



JOURNAL OF
GLOBAL STUDIES

ISSN 1518-1219

<http://www.meridiano47.info>

Joseli Fiorin Gomes

Universidade Federal do Rio Grande,
Curso de Relações Internacionais, Santa
Vitória do Palmar – RS, Brazil
(joselifg@gmail.com)

 ORCID ID:
orcid.org/0000-0003-4908-9598

Copyright:

- This is an open-access article distributed under the terms of a Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original author and source are credited.
- Este é um artigo publicado em acesso aberto e distribuído sob os termos da Licença de Atribuição Creative Commons, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte originais sejam creditados.



O ensino de integração regional latino e sul-americana pelo mote “Nuestro norte es el sur”: uma abordagem pós-colonial/decolonial da temática a partir do contato com a arte de Torres García

The teaching of Latin and South American regional integration by the motto “Nuestro norte es el sur”: a postcolonial / decolonial approach to the thematic from the contact with the art of Torres García

DOI: <http://dx.doi.org/10.20889/M47e19001>

Resumo

Na América do Sul, a integração regional apresenta profusão de iniciativas sobrepostas. Para perquirir o porquê disso, propõe-se abordagem pós-colonial/decolonial ao ensino do tema em Relações Internacionais, a partir da arte de Torres García, o qual sustentava, com a frase “*nuestro norte es el sur*”, a necessidade de se alterar as relações de poder norte-sul. Assim, visa-se a formar sujeitos críticos, repensando o lugar sul-americano no mundo.

Abstract

In South America, regional integration has a plethora of overlapping initiatives. To investigate it, a postcolonial/decolonial approach is proposed to teach the theme in International Relations, based on the the art of Torres García, which supported, with the phrase “*our north is the south*”, the need to change north-south power relations. Thus, it is aimed at forming critical subjects, rethinking the South American place in the world.

Palavras Chaves: Integração Regional; América do Sul; Torres García; Pós-colonialismo/Decolonialismo.

Keywords: Regional Integration; South America; Torres García; Post-colonialism/Decolonialism.

Recebido em 29 de Março de 2017

Aprovado em 01 de Junho de 2017

Introdução

A integração regional é fenômeno internacional inegável, de implicações relevantes. Na América do Sul e na América Latina, 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 identitários elementos para entender a realidade. Nesse passo, o contato com a arte regional permite incitar a sua percepção pelos estudantes de integração regional latino e sul-americana nos cursos de Relações Internacionais.

Dessa forma, propõe-se a análise interdisciplinar da integração, para compreensão dos fatores de identidade que determinam sua situação atual, a partir da apreciação da arte construtiva de 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 de suas obras, aliando a arte ao ensino de Relações Internacionais, em metodologia dedutiva-indutiva, via estudo de caso e pesquisa exploratória, em análise de imagens, objetiva a realização de exame da integração latino e sul-americana via abordagem pós-colonial/decolonial¹.

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 ao continente, seguindo as linhas teóricas dos pensamentos pós-colonial e decolonial. Assim, pretende-se alcançar uma aprendizagem mais profunda, sob um viés teórico diverso do tradicionalmente utilizado nas graduações brasileiras em Relações Internacionais, para formar sujeitos de espírito crítico e inovador, repensando o lugar sul-americano no mundo.

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/decolonial da integração regional em Relações Internacionais. Na segunda parte, expor-se-á sobre experiência de ensino na disciplina pelo contato com a arte de Torres García, com vistas a alcançar aprendizagem substancial, de viés pós-colonial/decolonial, sobre a integração regional sul-americana.

