



“Nuestro norte es el sur” como mote para repensar a integração regional sul-americana: o ensino da temática em relações internacionais a partir do contato com a arte construtiva de Torres García

Joséli Fiorin Gomes
Doutora em Direito pela UFRGS
Professora Adjunta no Curso de Relações Internacionais da FURG
E-mails: joselifg@gmail.com / joseli.gomes@furg.br

Resumo: A integração regional é fenômeno internacional inegável. Na América do Sul, apresenta histórico de grandiosos ideais e profusão de instituições de relativa efetividade. É relevante perquirir o porquê disso. Nesse passo, o contato com a arte regional permite incitar esta percepção pelos estudantes de Relações Internacionais. Dessa forma, propõe-se a análise interdisciplinar da integração, para compreensão dos fatores que a determinam, a partir da apreciação da arte construtiva de Torres García, o qual sustentava, com a frase “*nuestro norte es el sur*”, a necessidade de se fazer arte própria regional, tentando alterar, com isso, as relações de poder norte-sul. O uso das obras do artista no ensino de Relações Internacionais objetiva exame mais abrangente da integração sul-americana, para apreender os aspectos que a circundam e cunhar modos originais de alterá-la, seguindo o pós-colonialismo.

Palavras-chave: Integração Regional; América do Sul; Torres García.

Resumen: La integración regional es innegable fenómeno internacional. En América del Sur tiene histórico de elevados ideales e instituciones de eficacia relativa. Es importante investigar el por qué. El contacto con el arte de la región permite fomentar esta percepción por los estudiantes de Relaciones Internacionales. Por lo tanto, se propone el análisis interdisciplinario de la integración a partir de la apreciación del arte constructivo de Torres García, que llevó a cabo, con la frase “*nuestro norte es el sur*”, la necesidad de hacer arte regional, tratando de cambiar las relaciones de poder norte-sur. El uso de obras del artista en la enseñanza de Relaciones Internacionales, tiene como objetivo un examen más exhaustivo de la integración de América del Sur, para comprender los aspectos que rodean y crear forma única para cambiarlo, siguiendo el poscolonialismo.

Palabras-clave: Integración Regional; América del Sur; Torres García.

Introdução

A integração regional é fenômeno internacional inegável, de implicações relevantes. Para compreender o seu desenvolvimento, deve-se examiná-la como processo interdisciplinar, percebendo suas condicionantes histórico-culturais. Na América do Sul, apresenta histórico de grandiosos ideais e profusão de iniciativas institucionais de relativa efetividade.

Frente a isso, é relevante perquirir sobre o porquê desta situação, encontrando-se em aspectos histórico-culturais e identitários elementos para entender a realidade atual e buscar, a partir destes,

estabelecer condições de, hoje e no futuro, modifica-la. Nesse passo, o contato com a arte produzida na região permite incitar a percepção de tais elementos pelos estudantes de integração regional sul-americana nos cursos de Relações Internacionais.

Dessa forma, propõe-se a análise interdisciplinar da Integração, para compreensão dos fatores de identidade e histórico-culturais que determinam sua situação contemporânea, a partir da apreciação da arte construtiva do pintor uruguaio Joaquín Torres García. O artista sustentava, com a frase “*nuestro norte es el sur*”, a necessidade de se fazer arte própria regional, tentando alterar, com isso, as relações de poder norte-sul. O uso das obras deste pintor, aliando a arte ao ensino de Relações Internacionais, mediante metodologia de abordagem indutiva, via estudo de caso e pesquisa exploratória, em análise de imagens, objetiva a realização de exame mais abrangente da integração sul-americana.

Visa-se, com isso, proporcionar aos estudantes apreender os aspectos que a circundam, verificando-se como se chegou à situação hodierna e cunhar modos originais de alterá-la, apropriados às peculiaridades do continente, seguindo as linhas teóricas do pós-colonialismo. Assim, pretende-se alcançar o resultado de uma aprendizagem mais profunda da integração regional sul-americana, para formar sujeitos com espírito crítico e inovador, repensando o lugar sul-americano no mundo, com vistas a criar instrumentos adequados e próprios a fomentar o desenvolvimento dos diversos processos integracionistas na região.

Para tanto, o presente trabalho, na primeira parte, apresentará a arte de Joaquín Torres García e a filosofia subjacente a esta, a fim de demonstrar sua pertinência para uma abordagem pós-colonial da disciplina de integração regional em Relações Internacionais. Nesse viés, na segunda parte, expor-se-á sobre experiência de ensino na disciplina mediante o contato com a arte de Torres García, com vistas ao alcance de aprendizagem substancial sobre a integração regional sul-americana. É o que segue.

