



“América Invertida” (1943) de Joaquín Torres García: uma análise e reflexão

Curso: Ciências da Comunicação: Jornalismo, Assessoria,
Multimídia - FLUP

Unidade Curricular: Teoria da Imagem, 4º semestre

Docente: Diniz Cayolla Ribeiro

Discente: Maria Miguel Silva Marmelo

"He dicho Escuela del Sur; porque en realidad nuestro norte es el sur. No debe de haber norte para nosotros, sino por oposición a nuestro sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés y entonces ya tenemos la justa idea de nuestra posición."

Joaquín Torres García

Introdução

Quando entrei no ensino superior, uma das perguntas que me faziam com frequência era o porquê de não ir para a praxe. Respondia que esse tipo de tradições não fazem parte daquilo que eu sou e, quando refutavam com um “Mas é o que toda a gente faz!”, eu repetia a minha cansada frase “Eu não tenho que fazer o que os outros fazem.”. Não creio que esta terá sido a última vez em que a minha identidade é posta em causa, mas foi das primeiras vezes em que o senti mais.

Mas afinal, o que é mesmo identidade? Alguns dizem que é pertencermos a um grupo, é a qualidade de quem é idêntico, mas não me parece, “Porque a semelhança e a igualdade não são a identidade.” (Ferreira Patrício, 2008). Assim, a identidade é o que permanece de nós mesmos, enquanto indivíduos ou sociedade, mesmo quando as circunstâncias mudam. Se algo se modificar, chamamos de alteridade; se algo permanece chamamos de identidade. No entanto, a alteridade acontece sobre a identidade, continuando a afirmá-la.

Associado à identidade, por vezes encontramos o termo ideologia. Poderá servir para reforçá-la ou contra-atacá-la. Seja qual for o objetivo, ideologia tinha (ou tem) como missão “(...) estabelecer as verdades que devem permanecer, independentemente das circunstâncias históricas.” (Gomes de Araújo Queiroz, 2007). Para alguns, é o alcance da verdade. No entanto, Marx afirma que a ideologia é uma falsa crença, em que a vida é que determina a consciência e não o contrário. Assim, a consciência é um vestígio do real. Se compreendermos que tudo é uma realidade construída, então tudo é ideológico. Todos nascemos dentro de um sistema de ideologia, pelo que é impossível escapá-lo. Logo, não é de admirar que a assimetria entre os homens exista e se fortaleça: as ideologias não-dominantes não se conseguem impor porque o sistema está feito para reforçar a ideologia dominante. Mais: os povos oprimidos ganham uma falsa-consciência e começam a adotar a ideologia de quem os oprime.

Estes conceitos serão importantes para percebermos a obra a analisar. Mas, compreendendo que toda a análise e toda a imagem está envolta num contexto, vamos falar brevemente do autor Joaquín Torres García.

O uruguaio desde muito cedo foi viver para a Europa e assimilou os seus costumes. Adotou um discurso a favor da modernidade e do individualismo.

Depois de vários anos a viver em Barcelona, Torres García visitou Nova Iorque e ficou encantado: adorava a velocidade e a estrutura da cidade. Mas, o deslumbramento cedo se esgotou. Os seus projetos não eram bem sucedidos e apercebeu-se que o ambiente da “*big apple*” não era o ideal para si “(...) pois teria que renunciar a si mesmo, num momento em que acredita que deveria manter a sua identidade pessoal.” (Bastos Kern, 2004).

Já no fim da vida, o artista regressou à sua terra-natal, Montevideu. Abandona a visão acrítica da modernidade e retoma às origens – o seu projeto final é construir uma arte para a América, é reconstruir o pensamento primitivo.

“*América Invertida*” é uma resposta ao período entre guerras e torna-se uma das ferramentas para transformar o Mundo.

Desenvolvimento

“América Invertida” é um poderoso símbolo de afirmação de uma identidade cultural. A obra pode ser vista como uma metáfora: mais do que fazer girar o mapa sobre o seu eixo, o artista propôs que, também na arte, o *hemisfério sul* se invertesse.

