

PAISAGEM, CONHECIMENTO E IDEOLOGIA: O MEDITERRANISMO DE JOAQUÍN TORRES-GARCÍA

Maria Lúcia Bastos Kern

Introdução

O Mediterrânico (1907–1918) de Torres-García origina-se, em parte, no movimento novecentista, liderado pelo escritor Eugenio D'Ors¹, e ambos constituem projetos de emancipação da Catalunha, na Espanha combatida, desde 1898, com a perda de algumas de suas colônias na América e na África². Essa relativa imobilidade leva o país à defasagem econômica e tecnológica face às nações européias industrializadas e à emergência, em Madri, de uma arte centrada em certa nostalgia de um passado glorioso, cristalizada em valores estéticos que quase não se renovam.

Entretanto, em Barcelona a situação é diversa, pois seu meio sociocultural é mais dinâmico e mantém intensas relações com os grandes centros cosmopolitas. Desde o Modernismo (Art Nouveau), essa cidade destacou-se pela produtividade econômica e artístico-cultural. A industrialização da Catalunha e seu desenvolvimento comercial permitiram o crescimento da região e o desenvolvimento da indústria cultural e de um campo artístico mais autônomo e independente das instituições do Estado espanhol.

É nesse contexto que surge o Mediterrânico, como um projeto estético nacionalista que tem em vista a autonomia da Catalunha. Esse projeto evidencia um novo olhar sobre a natureza e o passado histórico catalão, buscando configurar a representação do lugar. Nesse sentido, a paisagem do Mediterrânico não se refere à sua condição natural, mas ao seu caráter estético e formador de identidade. A paisagem se constitui, assim, como um extrato ordenado da natureza e, ao mesmo tempo, como um gênero de representação.

Desde as suas origens, no Renascimento, a pintura de paisagem é resultante do conhecimento e da relação mais objetiva do homem com a natureza. Surge com a emergência do sujeito e a descoberta da perspectiva, graças ao distanciamento da natureza, proporcionado pelo novo espaço, e à sua dessacralização. Foi criada a partir da mudança do pensamento medieval teocêntrico para o pensamento antropocêntrico moderno, no qual o homem não só tem uma visão mais objetiva da natureza, como procura dominá-la. A paisagem expressa o olhar do homem moderno e a sua necessidade de construir o perfil do lugar.

A presente comunicação tem como objetivos analisar as idéias que norteiam o Novecentismo e o pensamento e a obra plástica de Torres-García, que representam a

1. O Mediterrânico contextualiza-se num momento em que alguns artistas na França e na Itália retomam os valores da plasticidade greco-romana, como, por exemplo, Maillol, cuja obra exerce um grande fascínio entre os artistas catalães.

2. Cuba, Porto Rico, Filipinas e, mais tarde, Marrocos.



estética do Mediterrâneo. A partir dos discursos dos intelectuais que lideram esses projetos e dos seus planos de autonomia da Catalunha, pretende-se estudar a construção da nova memória nacional, seus traços constitutivos e a configuração da paisagem, pois é por meio deles que são definidos o domínio do território e a sua identidade.

Novocentismo

A partir de 1906, em Barcelona, intelectuais e artistas elaboram um projeto de modernização, denominado por Eugênio D'Ors de Novocentismo, para designar a arte do século XX. Esse projeto baseia-se no retorno ao classicismo e às raízes mediterrâneas, e é liderado em parte por D'Ors que, através de seu "Glosari"³ – coluna publicada no periódico *La Veu de Catalunya* desde 1906 –, e dos livros *Almanac dels noucentistes*⁴ e *La Ben Plantada* (1911), difunde os aportes teóricos da "nova" estética, assumindo o caráter de manifesto⁵. D'Ors acredita que a grande façanha redentora da Catalunha seria a de "descobrir o Mediterrâneo" para assim "descobrir o que há do Mediterrâneo em nós" e afirmá-lo ao mundo⁶. Procura, a partir da natureza e da memória, estabelecer a paisagem-lugar para construir a nova identidade catalã.