A vida e a arte de Joaquín Torres García: o universalismo construtivo e a Escola do Sul como manifestos regionais

Joaquín Torres García foi um artista uruguaio, nascido em Montevideo, em 28 de julho de 1874, de pai espanhol e mãe uruguaia (MUSEO TORRES GARCÍA, 2016a; SILVA; ABREU, 2016). Viveu a infância no Uruguai, criado no armazém da família, tendo sua natureza de artista se manifestado cedo (LAPOUJADE, 2005). Seus primeiros desenhos foram de um barco e uma casa, como se fossem

premonições imagéticas de sua vida e pensamentos futuros (LAPOUJADE, 2005), lentamente forjando sua teoria ao longo de seu peregrinar pelo mundo (TORRES GARCÍA, 2000).

Em 1891, aos 17 anos, por anseios paternos e dificuldades econômicas pela crise uruguaia, embarca com a família para a Espanha, tendo se estabelecido primeiro em Mataró e, um ano depois, em Barcelona, momento em que se inicia sua incessante busca pela arte verdadeira (MUSEO TORRES GARCÍA, 2016a). Em Barcelona, estuda artes na Escola de Ofício, conhecendo, também, a literatura clássica e a filosofia espiritualista, a qual acompanhará suas obras (SILVA; ABREU, 2016). No início dos anos 1900, o artista relaciona-se com o *Novicentismo* (ROMMENS, 2016), movimento político-cultural cujo objetivo era a criação de arte pura catalã (SILVA; ABREU, 2016; CRESPO, 2015). Neste momento, desenvolveu pintura mediterrânea, sem seguir nenhuma corrente específica, experimentando linguagens que dialogaram com o neoclassicismo, cubismo, geometria, abstração, arte africana e pré-colombiana, dirigindo-se à busca de seu próprio vocabulário simbólico (SILVA; ABREU, 2016).

No entanto, desencantado com certas mudanças políticas e voltando o olhar para a cidade moderna, Torres García rompe com o *Novicentismo* (ROMMENS, 2016), alterando, a partir de 1916, o conteúdo e a estética de sua pintura, buscando respostas na vida atual e cotidiana (MUSEO TORRES GARCÍA, 2016b). Em 1917, conhece o pintor, conterrâneo uruguaio, Rafael Barradas, o qual lhe encoraja a se engajar no vibracionismo (FAXEDAS BRUJATS, 2015), tornando sua obra mais sintonizada com a vida moderna, com estilo mais gráfico e dinâmico, caracterizado pela esquematização cubista em contraposição ao anterior neoclassicismo arcadiano (ROMMENS, 2016).

Segundo Kern (2013), já em sua estadia em Barcelona, Torres García publicou livros e artigos em revistas e jornais, nos quais expôs suas concepções de arte, o andamento de suas pesquisas e seus questionamentos. Nas suas obras e textos, revelou foco em formas depuradas e construídas, esboçando a estrutura ortogonal que constituiria, mais adiante, o seu Construtivismo (KERN, 2013).

Em 1920, depois de infortúnios financeiros, Torres García e sua família migraram para os Estados Unidos, momento em que desenvolveria experimentos com a pintura do frenético ritmo urbano, transpondo o vibracionismo ao Novo Mundo (ROMMENS, 2016). Viveu em Nova Iorque, de 1920 a 1922, conhecendo importantes influências, como Joseph Stella, Marcel Duchamp, período em que, ao encantar-se com o dinamismo da cidade, passou a sobrepor imagens, pintar velocidade, incorporar publicidade e textos em seus trabalhos (SILVA; ABREU, 2016).

Ao retornar à Europa, em função de incêndio que destruiu o negócio da família e pela difícil adaptação ao inglês, que pouco falava (ROMMENS, 2016), o pintor participou de exposições com artistas renomados, como Miró, Doesburg, Picasso, Mondrian e o próprio Barradas, entre outros (SILVA; ABREU, 2016), enquanto sua família se instalou, primeiro, na Itália, e, depois, pela ascensão do fascismo, na França (ROMMENS, 2016). Em 1926, instala-se em Paris (MUSEO TORRES GARCÍA, 2016c; SILVA; ABREU, 2016).

É a partir deste momento que o construtivismo do artista estabelece-se de modo mais claro, por expressar-se em pinturas e objetos tridimensionais, inserindo-se nestes símbolos de origem arcaica e mística com os quais ele teve contato no Museu do Homem (*Musée de l'Homme*) e em exposições de arte pré-colombiana (KERN, 2013). Isso porque, seu desenraizamento, pelas contínuas mudanças, ao mesmo tempo em que sincronizou seu trabalho com as dominantes iconografias *avant-garde*, constituiu sua abordagem idiossincrática, pela dificuldade em admitir a contradição na sua pesquisa visual entre a abstração *avant-garde* e a manutenção de princípios neoclassicistas (ROMMENS, 2016). Isto é algo que parece constante em sua obra, o abarcar do novo como sempre provisional, permanentemente contraposto pela força de atração do arcaico (ROMMENS, 2016).

