

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Livro de artista:
da modernidade à
contemporaneidade**

Torres-García: livros-objetos e a criação da linguagem visual

Maria Lúcia Kern
PUC – RS/ CNPq/ CBHA

Resumo

A presente comunicação tem como objetivo analisar os pequenos livros editados pelo artista uruguaio, Joaquín Torres-García (1874-1949), em Paris e Montevideú, a partir dos anos de 1920. Nesses livros, a escrita, os símbolos e as formas geométricas construídas integram-se e expõem, em parte, o processo de criação do artista e de sua linguagem visual.

Palavras-Chave

Modernidade; Livro de Artista; Construtivismo

Résumé

Cette communication a pour but analyser les petites livres édités par l'artiste uruguayen, Joaquín Torres-García (1874-1949), à Paris et à Montevideú, a partir des années de 1920. Dans ces livres l'écriture, les symboles et les formes géométriques construites interagissent et exposent, en partie, le process de criation de l'artiste et de son langage visuel.

Mots Clés

Modernité; Livre D'Artiste; Construtivisme

O presente simpósio tem em vista discutir a importância do livro de artista a partir da arte moderna à contemporaneidade, tanto como objeto de arte, quanto como na sua acepção tradicional, como meio de reflexão e de expressão de ideias teóricas relativas às suas práticas. O livro pode atuar dentro desses dois âmbitos. Como objeto de arte, ele apresenta modalidades de expressão visual e mecanismos de circulação próprios. Esses mecanismos podem diferir do modelo tradicional de livro e do circuito em que ele é veiculado. Apesar do estatuto distinto, ambos se constituem como veículos de difusão de concepções de arte e permitem a construção de novos conhecimentos, pois possibilitam confrontar as reflexões e ideias teóricas do artista com as suas práticas e a maior compreensão de seu pensamento.

Na atualidade, o livro de artista apresenta outras questões, talvez mais complexas para os estudiosos, tendo em vista a pluralidade de modalidades, de materiais, de técnicas e de concepções a respeito da própria delimitação do termo. A partir dos anos de 1960, surgem movimentos artísticos que propõem o livro como obra e como meio de intervenção no campo das ideias e dos conceitos em que a arte e a teoria se misturam, bem como atuam em distintas áreas do conhecimento. A proposta do livro para muitos artistas têm como meta refletir sobre o estatuto da arte na contemporaneidade e fugir das especulações do mercado de arte, ao criar obras mais acessíveis ao grande público. Com isto, os artistas procuram a maior integração da arte à vida cotidiana e criam novas esferas para o acesso às obras. O artista contemporâneo age de forma distinta do artista moderno, porque ele não quer impor nada, mas não deixa de expor seu pensamento e de revisar os conceitos e os paradigmas que pautaram a arte moderna ao perceber a crise por esta vivenciada desde os anos de 1960.

Os pequenos livros de Torres-García, produzidos em paralelo às suas pesquisas, apresentam o caráter reflexivo e se estruturam, muitas vezes, em pictografias, cujas formas são depuradas e construídas, fazendo menção aos textos antigos, nos quais a escrita e a imagem se conectavam. As ideias são configuradas, segundo o formato visual de suas obras construtivistas e por símbolos oriundos do mundo cotidiano, porém revestidos por novos significados.

Ele faz de seus livros objetos de arte, sendo os mesmos manuscritos com tinta e desenhados sob papel rústico, as capas elaboradas por formas geométricas e, às vezes, por colagens de materiais distintos. A brochura é, em geral, costurada com cordão e amarrada na capa, deixando visível o seu processo artesanal, o qual lembra os manuscritos anteriores à imprensa. Torres-García elabora os seus livros como suportes para compor e interagir os textos e as imagens e tornar compreensível o seu pensamento. Os textos apresentam letras de tamanhos e formatos variados, dotadas de grande plasticidade, cujos espaçamentos são, em geral, irregulares e preenchidos, às vezes, por imagens.

A relação texto e imagem é recorrente no conjunto da obra desse artista, sobretudo, quando ele abandona a representação do mundo aparente e trabalha com formas geométricas e símbolos, estabelecendo as relações internas entre as partes que compõem a pintura, na busca de efeito de conjunto. Ele considera o símbolo como uma ideia gráfica, que permeia regularmente a sua pintura e os

seus livros. A forma construída compõe a linguagem simbólica,¹ na qual ler e ver se conectam numa mesma obra e são procedimentos necessários para identificar as suas significações e apreciá-la.

A recorrente produção desses livros vincula-se também ao caráter experimental das primeiras obras construtivistas, as quais exigem a constante reflexão e a necessidade do artista de formular conceitos teóricos. Os livros-objetos estabelecem a conjunção da expressão simbólica, com o desenho e o pensamento do artista, e revelam a constante relação entre a práxis e a teoria.

