

# A REVISTA *CERCLE ET CARRÉ* E A CRISE DOS PROJETOS MESSIÂNICOS

Maria Lúcia Bastos Kern\*

---

**Abstract** – The artists who founded the journal *Cercle et Carré*, in Paris in 1930, have been characterized for bringing different international trends of abstract art together. Their aesthetic projects are based on messianic visions. However, many of them have abandoned, in part, these conceptions, coming closer to science or formalism. The present study intends to analyse the selected ideas of different writers in the journal, trying to contextualize these ideas, concerning their objectives and the problems they face.

O grupo de artistas que cria e mantém a Revista *Cercle et Carré* (1930), em Paris, caracteriza-se por congregar distintas correntes estrangeiras do movimento abstrato ou simpatizantes, cujas obras fundamentam-se em programas messiânicos oriundos do *De Stijl* (1917-1931), Neoplasticismo, Construtivismo russo, Futurismo e da *Bauhaus*. Integram-se ainda ao grupo, artistas provenientes de Dada, pós cubistas e Ozenfant e Le Corbusier. Os dois últimos, dirigiram a revista *L'Esprit Nouveau* (1920-1925), defendendo o purismo com uma conotação de ordem moral<sup>1</sup> e com o fim de estabelecer a modernidade sob bases socioeconômicas estáveis.

---

\* Professora do Curso de Pós-Graduação em História (IFCH) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, Brasil.

<sup>1</sup> Os primeiros membros do grupo são Torres-Garcia, Michel Seuphor, Piet Mondrian e Georges Vantongerloo; juntam-se em seguida a eles Jean Arp, Sophie Tauber, Otto Freundlich e Antoine Pevsner. Para a exposição, 46 artistas apresentam suas obras, podendo-se destacar Kandinsky, Léger, Prampoline, Russolo e

Desde a primeira geração de artistas abstratos – Kandinsky, Ma-lévitch e Mondrian – o suporte teórico sustenta-se em visões filosóficas e metafísicas com vistas a construir um novo homem, dotado de espiritualidade. Nos anos 20, na França, os diferentes movimentos abstratos ainda preservam a concepção de arte que tem como finalidade atingir o absoluto, sendo que em algumas correntes este objetivo se alia ao de renovação social e moral e ao de criação de um novo humanismo.

O presente estudo tem em vista analisar as idéias pontuais dos distintos autores da revista *Cercle et Carré*, procurando contextualizá-las face à problemática mais ampla em que estas se situam. A heterogeneidade seria decorrente não apenas da origem diversificada dos artistas que compõem o grupo, mas também das múltiplas concepções que eles defendem frente à crise socioeconômica e da própria arte, no início dos anos 30. O grupo e a revista constituem-se no momento em que se produzem os efeitos na França da quebra da bolsa de Nova Iorque, que antecede a guerra civil espanhola e a última guerra mundial. Alguns artistas do grupo chegam na França, fugindo dos regimes totalitários, instalados na Rússia, Alemanha e Itália, e das perseguições sofridas, devido às suas participações nos movimentos de vanguarda.

As transformações que precedem a guerra e a crise estabelecida no interior do campo artístico afetam as artes plásticas,<sup>2</sup> na medida em que elas se aliam às ciências como mecanismo de buscar a verdade, face às tensões sociais e ao dismantelamento paulatino dos projetos messiânicos de transformação social e de criação de um novo homem. Percebe-se nos textos da revista, de um lado, a defesa de uma visão

---

Schwitters. Sobre os três números (15 mar.-30 jun. 1930) de *Cercle et Carré* vide: SEUPHOR, M. *L'Art abstrait*. Paris: Maeght, 1972. v. 2. PRAT, Marie A. "Cercle et carré". In: *Cahiers du Musée National D'Art Moderne*, 9, 1982. p. 109-127. SECKEL, H. "La donation Seuphor". In: *Cahiers du Musée D'Art Moderne* 1, 1979. p. 137-141. JUIN, Hubert. Préface. In: *Cercle et Carré*. (fac-símile), Paris: Jean Michel Place, 1977. FABRE, G. *Arte abstracto, arte concreto, Cercle et Carré, Paris 1930*. IVAM, Centre Julio Gonzalez, 20 set.-2 dez. 1990. KARPUSZKO, K. "Cercle et Carré". In: *The Structurist* 21/22, 1981/82.

<sup>2</sup> Sobre este tema, vide LAUDE, J. "Introduction au climat d'avant-guerre". In: *Cahiers du Musée National D'Art Moderne*, 9, 1982. p. 9-29; "La crise de l'humanisme et la fin des utopies". In: *L'Art face à la crise. L'Art en occidente 1929-1930*. St. Etienne: Univ. St. Etienne, 1980. Deve-se destacar ainda que a crise econômica afeta o mercado de arte, exigindo dos artistas soluções imediatas.

sagrada de arte, portadora de uma missão profética; e de outro, a retórica em prol da aliança arte e ciência (matemática), e a ênfase na sua plasticidade. Estas soluções propostas pelos artistas são contemporâneas à defesa da arte figurativa e da aceitação progressiva do Surrealismo.<sup>3</sup>