Para promover um fórum mais inclusivo, que pudesse contemplar sua visão peculiar, em 1930, em Paris, Torres García, junto a Marcel Sèphour, criou a revista e o grupo homônimos *Cercle et Carré* (ROMMENS, 2016; KERN, 2013). O grupo opôs-se ao individualismo do movimento surrealista, projetando estabelecer ordem face à crise europeia (KERN, 2013). Por contemplar visões heterogêneas, em que alguns artistas defendiam visão espiritual e ética da arte, enquanto outros argumentavam pela aliança entre arte e ciência via plasticidade pura, o grupo e sua revista constituíram-se em espaço de discussão e exposição teórica das diferentes concepções das artes abstratas e construtivistas (KERN, 2013). Mas, esta falta de consenso leva ao término da revista e do grupo, em 1931 (KERN, 2013).

Em 1932, ainda em Paris, Torres García adota, para sua obra, a denominação *universalismo construtivo*, um “regime de legibilidade” para sua prática idiossincrática (ROMMENS, 2016). Estabeleceu-se, nesse sentido, como uma doutrina metafísica utópica, pela qual se busca reconstituir a integração entre formas arcaicas de viver e os princípios vanguardistas de abstração, da geometria e proporcionalidade, harmonizando-as ao aqui e agora, constituindo um novo mundo e conjunto de ritos (ROMMENS, 2016). O artista, assim, objetiva fazer com que o novo reverbere com o primitivo, a unidade cósmica originária

entre homem e natureza, visando a determinar um contínuo entre a origem e a atualidade, para “re-encantar o mundo” (ROMMENS, 2016).

A fonte deste “re-encantamento” seria a arte pré-colombiana, de cujo paradigma ele se assumiu como herdeiro e praticante, como catálise possível para uma nova ideia de história, na qual as implicações do abstrato na renovação da vida espiritual seriam retomadas (ROMMENS, 2016). Ele se coloca, então, como “observador participante” de uma “cultura desfamiliarizada”, ao tentar equacionar a abstração geométrica e os princípios do neoplasticismo com o paradigma tectônico Inca e pré-Inca, estabelecendo uma “abstração etnográfica”, como meio de restaurar o cosmológico da arte na vida (ROMMENS, 2016).

Nesse momento, o pintor continua a publicar inúmeros textos, teóricos e reflexivos, em livros e artigos, nos quais divulga suas concepções (KERN, 2013). Contudo, o *universalismo construtivo* não angariou seguidores em Paris, pois não houve suficiente tempo para seu enraizamento na comunidade artística (ROMMENS, 2016). Com a crise econômica internacional, a conjuntura o obriga a voltar para o Uruguai, em 1934 (KERN, 2013).

Ao retornar à terra natal, já com 60 (sessenta) anos de idade e depois de 43 (quarenta e três) anos distante, Torres García põe fim à sua prolongada “educação estética” europeia, fazendo com que seu projeto de renovação artística se concretizasse, direcionando-se ao hemisfério Sul, através da reformulação do paradigma pré-colombiano como esforço de legitimação (ROMMENS, 2016). Nesse viés, sua “volta para casa” (ROMMENS, 2016), faz com que ele acresça às bases do neoplasticismo a utilização de grafismos, letras, símbolos e signos inspirados em estudo da representação em culturas primitivas pré-colombianas, refletindo um modo de interpretar o mundo (SEBASTI; AZEVEDO; POHLMANN, 2015).

Com vistas a fazer valer sua visão de mundo e acelerar a instauração da nova era artística almejada, o pintor ingressou em intenso projeto pedagógico, criando, em 1935, a *Asociación de Arte Constructivo (AAC)*, com o propósito de disseminar e educar o Uruguai e a América do Sul nos princípios da abstração (ROMMENS, 2016), a qual produz a publicação *Círculo y Cuadrado* (KERN, 2013; ROMMENS, 2016). A revista representou continuidade do anterior periódico publicado na França (KERN, 2012). Porém, desta diferenciou-se ao adotar um caráter dogmático e doutrinário, para apresentar e convencer ao público sul-americano e mundial da concepção espiritual de arte desejada pelo pintor, que utilizava as figuras geométricas para simbolizar o vínculo e harmonia entre os mundos terrestre e espiritual, em referência à influência pré-colombiana (KERN, 2012). Na sua primeira edição, o pintor

publica a sua versão inicial da famosa obra “O Mapa Invertido” (Figura 1), para anunciar seu intento de fundar nova arte em sincronia com a tradição cultural sul-americana. Ainda, em seu esforço pedagógico, Torres García ministrou diversas conferências e cursos, fez exposições, publicou artigos e livros (KERN, 2013).

Figura 1. Joaquín Torres-García, Mapa Invertido da América do Sul, tinta sobre papel, reproduzido em *Círculo y Cuadrado*, n. 1, Mai., 1936. Fonte: Museo Torres García, Montevideu. Disponível em: www.torresgarcia.org.uy.