1 O termo pós-colonialismo é aqui utilizado no sentido de identificar corrente teórica a qual emergiu no âmbito dos estudos culturais e literários, entre os anos 1960 e 1980, associada a vários pensadores como Fanon, Memmi, Césaire, Said, Spivak e o Grupo de Estudos Subalternos de Guha. Esta corrente de pensamento identifica o antagonismo colonizador-colonizado, a fim de denunciar a opressão do segundo pelo primeiro, com vistas a demonstrar como o mundo colonizado é elaborado discursivamente a partir do olhar do colonizador, fazendo o colonizado estabelecer uma visão de si mesmo também por este olhar, colocando-o como subalterno e silenciado em relação ao colonizador. A partir destes estudos, na década de 1990, intelectuais latino-americanos que viviam e atuavam nos Estados Unidos, formaram o Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, o qual se desagregou pelo entendimento de que o uso de epistemologias majoritariamente europeias, decorrente do estudo de autores como Foucault, Derrida e Gramsci, não seria adequado para o rompimento da relação colonial de dominação da tradição eurocêntrica de pensamento. Nesse sentido, dá-se origem ao movimento crítico decolonial, com a formação do Grupo Modernidade/Colonialidade, com vistas a decolonizar os estudos subalternos e pós-coloniais. Então, aqui se emprega o termo decolonial para identificar a corrente teórica representada por autores como Quijano, Mendieta, Castro-Gómez, Grosfoguel, Mignolo, Dussel, Escobar, Lander e Coronil. Ademais, o uso do termo “decolonial” ao invés de “descolonial” foi proposto por esta corrente para diferenciar os propósitos do Grupo Modernidade/Colonialidade daqueles empreendidos na luta por descolonização do pós-Guerra Fria, bem como dos estudos pós-coloniais asiáticos. Frente a isso, entende-se que ao passo que a corrente pós-colonial relacionava-se às teorias pós-modernas e pós-estruturais, os teóricos decoloniais apresentavam projeto emancipatório similar ao dos críticos de esquerda. Tratam-se, assim, de projetos conexos, que se distinguem pelos contextos de sua elaboração e as suas possibilidades. Escolheu-se, portanto, utilizar os termos em conjunto, separados por barra, por entender-se que se tratam de linhas teóricas complementares, as quais precisam ser estudadas de modo conjugado para sua aplicação crítico-reflexiva à temática da integração regional sul-americana (BALLESTRIN, 2013; GROSGOUEL, 2007; 2008; ROSEVICS, 2014).

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

Compreender quem foi Joaquín Torres García, como se desenrolou sua formação e vida, qual foi sua trajetória artística e docente são fatores relevante para identificar em suas obras pictóricas e em seu pensamento instrumentos para traçar uma abordagem diferente sobre as relações internacionais na América do Sul, em especial no que se refere à integração regional. Em face disso, esta primeira parte do trabalho dedicar-se-á ao exame da vida e obra do artista, com vistas a apontar a pertinência da análise de seu conjunto pictórico e pensamento para explorar teorias pós-coloniais/decoloniais no ensino de Relações Internacionais. É o que se descreve abaixo.

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, tendo sua natureza de artista se manifestado cedo (LAPOUJADE, 2005). Os primeiros desenhos foram de um barco e uma casa, como 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, embarca com a família para a Espanha, estabelecendo-se em Barcelona, momento em que se inicia sua incessante busca pela arte verdadeira (MUSEO TORRES GARCÍA, 2016a). Ali, 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, relaciona-se com o *Novicentismo* (ROMMENS, 2016), movimento político-cultural para a criação de arte pura catalã (SILVA; ABREU, 2016; CRESPO, 2015). Neste momento, desenvolveu pintura mediterrânea, sem seguir 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, 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 conterrâneo Rafael Barradas, que lhe introduz ao vibracionismo, tornando sua obra de estilo mais gráfico (ROMMENS, 2016).

Segundo Kern (2013), já em Barcelona, Torres García publicou livros e artigos em revistas e jornais, nos quais expôs suas concepções de arte e seus questionamentos. Nestes, revelou foco em formas depuradas e construídas, esboçando a estrutura ortogonal que constituiria, depois, o seu Construtivismo (KERN, 2013).

Em 1920, por infortúnios financeiros, migrou com a família aos Estados Unidos, momento em que desenvolveria experimentos com a pintura do ritmo urbano, transpondo o vibracionismo ao Novo Mundo (ROMMENS, 2016). Viveu em Nova Iorque, de 1920 a 1922, 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, por dificuldades econômicas e pela difícil adaptação ao inglês (ROMMENS, 2016), o pintor, 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 contemplasse sua visão peculiar, em 1930, em Paris, junto a Marcel Sephour, criou a revista e o grupo *Cercle et Carré* (ROMMENS, 2016; KERN, 2013), que se opôs ao individualismo dos surrealistas (KERN, 2013). Por considerar ideias heterogêneas, entre visão espiritual e ética da arte e de aliança entre arte e ciência, constituíram-se em espaços de discussão destas concepções das artes abstratas e construtivistas (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). Estabelece-se 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, 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, continua a publicar textos, teóricos e reflexivos, em livros e artigos, nos quais divulga suas concepções (KERN, 2013). Contudo, com a crise econômica internacional, retorna ao 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, põe fim à sua prolongada “educação estética” europeia, concretizando seu projeto de renovação artística, direcionando-se ao hemisfério Sul, pela reformulação do paradigma pré-colombiano como esforço de legitimação (ROMMENS, 2016). Sua “volta para casa”

