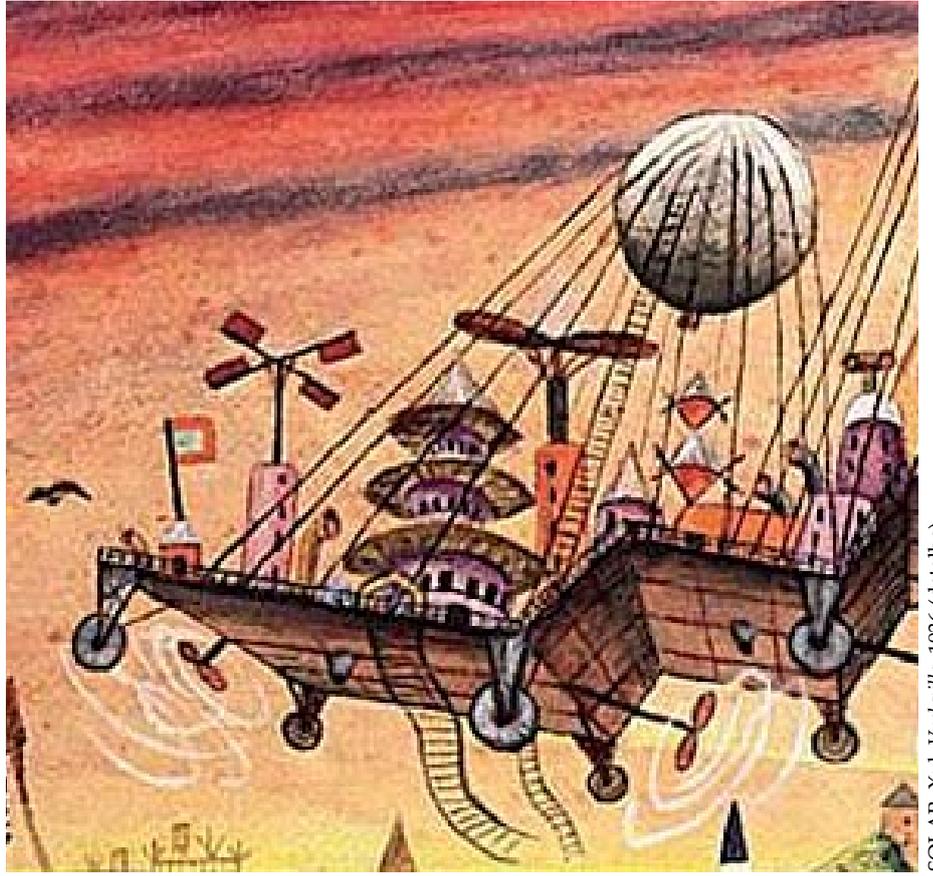


Sobre a Vuelvilla de Xul Solar: técnica e liberdade no Reino do Ócio ou a Revolução Caraíba



SOLAR, Xul. *Vuel villa*. 1936 (detalhe).

Maria Bernardete Ramos Flores

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisadora do CNPq. Autora, entre outros livros, de *Tecnologia e estética do racismo: ciência e arte na política da beleza*. Chapecó: Argos, 2007. bernaramos@yahoo.com

**Sobre a *Vuelvilla* de Xul Solar:
técnica e liberdade no Reino do Ócio ou a Revolução Caraíba***
Maria Bernardete Ramos Flores

RESUMO

Trata-se de compreender as coincidências técnico-utópicas entre Xul Solar (artista plástico argentino) e Oswald de Andrade (poeta brasileiro). A *Vuelvilla* de Xul Solar, seus autômatas e seus *mestizos de avión y gente*, são metáforas do alcance da liberdade humana, depois de uma longa evolução espiritual. A *Antropofagia II*, que aparece nos textos de Oswald de Andrade, na década de 1950, com seu programa de emancipação do ser humano da monogamia e do trabalho, representa a síntese do homem natural-tecnizado. Finalmente, o progresso realizaria a promessa da humanidade: “os fusos trabalhariam sozinhos”. A Revolução Caraíba, na chave da dialética hegeliana que une os dois pensamentos evolucionistas — Xul, através dos ensinamentos de Blavatsky, Andrade, um pós-marxista — anunciava a fase do homem no reino do ócio, condição para a fantasia, a imaginação, o lúdico, perdido com a perda da cultura primitiva pré-colombiana.