A arte abstrata, oriunda de movimentos estrangeiros nos anos 10, encontra em Paris forte resistência, apesar da difusão da mesma através da revista holandesa, *De Stijl*, desde 1923. As manifestações cubistas e pós-cubistas são ainda as mais favorecidas pelos críticos e revistas de arte.<sup>4</sup> Em 1931, depois do término de *Cercle et Carré*, a revista *Cahiers D'Art* promove um debate acerca da abstração, motivado em parte pela dificuldade de aceitação que ainda existe em relação a mesma.<sup>5</sup> Esta é concebida como uma arte meramente decorativa, por críticos como Teriade.<sup>6</sup>

O presente estudo tem ainda o fim de situar as pesquisas plásticas de Torres-Garcia face à problemática da abstração e da arte na França, no início dos anos 30, e das soluções propostas por *Cercle et Carré*. É de interesse também procurar discernir os motivos que conduzem a historiografia européia a considerar em geral o artista uruguaio à margem, mesmo quando analisam o grupo e a revista *Cercle et Carré*, nos quais ele exerce um papel bastante significativo.

O sentimento da crise que vive o mundo Ocidental é motivo de análise pelo artista, Albert Gleizes, no livro escrito e publicado em 1930, *Vie et mort de l'Occident Chrétien*: “nós sentimos a morte rodar em torno de nós. Nós temos o pressentimento de catástrofes próximas [...]”.<sup>7</sup> Gleizes ao expor a sua preocupação, considera o envelheci-

<sup>3</sup> Léger propõe um novo realismo; enquanto em 1930, o Surrealismo assume posição política e retoma a realidade figurativa, tendo na pintura como principais expoentes até 1933, Dalí, Devaux e Magritte.

<sup>4</sup> A revista *Cahiers D'Art*, dirigida por Christian Zervos, orienta os seus textos de 1929-31, no sentido de exaltar a importância do Cubismo para o desenvolvimento da arte moderna, consagrando especialmente Picasso e Léger.

<sup>5</sup> Respondem às provocações Mondrian, Kandinsky, Baumeister e Arp, nos números da revista de 1 a 8 de 1931.

<sup>6</sup> TERIADE, E. “Documentaire sur la jeune peinture – III”. In: *Cahiers D'Art* 1, 1930. p. 17-27.

<sup>7</sup> GLEIZES, A. *Vie et mort de l'Occident Chrétien*. Sablons: Moly-Sabata, 1930. p. 1. Este artista também defende a abstração, negando o figurativismo, propagado na época, como sistema de representação mais ordenado e de fácil compreensão. Ele

mento da sociedade ocidental, o individualismo, o materialismo e a excessiva especialização predominantes na mesma, como fatores que poderão conduzir à sua destruição.<sup>8</sup> Ao mesmo tempo que ele percebe os sintomas da guerra, encontra-se extremamente pessimista.

“Um ceticismo profundo quanto ao futuro [...] da CIVILIZAÇÃO, e a certeza de que os manifestos platônicos contra a guerra, [...] são incapazes de impedir [...] o inevitável. Quem transformará as direções do espírito, as direções da economia, o automatismo destrutor da ciência, [...]”<sup>9</sup>

A explanação de parcela das reflexões de Gleizes sobre o momento de crise que se instaura na França, pode auxiliar para a compreensão do papel a ser exercido pelo periódico *Cercle et Carré*.

Piet Mondrian em cartas escritas, entre 1929-1931, ao arquiteto suíço Alfred Roth, deixa transparecer os problemas relativos a estes fenômenos desestabilizadores, ao comentar que não consegue vender as suas pinturas, a falta de dinheiro e a oscilação de valores em suas obras: “(com vermelho) são mais *reais*, as outras mais espirituais”.<sup>10</sup>

Fora as dificuldades assinaladas, identifica-se no agrupamento de artistas, a necessidade de utilizar a revista como meio de divulgação da arte abstrata, numa época em que esta sofre ainda ataques da crítica ou o silêncio da mesma. Em carta datada de 25 de março de 1930, Mondrian assinala ao amigo que está respondendo a um ataque contra o Neoplasticismo. Este foi feito pelo crítico de arte, Teriade, no periódico *L'Intransigeant*, que acusa a arte abstrata de seca, cerebral e decorativa. Nesta mesma carta, Mondrian justifica que a revista *Cercle et Carré* “é um pouco misturada, mas que visa ter mais amplitude que as demais.”<sup>11</sup>

A instabilidade vivenciada pelos artistas talvez motive a escolha do nome *Cercle et Carré*, que representa o conceito metafísico de arte, na medida que estas duas formas geométricas são carregadas de

---

participa do grupo Abstraction-Création, criado depois do término de *Cercle et Carré*.

<sup>8</sup> Idem. Ibidem, p. 2-58.

<sup>9</sup> GLEIZES, A. Opus cit., p. 213.

<sup>10</sup> LEMOINE, S. *Piet Mondrian / Alfred Roth, correspondance*. Paris: 1994. p. 43. O real para Mondrian significa a plasticidade concreta da obra.

