

# 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  
**A transferência da  
tradição Clássica  
entre Europa e  
América Latina**

## Theon Spanudis e Torres Garcia: definições de Construtivismo

Maria Izabel Branco Ribeiro  
MAB FAAP/ CBHA

### **Resumo**

Em vários textos de Theon Spanudis emerge o tema do encontro com o numinoso como essência da experiência estética e da obra de arte com composição estruturada para favorecimento desses aspectos. Sua análise em 1964 sobre a obra de Torres García, destaca aspectos como a importância da submissão à geometria, o caráter épico e fabulador. A análise de seu conceito de construtivismo e os princípios que regeram a formação de sua coleção demonstram o quanto era tributário daquele pintor.

### **Palavras chave**

Torres Garcia; Theon Spanudis; Construtivismo

### **Abstract**

Theon Spanudis had written several articles discussing the presence of the numinous in art and the highly structured work of art as the best way to achieve it. In his article published in 1964 he analyzed the importance of geometry laws in Torres García works, emphasizing its epic and mythical aspects. The analysis of Spanudis concept of Constructivism and the characteristics of his art collection are evidences of the importance of Garcia's ideas on his theories.

### **Keywords**

Torres Garcia; Theon Spanudis; Constructivism

Theon Spanudis (Esmirna, 1915 – São Paulo, 1985) chegou a São Paulo em 1951, a convite da Sociedade Brasileira de Psicanálise como psicanalista didata, com o prestígio de membro da Associação Psicanalítica de Viena.

Logo começou a freqüentar o ambiente artístico paulistano, visitar galerias, conhecer artistas, comprar livros e começar sua coleção de obras de arte.

Ao visitar a I Bienal de São Paulo em 1951, adquiriu a primeira obra de arte de sua coleção, *Casas de Itanhaém*, 1948, de Alfredo Volpi e encontrou solução alternativa para sua aspiração de exercer uma atividade de criação poética.

Sem dependentes e de hábitos comedidos, Spanudis em 1957 conseguiu a situação financeira confortável há muitos anos almejada: abandonou a clínica, dedicando-se à literatura e à crítica de arte. Era sincero ao afirmar “faço crítica de arte como hobby”, mas amo “intensamente a pintura”. Seu entusiasmo pela atividade era inegável, como também o era o fato de ter durante a vida recolhidos informações e sistematizado de modo peculiar, formulando conceitos de arte, que nortearam a constituição de uma coleção de pinturas e desenhos. Legou parte deste acervo (453 obras) ao acervo do MAC-USp em 1979.

A partir de 1957, Spanudis produziu literatura e escreveu muito sobre arte. O Instituto de Estudos Brasileiros da Usp conserva sua biblioteca e arquivo, com correspondência e produção intelectual (manuscritos e publicações). Eram textos de apresentações para catálogos de exposições de artistas, artigos de revistas, resenhas de livros, ensaios, cursos inteiros de arte, em que o autor manifesta empenho pedagógico para divulgar aspectos das artes e da produção do século XX.

Homem de muitas leituras e detentor de muitas informações, Spanudis era apreciador de fato das artes e principalmente da pintura. Era autodidata no assunto, suas colocações privilegiavam gostos e interesses pessoais, por vezes deixando de lado aspectos metodológicos. Seus escritos evidenciam, sobretudo, seu esforço em organizar suas relações com as artes e articular seus pontos de vistas para estabelecimentos para formulação, se não de uma teoria, pelo menos a compreensão dos fatos artísticos.

Dois tipos de textos marcam a produção do autor: as revisões da História da Arte (como o ensaio “Rumos e conquistas da pintura moderna. Uma teoria fenomenológica e interpretativa das diversas manifestações da mesma” e análises de artistas específicos) e exposições sobre temas específicos (como questionamentos sobre a religião e a alma do artista; ou sobre as características da obra de arte). Em vários deles, ressaltava os caminhos necessários para o encontro com o “numinoso”, condição que considerava parte privilegiada da experiência estética.

Em seu artigo arte e religiões lembrava que vários credos fizeram uso de imagens para facilitar o acesso a estados especiais de consciência e comunhão com o universo. Citava os exemplos das mandalas orientais, dos pisos das catedrais góticas e obviamente padrões geométricos da arte mourisca. Considerava a dimensão espiritual advinda da experiência estética como a verdadeira religiosidade, sem a distorção das religiões oficialmente estabelecidas.

Insistia que o caminhar da arte a partir do século XIX favoreceu pesquisas conceituais e formais gerando obras que manifestassem o numinoso – essência do universo – de modo mais efetivo.