PALAVRAS-CHAVE: arte; técnica; antropofagia.

ABSTRACT

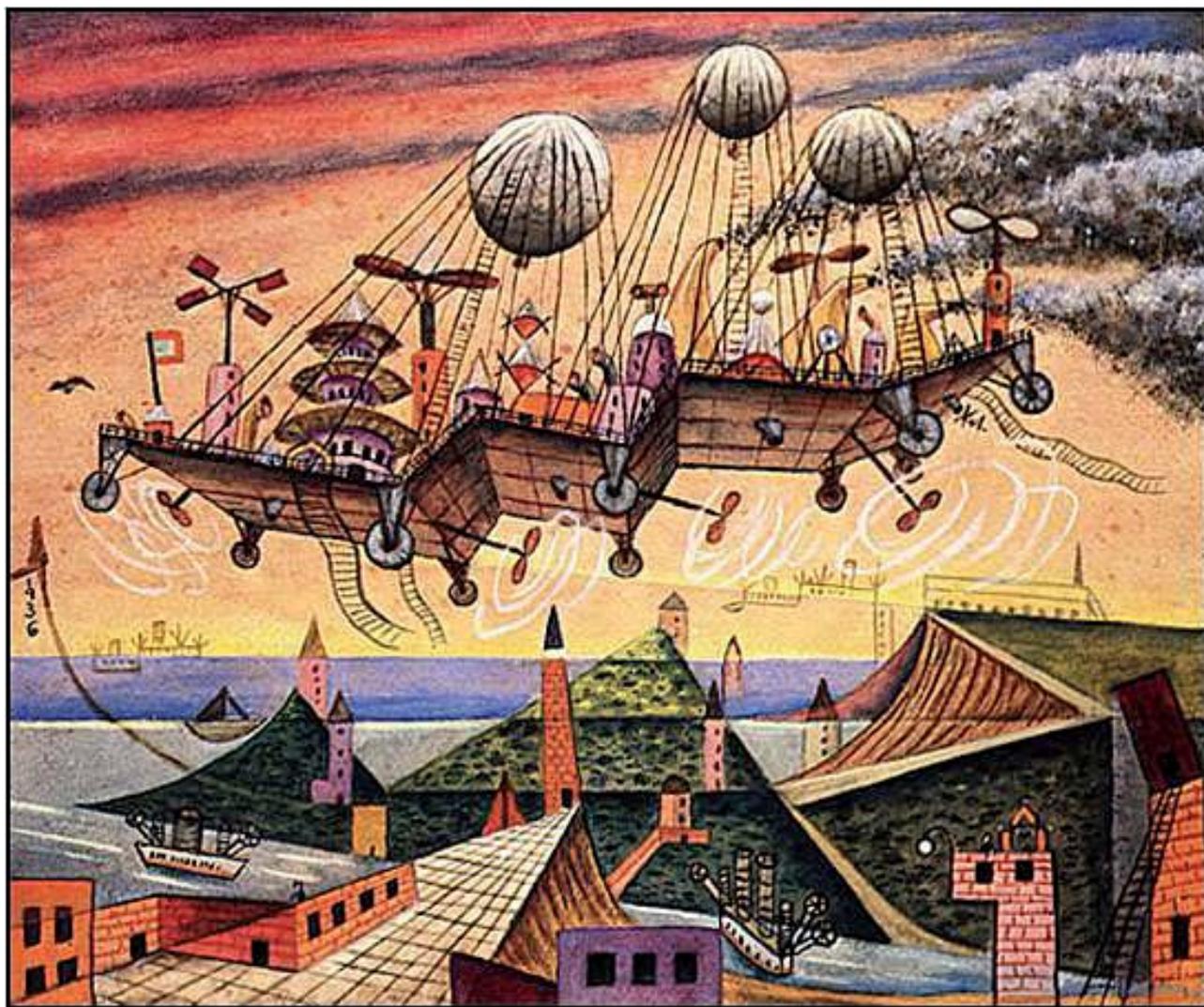
This paper aims at understanding the techno-utopian similarities between Xul Solar (Argentine artist) and Oswald de Andrade (Brazilian poet). The Xul Solar's Vuelvilla, its automata and its mestizos de avión y gente are metaphors reaching the human freedom, after a long spiritual evolution. Antropofagia II, which appears in the Oswald de Andrade's works in the 1950s, shows a program for emancipating human from monogamy and work and represents the synthesis of natural tech-man. Finally, the progress would perform the promise of humanity: “the spindles would work alone”. The so called Caraíba Revolution, after the Hegelian dialectic linking the thoughts of the two evolutionists, i.e., Xul, through the teachings of Blavatsky and Andrade, a post-Marxist, announced the phase of the man in the leisure kingdom, which offers suitable conditions for fantasy, imagination and playful, all of them lost in the early pre-Columbian culture.