<sup>11</sup> Opus cit., p. 52. Mondrian refere-se à amplitude da revista pela razão desta acolher textos de cineastas, musicólogos, teatrólogos, arquitetos e artistas plásticos.

significações a respeito do universo e do homem. Para Seuphor, elas representam o mundo sensorial e o mundo racional, o céu e a terra, Adão e Eva, possibilitando expressar ao mesmo tempo a totalidade e a gênese inesperada de uma nova cultura. “Nós estamos na presença, não de qualquer movimento de vanguarda, mas de uma instituição do espírito, de uma função do espaço interior do homem.”<sup>12</sup>

O quadrado simboliza a ordem ambicionada pelo grupo. Torres-Garcia declara no texto “Vouloir construire” que os artistas encontram-se reunidos porque “reina a desorientação e a desordem”.<sup>13</sup> Entretanto, o círculo tem um sentido diverso e complementar, ele significa segundo Seuphor o poder, fechando o mundo sobre ele mesmo, em rotação dinâmica. O círculo é o eterno recomeçar, é infinito,<sup>14</sup> e vincula-se aos símbolos antigos chineses. Nos sistemas místicos, Deus é representado pelo círculo. Este refere-se à esfera espiritual, enquanto o quadrado vincula-se ao mundo terrestre, humano e material.

As formas geométricas sugerem a retomada de símbolos arcaizantes e estão relacionadas com a tentativa de descoberta da ordem escondida do universo, vista como um dos mais importantes mecanismos para solucionar a crise vivida pelos artistas no início dos anos 30.<sup>15</sup> Esta ordem não se encontraria na síntese de figuras geométricas distintas e nos significados que estas poderiam revelar? *Cercle et Carré* parece estar voltada aos domínios do espiritual e do humano e material, buscando produzir uma síntese, a qual se revelaria numa nova ordem social portadora de espiritualidade e de harmonia. A relação entre os mundos terreno e espiritual é recorrente na pintura de Torres-García, tendo o fim de estabelecer a passagem do domínio humano ao absoluto.

Entretanto, as explicações de Seuphor são posteriores à revista e não aparecem nos editoriais e textos da mesma. Isto talvez possa ser

---

<sup>12</sup> SEUPHOR, M. *Autour du Cercle et Carré*. Nantes, Convergence, 1982. p. 16, 21.

<sup>13</sup> TORRES-GARCIA, J. “Vouloir construire”. *Cercle et Carré*, 1, 15 mars 1930. Segundo Seuphor, este texto foi redigido por ele, a partir de cartas escritas por Torres-Garcia. A denominação da revista é fruto de um debate acirrado entre os artistas do grupo.

<sup>14</sup> SEUPHOR, M. *Opus cit.*, p. 34. O círculo na obra de Kandinsky é a imagem do mundo e dos poderes divinos. Vide: *Du spirituel dans l'art*. Paris: Denoel, 1987.

<sup>15</sup> Gleizes destaca que além da necessidade de transformação do homem e da sociedade, é de fundamental importância “a inteligência do Universal situado no sentido religioso”. GLEIZES, *Opus cit.*, p. 214.

explicado pela diversidade de pensamento do grupo. O primeiro editorial, escrito por ele, mostra que a fase de busca do absoluto em arte deve ser substituída por aquela que visa a verdade. No entanto, ele desenvolve o conceito de construção com vistas a atingir a ordem universal e valorizar a espiritualidade.<sup>16</sup> Não se pode ignorar que Torres-Garcia como dirigente da revista, juntamente com Seuphor, continua sendo partidário da noção de arte sagrada com fins messiânicos, e que ele tem o apoio de outros artistas.

Apesar da heterogeneidade dos membros do grupo *Cercle et Carré*, eles apresentam em comum propostas de combate ao naturalismo e ao Surrealismo, que neste momento se expande como movimento.<sup>17</sup> Eles unem-se na defesa do abstracionismo e da noção de estrutura. Esta é a solução encontrada pelos artistas para fugirem da *mimesis* e da representação naturalista, e para combater as fantasias subjetivas do Surrealismo. O grupo acredita de forma unânime que a arte deve abandonar o ilusionismo, buscando o real, mas este concebido como verdadeiro.

Nos textos da revista *Cercle et Carré* é recorrente a negação ao individualismo e ao subjetivismo, e a defesa de uma visão mais objetiva e total, dirigida à construção de uma arte universal.

---

<sup>16</sup> SEUPHOR, M. "Pour la défense d'une architecture". In: *Cercle et Carré*, 1, 15 mars 1936. Deve-se destacar que Seuphor em depoimentos posteriores declara que o seu posicionamento no texto de abertura da revista é excessivamente racional, pois este tem o teor de manifesto. A diversidade de opiniões entre Seuphor e Torres-Garcia, chega a tal ponto que o primeiro modifica o texto do uruguaio, fato que gera desentendimentos, o abandono do grupo por Torres-Garcia em julho de 1930 e, em parte, o final da revista. O motivo dos desentendimentos é decorrente da pintura do artista uruguaio sugerir formas figurativas meio à estrutura geométrica. Vide FABRE, G. Opus cit., p. 33-34; carta de Torres-Garcia a Jean Gorin (14 de julho 1930), In: LE POMMERÉ, M. *L'oeuvre de Jean Gorin*. Zurich: Waser Verlag, 1985. p. 508-509.

<sup>17</sup> Torres-Garcia na palestra de abertura da I Exposição Internacional de *Cercle et Carré* (18 de abril de 1930), anuncia que da reunião do Cubismo, Neoplasticismo e Surrealismo, poderia-se fazer uma arte completa. Esta declaração do artista demonstra que a propalada unanimidade é bastante fragilizada. O próprio Seuphor, nos anos 20, quando cria a revista *Code*, procura reunir diferentes tendências artísticas, inclusive o Surrealismo. Vide: DESBIOLLES, Y. *Les revues d'art à Paris*. Paris: Ent'revues, 1993. p. 100. Quanto à relação da arte abstrata e natureza, deve-se destacar que os artistas como Mondrian e Torres-Garcia partem da última para encaminhar as suas investigações.

