cuadrado**, Montevideú, n. 8, n. 9 e n.10, dez. 1943, s/p.

³⁰ Ibid.



J. Torres-García. Composição abstrata tubular, 1937. Têmpera s/ cartão, 80,7 x 101,2 cm. The Museum of Fine Arts, Houston.

A partir de 1941, ele começa a pintar retratos e paisagens da cidade de Montevideu, e o seu discurso oscila entre o universal e o nacional, modernidade e tradição. Esta mudança talvez seja decorrente da necessidade de ceder face ao meio artístico nacional, que cultiva a arte atrelada à identidade cultural e ao programa nacionalista do Estado, do qual o artista recebe subvenção através do Ministério de Instrução Pública. Desde o seu retorno a Montevideu em 1934 até 1937 ele tem apoio de diferentes segmentos e instituições sociais, mas posteriormente perde espaços de interlocução por sua intransigência em relação a qualquer outra concepção de arte distinta da sua.³¹

Em **Reflexiones**, observa-se que Torres-García retoma as questões norteadoras de seu Construtivismo e contradiz certas afirmações precedentes relativas ao novo realismo ao valorizar o sentido sagrado e ao considerar que ele transcende a esfera material e atinge a espiritual. Justifica que a “verdade dos elementos plásticos, concretos, absolutos” permite ao artista penetrar no mistério do Absoluto.³² Ao sustentar

³¹ PELUFFO, Gabriel. **Historia de la pintura uruguaya**. Montevideu: Banda Oriental, 2000, p. 75-76. . V. 2.

³² TORRES-GARCÍA, J. Reflexiones. In: **Circulo y Cuadrado**, Montevideu, n. 8, n. 9 e n.10, dez. 1943, s/p.

os valores do *Universalismo Constructivo*, Torres-García salienta que a arte mimética e descritiva é profana, enquanto a primeira é sagrada e universal, podendo assim o homem abstrato através da lei de unidade estabelecer a ambicionada ordem total.

A constante repetição dos princípios norteadores do Construtivismo por Torres-García e os seus discípulos deve-se não só ao dogmatismo do artista, mas à sua necessidade de legitimar o projeto estético e a sua obra. O seu programa pedagógico pauta-se na aceção doutrinária para formar discípulos através de cursos, palestras e publicações de livros, revistas e jornais com vistas a constituir uma comunidade artística seguidora dos mesmos ideais. Esta estratégia ampla e orientada em distintas direções é praticada por ele desde o retorno ao Uruguai, porém sem atingir, plenamente, em vida os resultados ambicionados.

A crítica de arte ao ignorar as atividades da Asociación de Arte Constructivo, do Taller e da revista **Circulo y Cuadrado** resiste à imposição da nova arte e não a reconhece, obrigando os artistas a continuarem lutando por sua legitimação.

A produção de **Circulo y Cuadrado** como continuidade da revista **Cercle et Carré** e a inclusão de textos de autoria de artistas modernos europeus se constituem como estratégias em prol do reconhecimento, que acabam não gerando os fins programados. Em 1944, por ocasião do término dos murais no Hospital Saint Bois, realizados por Torres-García e seus discípulos, a crítica reage violentamente contra a obra construtivista, chegando mesmo a mencionar a “influência perniciosa do mestre”, ao desviar o valor pessoal dos alunos. Nesse mesmo ano, o artista recebe o grande prêmio de pintura, no VIII Salon Nacional de Pintura, pela obra “Paisagem de Menton” (1925), executada na França. Esta obra não se insere no Construtivismo, ela é anterior, e preserva ainda a figuração e a conexão com a realidade visível. Logo, o júri do salão oficial concede o prêmio a um sistema representativo que se identifica com a concepção oficial.

A ausência de apoio é motivada não somente por divergências de ordem estética, mas muitas vezes pelos princípios dogmáticos do *Universalismo Constructivo* de Torres-García e pelo estímulo que dá aos seus discípulos para segui-lo de forma estrita e combater as concepções de arte distintas. Diante de novas polêmicas, poucos anos mais tarde, o grupo vinculado à Asociación de Arte Constructivo e ao Taller Torres-García cria nova revista **Removedor** (1945), a qual tem também como meta a

circulação internacional. Ela apresenta o caráter mais combativo que **Círculo y Cuadrado**, para impor as convicções artísticas de seus redatores.

Apesar da resistência institucional em Montevidéu, o mesmo não ocorre em Buenos Aires, onde os artistas, a crítica de arte e algumas instituições reconhecem a importância do trabalho de Torres-García no Taller, o visitam para observar de perto a experiência produzida e o convidam para proferir conferências, ministrar curso, expor e lançar a publicação de seu livro **Universalismo Constructivo** (1944). Ele colabora com uma coluna no jornal **La Nación** e com o grupo de vanguarda argentino Madí e a revista **Arturo** (1944). Neste momento, surgem publicações monográficas a respeito de sua obra na Argentina, no Chile e no Uruguai, e as experiências pedagógicas no Taller e as suas atividades recentes, mais diversificadas nos campos das artes visuais, decorativas e arquitetônicas despertam o interesse de críticos de arte, museólogos e artistas estrangeiros.

As suas obras e atividades são amplamente consagradas no Brasil, nos EUA, na Espanha e outros países em que realizou exposições. Em 1951, as pinturas de Torres-García e Julio Alpuy representam o Taller na 1ª Bienal de São Paulo, momento em que as suas práticas artísticas se propagam no país.³³ Dentre os artistas que se interessam por suas concepções salienta-se o baiano Rubem Valentin, que absorve as noções de estrutura, plasticidade e formas puras, porém buscando na simbologia da mística africana subsídios para incorporar na pintura e nos objetos tridimensionais.

Torres-García consegue também despertar o interesse de outras instituições estrangeiras, sendo convidado a fazer mostras em Nova Iorque (1933, 43 e 49) que suscitam o interesse de Barnett Newman, Mark Rothko e Adolph Gottlieb. Os três artistas criam obras que se relacionam com as construções puras e o espiritualismo. Margit Rowell justifica esta motivação por sua obra como sendo resultante das soluções criadas pelo uruguaio que estabelece a síntese entre o arcaico (pré-colombiano), o clássico e o moderno.³⁴ A sua obra é a alternativa à arte europeia, ao portar elementos originais, a partir de valores estáveis.

³³ Na I bienal, a Holanda e a Argentina não são representadas e as participações dos uruguaio e suíços, Max Bill, Sophie Taeuber-Arp, Richard Lose e Leo Leffi exercem grande fascínio. Na II Bienal (1953), os construtivistas uruguaio novamente participam.

³⁴ ROWELL, Margit. Le constructivisme de Torres-García: une tentative de synthèse. **Art d'Amérique Latine 1911-1968**, p. 314. Em 1943, Torres-García tem uma obra adquirida pelo Museu de Arte Moderna de New York e expõe nesta instituição, sendo a apresentação do catálogo efetuada por Alfred Barr; e, em 1949, prepara antes de falecer outra exposição para a galeria Sidney Janis e a União

Após a morte de Torres-García em 1949, grandes exposições são realizadas em sua homenagem no Uruguai, nos EUA, no Chile, na França, na Espanha e no Brasil. Nestes eventos são também apresentadas as obras de seus discípulos. São eles que dão continuidade aos seus ensinamentos, os quais se consagram no Uruguai na formação de gerações de artistas e repercutem pela América e Europa.



www.revistafenix.pro.br