D'Ors considera que, ao assumir a expressão coletiva, a arte poderia exercer o papel ético, cívico, construtivo e preparar o futuro da sociedade catalã. O projeto de modernização, ao identificar-se com o catalanismo, tem em vista a construção de uma nova ordem social, em oposição às decadentes manifestações do Modernismo. As práticas artísticas modernistas e simbolistas são negadas pelos seus excessos ornamentais, pelo individualismo e internacionalismo que provocaram na cultura da Catalunha, assim como por seus vínculos com valores espirituais da Idade Média.

Os líderes do Novocentismo e as elites político-econômicas projetam a construção da cultura catalã como uma cultura nacional e autônoma, em detrimento do centralismo político e cultural decadente de Madri. Colocam em xeque a hegemonia da capital e produzem discursos libertadores, cuja retórica baseia-se numa "reinterpretação fundadora" da memória nacional.

Desde 1898, quando a Espanha perde parte de suas colônias, o Catalanismo, progressivamente, deixa de ser um movimento regionalista liderado por uma minoria e assume o caráter coletivo de uma ação política de teor nacionalista, tendo como

3. Jornal da Liga Regionalista, no qual D'Ors escrevia sob o pseudônimo de Xenius. No "Glosari" de 29 de junho de 1906, expõe as intenções do Novocentismo: passar do provincialismo regionalista ao nacionalismo e ao imperialismo, tendo o fim civilizador. V. Bozal, *Arte del siglo XX en España. 1900–1939*, Madri, Espasa Calpe, 1995, p. 77.

4. Este livro apresenta uma ilustração do artista J. Torres-García.

5. Enric Jardí, *J. Torres-García. Epoca Catalana (1908–1928)*, Montevideo, Museo Nacional de Artes Visuales, ago.–set., 1988, p. 19. O Novocentismo inicia-se em 1906 e perdura até 1931, sofrendo, ao longo do período, mudanças de objetivos e práticas artísticas. Após 1918, alguns artistas apropriam-se de elementos plásticos da obra de Cézanne.

6. *La Veu de Catalunya*, 19 de janeiro de 1906. D'Ors recebe o apoio de políticos conservadores e moderados e de escritores locais, fato que possibilita também a rápida disseminação do Novocentismo.



objetivo a autonomia. Certos segmentos sociais se sentem altamente prejudicados com as perdas das colônias na América, pois a Catalunha mantinha o comércio da indústria têxtil com as mesmas. No caso específico da burguesia, ela também não concorda com a política econômica dos dirigentes em Madri, mais orientada para os interesses da aristocracia e dos grandes proprietários rurais.

O Catalanismo apresenta um programa modernizador face à crise vivida pelo Estado espanhol e consegue a adesão cada vez maior da sociedade local. Peculiariza-se pela convicção de que a Catalunha constitui uma “entidad distinta, por la raza o por la cultura y por la tradición” que se fundamenta “sobre bases más profundas que el resurgimiento lingüístico”⁷.

Os líderes do Novecentismo procuram construir um universo simbólico nacionalista, recuperando as tradições culturais de modo a concretizar o projeto de autonomia. Para tanto, propõem a ordem, a norma, o trabalho coletivo e negligenciam as vanguardas internacionais. D’Ors, ao buscar marcar a sua diferença em relação à arte estrangeira, valoriza o classicismo e o homem do Mediterrâneo, negando o Impressionismo e o Naturalismo oitocentista⁸. A afirmação do tipo social do homem do Mediterrâneo é uma forma de destacar as suas singularidades e marcar as suas diferenças, sobretudo, em relação ao nórdico. Em contraposição a este, D’Ors constrói um tipo social apegado às coisas materiais que desvaloriza o transcendente e os problemas de ordem existencial. Ao definí-lo, estabelece limites que o separam do outro, isto é, de outros tipos sociais europeus.