Michel Seuphor no primeiro número do periódico expõe as idéias mais significativas do pensamento do grupo, em forma de manifesto.

“A beleza natural [...] nos conduz ao seio da matéria, enquanto a busca do verdadeiro nos incita ao pensamento e nos eleva à abstração. O caminho do belo é [...] do viver físico; o caminho do verdadeiro é aquele da estrutura e da evolução.”<sup>18</sup>

A noção de estrutura é contrária à representação fenomênica da realidade e vincula-se ao conceito de construção e arquitetura em artes plásticas. Para Seuphor, “construir é avaliar as relações, calcular as equivalências, [...] organizar todos os dados de forma a obter a unidade, a estabilidade perfeita.”<sup>19</sup> É por meio da construção que o artista controla a sua sensibilidade, estabelece assim a ordem e atinge a verdade universal.

Torres-Garcia apresenta também no primeiro número de *Cercle et Carré* o seu conceito de construção, como decorrente inicialmente do desenho que representa a “idéia” de alguma coisa e não a coisa em si, e da ordenação das imagens, buscando o ritmo destas com o conjunto do quadro. Para ele, construir “é criar uma ordem”, isto é, passar do individual ao universal.<sup>20</sup> Tendo-se em vista que muitos dos artistas do grupo são estrangeiros, fugitivos das perseguições de regimes políticos totalitários, a busca do Universal é também para eles um meio de oporem-se aos nacionalismos exacerbados dominantes na Europa e se negarem às suas prescrições. A arte proposta tem assim um fim de transformação da ordem política.

A noção de arquitetura ou a estrutura, no plano da plástica, termina com a dualidade figura/fundo e permite a unidade do quadro. O artista uruguaio, no texto “Vouloir construire”, não se mostra preocupado em atingir a verdade, como os outros. Na realidade, ele ao mesmo tempo que nega o individualismo, defende a intuição como meio de estabelecer o vínculo da arte com o sagrado. No sentido inverso, ele acredita que a arte se aproximaria da filosofia.

<sup>18</sup> Idem. Ibidem.

<sup>19</sup> Idem. Ibidem.

<sup>20</sup> TORRES-GARCIA, J. Opus cit. O termo construção substitui o termo composição na pintura, adquirindo um sentido arquitetônico, mas pertencendo à nomenclatura das formas artísticas em geral. Vide: MALEVITCH, K. *Les arts de la représentation*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1994.

O próprio Seuphor, no terceiro número da revista, destaca a intuição como o único meio da obra adquirir caráter artístico, pois esta representa no momento: “a consciência” dos “fatores universais do belo: o ritmo, a unidade, o equilíbrio”. Para ele, os condicionantes do belo existem na “vida cidadina” e “mesmo na vida campestre”. Eles manifestam a consciência de que o artista ao se basear nos dados da ciência e do conhecimento verificado, poderá criar composições poéticas e pictóricas.<sup>21</sup> Percebe-se, assim, que Seuphor delimita o seu conceito de intuição de forma distinta de Torres-Garcia, na medida que ele reforça a sua potencialidade em atingir o conhecimento científico.

O artista belga, Georges Vantongerloo pensa, ao contrário, que a intuição não permite o conhecimento preciso da criação plástica, defendendo a produção artística racional.

Já Mondrian acredita que os artistas desejam estabelecer a verdade,<sup>22</sup> em oposição ao ilusionismo, com o qual o naturalismo esteve conectado. No entanto, no que se refere ao individualismo, ele desenvolve a noção de equivalência. O Neoplasticismo é a “união da expressão individual e universal. Porque [...] é composto destes dois aspectos da vida em equivalência. A arte tem então que encontrar os meios de atingir a um equilíbrio exato pela criação de apenas um meio plástico feito de oposições totais.”<sup>23</sup> É a partir desta noção de equivalência, como meios plásticos destituídos de significados expressivos, que Mondrian vai estruturar os seus quadros, estabelecendo a oposição entre as linhas horizontais e verticais, e obtendo assim a ambicionada unidade. Dar forma a partir de elementos distintos e equivalentes, significa criar a unidade. Torres-Garcia chega à unidade, utilizando o sistema de oposições – horizontais e verticais – e pela dialética hegeliana adotada por ele,<sup>24</sup> quando organiza os símbolos de forma a conceder-lhes um significado dentro da estrutura geométrica.

<sup>21</sup> SEUPHOR, M. “Poétique nouvelle”. In: *Cercle et Carré*, 3, 30 juin 1930.

<sup>22</sup> MONDRIAN, P. “L’Art réaliste et l’art superréaliste”. In: *Cercle et Carré*, 2, 15 avril 1930.

<sup>23</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>24</sup> KERN, M. L. “Joaquin Torres-Garcia: do Mediterrâneo ao ‘Universalismo Constructivo’”. In: BULHÕES; KERN. *Artes plásticas na América Latina contemporânea*. Porto Alegre: UFRGS, 1994. p. 67.