Posteriormente à dissolução da AAC, ocorrida em 1940, por incompatibilidade de visões no grupo (COSTA, 2011), o artista criou o *Taller Torres García (TTG)*, entre 1941 e 1942 (MUSEO TORRES GARCÍA, 2016c), como um coletivo informal para o ensino e um estúdio para a experimentação visual, pois vislumbrava sua tarefa pedagógica como um trabalho de reeducação, para redenção da herança de abstração pré-colombiana apagada pela atuação violenta do colonizador (ROMMENS, 2016). Com vistas a contribuir para a cultura em seu país, realizou trabalho pictórico, teórico e educativo, formando diversos jovens artistas, como Augusto y Horacio Torres, Julio Alpuy, José Gurvich, Francisco Matto Vilaró, entre outros. Ainda, os membros do *TTG* criaram, mais tarde, em 1945, a revista *Removedor*, a qual contou com artigos de cunho pedagógico, para expor os princípios do *universalismo construtivo* do mestre (KERN, 2013).

Durante o período em que trabalhou no *TTG*, Torres García fez releitura do abstrato *avant-garde* europeu como redescoberta pelos conquistadores da tradição abstrata originária da América, invertendo os cânones históricos da arte em termos de retorno dos reprimidos (ROMMENS, 2016). Propôs que o Sul, depois da submissão colonial ao estilo barroco decadente, devesse se impor a tarefa de restaurar abstração

mítica ameríndia, tornando o *universalismo construtivo* uma tentativa de “descontaminar” a região dos estilos “deformados” e “híbridos” impostos pelos europeus (ROMMENS, 2016). Nesse sentido, o pintor apropriou-se da arte pré-colombiana como uma estrutura simbólica, de modo conceitual e alegórico, para projetar sobre os artefatos e ruínas americanas a reconstrução de um espírito universal de abstração e uma imagem idealista da história (ROMMENS, 2016). Com isso, o *universalismo construtivo*, segundo Kern (1993), “...é elaborado com vistas a aspiração utópica de integrar as culturas dos povos americanos, que normatizariam a atividade coletiva e permitiriam a libertação da América da Europa”.

Frente a isso, ao publicar, em 1944, o livro síntese de sua obra, intitulado de forma homônima à sua linha de pensamento e conjunto pictórico (TORRES GARCÍA, 1944), o qual reúne cerca de 149 conferências proferidas em Montevidéu, de 1934 a 1943, ele redesenha o famoso Mapa Invertido (Figura 2), para ilustrar uma lição em que defende a criação de uma *Escola do Sul*. Nesta lição, e na ilustração que a acompanha, demonstrava sua crença na possibilidade de uma arte genuinamente sul-americana (SEBASTI; AZEVEDO; POHLMANN, 2015).

Figura 2. Joaquín Torres-García, Mapa Invertido da América do Sul, tinta sobre papel, reproduzido em TORRES GARCÍA, Joaquín. **Universalismo construtivo: Contribución a la unificación del arte y la cultura de América.** Buenos Aires: Poseidón, 1944. Fonte: Museo Torres García, Montevidéu. Disponível em: www.torresgarcia.org.uy



É nesta lição que surge a emblemática expressão “nuestro norte es el sur”. Torres García escreveu (1944),

He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haver norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya



tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte.

Nesse viés, ao propor a “Escola do Sul”, o artista sugere a inversão da posição de dependência da América do Sul em face da Europa, com vistas à valorização de seu legado, pelo resgate da arte indígena, em sua geometria, e estabelecendo diálogo com a arte construtiva, para harmonizar as leis universais com o saber de todos os tempos históricos (COSTA,2011). Ou seja, o artista assumiu para si, e para aqueles que formava em seu estúdio, a missão de encontrar um novo caminho para a arte da América do Sul, conjugando a arte pré-colombiana e a construtiva como modo de religar os sul-americanos às suas origens, entendendo somente assim ser possível que a região deixasse de ser tributária à cultura europeia (COSTA, 2011).

Em face disso, percebe-se o caráter pós-colonial inserido na proposta do *universalismo construtivo* e da *Escola do Sul* fundados por Torres García. Sua obra visava a valorizar, recriar, conscientizar ou educar mediante a construção artística, com finalidade de reintegrar as tradições profundas da América do Sul e retirar o continente da alienação da vida inautêntica produzida pela colonização (LAPOUJADE, 2005). Isto é, seu manifesto propunha que os sul-americanos, através da arte em conjunção com a vida cotidiana, se erguessem sobre seu próprio e real passado, não o passado ensinado pelo colonizador, mas dos povos por este oprimidos, e, ao tomar consciência dele, pudessem construir um futuro próprio.