Nesse sentido, irei defender que a obra é uma tentativa de desnaturalização através do pensamento pós-estruturalista, na medida em que o autor tenta transgredir os limites do “sistema” ou do “paradigma”.

Os autores da suspeita dizem-nos que “(...) the ability to see the truth requires an act of interpretation.” (Manghani, Piper, & Simons, 2010). É verdade. No entanto, a verdade é uma ilusão que nós esquecemos que é ilusão. A história da arte mais do que analisar as obras, estuda os efeitos que estas têm nas pessoas. Nesse sentido, irei apresentar três argumentos que suportam a minha tese, tendo como base a ideia de que aquilo que vemos, influencia o nosso pensamento.

O pós-colonialismo, a alteridade e a ideologia cartográfica e política

Torres García apresentava “América Invertida” 451 anos depois da América ter sido descoberta. Mas o que aconteceu entretanto? Muita coisa, especialmente a colonização e a pós-colonização. A pós-modernidade, no séc. XX, trouxe consigo uma nova forma de pensar. A ideia é que deixava de haver narrativas estruturadas e, em vez disso, os artistas iam buscar tendências a outros povos. No entanto, a revolução do pensamento não será assim tão fácil.

Apesar de os povos colonizadores terem saído das terras que haviam colonizado, houve algo que ficou para trás – “(...) a deeply embedded *culture colonization* (...)” (Tyson, 2006). Não é de estranhar que num momento pós-colonial a cultura do colonizador e do colonizado se entrelacem uma na outra, sendo difícil fazer a sua separação. E, voltamos ao tema da identidade e da alteridade. Os povos nativos durante muitos anos foram considerados os “outros”, os selvagens, como se fossem inferiores aos europeus. Numa linguagem completamente eurocentrista, eram as “pessoas de terceira”. Esta herança psicológica deixou os povos colonizados com uma imagem de si mesmos bastante afetada. Basta imaginarmos como seria sermos abusados durante anos: no final não ficaríamos a achar que o nosso abusador tinha razão?

Com uma cultura e uma identidade perdida e instável, a sensação de ser apanhado entre ambas as culturas - ou não pertencer a nenhuma - fez com que se criassem crises de identidade ou *traumas culturais*, se quisermos.

Durante bastante tempo, parecia que a cultura primitiva ou nativa estava condenada a desaparecer.

Desenhar um mapa tem, portanto, um significado muito mais forte. Como bem sabemos, quem desenha os territórios e cria as linhas imaginárias são os povos vencedores. Eles ficam ao centro e todos os outros “ajudam-os” a sobreviver, na visão evolucionista. É, assim, seguro dizer que as projeções cartográficas trazem questões de ordem política ou ideológica.

“Na prática de muitos artistas, as incursões pelo campo cartográfico exprimem não só um “contra-discurso”, mas também instauram visões renovadas do mundo.” (Moura, 2014). A arte e os artistas devem contrariar a evolução do seu tempo.

Sobre isto, Torres García disse algo interessante: “(...) localizar-se é uma operação complexa e um ato cultural, o que implica entender as relações que se travam na prática espacial em vez de aceitar convenções que carregam significados políticos colonizadores.” (Marquez, n.d.).

Por tudo isso, o meu primeiro argumento é este: “**América Invertida**” é uma tentativa de desnaturalização porque contraria os poderes hegemónicos, propõe uma revisão das hierarquias e rejeita os poderes coloniais. “In other words, two central impulses can be traced back to Torres García's original drawing: the necessity of speaking back to (cultural) imperialism; and the necessity of speaking back to the violence intrinsic to cartography itself.” (Pitman & Taylor, 2013).

A polarização Norte | Sul

A nossa identidade é a oposição aos outros.

Quando falamos em temas como a diferença e os preconceitos, temos de entender que não se pretende que sejamos todos iguais, mas antes que aceitemos todas as diferenças. Autores como Edgar Morin falaram-nos de um relativismo cultural: as culturas são todas diferentes, mas não existe uma superior a outra. Assim, não existe a pretensão de se uniformizar a identidade, mas de reforçá-la quando em confronto com visões diferentes.