Para Eric Michaud, Mondrian procura produzir um deus semelhante à unidade por ele aspirada.<sup>25</sup> O fim da imagem representativa cede espaço para a criação da ordem divina. O visível é feito do invisível, que é o mundo superior.<sup>26</sup>

Vantongerloo reforça a idéia de equivalência de Mondrian, pois ele também procura a unidade a partir do jogo dos opostos, mas introduzindo uma visão de dinamismo plástico através do uso da linha oblíqua. A seu ver, o dinamismo pertence ao domínio mecânico,<sup>27</sup> representando melhor o ritmo da vida moderna.

O texto de abertura da revista, redigido por Seuphor, caracteriza-se por um discurso em prol da razão e da ciência, tendo em vista a legitimação da arte abstrata e a ordenação da sociedade. Entretanto, o seu editorial apresenta aparentemente uma certa ambigüidade, na medida que ele defende a relação da arte com a matemática, mas nega a aliança da arte com a ciência, pela frieza da última. Quando ele ataca esta aliança, parece estar se referindo também ao Surrealismo e às suas especulações em torno da Psicanálise e da Etnologia, porque faz menção às fantasias, à libertinagem e à selvageria. A visão moralista e regeneradora está presente nas idéias norteadoras do poeta.

O pensamento cientificista e racional aparece ainda em “Plastique d’art (S=L2 V=L3)”, de autoria de Georges Vantongerloo. “Conceber uma obra de arte e em seguida materializá-la pelo meio exato que é a matemática.”<sup>28</sup> Ela elimina as possibilidades de erro, permite a unidade da obra e o controle da sensibilidade. Para ele, o segredo da arte está no artista não fazer ciência com os seus dados, mas em se tornar cientista.<sup>29</sup> Vantongerloo nega a espiritualidade de ordem metafísica em arte, sendo que ao defender a aliança da estrutura com a matemática, valoriza o material. Esta sua visão é totalmente oposta a de Tor-

<sup>25</sup> MICHAUD, E. “Mondrian, De Stijl et les temps messianiques”. In: *La beauté exacte. De Van Gogh à Mondrian*. Paris: Muséé D’Art Moderne de la Ville de Paris, 25 mar.-17 jul. 1994. p. 209.

<sup>26</sup> MARTINEAU, E. *Malévitch et la philosophie*. Paris: L’Age d’Homme, 1977. p. 19.

<sup>27</sup> VANTONGERLOO, G. “Plastique d’art...”. In: *Cercle et Carré*, 2, 15 avril 1930.

<sup>28</sup> VANTONGERLOO, G. Opus cit. Theo Van Doesburg em carta a Torres-Garcia, datada em 26/12/1929 já defendia a noção de arte cientificamente construída, a “arte concreta”. Vide *The antagonistic link*. Amsterdam: Institute of Contemporary Art, 1991. p. 37.

<sup>29</sup> VANTONGERLOO, G. Opus cit.

res-Garcia, que é pautada pelo espiritualismo. Enquanto Seuphor em “Poétique nouvelle” enfatiza a aliança da arte com a ciência (matemática), como meio de atingir a verdade.<sup>30</sup>

Vantongerloo acrescenta a necessidade da adoção da forma geométrica, destacando a racionalidade da mesma, bem como a segurança e a precisão que ela oferece para a execução da composição. Ela permite “buscar sobre esta base da unidade o conjunto”.<sup>31</sup>

Observa-se que existe nos textos da revista em geral uma preocupação com a verdade da mesma forma que os cientistas o têm. A verdade seria um fim a ser perseguido, como meio de romper com o ilusionismo e o materialismo, e atingir assim a espiritualidade universal. No entanto, a ênfase recai na matemática, porque esta é concebida como uma forma de pensamento abstrato.<sup>32</sup> As outras ciências são negligenciadas, pois parece que existe neste momento uma certa desesperança em relação às mesmas, além do questionamento a respeito dos propalados benefícios do progresso.

Gleizes reafirma o descrédito dominante, entre os artistas, face a determinadas ciências, quando ele apresenta a matemática como uma das soluções para a crise. Esta ao ser concebida pelo autor como superior à física e à astronomia, oferece condições de compreender plenamente “os fundamentos da natureza do Universo”.<sup>33</sup> Ele justifica este posicionamento, afirmando que os matemáticos apesar de lidarem com a abstração, eles agem; enquanto os cientistas, como intelectuais, não são homens de ação e suas inteligências não captam aqueles fenômenos que escapam à observação visual. Segundo Gleizes, o matemático entende que a esfera humana é a imagem aparente da esfera cósmica, isto significa que ele identifica de onde emergiram as parcelas. Estas podem ser de ordem intelectual e sensível. A esfera cósmica é vista como sendo de ordem da inteligência, ao passo que a

<sup>30</sup> SEUPHOR, M. “Poétique nouvelle”. In: *Cercle et Carré*, 3, 30 juin 1930. Idéia citada anteriormente.

<sup>31</sup> VANTONGERLOO, G. Opus cit.

<sup>32</sup> DAMISCH, H. *Fenêtre jaune cadmiun ou les dessous de la peinture*. Paris: Seuil, 1984. p. 52. O autor destaca que a relação entre a pintura e a matemática é problemática, visto que a última não é “un affaire abstrait”, mas é linguagem discursiva que assim o quer. No caso do pintor, este por sua vez alimenta o mito da pintura desprovida de sensibilidade.