Em “Rumos e conquista da arte moderna” confessava ser pouco apreciador dos pintores impressionistas, embora considerasse ter sido aquele um momento importante para a pintura, por ter evidenciado a dissolução da aparência visível do mundo. Apreciava Seurat, por considerá-lo quem restituíra à pintura a integridade dos sólidos, antes pulverizada pela pincelada Impressionista, além de ser quem ressaltara o caráter geométrico das figuras e restabelecera a estrutura da composição de acordo com os princípios da proporção áurea.

Em seu entender, o profeta da nova plástica era Cézanne. Conforme relatou em “Manifestações Religiosas na Arte Moderna”, Spanudis considerava que ao buscar a estrutura dos corpos, Cézanne aproximou a imagem à bi-dimensionalidade do suporte e desse modo, pintou a integridade natural dos seres, dos objetos e da natureza, dando a todos a mesma importância espiritual.

Embora para Spanudis a passagem da figuração para a abstração não constituísse o acesso a uma etapa de maior evolução dentro da História da Arte, em “Rumos e Conquistas”, o autor descreveu a arte abstrata como libertação das amarras do visível e abertura para a criação de alfabetos visuais com múltiplas possibilidades. Spanudis levou adiante a teoria de Kandinsky, considerando a abstração como variações entre dois pólos, colocando de um lado o uso rigoroso da geometria, de outro “a absoluta dissolução, o caótico”, reconhecendo a existência de várias instâncias entre eles, que deveriam ser consideradas com atenção.

Spanudis considerava fundamental distinguir as definições de Concreto e Construtivo, chegando paulatinamente ao estabelecimento desses conceitos. Cabe lembrar que durante a formulação do processo entrou em conflito com diversos artistas e intelectuais.

Para a formulação do conceito de “obra concreta”, comungava com Max Bill a idéia da autonomia da forma e da obra de arte, bem como sua propriedade de dar forma visível a conceitos abstratos, advindos da vida do espírito. As diferenças ficavam evidentes ao se levar em conta que para Bill espírito significa atividade intelectual centralizada na razão e na lógica (Amaral: 1977,48) e para Spanudis o termo significava a alma, a parte etérea do ser humano, capaz de estabelecer a unidade entre o homem fragmentado e a totalidade do universo.

Exemplo desse processo gradual de formulação do conceito e amadurecimento de idéias, ocorreu em 1956, quando o MAM – SP convidou Spanudis para proferir conferência sobre a obra de Volpi, seguida de debate, que se transformou em arena de disputa com concretistas paulistas. Claro está que o crítico ainda não tinha explicitado aspectos que depois definiria como “Construtivismo”, em obras como as de Volpi. O estopim da discussão foi sua afirmação sobre Volpi usar a “cor concreta”, “despida de suas utilizações secundárias”, “expressivas, afetivas ou hedonísticas – sentimentais” e concluía ser ele o único artista até então a atingir aqueles objetivos. Recorre à publicação do crítico alemão Werner Hoftmann *A pintura do século XX* de 1948 para justificar as dificuldades de alcançar a cor concreta, decorrente de dois fatores: sua identificação como atributo do objeto ao qual está identificada e as evocações associativas que podem determinar sentimentalismo e subjetivismo. A pintura em discussão de Volpi estava distante da definição de cor concreta. O uso da têmpera, a vinculação com

a imagem, o trabalho de texturas sublinhavam a subjetividade e o lirismo do artista, tornavam frágil a tese apresentada e Spanudis alvo fácil para sua platéia.

Aos poucos o autor definiu de modo mais adequado os termos relacionados às questões presentes em obras como as de Volpi e formulou com mais precisão os conceitos que regiam suas preocupações.

Pese suas relações tensas com Waldemar Cordeiro e alguns dos concretistas, bem como sua maior proximidade com as atividades e propostas do Grupo Neoconcreto, por volta do início dos anos 1960, Spanudis apontava em diversos textos de modo preciso, a importância da experiência estética para integrar o homem à totalidade e privilegiava nesse processo o papel da obra de arte construída de acordo com determinados recursos de composição, geometria, cor, proporções, sem muito importar se a figura estivesse presente ou ausente.

Em 1964 Spanudis chegou a uma definição dos termos “Concreto” e “Construtivo”. De modo sucinto e dispensando citações históricas, chegou a um conceito funcional, adequado para suas finalidades, a saber, a redação de textos de divulgação sobre arte.

Explicava Construtivismo como o uso de elementos geométricos expressivos e cheios de cargas emocionais e na obra concreta reconhecia a exigência de composição organizada com rigor, integrada por elementos formais severos.

É indubitável que o encontro com o pensamento e a obra de Joaquín Torres Garcia foi fundamental para que Theon Spanudis integrasse diversos dos grandes temas de seu interesse e formulasse seu conceito próprio de Construtivismo.