Torres García em *Ce que je sais et ce que je fais par moi-même* (1930) destaca:

“As palavras são um convencionalismo que nós inventamos para nos comunicar. As letras do alfabeto e o desenho também (...). Todo mundo pode se exprimir, (...), por esse meio gráfico (...) uma forma de grafismo geométrico. (...) que o desenho não ultrapasse o grafismo sucinto de uma escrita (...) uma coisa que tem valor de arte.”

Nesse texto, ele enfatiza a ausência de hierarquia entre os distintos meios de expressão e a relação estreita entre eles, fenômeno que pode ser identificado como típico da modernidade plástica que termina com a separação instaurada no Renascimento.

O discurso da autonomia da arte moderna e o abandono da representação do mundo visível estimulam o artista a se dedicar à expressão escrita aliada à imagem, como estratégia para exprimir seu pensamento e trazer a palavra para o interior da obra. Os símbolos são inseridos nos textos de Torres-García como meios de visualização, expressão e reforço das ideias, bem como de plasticidade. Na pintura eles exercem papéis semelhantes porque ela desvincula-se de sua função referencial em prol da pureza das formas e da criação de linguagem própria.

O artista declara em *Historia de mi vida* (1939) que sua pintura a partir de 1928 está em fase de transição entre a natureza e a abstração e que após um ano ele consegue solucionar. Ele acredita que a pintura abstrata apenas conduz à perda do concreto da natureza e da construção plástica; e que a abstração corresponde à ideia de alguma coisa. Diante desse impasse, ele acredita que a solução se encontra “no figurado graficamente” ou no “nome escrito da coisa, ou uma imagem esquemática, o menos aparentemente real possível: tal como um signo.” Realizada a primeira pintura, ele percebe que teria que “ordenar (aquelas ideias gráficas)”, “ordenar esse mundo, que a ele agora parecia um caos. Em suma, deveria compreender o que havia feito, deveria estudar sua própria obra realizada. *A posteriori*, pois pensou e ordenou sua teoria.”²

O texto é, assim, uma modalidade de estruturar as suas ideias teóricas, criar conceitos e ordená-los, num momento em que o artista continua a investigação. Entretanto, nos pequenos livros-objetos ele recusa o texto cursivo em prol das pictografias e pensa por meio da síntese gráfica, cujas figuras partem da natureza e sofrem um processo de simplificação geométrica, mas preservam a

1 TORRES-GARCÍA, J. *Universalismo Constructivo*. Madri: Alianza, 1984. p. 97.

2 TORRES GARCIA, J. *Historia de mi vida*. Barcelona: Paidós, 1990. p. 210-11.

relação com o referente. Observa-se nos livros que as pictografias transformam-se, paulatinamente, em pictogramas na medida em que elas se tornam convencionais e portadoras de significados estáveis. Verifica-se ainda que a criação dos pictogramas pelo artista é relativamente contemporânea à criação de um sistema – *International System of Typographic Picture Education* – de comunicação e que alguns símbolos apresentam semelhanças. No entanto, Torres-García resgata o formato arcaizante em contraposição ao sistema moderno produzido em série.

Ele defende uma concepção de arte abstrata que não exclui a figuração, porque para ele o essencial é a estrutura ortogonal que termina com a hierarquia figura/fundo, em prol da construção formal geométrica e sintética. As suas imagens figurativas constituem-se como signos, recorrentes no conjunto de sua obra, e são permeados por convicções místicas, presentes nos textos e nos conceitos de arte, pautados na ética e na espiritualidade. A sua preocupação espiritual não é um caso isolado, tendo em vista ser comum entre artistas modernos que procuram, através de suas obras, projetarem utopias, nas quais prevêem o surgimento de um novo homem, face à excessiva valorização da ciência, do progresso e da matéria na modernidade e à afirmação de Nietzsche relativa à “morte de Deus”. Vários artistas, desde o Simbolismo, acreditam que é necessário programar um devir espiritual, distinto das convenções das religiões institucionalizadas.³ Eles são sensibilizados pela Teosofia e outras crenças, o que os leva a criarem novas linguagens simbólicas, que permitam expressar a espiritualidade, e a fazerem do ato de criação modalidade superior. Conscientes do papel a ser exercido e da posição social que ocupam, artistas como Torres-García, praticam discursos em que misturam experiências estéticas com questões espirituais e éticas, bem como criam a linguagem dos signos, na procura de novo modo de expressão. Eles elaboram verdadeiras gramáticas e princípios de utilização das linhas e das cores, a partir das teorias do século XIX e de estudos no campo da linguística. Os artistas produzem uma semântica visual, formada pela gramática de signos e que, em certos casos, se vinculam às suas convicções espirituais.⁴