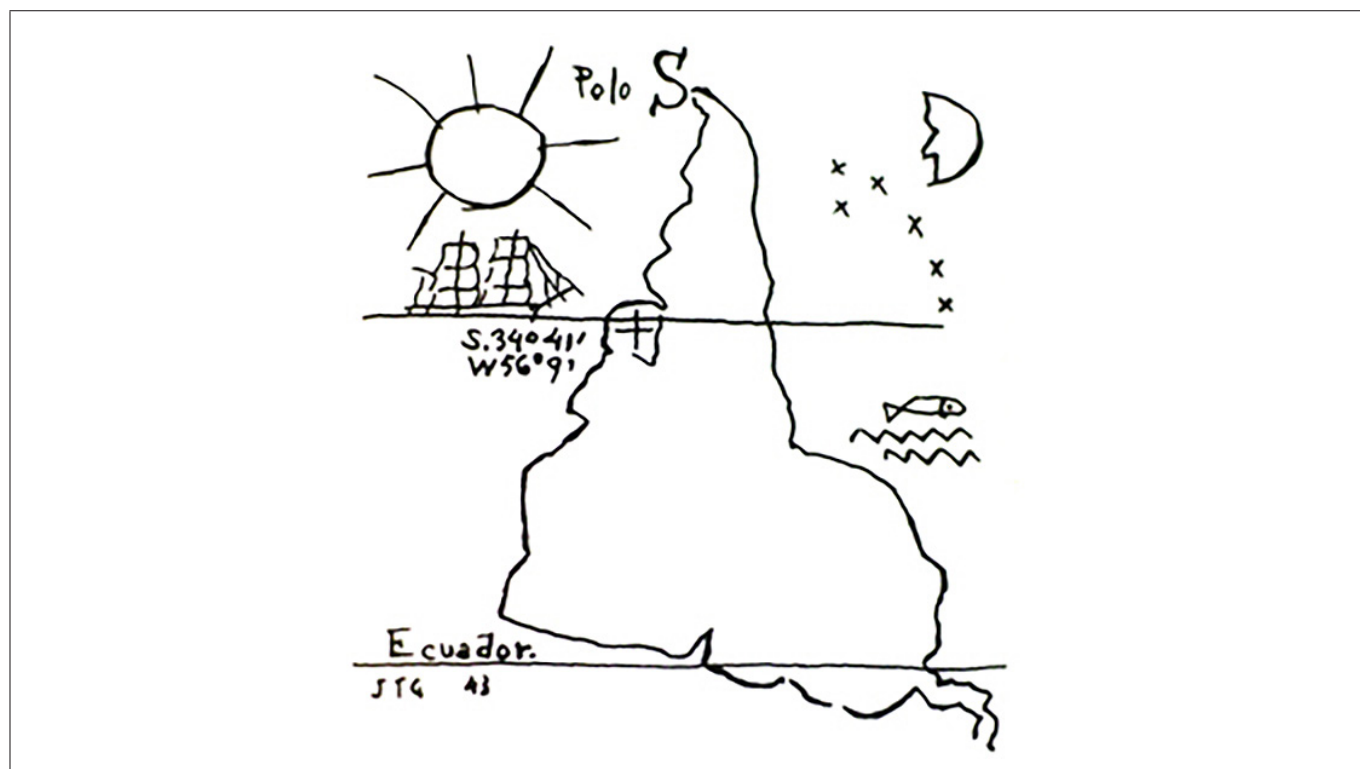
(ROMMENS, 2016) faz com que acresça às bases do neoplasticismo a utilização de grafismos, letras, símbolos e signos inspirados em estudo da representação em culturas primitivas pré-colombianas, refletindo um modo de interpretar o mundo (SEBASTI; AZEVEDO; POHLMANN, 2015).