Joaquín Torres García fez isso mesmo: um confronto entre o primeiro e o terceiro mundo, ou entre o Norte e o Sul.

O artista inverte o mapa do continente americano, cortado pela linha do Equador e pela linha do Trópico de Capricórnio, e coloca o extremo Sul no local que conhecemos como o Norte. Mais: ele retirou os EUA da imagem.

Milton Santos (in Moura, 2014) refere que o mundo é o que se vê de onde se está. O artista, ao colocar-se no topo superior, em vez de ser o “*quintal*” dos norte-americanos, beneficia-se a si mesmo. Como sabemos, existe a bipolarização dos elementos e, conseqüentemente, hierarquizam-los. O “em cima” é o elemento não-marcado, em contraste com o “em baixo” que é o elemento marcado. Mais uma vez, o poder dos vencedores e da ideologia entra em cena, porque tudo isto são apenas costumes, mas que definem bem como nos sentimos e vemos o Mundo à nossa volta.

“«Para cima, e não para o norte» sugere um manual de navegação insurgente.” (Marquez, n.d.). Esta frase resume muito bem a ideia: podemos estar em cima, mas não temos necessariamente de estar no Norte. Aliás, o Mundo gira e as convenções não são mais do que convenções.

O meu segundo argumento é, então, este: a tentativa de desnaturalização passa, também, pela contradição de convenções e pela inversão das polarizações: o Sul passa a Norte (ou vice-versa) e o centro passa a periferia (ou vice-versa).

Os elementos gráficos e o simbolismo dos signos

O estilo de Torres García pode ser resumido numa estética que mistura o Construtivismo Universal¹ com as culturas pré-colombianas e os símbolos arcaicos. O artista não acreditava na perspectiva, então desenhava formas planas; não acreditava nos jogos de claro-escuro, por isso utilizava cores simples: “The plain black lines on a white background underscore the primitive nature of the design (...).” (Mujica, 1992).

¹ Corresponde a uma ruptura total com a tradição da mimese, ou da representação da realidade visível.

Propriedade reservada

Uma das grandes características das suas obras (e que se vê claramente em “**América Invertida**”) é a criação de divisão num sistema ortogonal² que cria uma rede de sub-espacos (Noel Lapoujade, 2005). E porque é que isto é tão importante? Porque permite reforçar a memória: cada espacinho permite uma maior facilidade em interiorizar a mensagem. A medida de ouro é também muitas vezes usada: aliás, a obra analisada está dividida em três (horizontalmente), o número *divino*.

Mas, mais importante que isto tudo, são os signos utilizados na obra. As imagens são formas, são reduções esquemáticas da realidade, assemelhando-se aos signos primitivos. Mais uma vez, o regresso à sua identidade de origem.

Assim, Lucero (2007) diz-nos que a âncora (ou barco) significa a salvação ou a esperança; as estrelas são a fonte de luz; a lua é o sonho ou o conhecimento secreto; o peixe é a totalidade do universo formal e físico; o sol é o centro do céu e a fonte de luz; o triângulo (representado pela forma do continente) é a divindade, a harmonia e a proporção. Ainda outros autores referem que a pirâmide (associada ao triângulo) é o símbolo da perfeição moral e intelectual; o barco é o símbolo do Novo Mundo já que a cultura moderna resultou das viagens marítimas.

Importa percebermos que todos estes signos são postos a trabalhar a favor ideologia. “O domínio da ideologia corresponde ao dos signos e *vice-versa*: ‘onde se encontra um signo, encontra-se ideologia. Tudo o que é ideológico possui um valor semiótico’ (Bakhtine, 1929/1968, p. 27).” (Gomes de Araújo Queiroz, 2007).

Neste sentido, mesmo sendo “**América Invertida**” uma obra contra-reacionária (se é que podemos chamar assim), pretende que todos os elementos favoreçam a sua mensagem. A “nova América” proposta tem qualidades boas e que são recomendáveis, pelo que os signos apontam nesse sentido.

