

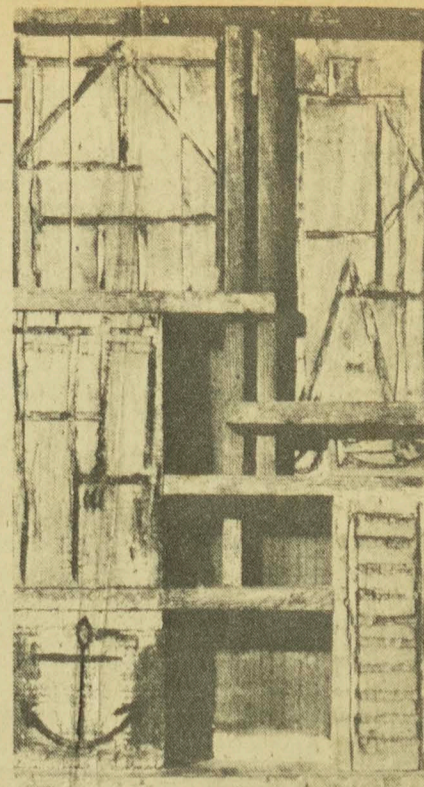
Continuação da primeira página

TORRES GARCIA

mercante de móveis. Com 12 anos, Torres-Garcia começou a copiar veleiros e casas e, sem frequentar escolas oficiais, foi estudando por conta própria geometria, química, física, astronomia, além de história e geografia. Recebia lições de carpintaria de seu pai e chegou a construir, sozinho, um relógio. Com 13 anos viajou com sua mãe, em um veleiro francês, para Buenos Aires, e, quatro anos depois, com toda família, para a Espanha. Essas primeiras experiências marcaram definitivamente seu modo de ser e sua arte: barcos, portos, instrumentos náuticos, o mar sempre o impressionaram, e aparecem desenhados em suas telas juntamente com relógios (a preocupação do tempo), datas, números. Esses objetos funcionariam como símbolos nos seus quadros da fase construtiva, ocupando o interior de retângulos. Seu nome, ou apenas as iniciais, as datas e os nomes das cidades onde esteve aparecem destacadamente na sua pintura — como parte da estrutura compositiva. As palavras, que aparecem em sua obra pela primeira vez em 1921, nos Estados Unidos, não são gratuitas ou decorativas, tampouco pretendem substituir as coisas e os objetos. São conceitos (imortalidade, bondade, justiça, atividade, liberdade, tempo etc.). A palavra escrita, aliás, sempre teve muita importância para Torres-Garcia, dentro e fora da tela, pois, como poucos sabem, era surdo. Por isso mesmo usou com frequência maior a palavra escrita ou o desenho encarado como uma extensão daquela, ou vice-versa. A maior parte dos livros de Torres-Garcia são ma-

nuscritos, e neles as frases são intercaladas com desenhos. Em "La ciudad sin nombre", de 1941, faz uma espécie de sátira à burocracia do mundo moderno, tomando Montevideu como referência. Na primeira página desse livro faz o elogio da liberdade e do anonimato: "Acabo de chegar a uma cidade da qual desconheço o nome. Homens como eu circulam pelas ruas. Nada me liga a eles. Não sou conhecido e não conheço ninguém. Isto me dá uma independência, que gozo, porque ninguém virá perturbar minha liberdade. Observo casas, ruas, veículos, praças, sempre o sol, o céu, a geometria de casas alinhadas, a árvore, o policial, as lojas, a estação de trem. Circulo entre pessoas e ouço suas vozes, um sorriso, um gesto dos que falam numa esquina, de outro que os cumprimenta. O que me liga a tudo isso? Nada. Tudo. Nada, porque não conheço ninguém e nada sei, mas tudo, porque eu também sou um homem. E se fizesse agora um gesto extravagante, deixaria de ser este homem livre que circula, despertaria a atenção sobre minha pessoa, entraria em relação de algum modo com os que me rodeiam".

Em 1912, ele começou a escrever um minucioso diário, descrevendo cada atividade, cada encontro, cada novo pensamento. Em outros livros menores, Torres-Garcia, à maneira de uma cartilha, vai desenvolvendo, com desenhos e palavras, sua concepção do mundo e da arte. Um deles se abre com o desenho de um sol que tem no interior a palavra *père/pai*. Na outra página, reaparece o desenho/palavra no alto. Abaixo, a curva da terra e as palavras *mère/mãe* e *terre/terra*, associadas a desenhos de animais, peixes, árvores, água e gente. No alto, à direita, a lua. Nas páginas seguintes o sol assume a feição humana e logo é associado ao relógio. Torres-Garcia presta homenagem à vida sempre renovada na figura do sol/pai: "Nosso pai mostra seu rosto. É preciso levantar e agradecer por vermos uma vez mais sua face: sentido universal das coisas. A arte e a relação entre o equilíbrio e a unidade é a próxima lição. Outras mais virão, contando a origem do mundo e da arte. Na vida como na arte, no ato de pintar como no de ensinar, dentro ou fora de casa, a mesma busca da clareza e simplicidade, ou melhor, de um equilíbrio entre o estável e o dinâmico, entre a modernidade e a tradição, entre o particular e o universal. Torres-Garcia mor-