Nisto está a importância e a contribuição da arte construtiva de Torres García para o pensar e repensar dos modos de viver sul-americanos, nos quais se inserem as organizações político-econômicas, como as iniciativas de integração regional. Assim, o contato com sua arte e o pensamento a ela subjacente pode auxiliar na tentativa de se alcançar um ensino pós-colonial sobre a temática no âmbito das Relações Internacionais. Sobre isso tratar-se-á na seção seguinte.

O ensino da integração regional em Relações Internacionais a partir do contato com a arte de Torres García: em busca de uma aprendizagem pós-colonial

Ao se analisar a vida e a obra de Torres García, na seção anterior, identificou-se o caráter pós-colonial de seu pensamento e conjunto pictórico. Ao retornar ao Uruguai, depois de longo período vivendo em países centrais, ele colocou em prática, em seu *Taller*, o discurso que já vinha construindo quando ainda esteve longe da região. Na Europa e nos Estados Unidos, o pintor percebe-se estrangeiro e deslocado ao seguir as tradições e técnicas aprendidas nesses contextos. Mas, ao deparar-se com a arte

pré-colombiana, vislumbra a necessidade de reconectar-se com a identidade latino-americana, o que passa a buscar concretamente ao voltar a Montevideú. Como diversos artistas da região, os quais também tiveram que viver longe dela, foi mais um “peregrino pensando à distância o sentido do lugar de origem” (CANCLINI, 2008), e, quando lhe foi possível retornar, tomou para si a missão de reformular a arte e o viver de seus conterrâneos.

Nesse sentido, Torres García viveu e expressou-se, em sua arte, como um autêntico “latino-americano à procura de um lugar” (CANCLINI, 2008) no espaço e no tempo. Sua trajetória e arte parecem representar de modo fidedigno a angústia e o desarraigo de ser latino-americano. O artista foi alguém que nasceu e teve suas primeiras experiências na terra natal, mas, que, pelas contingências econômicas da vida, foi levado a crescer e desenvolver-se como pessoa e profissional longe destas primeiras referências, recebendo os influxos de outras culturas, mormente a europeia, e, por isso, sentindo a ambiguidade de estar ali e de não realmente pertencer àquele local e àquela tradição. Sua trajetória, então, foi como a do seu continente de origem, pois também a América Latina sofreu a contingência de não poder desenrolar sua história a seu próprio passo, pois teve de arcar com os efeitos da “descoberta” pelos europeus, recebendo destes todas as estruturas sócio-político e econômicas que conformaram os países da região.

Nisto reside a pertinência de utilizar a obra do pintor e conhecer sua história e pensamento para o estudo de Relações Internacionais, em especial da integração regional, na América Latina. O contato com a obra pictórica e o pensamento de Torres García permite o mesmo que por ele fizeram as exposições de arte pré-colombiana em museus europeus, isto é, o tomar-se de consciência de sua condição, da paradoxal constituição de seu ser enquanto produto da colonização, da dominação enraizada por outra cultura e referências. Aliar sua arte com prática pedagógica em Relações Internacionais, para o ensino da integração regional latino-americana, assim, parece instrumento adequado para provocar a reflexão sobre a temática e o próprio modo de ser e viver na região, para buscar-se seu efetivo lugar no mundo.

Isso se justifica na medida em que a análise de imagens permite intercâmbios interdisciplinares importantes entre a arte e outras disciplinas, proporcionando produtivo diálogo entre a palavra, a reflexão a ser realizada nas ciências humanas e sociais, e a imagem, o produto da arte, que expressa o pensamento do pintor (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 1998; CAPELATO, 2005). A imagem, nesse aspecto, representa mitos, objetos, representações sociais, políticas e culturais (CAPELATO, 2005), tendo, assim,

a arte papel de instrumento de transmissão de formas e ideias (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 1998; CAPELATO, 2005).

A imagem traz, em si, um texto que pode ser interpretado de diversas maneiras, por aportar informações necessárias ao processo de pensar, compondo, a partir de símbolos, signos, mensagens e alegorias, a percepção do mundo e da existência (MANGUEL, 2002; CAPELATO, 2005). Nesse viés, a imagem, produto da expressão artística concretizada na pintura, pode ser apreendida como uma “metáfora” que permite compreender onde se está e quem se é, captando o mundo (MANGUEL, 2009). É nesse sentido que se pretendeu utilizar a arte de Torres García como ferramenta pedagógica para o ensino em Relações Internacionais. Com isso, passa-se a examinar experiência de ensino em disciplina relativa à integração regional, ministrada como parte do componente curricular obrigatório de curso de Relações Internacionais em instituição superior de ensino brasileira, na qual se empregou o exame da arte do pintor para incitar o pensar e repensar sobre a temática, com vistas ao alcance de uma aprendizagem pós-colonial.