<sup>33</sup> GLEIZES, A. Opus cit., p. XII. Ele apoia-se no livro de Sir James Jeans, *The mysterious Universe*, publicado pela Cambridge University Press.

esfera do universo é inatingível pela observação.<sup>34</sup> Ele acredita que lidando com os dados abstratos, a matemática tem a potencialidade de compreensão dos mistérios do universo.

Torres-Garcia, Mondrian, Freundlich e Fillia apresentam o suporte teórico dos seus textos baseado em conceitos semelhantes, em prol do abstracionismo geométrico e tendo como objetivos o universal e o absoluto. Para estes artistas, os valores espirituais devem suplantar o materialismo dominante,<sup>35</sup> e a ausência de representação<sup>36</sup> é considerada como a possibilidade de ascender ao mundo divino.

Apesar da diversidade de concepções, os artistas autores de textos da revista parecem unânimes a respeito da aplicação do espírito de síntese na arte, sugerido pela mecanização da sociedade moderna. “Tudo é sistematicamente reduzido a sua mais simples e mais forte expressão, à sua identidade primeira [...]”.<sup>37</sup> Para Seuphor, a consciência do valor da abstração é decorrente em parte deste mundo que se transforma na modernidade, com o uso intenso da máquina na vida cotidiana.

Atingir a síntese, para os artistas abstratos, significa chegar à essência, isto é, à realidade concreta que expressa os valores espirituais. Estes não se encontram no mundo natural. Segundo Mondrian, a sociedade já apresenta uma reação face à materialização a procura de um equilíbrio. No mundo da plástica, “o homem pode criar *uma realidade nova: uma superrealidade*”.<sup>38</sup> É a partir deste princípio que o Neoplasticismo prepara a superrealidade do futuro. “Paralelamente, à arte e à vida social, a religião e a filosofia hoje se dirigem à uma concepção universal [...]”.<sup>39</sup> O seu texto é permeado pela noção de arte sagrada, porque a nova plástica tem como fim último criar “uma vida *verdadeiramente humana*” e estetizar a realidade.<sup>40</sup>

<sup>34</sup> GLEIZES, A. *Opus cit.* p. XII–XXX.

<sup>35</sup> TORRES-GARCIA, J. “Vouloir construire”. In: *Cercle et Carré*, 1, 15 mars 1930; MONDRIAN, P. *Opus cit.* Os outros dois artistas apresentam textos sem título em *Cercle et Carré I e II*. Face às diversidades mencionadas, existe ainda a visão formalista que é trabalhada por Sophie Tauber-Arp, desde os anos 20.

<sup>36</sup> Sobre este tema vide: MARTINEAU, *Opus cit.*, p. 18.

<sup>37</sup> SEUPHOR, M. *Opus cit.*

<sup>38</sup> MONDRIAN, P. *Opus cit.*

<sup>39</sup> Idem. *Ibidem.*

<sup>40</sup> MONDRIAN, P. *Opus cit.*

A aspiração utópica de dissolução futura da arte na vida cotidiana não é novidade, visto que os construtivistas russos, *De Stijl* e o próprio Mondrian já reivindicavam nos anos 10. Ao ser atingida, ela permitiria o desaparecimento da arte como artifício, à medida que ganhasse em beleza.<sup>41</sup> Esta aspiração é recorrente nos textos da revista. Segundo Mondrian, a ciência e a técnica devem evoluir tornando-se indispensáveis para produzir e manter, futuramente, a beleza. Esta ainda não existe devido à concepção individualista na qual a arte repousa. Para alcançar este objetivo, os artistas propõem a integração das artes, a retomada do sentido coletivo e alguns, inclusive, do anonimato.

Para muitos artistas e arquitetos, como Jean Gorin, a arquitetura é concebida como a condutora do processo de integração das artes e produtora de um estilo coletivo. Ela deverá orientar as necessidades materiais e espirituais do “homem integral”.<sup>42</sup>

Apesar das origens nacionais, culturais e artísticas distintas, os artistas do grupo *Cercle et Carré* desenvolvem pensamentos teóricos diversificados, mas possuindo um *corpus* comum. Torres-Garcia chega mesmo a admitir que o mencionado grupo por suas diferenças procura elementos que os possam unir contra o Surrealismo, sendo um deles a ordem.<sup>43</sup> Esta é pesquisada através da geometria e do conceito de estrutura, tendo como fatores reveladores a cidade e a máquina. A última não mais como fetiche, mas como fator de admiração pelo espírito de síntese e funcionamento ordenado.

Roger Cardinal salienta que, nos anos 20, o Surrealismo apresenta um teor quase anarquista ou criminoso, procurando o seu estatuto fora da lei, sendo desaprovado pela imprensa por sua atitude de subversão e transgressão.<sup>44</sup> Ora, *Cercle et Carré* tem um fim regenerador face à crise dos anos 30, visto que procura criar uma nova ordem social e humana.

Se originalmente, muitos dos artistas produziram obras e textos fundamentando-se na espiritualidade metafísica, no momento da fun-

<sup>41</sup> MONDRIAN, P. Opus cit.

<sup>42</sup> GORIN, J. A. “La fonction plastique dans l’architecture future”. In: *Cercle et Carré*, 3, 30 juin 1930.

<sup>43</sup> TORRES-GARCIA, J. “La presente revista”. In: *Circulo y Cuadrado*, 1, maio 1936.