Em forma de conclusão, o meu terceiro argumento é este: a tentativa de desnaturalização é conseguida através de elementos que ficam retidos na memória e favorecem o discurso pós-colonialista e pós-estruturalista.

A ressalva

Historicamente, os mapas foram elaborados por aqueles que tinham um ponto de vista privilegiado. Importa realçar que não há nenhum mapa que seja neutro. Melhor dizendo: não há nada que seja neutro. Todos nós somos condicionados pelas nossas crenças e percepções - acreditar que podemos ser imparciais é uma mentira.

Assim, contra-argumento que, da mesma maneira que os países do *status quo* não têm a capacidade de serem neutros, os países considerados primitivos também não o conseguem ter. Segundo Nietzsche, todos temos ânsia de poder, incluindo os povos colonizados. Lutar contra a ideologia vigente e criticá-la é uma forma de ideologia, também. A contra-ideologia é uma tentativa de destronarmos a maioria.

Porém, devo, em duas linhas, fazer a “*ressalva da ressalva*”, se me é permitido: nenhuma vontade de poder pode humilhar os outros ou rebaixá-los. A utopia de sermos todos iguais, sem assimetrias, pode deixar de ser utopia no momento em que se tornar realidade.

² Que forma ângulos retos.

Propriedade reservada

No entanto, não podemos fingir que certas estruturas não nos ajudam a viver em sociedade; os preconceitos não têm de ser negativos. “Without (...) structures our world would be chaos.” (Tyson, 2006).

Conclusão

“(…) it is really interesting that using an emblematic element of contextualization – a map - the artist, at the same time, places a decontextualizing operation (…).” (MARIA, 2011).

Joaquín Torres García propõe uma nova arte: não só latino-americana, mas universal, de volta às origens do pré-colonialismo. O artista afirmava que a América do Sul era uma mistura de todos os povos, pelo que era o local ideal para difundir uma cultura múltipla, com narrativas de diferentes regiões, sem barreiras.

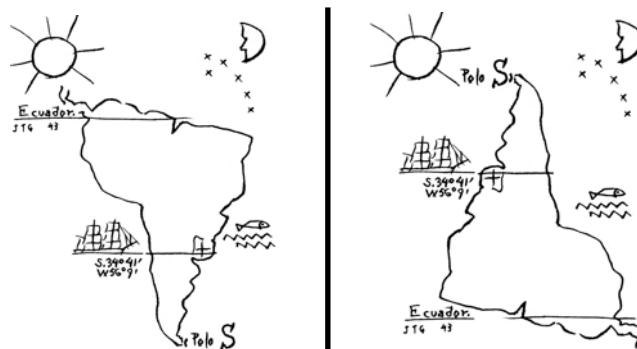
Importa dizer que Torres García foi o único latino-americano a ser chamado para expor na exposição “New Harmony: Abstraction Between Wars, 1919-1939”. E não foi um acaso: ele foi o responsável pela busca da nova identidade sul-americana.

Muito ficou a dever-se à viagem pela Europa durante a sua infância e vida adulta que lhe permitiu compreender a sua identidade latina, inseparável da parte europeia. Ele viu a *sua* América pelos olhos dos outros e, então, pôde regressar à terra de origem para compreender quem era verdadeiramente (Pucci Penteadado de Faria e Silva, 2008). Por vezes, necessitamos de distanciamento e foi isso mesmo que ele fez. A reflexividade - percebermos que o mundo é visto através de lentes - ajuda-nos a aceitar aquilo que somos.

De realçar que a dimensão ideológica naturaliza-se: cabe, portanto, ao indivíduo saber se quer lutar contra ela ou ser conformista. Torres García decidiu-se pela primeira.

“**América Invertida**” é, a meu ver, uma obra simples mas repleta de significado. O mapa, o seu dispositivo de poder, tornou-se não-passivo. O artista compreendeu que mapear é uma construção mental que pode provocar mudanças. Problematizou as relações com os povos dominadores e criou binómios.