O emprego do exame de imagens contidas na obra pictórica e do pensamento de Torres García deu-se em contexto de discussão sobre a integração regional sul-americana, no âmbito de disciplina que aborda o fenômeno do regionalismo no seio das Relações Internacionais. A análise de imagens da obra do pintor uruguaio é utilizada como instrumento para expor a manutenção de um pensamento colonizado na América Latina no que tange à sua inserção internacional e as relações internacionais intra-regionais. Isto é realizado em momento mais próximo ao final do semestre letivo, depois do estudo de teorias gerais sobre a integração regional e da análise de casos de organizações que a objetivam em vários continentes, como, por exemplo, a União Europeia, a União Africana, a Comunidade Econômica dos Estados da África Ocidental, a Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral, a Liga Árabe, a Associação das Nações do Sudoeste Asiático, a Associação Sul-Asiática para a Cooperação Regional, o NAFTA (Tratado Norte-americano de Livre Comércio), incluindo, ao final, as iniciativas latino-americanas, como a CARICOM, a ALADI, a CAN, o MERCOSUL, a UNASUL, a CELAC, a ALBA, a Aliança do Pacífico, dentre outras. Só então, após o exame geral sobre a integração regional e o estudo de casos específicos, culminando com a análise da integração latino-americana, passa-se à abordagem pós-colonial destes fenômenos, para compreensão das limitações e dificuldades por estes enfrentados, a partir da sensibilização dos estudantes a esta espécie de enfoque por meio da visualização e interpretação da arte e do pensamento de Torres García.

Para chegar até este momento, em primeiro lugar, no início do semestre letivo, selecionam-se textos que tratam da temática da teoria da integração regional, discutindo-se em sala de aula as percepções dos estudantes acerca dos conceitos e categorias ali expostas. Durante a discussão, a professora tem por função mediar o debate e esclarecer sobre as origens e interpretações vigentes na área sobre tais ideias, com o objetivo de permitir a tomada de consciência do predomínio do pensamento europeu na análise deste fenômeno internacional. Compreendidas estas ideias gerais, em movimento inicial dedutivo, passa-se ao exame de casos específicos de organizações para a integração regional em todo o mundo, inclusive na América Latina, em movimento indutivo. Com este segundo movimento, procura-se demonstrar, em discussões com os estudantes, a prevalência da tentativa de emular o modelo europeu em boa parte das iniciativas estudadas e as frequentes interpretações doutrinárias e midiáticas sobre os resultados e efeitos por elas alcançados como frágeis e insuficientes em comparação com aqueles encontrados, até a crise atual, pelos europeus. Pretende-se, com isso, desmistificar a integração regional como um fenômeno próprio europeu, explorando as diversas formas que assume no cenário global, ainda que influenciado pelo pensamento majoritário europeu, a fim de comprovar a manutenção de estruturas epistemológicas coloniais em todo o mundo e, principalmente, na América Latina.

Ao analisar as iniciativas regionais latino-americanas, introduz-se, então, a análise das pinturas de Torres García, expondo, a partir das percepções geradas nos estudantes pelas imagens vistas, o pensamento do artista sobre a necessidade de refundar a arte na região. Inicia-se a exposição da obra pictórica do artista por seus trabalhos mais antigos, quando ainda estava ligado ao *Novicentismo*, passando aos trabalhos do período vibracionista em Nova Iorque e do período construtivista em Paris, para, assim, mostrar a conformação de seu *universalismo construtivo* e a afirmação da *Escola do Sul* em seu retorno ao Uruguai. Desse modo, explica-se aos estudantes a trajetória do artista e o que o levou a expressar-se como fez em cada uma das fases de seu conjunto pictórico e a elaborar o ideário do *universalismo construtivo* como fundamento para a reconstrução artística e, a partir dela, do modo de ser latino-americano. A análise das imagens decorrentes das obras de Torres García, culmina, então, com a exposição das duas versões do famoso *Mapa Invertido* (Figuras 1 e 2).

Nesse sentido, a análise passa a centrar-se nesta obra, pela sua qualidade como representativa do significado de busca por identidade regional característico do movimento modernista latino-americano do início do século XX (CAPELATO, 2005; ADES, 1997). Junto à segunda versão da obra, o artista escreve, nas lições publicadas em livro (TORRES GARCÍA, 1944), que, ao virar o mapa ao revés, expõe-

se a posição latino-americana no globo, permitindo à região ver-se a si mesma e não mais como querem a vê-la o resto do mundo. Este é um ato simbólico que proporciona a percepção sobre o lugar a que a América Latina foi relegada no cenário mundial e, inclusive, desvela as razões pelas quais os diferentes povos da América de colonização ibérica foram agrupados sob o termo “latino”.