No livro *La Ben Plantada*, o escritor formula o nacionalismo catalão, fundamentando-o, em parte, no idealismo clássico e representando-o através da figura simbólica da mulher, cujo olhar se direciona para dois mundos distintos: o Mediterrâneo e o mundo rural⁹. O olhar para o Mediterrâneo tem em vista a retomada da tradição clássica e das raízes culturais, da ordem, da medida, da norma e do equilíbrio; enquanto a visão do campo estaria vinculada, ao mesmo tempo, à produção rural e à integração equilibrada do homem com o seu meio e sua paisagem específica. Essa é codificada sob determinados elementos e padrão de beleza, tendo o fim de identificar o homem da Catalunha com um certo tipo de natureza em que ele vive o seu cotidiano. Dessa forma, o autor cultiva o sentimento de pertencimento ao país e define o caráter da paisagem-lugar.

A figura feminina, Teresa, exerce função simbólica ao representar o predomínio burguês na Catalunha, já que ela fala catalão puro e expressa as aspirações desse

7. Raymond Carr, *España 1808–1939*, Barcelona, Ariel, 1979, p. 519.

8. Ortega y Gasset escreve sobre o “hombre mediterráneo”, em 1911, identificando-o com o espanhol e com a materialidade como meio de afirmar o seu interesse pelo classicismo. Porém, para D’Ors, esse classicismo é mais normativo, na medida que se vincula com o resgate de uma certa memória nacional.

9. D’Ors valoriza o rural numa sociedade que, naquele momento, investe na atividade industrial. Mais tarde, ele exaltará a cidade e os seus signos de modernidade. O livro *La Ben Plantada* foi dedicado pelo autor aos artistas e teóricos do novo espírito mediterrânico.



grupo social. Caso falasse castelhano, ela pertenceria à classe média, que é concebida como decadente, improdutora e especuladora.

Observa-se que D'Ors trabalha com a dualidade, buscando, através do seu discurso, delimitar valores, definir hierarquias sociais e modelar comportamentos, muitas vezes normatizando-os. O projeto de libertação do escritor se peculiariza por certas ambigüidades, na medida em que se constitui como um programa sociocultural muito amplo, que aspira a um equilíbrio entre a regulação e a emancipação social. Identifica-se, assim, a “conversão perversa das energias emancipatórias em energias regulatórias”¹⁰.

No livro *La Ben Plantada*, o autor utiliza a figura feminina com o intuito de “restaurar a lei antiga”, procurando, dessa forma, dar continuidade às tradições, sem revolucionar¹¹. Ele nega a revolução porque acredita que é por meio da educação que poderá ocorrer a mudança de comportamento e ser atingida a civilidade.

Para a formulação da estética nacionalista, os artistas projetam um estilo baseado na paisagem idealizada do Mediterrâneo e na recuperação das tradições clássicas regionais. Os achados arqueológicos das culturas greco-romanas da Costa Brava e de Ampúrias (1907) são valorizados e tornam-se os “paradigmas do que se entende por estética do Mediterrâneo”¹². Esta é constantemente apresentada como sinônimo do Novecentismo por Eugenio D'Ors, pois é a partir dela que ele edifica a noção de paisagem nacional: “Toda la extensión de un inmenso horizonte se abre dentro de nosotros (...). Es un horizonte azul, en que está la serenidad del Padre Mediterráneo. (...) mar nuestro!”¹³. O horizonte aparece no seu discurso como um dado irredutível da espacialidade concreta do lugar. Ele se formaliza através da linha que procura integrar o céu e a terra, tornando a paisagem visível, podendo, assim, manifestar o seu caráter e as suas especificidades¹⁴.