Com vistas a fazer valer sua visão de mundo, ingressou em intenso projeto pedagógico, criando, em 1935, a *Asociación de Arte Constructivo* (AAC), para educar o Uruguai e a América do Sul nos princípios da abstração (ROMMENS, 2016), produzindo a publicação *Círculo y Cuadrado* (KERN, 2013; ROMMENS, 2016). A revista adotou caráter dogmático e doutrinário, para convencer ao público da concepção espiritual de arte desejada, utilizando figuras geométricas para simbolizar o vínculo e harmonia entre os mundos terrestre e espiritual, em referência à influência pré-colombiana (KERN, 2012). Na edição, publica a versão inicial da obra “O Mapa Invertido”, para anunciar o intento de fundar nova arte em sincronia com a tradição cultural sul-americana. Ainda, em esforço pedagógico, ministrou conferências e cursos, fez exposições, publicou artigos e livros (KERN, 2013).

Posteriormente à dissolução da AAC, criou o *Taller Torres García* (TTG), entre 1941 e 1942 (MUSEO TORRES GARCÍA, 2016c), como um coletivo informal para ensino e estúdio para experimentação visual, pois vislumbrava a tarefa pedagógica como trabalho de reeducação, para redenção da herança de abstração pré-colombiana apagada pela atuação violenta do colonizador (ROMMENS, 2016). Durante este período, 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, apropriou-se da arte pré-colombiana como estrutura simbólica, de modo conceitual e alegórico, para projetar sobre os artefatos e ruínas americanas a reconstrução de espírito universal de abstração e 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, livro síntese de sua obra (TORRES GARCÍA, 1944), redesenha o Mapa Invertido (Figura 1), para ilustrar lição em que defende a criação da *Escola do Sul*, desvelando a versão final e mais conhecida da sua mais famosa obra. E, em tal lição, ilustrada pela referida obra, demonstrava a crença na possibilidade de uma arte genuinamente sul-americana (SEBASTI; AZEVEDO; POHLMANN, 2015).

Figura 1. Joaquín Torres-García, Mapa Invertido da América do Sul, tinta sobre papel, 1944.

Fonte: Museo Torres García, Montevideu. Disponível em: www.torresgarcia.org.uy

É nesta lição que surge a expressão “nuestro norte es el sur”:

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. (TORRES GARCÍA, 1944)

Nesse viés, ao propor a *Escola do Sul*, sugere a inversão da posição de dependência da América do Sul à 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, assumiu para si a missão de encontrar 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, para que a região deixasse de ser tributária à cultura europeia (COSTA, 2011).

Em face disso, percebe-se o caráter pós-colonial/decolonial da 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 reside a importância e contribuição da arte de Torres García para o pensar e repensar dos modos de viver sul-americanos, nos quais se inserem as iniciativas de integração regional. Assim, o contato com sua arte e pensamento pode auxiliar na tentativa de se alcançar um ensino pós-colonial/decolonial sobre a temática no âmbito das Relações Internacionais.

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/decolonial

Ao se analisar a vida e a obra de Torres García, na seção anterior, identificou-se o caráter pós-colonial/decolonial de seu pensamento e conjunto pictórico. Ao retornar ao Uruguai, colocou em prática, em seu *Taller*, o discurso que já vinha construindo quando ainda esteve longe da região. Na Europa e nos Estados Unidos, 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 Montevideu. 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, viveu e expressou-se como 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 e sul-americano. O artista foi alguém que nasceu e teve suas primeiras experiências na terra natal, mas, que, pelas contingências da vida, foi levado a crescer e desenvolver-se como pessoa e profissional longe destas, recebendo 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 (e a América do Sul) sofreu a contingência de não poder desenrolar sua história a seu próprio passo por arcar com os efeitos da “descoberta” pelos europeus, recebendo destes as estruturas que conformaram os países da região.

Por isto 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 do Sul. 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 sul-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, 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 (MANGUEL, 2002; CAPELATO, 2005). 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/decolonial.