"Estrutura em relevo",
óleo sobre madeira
incisa, 1932

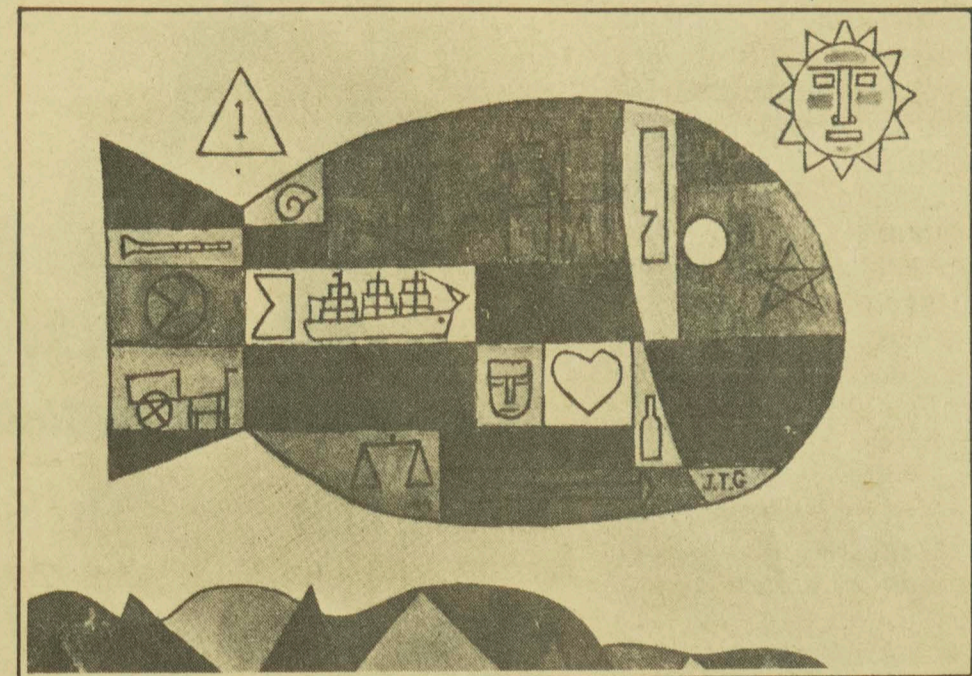
reu em 8 de agosto de 1949, em Montevideu, na casa em que se instalara em janeiro do mesmo ano. Casa que ele desenhara e que foi construída com a ajuda de dois arquitetos amigos, rigorosamente de acordo com suas especificações. A casa reitera a coerência com que defendeu seus princípios éticos e estéticos, ou seja, seu universalismo construtivo. (No Brasil há um símile para este comportamento: Rubem Valentim, igualmente pintor, teórico e místico, e cuja obra reflete muitos pontos comuns com a de Torres-Garcia, também construiu, em Brasília, uma casa atelier que é a transcrição exata de um dos seus objetos emblemáticos). Na casa, situada no bairro de Puntaorda, em Montevideu, vivem, ainda hoje, d. Manoelita, esposa do pintor, hoje com 94 anos, juntamente com a filha, Clímpia, de 67 anos. Perto, mora outra filha, Ifigenia, quatro anos mais nova. Horácio, filho mais novo, faleceu. A casa é um chalé de dois andares e está totalmente impregnada da presença de Joaquim Torres-Garcia, quase como se fora um museu. No segundo andar estão os vitrais por ele realizados, no mesmo espírito construtivo, e, espalhados pela casa, vários objetos comuns que o artista-demiurgo transformou em obras de arte. Nas estantes, livros sobre e de Torres-Garcia. Apesar da idade, d. Manoelita descreve com lucidez cada passagem da vida do seu marido, seus momentos de depressão, suas vitórias, sobretudo suas viagens.

Estes foram o instrumento empregado por Torres-Garcia para acionar as mudanças de rumo em sua obra, ativar ou reciclar suas idéias, fazer novas amizades. Sim, porque a fase construtiva de Torres-Garcia (1928/49) é a mais significativa, mas não é a única: outras existem (realistas, expressionistas,