Torres Garcia comparava a inspiração ao estado de entusiasmo, conforme definido pelos antigos gregos: o estar tomado pelo deus. Estado passível de ser comparado ao do encontro espiritual proclamado por Spanudis. Em termos menos apaixonados e, mais realista, estado correspondente a um momento de tensão do espírito e de percepção especial da realidade. O artista uruguaio considerava a obra estruturada como bela, e como tal, algo superior e total, não apenas como um objeto prazeroso ou decorativo. Entendia a obra de arte como um símbolo profundo da alma local de manifestação de instintos atávicos se manifestam, além de símbolos triviais.

A formulação de questões sobre a dimensão “mágica” da obra de arte e da ação do artista, assim a integração da figura dentro do conceito de Construtivismo, são aspectos do pensamento de Spanudis, que podem ter ganhado melhor articulação depois do encontro com o texto de Torres Garcia. Segundo o artista uruguaio, “fantasia e realismo são inimigos da arte”, pois a “fantasia é um realismo que se afasta da ordem natural” e, uma vez mantida a ordem semelhante a do universo, pouco importa se há figuras ou formas abstratas, pois “a verdade não está nas coisas, mas nas leis”. Dizia que por meio da geometria, pode-se chegar à idéia verdadeira das coisas do mundo e não às suas ocorrências episódicas e ocasionais, uma vez que a alma eterna também não é episódica ou ocasional e reconhece a verdade da geometria, pois a permanência na verdade sempre determina o sentido transcendente de cada momento. A lei fundamental era explicada por Torres Garcia como integração ao cosmos, isto é, respeito à estrutura, às proporções definidas e construção segundo a razão áurea. Dizia: “quem vive no espí-

rito está no universo;... ao universal corresponde uma geometria e por aí entra a ordem; o artista pois há de ter fé em sua arte, faça geometria e construa e aquele conjunto plástico terá uma alma, assim como tem um corpo”. Aconselhava ao artista sempre “ter fé cega na regra, em vez de servir-se dela, fazer-se servidor dela. (Torres Garcia, 1984: 215). Termos traduzidos na linguagem de Spanudis por: é a dimensão mágica da obra que permite que ela alcance a totalidade do universo, o numinoso.

Há afinidades entre as afirmações de Torres Garcia sobre a “arte verdadeira dentro da geometria e das medidas” que tem por base a “fé religiosa: fé sem objeto determinado, religião sem dogma, fé laica (Torres Garcia, 1984: 229) e o tema caro a Spanudis de uma religiosidade sem mitos e ritos, contido nos textos citados.

No manuscrito “A religiosidade dos construtivos brasileiros e em geral sul-americanos”, Spanudis é tributário ao pintor uruguaio ao escrever: “a obra construtiva é aquela cujos elementos visuais - e pouco interessa se são figurativos ou abstratos e geométricos – são de tal maneira organizados, constelados e ordenados entre si e no espaço da tela, que criam um todo coerente e independente, um novo organismo autônomo, semelhante a uma construção – um prédio por exemplo”. Mais adiante sintetiza seu pensamento, remetendo de modo mais imediato ao autor de o “Universalismo Construtivo” ao concluir que entende por construtivismo a organização numinosa e simbólica regida por um elemento de ordem, metro e lei.

Em outubro de 1964, o crítico Theon Spanudis publicou artigo com título “A significação americana e mundial de Torres Garcia”. Descrevia o artista como pintor de figuras severamente delineadas, como se tivessem, “algo de duro, decisivo, esculpido, como nos desenhos e esculturas dos primitivos”. Identificava um “elemento de fabulação pictórica, uma fabulação épica que gosta da seriação dos diversos objetos”, O hibridismo manifesto no que chamava de construtivismo *sui generis*, permitia a reunião de caracteres múltiplos, com contribuições culturais e temporalmente várias, parece ter sido relevante para Spanudis, ao facultar a organização de princípios que também lhe eram caros e aplicá-los a outro contexto, também sul-americano – a arte brasileira – mesclando elementos de diversas origens e condições, mas estruturalmente organizados e passíveis de promover experiência estética, em condições que denominava de encontro com o numinoso.

Embora Spanudis não entrasse em análise teórica, enfatizava principalmente o domínio compositivo manifesto nas obras de Torres Garcia e sua habilidade de contar histórias pelo aproveitamento “rítmico e musical dos espaços, o colorido tenso e estrutural, a seriação gostosa”.

Spanudis estabelecia diferença entre narrativa e fabulação. Por narrativa, entendia a descrição de situações e imagens que reproduziam a realidade e lançavam mão de procedimentos ilusionistas para representação de cores e espaço. Por fabulação, definia “domínio compositivo, a distribuição sábia dos elementos pictóricos, o aproveitamento rítmico e musical dos espaços, o colorido tenso e estrutural”, em procedimento que facultava a obtenção de “sabor quase ingênuo,

primitivo e popular de contar histórias, (...) mas de uma maneira simples e rica ao mesmo tempo, clara e exuberante, brincalhona e séria”.