<sup>44</sup> CARDINAL, R. “Les arts marginaux et l’esthétique surréaliste”. In: *L’Autre et le sacré*. Paris: Harmattan, 1995. p. 51.

dação da revista, muitos orientam-se a favor da plasticidade. Como são os casos por exemplo de Mondrian, Kandinsky e Seuphor, cujas buscas do absoluto não chegam a ser muito enfatizadas, como em outras épocas.

O último número da revista constitui-se, praticamente, de textos sobre arquitetura e cinema, redigidos por Le Corbusier, Walter Gropius, Jean Gorin, Adolf Behne, Vantongerloo, Hans Richter, Raoul Hausmann, Seuphor, Jan Brzekowski e outros. Nos textos sobre arquitetura há uma certa unanimidade no que se refere ao papel desta no sentido de produzir as transformações na vida humana coletiva, assim como na função que ela exerce ao colocar em ordem elementos de natureza diversa. Le Corbusier enfatiza, por exemplo, que a ordem é fruto da mensuração e que a arquitetura é produzida pela “equação razão e paixão”.<sup>45</sup>

Os arquitetos acreditam, como Gropius, que construir significa sobretudo dar forma a fenômenos da vida e não se deter apenas nos aspectos puramente estéticos, econômicos ou técnicos. O seu conceito de belo vincula-se também à ordenação e ao domínio destes aspectos considerados secundários no processo construtivo.<sup>46</sup> No texto de Gropius fica ainda evidenciada a finalidade da arquitetura em atingir o universal, a partir da valorização espiritual e do combate ao individualismo.

Além dos arquitetos preocuparem-se com a integração das artes, o fim da especialização e a estetização da vida, alguns artistas plásticos começam a executar projetos arquitetônicos, como é o caso de Georges Vantongerloo, que apresenta um artigo na revista e os seus projetos tipológicos de aeroportos.<sup>47</sup>

Em relação ao cinema, os autores defendem uma concepção nova, em geral, de teor dinâmico e abstrato. Hans Richter destaca a necessidade de representar o movimento, como “movimento artificial”, isto é, o ritmo ordenado com possibilidades de graduação, de redução e aceleração, aproximação e afastamento.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> LE CORBUSIER. “Architecture et urbanisme”. In: *Cercle et Carré*, 3, 30 juin 1930.

<sup>46</sup> GROPIUS, W. [sem título] In: *Cercle et Carré*, 3, 30 juin 1930.

<sup>47</sup> Como foi destacado anteriormente, Jean Gorin também escreve em *Cercle et Carré*, 3 um artigo sobre a importância da arquitetura.

<sup>48</sup> RICHTER, H. “Le cinema, l’objet en mouvement”. In: *Cercle et Carré*, 3, 30 juin 1930. Ao propor o movimento artificial, ele está opondo-se ao movimento natural.

Já Raoul Hausmann, demonstra que o cinema não pode tomar de empréstimo as cenas teatrais, mas que deve ter, primeiramente, “uma estrutura, uma composição ótica feita de analogias e de contrastes entre as formas e os objetos, os movimentos.”<sup>49</sup> Ele salienta ainda o papel da luz para intensificar o movimento das formas, propondo a autonomia das mesmas.

Ao enfatizarem a necessidade de renovação do cinema, os diferentes autores estão batalhando pela independência da cinematografia e, ao mesmo tempo, para o desenvolvimento do filme abstrato, como a forma mais elevada de arte, pois ela não depende do acaso, mas de um controle objetivo. Jan Brzekowski aproveita para criticar as influências nefastas do Surrealismo, e teorizar sobre a construção abstrata, baseada em formas geométricas, como o círculo, o quadrado, o losango e suas potencialidades de vibração.<sup>50</sup>

Em relação ao cinema, os textos são mais orientados ao problema da autonomia e às questões relativas à criação de uma linguagem própria, buscando uma inserção nos movimentos de vanguarda. Não se observa nestes a inclusão de projetos messiânicos e nem preocupações com a crise que antecede a guerra.

O grupo *Cercle et Carré* procura através da revista promover o debate teórico entre os artistas plásticos, poetas, arquitetos, cineastas, musicólogos e teatrólogos, de modo a se concretizar o objetivo da integração das artes, a partir da linguagem abstrata e universal. Esta linguagem deveria excluir, assim, a referência à natureza e constituir-se como um dos princípios preliminares de aplicação da arte na vida cotidiana.

Apesar de haver uma certa cisão entre os artistas que concebem a arte segundo uma perspectiva metafísica e aqueles que defendem a aliança com a matemática, em prol da racionalidade e do rigor científico, ambos buscam, através de caminhos distintos, a integração das artes e ou a estetização da realidade.

*Cercle et Carré*, diferentemente de outras revistas da época, não dedica nenhuma matéria às artes primitivas. Sabe-se que Torres-Garcia, neste momento, se interessa muito pelas artes africanas, pré-

<sup>49</sup> HAUSMANN, R. “Crepuscule du film”. Opus cit.

<sup>50</sup> BRZEKOWSKI, J. “Pour le film abstrait”. Opus cit.

colombianas, etc.<sup>51</sup> e que frequenta as exposições que ocorrem em Paris sobre as mesmas. A sua pintura apresenta uma série de símbolos, de teor figurativo, originários de pesquisas desenvolvidas neste sentido. Quando retorna ao Uruguai, ele continua as suas investigações sobre as artes pré-colombianas e escreve vários artigos e livros, nos quais salienta a sua importância para a criação do “Universalismo Constructivo”. Muitos dos textos sobre este tema são publicados em *Circulo y Cuadrado* (1936-1943) que é lançado, em Montevidéu, como o periódico que sucede *Cercle et Carré*.