surrealistas), e o próprio artista foi influenciado por Toulouse-Lautrec e Puvis de Chavannes, e durante muito tempo procurou aproximar-se do classicismo catalão. Mas sempre superou as influências e propôs alternativas, até mesmo para o neoplasticismo de Mondrian, a quem dedicou seu livro "Estruturas". Torres-Garcia deslocou-se sem cessar entre cidades de três continentes: Barcelona, Madri, Paris, Livorno, Nova York, Montevideu, Buenos Aires, viveu em aldeias isoladas ou em pequenas cidades belgas e suíças, viveu no interior e no litoral, na tranqüila Montevideu dos anos 30/40 e na moderna Nova York dos anos 20. Em cada uma dessas cidades fez amizades importantes: Gaudi, Julio Gonzales, Barradas (outro importante artista uruguaio, seu amigo na Espanha, e com quem pela primeira vez discutiu a necessidade de retornar a Montevideu para ali e dali irradiar por toda América os princípios de seu universalismo construtivo: Barradas, já doente, voltou em 1924 para falecer quatro anos depois), Picasso, Miró (com quem residiria em um hotel de Paris), Siqueiros, Joseph Stella, Varese, Marcel Duchamp (cuja "Sociedade Anônima" que criou com Katherine Dreier adquiriu várias obras suas), van Doesburg, Vantongerloo, Vordemberg-Gildewart, Michel Suphor, Jean Arp, Herbin, Mondrian etc. De cada um desses encontros resultou algo que ajudou a modificar a história da arte moderna. Em Paris, em 1930, Torres-Garcia criou o grupo Círculo e Quadrado, para combater o irracionalismo surrealista e ao mesmo tempo congregar as diferentes correntes abstratas. Desse grupo saiu outro, Abstração/Criação. São muitos os artistas norte-americanos que sofreram sua influência, especialmente Gotlieb e Louise Nevelson.

Retornando a Montevideu em 1934, depois de viver 42 anos fora do país onde nasceu, construiu no Parque Rodo seu Monumento Cósmico, editou dez números da revista "Círculo e quadrado", fundou a Associação de Arte Construtiva e, finalmente, o Ateliê Torres-Garcia, que tinha entre seus alunos mais destacados Gonzalo Fonseca, Julio Alpuy, os dois filhos Augusto e Horácio, Rod Rothfuss e Carmelo Arden Aquin. Estes dois últimos, juntamente com Torres-Garcia, escreveram para o número único da revista "Arturo" (1944), editada em Buenos Aires, e ponto de arranque dos movimentos de vanguarda dos anos 40 na Argentina. Enfim, por onde passou marcou presença, assim como aproveitou ao máximo suas estadas. Sua obra está impregnada de símbolos de viagens: navios, relógios, portos, bússolas, nomes de cidades etc.

"Peixe",
esmalte sobre parede,
transferido
para tela, 1944



Geometria pura, estrutura sensível

Possivelmente o melhor analista da obra de Joaquim Torres-Garcia é o crítico uruguaio Angel Kalemberg, diretor do Museu de Arte Moderna de Montevideu, onde se encontram muitas de suas obras. No catálogo da mostra "América Latina: geometria sensível", Kalemberg assim define o pensamento de Torres-Garcia:

"A raiz visível do universalismo construtivo é o construtivismo (eti-queta ambígua, se é que existe) ou, para usar de maior precisão, o neoplasticismo de Mondrian. O que é o construtivismo? A título precário, poderíamos dizer: é feito de partes, de planos subdivididos, de linhas seccionadas, de três cores primárias, da continuidade total das cores. Raiz visível e confessa: TG dedica a Mondrian seu livro "Estrutura" e também um capítulo de sua obra maior, "Universalismo construtivo". O que mais conta, no entanto, são as não poucas analogias plásticas. Em Mondrian e em TG encontramos: planos subdivididos, estrutura de espessas linhas negras, verticais e horizontais. TG e Mondrian adotam o princípio da construção assimétrica. E, por fim, ambos experimentaram a repercussão de estadas em Nova York, a cidade geométrica. Ambos proclamam sua vontade de realizar uma pintura plana. Mas enquanto em Mondrian a matéria termina (quase) anulada — como consequência desaparece a mão (a sensibilidade?) do artista —, TG deixa uma espécie de marca, de impressão na matéria (sensível?) e algumas de suas pinturas parecem "sinos gravados na pedra". Ambos em-

pregam três cores primárias (amarelo, vermelho e azul), as de maior contraste, de máxima tensão. Em Mondrian tendem a seu grau maior de pureza, distante de qualquer influência atmosférica, naturalista. Mondrian mede a cor, e através da medida obtém seu equilíbrio. Sua pintura se fará atonal. O mesmo não ocorre, porém, com TG. O amarelo de TG é um ocre, o azul resulta enegrecido e o vermelho acaba sendo possoli. TG não busca o equilíbrio entre suas cores. A cor de TG conserva ainda ressaibos sensíveis, coerentes com suas estruturas sensíveis. Em Mondrian, os planos de cor estão contidos dentro de um limite, controlados, inibidos pela forma. Mondrian era um clássico. Em TG, a relação estrutura/cor do desenho é contrapontística. TG admite o transbordamento da cor do continente do desenho: a cor, assim, se mostra instável e acompanha a instabilidade da estrutura.

A estrutura de Mondrian não contamina o espaço, o articula. (Se omitíssemos as barras, os planos se unificariam geométrica e tonalmente. A linha da estrutura de TG está à beira de ser expressionista: tem variações, pinceladas, que lhe vão dando uma vibração peculiar; é mais sinuosa, pende para um lado ou para o outro; é o sismógrafo das tensões plásticas entre os planos. E isto não significa proximidade, nem é produto do puro instinto, mas, sim, faz parte de uma determinação profunda. Estrutura rígida, geometria pura: Mondrian. Estrutura sensível — Torres-Garcia.



A família Torres-Garcia: dona Manoelita e a filha Olímpia