Spanudis iniciava seu artigo comparando Torres Garcia a Picasso, Klee e Mondrian quanto à contemporaneidade de seu trabalho. Encerrava comparando o “construtivismo *sui generis*” do pintor a outros “construtivismos *sui generis*”, de artistas que também desenvolveram trajeto oposto ao de Colombo: “trouxeram para o âmbito internacional da arte moderna, a arte americana(..) o melhor que ela produziu durante séculos remotos, por povos estranhos e culturas passadas”. A saber, “o mundo plástico *sui generis*, com vários elementos indígenas da paisagens e elementos étnicos da paisagem” criada por Tarsila entre 1923 e 1931; a pintura bidimensional de Volpi a partir de 1948, de portas, janelas, fachadas de casas e bandeirinhas”; a pintura de Arnaldo Ferrari e a de Rubem Valentim.

Vago, o termo “construtivismo *sui generis*”, demanda análise. Implica ter feição própria, a partir dos exemplos absorção de traços da cultura popular, do passado barroco, de elementos autóctones, ser resultado da fusão de elementos plásticos realizada ao correr do tempo, ser constituído por formas geométricas, aspectos figurativos, grafismos. Alude à caligrafia de Volpi, Tarsila, Valentim e Ferrari. Significa fratura de métodos anteriores, manutenção de determinados parâmetros e rearticulação do discurso. É a soma de elementos da cultura européia, transcritos à nossa maneira, transitando “o sentido inverso de Colombo”, feitos para não só para inglês ver, mas também para francês e grego. São elementos híbridos, mestiços, dispostos em estruturas que permitam que suas formas arcaicas se manifestem em toda sua força – a ponto da carência de informações também ser um traço distintivo, identificada, principalmente, com a intuição, o obscuro, o misterioso, o não relatado, o outro. O não racional da construção, pontos de fratura da ordem ou de sua manutenção.

### Conclusão

O acompanhamento dos textos sobre artes de Spanudis indicam a emergência de alguns temas. A função da arte, as características da obra de arte e, principalmente, o encontro com o numinoso na experiência estética, favorecido pela composição estruturada são assuntos que retornam em ocasiões diversas.

O encontro com a obra e o pensamento de Torres Garcia propiciou a oportunidade de melhor formular alguns conceitos que intuitivamente tinha como fundamentais dentro de seu sistema de valores dentro das artes.

Exemplar disso é sua concepção de Construtivismo, em que privilegia aspectos relacionados com a composição bem estruturada, a seriação, a ênfase na pintura planar, no caráter fabulador, o aspecto arcaizante, popular, mesclando conforme o caso elementos figurativos e abstratos. Conforme suas próprias palavras ao descrever a obra de Torres Garcia, seria característico dessas manifestações o elemento teatral, festivo, barroco, híbrido, porém estruturado. Aponta caminhos, embora não desenvolva em detalhe esse construtivismo na América Latina. A compreensão de sua definição de um Construtivismo Fabulador é fundamental para a análise das obras reunidas na coleção Spanudis de arte brasileira com peças de autoria de artistas como Mira Schendel, José Antonio da Silva, Volpi, Luis Sacilotto, Rubem Valentim, Fang, Mavignier, Lori Koch, Odriozola.

Estabelece o fio condutor em conjunto aparentemente díspar e além de propor a melhor compreensão das razões que levaram o colecionador a também reunir desenhos infantis e brinquedos populares.

#### **Referências Bibliográficas**

AMARAL, Aracy. *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Mec/Funarte/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo/Estado de São Paulo, 1977.

AZAMBUJA, Roseli Stier; HAMMER, Chaim. "Spanudis, 20 anos depois". Ide, São Paulo, n.3 ano2, 1976.

"Conferência no MAM sobre Volpi". *Folha da Manhã*, São Paulo: 12 jul 1956.

SPANUDIS, Theon. "A significação americana e mundial de Torres García". Habitat, São Paulo, set/ out, 1964.

\_\_\_\_\_. "A religiosidade de construtivistas brasileiros e em geral sul-americanos". Texto manuscrito, caderno 8, arquivo Theon Spanudis, IEB-USP, s/d.

\_\_\_\_\_. "Rumos e conquistas da pintura moderna. Uma teoria fenomenológica e interpretativa das diversas manifestações da mesma", texto manuscrito, caderno 10, arquivo Theon Spanudis, IEB-USP, s/d.

TORRES GARCÍA, Joaquín. *Universalismo constructivo*. Vol.1 y 2 Madrid: Alianza Forma Ed., 1984.