Se eu dissesse que o leitor vive no Chile, em que imagem se sentia mais realizado ou com uma maior auto-estima? No planisfério convencional³ ou na obra “**América Invertida**”?



Pois, a resposta é (quase) óbvia.

³ As imagens foram modificadas apenas para fins académicos.

Propriedade reservada

Bibliografia

- Bastos Kern, M. L. (2004). O mito da cidade moderna e a arte: Torres-García e Xul Solar. *Estudos Ibero-Americanos*, XXX(2), 67–88.
- Bronson, W. (2013). Discutindo a Arte: Torres-García e a Revolução Pictórica Sul-Americana. *Waldir Bronson*. Acesso em: 20, Junho, 2014, em: <http://www.waldirbronson.com/2013/01/discutindo-arte-torres-garcia-e.html>
- De Torres, C. (1997). La Escuela del Sur. *Arte Mercosur*. Acesso em: 20, Junho, 2014, em: <http://www.artemercosur.org.uy/artistas/torres/sur.html>
- Ferreira Patrício, M. (2008). Volume IV - Desafios à Identidade: A identidade nacional num mundo intercultural. In M. Ferreira Lages & A. Teodoro de Matos (Eds.), *Portugal: Percursos de Interculturalidade*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas.
- Gomes de Araújo Queiroz, J. P. (2007). *Ideologia: os enviesamentos estereotípicos na publicidade televisiva, em Portugal, em 2003*. Universidade de Lisboa.
- Lucero, M. E. (2007). Entre el arte y la antropología: sutilezas del pasado prehispánico en la obra de Joaquín Torres García. *Comechingonia Virtual*, (3), 106–113.
- Manghani, S., Piper, A., & Simons, J. (2010). *Images: A Reader* (p. 331). London: SAGE Publications Ltd.
- MARIA. (2011). Map Critique: Inverted Map of South America. *Urban Media Archaeology*. Acesso em: 21, Junho, 2014, em: <http://www.wordsinspace.net/urban-media-archaeology/2011-fall/2011/11/30/inverted-map-of-south-america/>
- Marquez, R. (n.d.). Planolândias. *Daniel Escobar*. Acesso em: 20, Junho, 2014, em: <http://danielescobar.com.br/texts/planolandias/>
- Moura, S. (2014). Territórios do sul: Experiências, cidades e fronteiras. *Plataforma: VB*. Acesso em: 21, Junho, 2014, em: <http://plataforma.videobrasil.org.br/#mapeamentos/9>
- Mujica, B. (1992). A turning point in modernism: Latin American artists Diego Raviera, Joaquín Torres-García, Wifredo Lam and Roberto Matta. *Americas*, 44(2), 26.
- Noel Lapoujade, M. (2005). Aportación de un imaginario latinoamericano y universal en el constructivismo pictórico de Joaquín Torres García. *Revista de Filosofía*, 23(51).
- Orlando, J. A. (2013). Arte entre guerras. *Semióticas*. Acesso em: 22, Junho, 2014, em: <http://semioticas1.blogspot.com.br/2013/06/arte-entre-guerras.html>
- Perl, J. (n.d.). Glorious Misfits. *New Republic*. Acesso em: 21, Junho, 2014, em: <http://www.newrepublic.com/article/books-and-arts/glorious-misfits>
- Pitman, T., & Taylor, C. (2013). Cartographic Imaginaries: Mapping Latin(o) America's Place in a World of Networked Digital Technologies. In *Latin American Identity in Online Cultural Production* (p. 254). Routledge.

Pucci Penteadó de Faria e Silva, A. (2008). Declinações do moderno: América Latina. *Colóquio Internacional "História e(m) movimento: MAM 60 anos."*

Serviddio, F. (2010). Exhibiting identity: Latin America between the imaginary and the real. *Journal of Social History*.

Tyson, L. (2006). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide* (2nd Editio., p. 465). New York: Routledge.