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 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 (UE), a União Africana (UA), a Liga Árabe, a Associação das Nações do Sudoeste Asiático (ASEAN), o Tratado de Livre-Comércio da América do Norte (NAFTA/TLCAN), incluindo, ao final, as iniciativas latino e sul-americanas, como Comunidade do Caribe (CARICOM), Associação Latino-Americana de Integração (ALADI), Comunidade Andina (CAN), Mercado Comum do Sul (MERCOSUL), União de Nações Sul-Americanas (UNASUL), Comunidade de Estados Latino-Americanos e Caribenhos (CELAC), Aliança Bolivariana para os Povos de Nossa América (ALBA), Aliança do Pacífico, dentre outras. Só então, após este exame geral, passa-se à abordagem pós-colonial/decolonial destes fenômenos, para compreensão das limitações enfrentadas, pela 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 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 tais ideias, para 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 do Sul, 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 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 do Sul.

Ao estudar 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 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 da versão mais conhecida e final do famoso *Mapa Invertido* (Figura 1).

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 proposto por Torres García o exame de textos produzidos por autores do pensamento pós-colonial/decolonial oriundos da América Latina, como, por exemplo, Walter Mignolo (2002; 2003; 2007, 2010) e Aníbal Quijano (2000; 2005) dentre outros². Uma das principais obras trabalhadas na disciplina é “La Idea de America Latina”,

2 Optou-se por trabalhar pontualmente autores latino-americanos oriundos do movimento decolonial, sem abordar extensivamente autores anteriores da corrente pós-colonial, por questão de tempo e carga de leituras, bem como em função de os estudantes, para estarem aptos a cursar a disciplina de Integração Regional, já terem sido aprovados em disciplinas introdutórias de teorias de relações internacionais, nas quais já tiveram contato com obras dos pensadores do pós-colonialismo. Nesse viés, a professora encarrega-se de fazer apenas retomada dos conhecimentos prévios adquiridos em outras disciplinas sobre a corrente pós-colonial, a fim de introduzir os estudantes no estudo mais aprofundado de como esta corrente serviu para dar origem ao movimento decolonial, o qual tem por foco a situação latina e sul-americana, na tentativa de fazê-los compreender a aplicação das contribuições teóricas pós-coloniais e decoloniais no exame da temática específica da integração regional latino e sul-americana no âmbito da disciplina.

de Walter Mignolo (2007), em que o autor 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 no espaço antes por estas ocupadas quando das independências no continente. O pensamento pós-colonial/decolonial, então, permite verificar como, a despeito da independência formal, a América Latina permanece colonizada na continuidade da reprodução de estruturas epistemológicas e sócio-políticas legadas pela dominação europeia.

Frente a isso, permite-se perceber persistência, no continente, do que Quijano (2000) denominou de “colonialidade do poder e dependência histórico-cultural” decorrentes da antagônica relação entre colonizadores e colonizados, na qual aqueles despojaram estes de suas identidades originais, reprimindo-as em prol da elaboração de uma identidade comum negativa, inferior, submissa. Com isso, demonstra-se que as relações de colonialidade não se dissiparam com a descolonização, pelas independências políticas das colônias de suas metrópoles (BALLESTRIN, 2013). O que, de fato, houve foi a continuidade dos modos coloniais de dominação depois do término das administrações coloniais, forjando as estruturas do sistema-mundo capitalista moderno (GROSFOGUEL, 2008). Nesse passo, a colonialidade manteve-se e alastrou-se por uma complexa estrutura de diversas esferas conexas, como a política, a economia, a gestão do meio ambiente, o controle do gênero e da sexualidade e, principalmente, da subjetividade e do conhecimento, estabelecendo-se como parte constitutiva e obscura da modernidade legada pelos europeus (MIGNOLO, 2010; 2003), promotora de um modo de produzir e reproduzir conhecimento hegemônico e eurocêntrico (BALLESTRIN, 2013; QUIJANO, 2005).