Em *Père* (1931), no lugar do título Torres-García coloca a imagem do Sol (neste caso a imagem sobrepõe a palavra) e expõe a concepção de arte e o pensamento místico, como questões que interagem e permeiam as noções de ordenação do universo e do espaço plástico. Ele elabora um estudo, intitulado *Ordem*, a respeito das sete escalas da natureza, expressas no corpo humano, que parte do plano superior da sabedoria, representada pelo triângulo e pelo número 5 (símbolo da ordem e da unidade); para o plano do instinto representado pelo número 3; e segue até o plano inferior da natureza física, simbolizada pelo número 1. É no plano superior, da inteligência, que ele localiza a forma e a harmonia. Esses três planos estão presentes em muitas das pinturas e revelam a linguagem de signos, porém estruturados de forma ascendente. Os três planos se relacionam entre si e são simbolizados, respectivamente, pelo triângulo, coração e peixe que são dispostos em suas pinturas de baixo para cima, expressando a ascensão do mundo natural aos mundos intelectual e espiritual (Sol), sendo a escada o elo

3 COURT, R. *La vérité de l'art?* Paris: Eremé, 2003. p. 151-2.

4 ROQUE, G. *Qu'est ce que l'art abstrait?* Paris: Gallimard, 2003. p. 412-425.

entre eles. Essa hierarquia aparece na sua obra ordenada pela estrutura ortogonal que constitui nichos para alojá-la. O artista estabelece ao mesmo tempo uma semântica, cujo significado é relativamente estável; e uma sintaxe, na qual designa a relação entre os símbolos. Em *Raison et Nature Théorie* (1932), ele esclarece que cabe a cada um criar a sua regra simbólica.

Nesse momento, sua concepção de arte espiritual é acentuada e está presente nos livros *Foi e Père*, cujos discursos são mais dogmáticos. As pinturas, cujas formas são geométricas, constituem-se como ilustrações de doutrinas, ao utilizar recursos de Pitágoras para atingir o absoluto.⁵ Ele recorre aos números considerados sagrados no mundo antigo 1, 2, 3, 4, apesar de o número 5 aparecer com maior frequência, sendo disposto no plano intelectual, juntamente, com a régua, o relógio e o triângulo, para ordenar o cosmos. É o plano intelectual, da medida, de controle da individualidade e de encontro com o mundo divino, cujo signo é o Sol.

No livro *Raison et Nature. Théorie* (1932), Torres-García apresenta nova hierarquia ordenada por colunas: Deus, Universal e Impessoal e Razão, representados pelo número 1; Inteligência, Personalidade, Alma e Moral, simbolizados pelo número 2; e, por fim, Corpo, Personalidade e Físico representados pelo número 3. Observa-se que o artista continua construindo o seu sistema simbólico e preocupado em estabelecer uma linguagem própria, conectada com as crenças primitivas.

A missão assumida por Torres-García não é apenas espiritual e poética, mas de procurar através da arte “a ordem em meio ao *caos*” do mundo, como exprime no seu livro *Dessins* (1922-28). Nele, esclarece que a utilidade da arte abstrata é “nos colocar no equilíbrio, na ordem, em uma porção ou medida, na unidade perfeita.” O seu discurso não se distancia de outros artistas de seu tempo e apresenta conexões com os Princípios do Neo-Plasticismo, de Van Doesburg, como a busca da “perfeita harmonia, (d) o equilíbrio absoluto, tudo em cada coisa no universo.”⁶ Ele admira a obra e o idealismo de Mondrian, a quem dedica o livro *Estructura* (1935). Verifica-se que há entre os três artistas questões comuns, tais como a linguagem e a espiritualidade.

Outro enfoque presente nas suas reflexões diz respeito ao individualismo e à expressão subjetiva. Em *Mise au Point* (1928), salienta que é “Necessário matar o eu. (...) sacrificar”. Em *Père*, enfatiza o sentido universal das coisas, em prol do equilíbrio e da lei da unidade do cosmos, para viver em harmonia universal.

Em paralelo à criação desse universo místico, Torres-García salienta a importância do pensamento racional: “A verdadeira tradição do Homem (...) deveria ser a Tradição da Razão”, pois acredita que ela “pode nos levar ao que é perfeito”, à criação de algo que está além da natureza, à abstração e ao conceito. Essa tradição deve se estabelecer “sobre o que é imutável (...) numa harmonia total.” O equilíbrio almejado pode ser atingido na relação harmônica entre natureza e razão. Essa tradição também é considerada como o meio de controlar o seu eu,

5 EINSTEIN, C. L'exposition de l'art abstrait à Zurich. IN: Documents 6, Paris, set. 1929. p. 342.

6 VAN DOESBURG, T. Principes D'Art Néoplastique. IN: HARRISON C.; WOOD, P. Art en Théorie. Paris: Hazan, 1997, p. 320.

bem como de exprimir sua oposição ao Surrealismo, que ele manifesta também quando lidera o grupo *Cercle et Carré* (1930).