Neste momento, alia-se ao conjunto pictórico e pensamento emancipatório proposto por Torres García o exame de textos produzidos por autores filiados à corrente pós-colonial, como, por exemplo, Walter D. Mignolo. O autor, na obra “La Idea de America Latina” (2007), demonstra como a geopolítica da divisão continental da América em “do Norte” e “Latina” incluiu a esta como propriedade do Ocidente, porém situando-a na sua periferia, em condição subalterna e inferior pela sua “latinidade”, tanto face às metrópoles europeias quanto à “do Norte”, que viria a se sub-rogar-se no espaço antes por estas ocupadas quando das independências no continente. O pensamento pós-colonial, então, permite verificar como, a despeito da independência formal obtida entre os séculos XVIII e XIX, a América Latina permanece colonizada na continuidade da reprodução de estruturas epistemológicas e sócio-políticas, culturais e econômicas legadas pela dominação europeia.

E, isto é visível na construção, condução e interpretação das organizações de integração regional latino-americanas. Suas instituições, objetivos, princípios e modos de tomada de decisão emulam as tradições e iniciativas europeias e norte-americanas, em constante comparação com o que ali se faz, tomando-as como “modelos” a guiar as políticas latino-americanas. Esta contínua busca por comparação com o “norte” faz com que se entenda, na doutrina especializada e na mídia local, como falhas o que não se conseguiu alcançar em mesmo modo e tempo, tecendo-se ferozes críticas aos processos de integração latino-americanos, sem se perceber que as dificuldades e limites, de fato, relacionam-se mais à importação de estruturas que não se adaptam à realidade da região do que por insuficiência daquilo que lhe é próprio.

Nesse passo, a interpretação do gesto de “virada” promovido pela pintura do artista uruguaio permite o desvelar dessa situação. Ela expressa não só o desejo de definir uma identidade própria latino-americana, pelo rompimento da dependência do sul com o norte, mas, também, o dilema de estabelecê-la de modo não colonizado (CAPELATO, 2005). Provoca, assim, o pensar e o repensar sobre como forjar a união entre os povos latino-americanos, em busca de seu desenvolvimento, em organizações que possam, efetivamente, refletir esta identidade e atuar de modo condizente com o que a região necessita. O contato com a arte construtiva de Torres García, nesse sentido, incita a, no estudo da integração regional sul-

americana, fazer o mesmo movimento que o artista propôs à arte na região. Ou seja, tomar-se consciência da influência europeia, não a descartando completamente, mas reconhecendo seu papel na formação cultural, política, social e econômica dos Estados nacionais e das organizações internacionais por eles estabelecidas para a integração da região, mas, a partir disso, não mais manter a submissão a esta, procurando repensar como se podem reordenar estes aspectos e instituições para buscar algo realmente próprio.

Isto pode passar, então, pela redefinição de objetivos, princípios e institutos, pelo reconhecimento de que a política regional não possui a mesma dinâmica do que ocorre em outras organizações no mundo, a fim de iniciar o caminho para encontrar o que é propriamente latino-americano e o que a região, como um coletivo, almeja para si e seus povos. Trata-se disto o que o uso da arte do pintor uruguaio pode proporcionar em termos de alcance de uma aprendizagem pós-colonial no estudo da integração regional latino-americana em Relações Internacionais, proporcionando a oportunidade de se formar um pensamento crítico e próprio para a região e de se formar sujeitos inovadores que poderão, eventualmente, atuar em prol de criar meios adequados para promover a integração regional.

Considerações Finais

O presente trabalho abordou o ensino da integração regional sul-americana por um viés interdisciplinar, buscando alcançar aprendizagem substancial, para revelar os limites coloniais persistentes no pensamento da região sobre si mesma e sobre suas relações exteriores. O instrumento escolhido foi a arte, a qual, por trazer em imagens significados que podem atingir aos estudantes de modo mais profundo, por agitarem suas sensibilidades, proporciona uma tomada de consciência desta contínua herança colonial. Para, então, estabelecer esta abordagem pós-colonial, elegeu-se a obra de Torres García, que aliava à pintura pensamento e trabalho pedagógico para constituir arte genuína latino-americana.

O artista, como se verificou no exame de sua vida e obra, constitui-se em exemplar tipicamente latino-americano, que, ao formar-se na Europa, sentiu o estranhamento e ambiguidade de ter naturalizada uma tradição à qual parece não pertencer. Disso emergiu a necessidade de resgatar elementos próprios de sua região natal, buscando, ao retornar ao Uruguai, estabelecer sua própria obra, o *universalismo construtivo*. Desse modo, ele, em seu conjunto pictórico e pensamento, desperta para o arquetípico dilema latino-americano, a pertença paradoxal a dois mundos, àquele legado pelas tradições impostas pela

dominação europeia e ao passado indígena relegado em função de tal dominação, o que o impulsiona a romper com a continuidade cultural da colonização, elaborando arte própria para a região.