Ainda em *La Ben Plantada*, o escritor destaca a beleza da “pequeña montaña de gusto helénico”¹⁵ que tinha, na Antigüidade, um papel significativo nas mitologias, como o lugar dos deuses, por sua aproximação com o céu e sua posição superior.

A noção de paisagem mediterrânica é sempre bela, equilibrada e serena, porque tanto o escritor quanto os artistas plásticos configuram uma síntese da natureza, fixando limites e, às vezes, normatizando a imagem. D'Ors estabelece as relações dessa paisagem e dos achados arqueológicos com a cultura grega do passado, criando o mito da Catalunha grega: “pequeña cabeza de Venus (...) encontrada em Ampúrias

10. Boaventura S. Santos, *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*, Porto, Afrontamento, 1994, p. 121.

11. Vicente Aguilera Cerni, *Ortega y D'Ors en la cultura artística española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1966, p. 106-107.

12. Enric Jardí, *op. cit.*, p. 18.

13. Enric Jardí, *El Novecentismo catalán*, Barcelona, Aymá, 1980, p. 24.

14. Bernard Kalaora, “L'Artiste: un Homo Faber des lieux”. In: *Critique* 577/8, jun.-jul., 1995, p. 465.

15. Enric Jardí, *op. cit.*, p. 35.



(...) quieras, en recuerdo y amor de la vieja Cataluña griega, darle un sentido clásico a la moderna Cataluña confusa¹⁶. No entanto, posteriormente, ele abandona essa visão da cultura vinculada ao meio natural e aos símbolos antigos em prol da cidade de Barcelona e dos símbolos que evocam a sua modernidade¹⁷.

O Mediterraneísmo de Torres-García

Joaquín Torres-García, artista uruguaio de origem catalã, destaca-se também como um dos teóricos do Mediterraneísmo, sendo a sua obra pictórica muito bem conceituada por D'Ors e o modelo exemplar da nova estética. Torres-García escreve em catalão e produz um discurso persuasivo dedicado a convencer o leitor da necessidade de criação de uma arte própria para a Catalunha. No artigo "La nostra ordinació y el nostre camí" (1907), defende a premência de ordenar as idéias sobre a arte dessa região e afirma que esta teria que vir "deste mar (...), das oliveiras e pinus, da vinha, das laranjas, deste céu azul e sobretudo do homem daqui, a nossa religião, as nossas festas, a nossa vida!"¹⁸. Destaca ainda que a representação pictórica do pescador e a do coletor de frutas têm o mesmo valor e a mesma beleza que a do atleta nas antigas olimpíadas e a de uma divindade mitológica (fig. 1).

Torres-García modifica a sua pintura observando os tipos sociais nas suas atividades cotidianas e procurando a simplicidade e a essência da arte. As formas vão se depurando, como aquelas da arte clássica, e relacionam-se com o lugar, enquanto espaço de caráter singular, propiciando, assim, uma nova representação da paisagem da Catalunha. O lugar edificado pelo artista é o da ordem, segundo a qual se distribuem os elementos culturais e se estabelecem as posições sociais¹⁹.

Ao adotar o Mediterraneísmo, Torres-García identifica os elementos estruturais básicos da natureza e os traços culturais com os quais a Catalunha vivenciou a sua história e que devem ser resgatados. Recupera o valor da terra, como fenômeno decorrente da necessidade de buscar a sua essência, a fecundidade e a riqueza, procurando revelar, através das suas pinturas, a sua vitalidade. Cria uma paisagem-lugar, fruto de um novo olhar sobre a região que exigiu do artista um certo afastamento não apenas físico como intelectual²⁰.