Diante disso, pode-se verificar como esta manutenção das formas de dominação colonial, em todas as esferas acima mencionadas, é visível na construção, condução e interpretação das organizações de integração regional latino-americanas e sul-americanas. Suas instituições, objetivos, princípios e tomada de decisão emulam as tradições e iniciativas europeias, 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 sul-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), assemelhando-se ao “giro” (MALDONADO-TORRES, 2007) proposto pelo pensamento decolonial, em movimento de resistência teórico-prático, político e epistemológico à lógica da colonialidade (BALLESTRIN, 2013). 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 e institutos, pelo reconhecimento de que a política regional não possui a mesma dinâmica do que 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. O uso da arte do pintor uruguaio pode proporcionar o alcance de uma aprendizagem pós-colonial/decolonial no estudo da integração regional sul-americana em Relações Internacionais, trazendo 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/decolonial, 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 Bibliográficas

- ADES, Dawn. *Arte na América Latina*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.
- BALLESTRIN, Luciana. “América Latina e o giro decolonial.” *Revista Brasileira de Ciência Política*, v. 2, 2013. p. 89-117.
- 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, 2005. p. 251-282.
- 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, 2011. p. 193-197. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/134669/ISSN2317-1707-2011-01-01-193-197.pdf?sequence=1>>. Acesso em 15 de Dezembro de 2011.
- CRESPO, Irene. “Torres-García, el moderno primitivo.” *Cultura. El País*. Disponível em: <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/18/actualidad/1445196732_856094.html>. Acesso em 20 de Outubro de 2015.
- GROSFOGUEL, Ramon. “Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aime Césaire hasta los zapatistas.” In: *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, coordenado por Santiago Castro-Gómez e Ramon Grosfoguel, Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.
- GROSFOGUEL, Ramon. “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global.” *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 80, 2008, p. 115-147.
- KERN, Maria Lúcia Bastos. “O Construtivismo de Joaquín Torres García e suas Projeções Estéticas para a América Latina.” *Cadernos PROLAM/USP*, v. 12, n. 23, 2013. p. 96-98.
- KERN, Maria Lúcia Bastos. “A Revista ‘Círculo y Cuadrado’ e a Missão Doutrinária de Joaquín Torres García em Montevideu.” *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 9, n. 2, 2012. p. 1-19. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF29/DOSSIE_ARTIGO_7_MARIA_LUCIA_KERN_FENIX_MAI_JUN_JUL_AGO_2012.pdf> Acesso em 20 de Dezembro de 2012.

- KERN, Maria Lúcia Bastos. “‘Universalismo Constructivo’ e suas aspirações utópicas.” In: Jornada de Teoria de las Artes (eds). *Anais de las V Jornadas de Teoria 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*, v. 23, n. 5, 2005. p. 18-38.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto.” In: *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, coordinado por Santiago Castro-Gómez e Ramon Grosfoguel, Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.
- MANGUEL, Alberto. *Leyendo imágenes. Una historia privada del arte*. Bogotá: Editorial Norma, 2002.
- MANGUEL, Alberto. *À mesa com o chapeleiro maluco: ensaios sobre corvos e escrivatinhas*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- MIGNOLO, Walter. “The geopolitics of knowledge and the colonial difference.” *The South Atlantic Quarterly*, v. 101, n. 1, 2002. p. 57-95.
- MIGNOLO, Walter. *Historias locales/disenos globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid: Akal, 2003.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de America Latina*, Barcelona: Gedisa, 2007.
- MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Argentina: Ediciones del signo, 2010.
- 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 de Setembro de 2016.
- MUSEO TORRES GARCÍA. “Barcelona. 1894 – 1916. Cataluña Eterna. Biografía.” Disponível em: <http://www.torresgarcia.org.uy/uc_59_1.html>. Acesso em 10 de Setembro de 2016.
- MUSEO TORRES GARCÍA. “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 de Setembro de 2016.
- QUIJANO, Aníbal. “Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina.” *Estudios Avanzados*, v. 19, n. 55, 2005.
- MUSEO TORRES GARCÍA. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.” In: LANDER, Edgardo (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 193-238.
- ROMMENS, Aarnoud. *The Art of Joaquín Torres García: constructive universalism and the inversion of abstraction*. Nova Iorque: Routledge, 2016.
- ROSEVICS, Larissa. “Do pós-colonial à decolonialidade.” *Diálogos Internacionais*, 29 de novembro de 2014. Disponível em: <<http://www.dialogosinternacionais.com.br/2014/11/do-pos-colonial-decolonialidade.html>>. Acesso em 20 de Março de 2017.
- 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* 5 (2015): 1-9. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/7832/5269>>. Acesso em 30 de Dezembro de 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 de Setembro de 2016.

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

TORRES GARCÍA, Joaquín. *Universalismo Constructivo*, Buenos Aires: Poseidón, 1944.