O grande símbolo de seu engajamento neste esforço foi a obra *Mapa invertido*, em que vira ao revés o mapa da América do Sul, a fim de expor a colonialidade persistente na arte e nos modos de viver da região, visando a, a partir dali, estabelecer um lugar próprio para esta no mundo, mediante a reconstrução artística, rompendo com a dependência histórica com o norte. Ao aliar o contato com sua arte à análise acadêmica da integração regional, relatada em experiência de ensino, desvela-se que esta colonialidade também permeia as Relações Internacionais da região, trazendo obstáculos ao seu pleno desenvolvimento. Utilizá-la como ferramenta de ensino permite questionar e repensar a temática, proporcionando aos estudantes aprendizagem mais profunda e crítica, formando-os como sujeitos inovadores para, eventualmente, elaborarem meios próprios de atuar no mundo.

Referências

- ADES, Dawn. **Arte na América Latina**. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.
- CANCLINI, Néstor García. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. Modernismo latino-americano e construção de identidades através da pintura. **Revista de História**, V. 153, n. 2, p. 251-282, 2005.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio. **Introducción al método iconográfico**. Barcelona: Ariel, 1998.
- COSTA, Maria Luiza Calim de Carvalho. O mapa de ponta-cabeça. **Proceedings of World Congress of Communications and Arts**, v. 1, n. 1, p. 193-197, 2011. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/134669/ISSN2317-1707-2011-01-01-193-197.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 dez. 2011.
- CRESPO, Irene. Torres-García, el moderno primitivo. Cultura. **El País**, 19 out. 2015. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/18/actualidad/1445196732_856094.html. Acesso em: 20 out. 2015.
- FAXEDAS BRUJATS, Maria LLuïsa. El vibracionismo de Rafael Barradas: genealogía de un concepto. **Archivo Español de Arte**, Vol. LXXXVIII, n. 351, p. 281-298, jul.-set. 2015.
- KERN, Maria Lúcia Bastos. O Construtivismo de Joaquín Torres García e suas Projeções Estéticas para a América Latina. **Cadernos PROLAM/USP**, São Paulo, V. 12, n. 23, p. 96-98, 2013.
- _____. A Revista “Círculo y Cuadrado” e a Missão Doutrinária de Joaquín Torres García em Montevideú. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, Ano IX, Vol. 9, n. 2, p. 1-19, mai.-ago.

2012. Disponível em:
http://www.revistafenix.pro.br/PDF29/DOSSIE_ARTIGO_7_MARIA_LUCIA_KERN_FENIX_MAI_JU_N_JUL_AGO_2012.pdf. Acesso em: 20 dez. 2012.

_____. “Universalismo Constructivo” e suas aspirações utópicas. In: JORNADAS DE TEORIA DE LAS ARTES. **Anais de las V Jornadas de Teoría de las Artes**. Buenos Aires: CAIA, Universidad de Buenos Aires, 1993, p. 97-104.

LAPOUJADE, Maria Noël. Aportación de un imaginario latinoamericano y universal en el constructivismo pictórico de Joaquín Torres García. **Revista de Filosofía**, Maracaibo, V. 23, n. 5, p. 18-38, set. 2005.

MANGUEL, Alberto. **Leyendo imágenes**. Una historia privada del arte. Bogotá: Editorial Norma, 2002.

_____. **À mesa com o chapeleiro maluco**: ensaios sobre corvos e escrivatinhas. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007.

MUSEO TORRES GARCÍA. **Montevideo**. 1874-1891. “Nació pintor, es todo”. Biografía. Disponível em: http://www.torresgarcia.org.uy/uc_58_1.html. Acesso em: 09 set. 2016a.

_____. **Barcelona**. 1894 - 1916. Cataluña Eterna. Biografía. Disponível em: http://www.torresgarcia.org.uy/uc_59_1.html. Acesso em: 10 set. 2016b.

_____. **Montevideo**. 1934-1949. “Toda América debe levantarse para crear un arte poderoso y virgen”. Biografía. Disponível em: http://www.torresgarcia.org.uy/uc_69_1.html. Acesso em: 09 set. 2016c.

ROMMENS, Aarnoud. **The Art of Joaquín Torres García**: constructive universalism and the inversion of abstraction. Nova Iorque: Routledge, 2016.

SEBASTI, Sabina Vallarino; AZEVEDO, Cláudio Tarouco de; POHLMANN, Angela Raffin. A Pintura como Construção Universal, uma Herança de Joaquín Torres García. **Anais do IV Seminário de História da Arte**, Pelotas, n. 5, p. 1-9, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/7832/5269>. Acesso em: 30 dez. 2015.

SILVA, Cássia Sybille Ribeiro da; ABREU, Simone Rocha de. Identidade Latino-americana no Universo Construtivo de Joaquín Torres García. **Anais do 15º Congresso Nacional de Iniciação Científica, CONIC – SEMESP**. 2015. Disponível em: <http://conic-semesp.org.br/anais/files/2015/trabalho-1000019895.pdf>. Acesso em: 06 set. 2016.

TORRES GARCÍA, Joaquín. **Historia de mi vida**. Montevideu: Ed. Arca, 2000.

_____. **Universalismo Constructivo**, Buenos Aires: Poseidón, 1944.