A estética do Mediterraneísmo proposta por Torres-García caracteriza-se pelo retorno à terra e também pelo classicismo, tendo em vista concretizar o projeto da "Catalunha Eterna". Em prol desse projeto, destaca, nas pinturas, como os homens e suas obras se adaptam ao seu meio natural, integrando a arquitetura grega na paisa-

16. Enric Jardí, *op. cit.*, p. 23.

17. Para D'Ors, a cidade do futuro deveria ser dominada pelas artes.

18. Joaquín Torres-García, "La nostra ordinació y el nostre camí". In: *Empori* 4, abril 1907, p. 190.

19. Michel de Certeau, *A invenção do cotidiano*, Petrópolis, Vozes, 1998, p. 201.

20. Gilles Tiberghien, "Théories et pratiques du paysage". In: *Critique* 613/4, jun.-jul., 1998, p. 302.



gem mediterrânica, porque considera que as colunas do templo se harmonizam perfeitamente com os troncos naturais dos pinos²¹. Tal como D'Ors, Torres-García se propõe a estabelecer uma relação entre a paisagem do Mediterrâneo e os valores eternos da tradição clássica.

Para o artista uruguaio, o individualismo das vanguardas não permite identificar e caracterizar o meio cultural no qual a obra de arte se origina. No livro *Un ensayo de classicismo* (1916), Torres-García observa a desorientação da arte moderna na França e na Alemanha, devido, em parte, ao “afã de originalidade”, ao “desejo de progresso” e ao “individualismo do artista”. Acredita que “lo moderno está desligado por completo del espíritu, genuíno que creó lo que ahora es orgullo del país (...). Todo isto está completamente desligado del espíritu de la raza”²² e pensa que seria conveniente criar uma arte superior, sem vínculos estrangeiros, peculiar a seu tempo. Essa arte teria o caráter universal, mas preservaria o “espírito que perdura em nossa raça, (...) plena de luz cálida do nosso mar e nossas montanhas”²³.

Se, por um lado, o artista uruguaio nega os valores que permeiam as estéticas das vanguardas; por outro, acusa a arte na Catalunha de provinciana, por deixar-se influenciar pelas artes nórdica e parisiense. A solução estaria no Mediterranismo e na tradição greco-romana, pois a arte catalã só existiria quando recuperasse o passado dos povos desse mar, já que foi entre eles que nasceu o classicismo. Torres-García acredita que, dessa forma, a arte da Catalunha atingiria sua essência e seria singular. Entretanto, esclarece que a tradição está na terra, e não nos homens e nas obras, caso estas não se harmonizem com o meio ambiente²⁴, pois é a paisagem-lugar definida por seu caráter que permitirá desenvolver o sentimento de pertencimento ao país e, assim, despertará uma postura ética coletiva.

Pensa ainda que a raça é produzida pela terra, fundamental para imprimir-lhe especificidade²⁵. A partir dessa visão determinista, o artista de origem catalã afirma que a arte, ao estar voltada para o concreto, condiciona-se ao espírito de cada terra, concedendo-lhe um matiz próprio e revelando o seu caráter²⁶. Ao representar o espírito da Catalunha, as formas plásticas devem expressar a serenidade, a alegria, a cor e a proporção²⁷. A riqueza da terra e a perfeita adequação da criação humana à mesma constituem-se nos temas preferidos do artista.

21. Ao valorizar determinadas árvores, ele se pergunta ainda se a oliveira, tão comum na região mediterrânica, não será a árvore de Palas. De fato, na Grécia, a oliveira foi atribuída à deusa Atenas e sempre exerceu um papel econômico significativo no mundo mediterrânico. Entretanto, D'Ors considera esta árvore como símbolo da raça, já que representa “uma lição de catalanidade eterna, de tradição, de patriotismo mediterrânico, de espírito clássico”. Cf. Enric Jardí, *op. cit.*, p. 25.

22. Joaquín Torres-García, *Un ensayo de classicismo*, Tarrasa, Mulleres y Cia, 1916, pp. 1–2. Filho de catalão, foi morar na Catalunha criança ainda.