A missão de ordenar o *caos* e controlar o individualismo é própria do pós 1ª. Guerra Mundial e da retração das vanguardas, quando a inovação artística se efetua sem romper com as tradições. Os artistas procuram a integração da arte com a vida e a função social efetiva e emitem discursos de teor ético que evidenciam a necessidade de regeneração, após a desordem gerada pela guerra, e revisam os valores liberais em prol de ações dirigidas à coletividade. É nesse sentido que os textos de Torres-Garcia mesclam concepções de arte, espiritualidade e ética.

Em *La Tradición del hombre abstracto Doctrina Constructivista* (1938), ele justifica o subtítulo do livro destacando que toda arte construtivista é fundada na doutrina e que esta se baseia na lei de unidade que, por sua vez, pressupõe a existência de regra para atingir a ordem desejada. Salienta que a doutrina construtivista apresenta um aspecto duplo, porque é, ao mesmo tempo, metafísica e artística; e que a tradição do homem abstrato é a “tradição da construção”, do equilíbrio e da regra. Verifica-se que na medida em que o seu Universalismo Constructivo se consolida, em Montevideu, os princípios que o regem vão se tornando mais incisivos e dogmáticos. Nesse livro, ele acrescenta desenhos oriundos de suas pesquisas nas artes pré-colombianas, importantes para criação da sua obra.

Esse artista desde jovem, quando vive em Barcelona (1892-1920), publica textos em forma de artigos e livros, para difundir ideias e conceitos, formulados a partir de suas práticas, que se contrapõem, em geral, às noções institucionalizadas. Os textos são, muitas vezes, persuasivos e exprimem as intenções de convencer o leitor da importância de suas concepções, de seus projetos éticos e políticos. Entretanto, no momento em que vive em Paris (1926-32) e que se encontra pesquisando, os textos revelam a preocupação em pensar sobre a sua prática, os conceitos e princípios que a norteiam, entremeados por questões espirituais e éticas. O dogmatismo torna-se mais acentuado, no retorno a Montevideu (1934), onde as suas concepções nem sempre são aceitas pelas instâncias oficiais e o condicionam a repetir conceitos e a explanar de forma recorrente os princípios do Universalismo Constructivo.

Os livros-objetos constituem-se como suportes para congregar textos e imagens figurativas e esquemáticas, sendo os mesmos importantes para a compreensão de seu pensamento e a elaboração do sistema de signos que compõe as suas pinturas. Os signos mantêm conexões com os manuscritos arcaicos e são oriundos de distintas procedências, que vão do mundo natural aos misticismos e concepções de cosmos primitivos, porém preservam significados estáveis nos livros e nas pinturas. O formato artesanal dos pequenos livros, a escrita irregular e os pictogramas que compõem a linguagem visual também conferem o caráter primitivo, bem como evidenciam uma modalidade de apresentação inédita nos campos das publicações e das artes visuais.

Conclusões

Nesse simpósio temático foram apresentados trabalhos de pesquisas em distintas modalidades de livros de artistas, desde objetos de arte mais autônomos que extrapolam o formato e o conceito tradicionais de livro até livros editados com técnicas modernas pelos próprios artistas e com múltiplos exemplares. Observou-se a complexidade da delimitação de conceitos, ao se verificar que diferentes estudiosos têm concepções divergentes sobre o conceito de livro de artista. Para muitos, o termo está conectado apenas à arte contemporânea, sobretudo, a partir dos movimentos de arte conceitual e do grupo Fluxus em que os artistas procuraram redefinir o estatuto da obra, colocar em xeque os espaços institucionalizados de arte, como galerias e museus, bem como procurar estabelecer maior integração da arte com a vida cotidiana e o grande público. Esses artistas fizeram do livro apenas um suporte para expressarem os seus conceitos e pensamentos teóricos a respeito de diferentes áreas do conhecimento, em contraposição à noção mais convencional de obra com finalidades estéticas e ao seu processo de comercialização. Os livros de autoria de artistas modernos e os de caráter mais artesanal são, em geral, considerados como objetos de arte e não se enquadram nas propostas dos movimentos mais recentes, cujas metas são permeadas pelo hibridismo, pela ruptura de fronteiras, e criação de novos espaços de circulação.