Explica-se talvez a ausência de artigos a respeito das artes primitivas pelo fato da revista propor, desde o início, assumir a oposição ao Surrealismo e com isto relegar a estética dos grupos primitivos, cara ao mesmo.

A relação arte/matемática, exaltada por parte dos artistas, não admite o caráter simbólico da pintura, ao valorizar a abstração aliada a um certo cientificismo. Esta questão é um dos pontos de discórdia entre Torres-Garcia e parte do grupo, visto que o sentido metafísico da sua obra coaduna-se com as noções que vigoram meio aos etnólogos, na época, de que o “mundo dos povos primitivos é habitado inteiramente por espíritos.[...] A imagem é a materialização das forças espirituais [...]”<sup>52</sup> Esta noção está muito presente no pensamento de Torres-Garcia e em sua obra,<sup>53</sup> assim como nas investigações dos artistas surrealistas.

O artista uruguaio, como outros artistas e intelectuais, defende a retomada das fontes primeiras por acreditarem ser esta um meio de encontrar as fontes do futuro e das novas origens.<sup>54</sup>

Fora isto, Torres-Garcia exalta outra idéia corrente de que a arte primitiva representa a coletividade, na medida que é produzida em grupo e de forma anônima. Outro ponto significativo, é que o Surrealismo tenta conciliar o pensamento europeu com o primitivo, “visando

<sup>51</sup> TORRES-GARCIA, J. *História de mi vida*. Barcelona: Paidós, 1990. As revistas *Cahiers D'Art*, de 1929-1932; e *Documents*, de 1929-1930, apresentam estudos sobre as artes primitivas.

<sup>52</sup> VON SYDOW, E. “L'Art primitif et psychanalyse”. In: *Cahiers D'Art*, II, 1929. p. 66-68.

<sup>53</sup> Vide: KERN, M. L. *Opus cit.*

<sup>54</sup> MÜHLESTEIN, H. “Histoire et esprit contemporain”. In: *Cahiers D'Art*, VIII/IX, 1929. p. 381. O autor refere-se ao pensamento de Nietzsche para fundamentar esta idéia.

restaurar o sentimento perdido da participação mística”,<sup>55</sup> na cultura moderna. Este é o procedimento que o artista uruguaio assume desde o momento que ele conhece as manifestações das artes negra, indígenas e moderna européia. Ele procura estabelecer uma síntese entre elas, que é fundamentada num profundo arcabouço teórico e no projeto messiânico de arte total para a América. Para ele, esta possibilitaria a unificação de todos os povos sul-americanos, pois seria universal e, ao mesmo tempo, a nova arte não implicaria na perda da matiz de cada cultura.<sup>56</sup>

A pintura de Torres-Garcia caracteriza-se por ser resultante de suas investigações no Cubismo, Neoplasticismo, Surrealismo e nas artes primitivas, sem atingir plenamente a abstração, na medida que preserva elementos figurativos paralelos ao uso da estrutura geométrica e do espaço bidimensional. A sua obra não se constitui plenamente como arte abstrata e também não se engaja no Surrealismo. Por não se integrar perfeitamente à abstração e divergir de seus companheiros de grupo, ele abandona *Cercle et Carré* e é praticamente esquecido pelos historiadores europeus.

*Cercle et Carré* ao reunir artistas de diferentes nacionalidades, oriundos de distintos movimentos de vanguarda, sendo que muitos não residentes na França, assume um caráter internacional, assim como a exposição organizada pelo grupo, de 18 de abril a 1 de maio de 1930.<sup>57</sup> Esta pretende ser a primeira exposição internacional de arte abstrata, num momento de fortes nacionalismos e de emergência de Estados totalitários que prescrevem a figuração e a retomada das raízes culturais nacionais.

Apesar da revista defender a abstração, enquanto a crítica de arte oficial batalha pela preservação da arte figurativa, ela não tem em vista produzir uma revolução num campo artístico em crise e resistente às mudanças radicais. Michel Seuphor destaca no texto-manifesto do primeiro número do periódico que este, no lugar da revolução, tem em vista colocar “ordem e a vontade de perfeição”.<sup>58</sup>

<sup>55</sup> CARDINAL, R. Opus cit., p. 64.

<sup>56</sup> TORRES-GARCIA, J. *Universalismo Constructivo*. Madri: Alianza Editorial, 1984. p. 15.

<sup>57</sup> Kandinsky, Schwitters não residem na França na época de *Cercle et Carré*.

<sup>58</sup> SEUPHOR, M. Opus cit.



Parte do grupo procura, através de *Cercle et Carré* e da exposição de suas obras, ter um fim regenerador e transformar a arte, criando um novo humanismo. O projeto messiânico continua, assim, presente e orientando o trabalho de alguns dos artistas que acreditam ser este a solução para enfrentar a crise da arte e da sociedade, no início dos anos 30.

Entretanto, a ausência de homogeneidade entre os membros do grupo conduz ao rápido desaparecimento do mesmo e a constituição de novos agrupamentos e movimentos, como o de Arte Concreta e de Abstração-Criação.