23. Joaquín Torres-García, *op. cit.*, p. 11.

24. Joaquín Torres-García, “Dialects”. In *Escritos sobre art*, Barcelona, Ed. 62, 1986, p. 138.

25. Joaquín Torres-García, *op. cit.*, p. 171.

26. Joaquín Torres-García, *op. cit.*, p. 143.

27. Joaquín Torres-García, “Notes d’art”. In: *Escritos sobre art*, p. 42.



A concepção determinista de Torres-García apresenta-se também aliada à noção de evolucionismo, visto que a arte catalã não seria constituída por formas cristalizadas, mas sofreria mudanças, num sentido progressivo, em busca da perfeição. Sua visão pauta-se ainda no conhecimento defendido na época por alguns intelectuais, como Worringer, que acredita ser o classicismo oriundo do universo mediterrânico, onde a relação do homem com a natureza é clara e positiva, enquanto no norte europeu essa relação se faz através de forças misteriosas e é hostil, sendo mais favorável à implantação da arte romântica²⁸.

Torres-García pensa que é a partir do processo de recuperação das tradições culturais que se dará o fenômeno que ele denomina “nossa renascença atual”, porque o passado catalão “se encontra nas formas mais ou menos modernizadas da arte da antiga Catalunha”²⁹.

Ao defender a noção da arte como espírito de uma época e da terra, o artista sustenta ainda que este é eterno, não pertence a um homem, mas à coletividade. Posiciona-se, assim, contrário à arte como criação individual, porque esta tem curto tempo de duração³⁰. Logo, a criação da arte da Catalunha é obra coletiva, não podendo ser atribuída a certos artistas, já que depende de todos.

O Mediterranismo, além de recuperar as raízes na Antigüidade Clássica, volta-se ainda para o Renascimento italiano, buscando neste os aspectos técnicos e plásticos da pintura em afresco. Em *Historia de mi vida*, o artista afirma que “desde 1906 le había preocupado eso de la orientación del arte Catalán y que, de acuerdo con sus ideas de clasicismo, había pintado frescos — los primeros que se pintarían después caído en olvido ese procedimiento”³¹.

A pintura mural do artista uruguaio usa formas decorativas semelhantes às da cerâmica clássica, e seu desenho funciona como elemento ordenador do espaço plástico, espírito de síntese e figuras monumentais e frontalistas cujas formas se originam, muitas vezes, da arte arcaica grega. As temáticas predominantes são relativas às atividades rurais e às alegorias, calcadas na relação entre a mitologia clássica e o homem da Catalunha, perfeitamente integrado com a sua paisagem. As tonalidades são terrosas e ocre, e as pinturas representam a costa mediterrânica como cenário, com seu caráter harmônico e suas riquezas naturais e culturais (fig. 2).

Torres-García rejeita o naturalismo e a pintura descritiva, valorizando o plasticismo e a estrutura da obra, sobretudo a partir da descoberta da música de Wagner e do simbolismo de Puvis de Chavannes. Do mesmo modo que o pintor francês, trabalha com temas alegóricos e cenas poéticas e idílicas, oriundas do mundo helênico, ex-

28. G. Argan, *Arte moderna*, São Paulo, Cia das Letras, 1993, p. 11.

29. G. Argan, *op. cit.*, pp. 40–41.

30. G. Argan, *op. cit.*, p. 43. Ao incorporar o catalanismo, a estética do Mediterranismo submete o indivíduo aos interesses da sociedade, colocando em perigo a sua expressão pessoal e a sua liberdade de experimentação.

31. Joaquín Torres-García, *Historia de mi vida*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 110.

32. Joaquín Torres-García, “Notes D’Art”. In: *Escrits sobre art*, Barcelona, Ed. 62, 1986, p. 183.



pressando a nostalgia de um passado paradisíaco. O artista uruguaio afirma que a literatura clássica, a música de Wagner e a filosofia o auxiliaram a identificar-se, inicialmente, com Puvis de Chavannes e a amadurecer a sua visão de arte.

Observa-se nos textos de Torres-García que, apesar do dogmatismo de sua concepção de arte, ela sofre mudanças sem se cristalizar em modelos normativos. No livro *Notes sobre art*, (1913), ele desenvolve a noção de plasticismo, afirmando as particularidades da pintura e o papel do artista em ordenar as idéias através da forma e da cor³². Na mesma publicação, conceitua a estrutura como uma espécie de organismo da obra, anterior à forma e à cor, porque essas revelam as idéias. Posteriormente, essas noções serão mais desenvolvidas, conduzindo-o à transformação da sua prática artística.

O Mediterranismo de Torres-García – teórico e pictural – coincide com as idéias de Eugenio D’Ors e de Enric Prat de la Riba, presidente da Câmara Provincial de Barcelona. O primeiro escreve sobre a pintura do uruguaio, ocasião em que mostra o abandono do sentimentalismo e do anedótico por um idealismo que não repudia a realidade sensível. Esse fato, segundo o escritor, o torna não só um grande pintor, mas uma expressiva figura moral³³. Ele considera a sua obra exemplo do autêntico Novecentismo.

Ao idealizar a “Catalunha Eterna” em seus murais, o artista projeta uma nova sociedade, justa e igualitária, que não se concretiza. No final da I Guerra Mundial, ele toma consciência da política econômica encetada pela burguesia e das limitações das entidades oficiais para a renovação plástica do seu Mediterranismo. Frente a essa situação, abandona seu programa artístico e dá continuidade às suas investigações. No entanto, muitas idéias formalizadas no Mediterranismo permanecem em fases posteriores de sua obra teórica e plástica, como é o caso do *Universalismo Constructivo*.

Apesar de Torres-García enfatizar a paisagem nos seus textos teóricos, nas suas pinturas murais e de cavalete, esta aparece, em geral, num papel secundário, como cenário. No entanto, as figuras que compõem a cena estão integradas ao meio mediterrânico³⁴. Nos afrescos realizados no Salão São Jorge do Palácio da Municipalidade, percebe-se também que, nos temas rurais, a integração dos tipos sociais com o lugar é maior do que nos temas alegóricos, em que as figuras são mais teatrais e este aparece apenas como cenário.

Observa-se que tanto o uruguaio como D’Ors constroem uma visão de paisagem ordenada e serena, apropriada da estética clássica, com vistas a estimular os

33. Enric Jardí, *Torres-García*, Barcelona, Polígrafa, 1973, p. 62. Outros artistas se destacam no Novecentismo, tais como Sunyer e Manolo Hugue. Mas é Torres-García quem recebe maior apoio oficial de Prat de la Riba, que o encarrega da realização de afrescos (1912–1917) do “Palau de la Generalitat” e lhe concede auxílio financeiro para pesquisar e estudar a pintura mural clássica na Itália.

34. Como, por exemplo, em *Mulheres do povo* (1911), *Dois figuras recolhendo frutas* (1914), *Arquitetura com figuras clássicas* (1914), *Figuras de camponeses (s/d)*, *Homem e mula (s/d)*, dedicada a Xenius (pseudônimo de D’Ors) etc.



valores adequados à criação de uma nova memória nacional. Nos seus discursos, exaltam as riquezas naturais e a beleza do meio geográfico da Catalunha, mas, ao adotar valores clássicos, desvalorizam-nas. A natureza serve apenas para construir um discurso nacionalista, no qual certas propriedades da mesma são selecionadas, de modo a construir uma paisagem-lugar catalã que se diferencia da arte estrangeira – Modernismo, Impressionismo, Simbolismo e vanguardas. Essa paisagem, por sua vez, também é distinta da madrilenha, pois sua hegemonia é o cerne do questionamento e do projeto de autonomia. É o culto do belo e da atmosfera do lugar, com seu caráter próprio, que são utilizados para despertar o sentimento nacional, baseados no conhecimento científico determinista e evolucionista.