KEYWORDS: art; technique; cannibalism.

* Parte da pesquisa utilizada neste artigo foi efetuada na Fundación Pan Klub, Museu Xul Solar, por ocasião do pós-doutorado no Instituto de Altos Estudios de Ciencias Sociales, da Universidad de San Martín, em Buenos Aires, Argentina, com apoio da Capes e colaboração do professor José Emilio Burucúa. Agradeço à diretora do Museu Xul Solar, Elena Montero Lacasa de Povarché, a Patricia Artundo, curadora do Arquivo e da Biblioteca do Museu Xul Solar, à assistente de pesquisa Teresa Tedin e aos funcionários Eugenia Micheletto e Ricardo Salinas. Sou grata também a Carina Sartori, graduanda de História da UFSC e bolsista do CNPq.



Alejandro Xul Solar, pintor, escritor y pocas cosas más. Duodecimal y catrólico (ca –cabalista, tro – astrólogo, li – liberal, co – coísta o cooperador). Recreador, no inventor y campeón mundial de un panajedrez y otros serios juegos que casi nadie juega; padre de una panlengua, que quiere ser perfecta y casi nadie habla, y padrino de otra lengua vulgar si vulgo; autor de grafías plástiútiles que casi nadie lee; exegeta de doce (+una total) religiones y filosofías que casi nadie escucha. Esto que parece negativo, deviene (werde) positivo com um advérbio: aún, y casi: creciente.



Essa eloqüente nota biográfica de Xul Solar (1887-1963), que aparece aqui em epígrafe, foi publicada como portada do artigo *Atómatas em la historia chica* (1957)¹. Nota que tem sido, reiteradamente, usada para enunciar o caráter inventivo do artista argentino que, como se vê, operava fora dos esquemas tradicionais. Para o artista, “*todo es factible de ser experimentado y perfeccionado, de elevarse permanentemente.*”²

Mas, não nos iludamos com os aspectos místicos, exotéricos, cabalísticos, dessa excentricidade cheia de humor. A complexa obra de Xul Solar pode ser abordada nos domínios de sua interioridade, na sua constante busca da unidade original regida pela eternidade do mundo espiritual e cósmico. Não obstante, o artista, na sua lucidez refinada, vivia em sintonia com o mundo exterior, o mundo de seus semelhantes, e, ao examiná-lo, considerava “*o aceptado como inaceptable*”.³ “*Xul vivía inventando y pensando continuamente*”.⁴

Interessado em diversas áreas do conhecimento — história das religiões, filosofia hermética, práticas exotéricas, alquimia, astrologia —, conhecedor de vários idiomas, tornou-se um grande erudito. Foi adepto da teosofia de Rudolf Steiner, seguidor da teosofia de Helena Bravatsky, ligado também ao mago inglês, Alistey Crowley. Xul é tido como um místico e um visionário, leitor de William Blake (Borges o chama: “o nosso Blake”), e do

¹ XUL SOLAR, Alejandro. *Atómatas em la historia chica*. Mirador. Panorama de la Civilización Industrial. Buenos Aires, n.2, junio de 1957, p. 37. In: XUL SOLAR, Alejandro. *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Prólogo e seleção de Patricia M. Artundo. Buenos Aires: Corregidor, 2005, p. 43.

² SVANASCINI, Oswaldo. *Xul Solar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962, p. 7.

³ PELLEGRINI, Aldo. *Xul Solar*. In: *Catálogo Museu Xul Solar*. Buenos Aires: Fundación Pan Klub, 1990, p. 28.

⁴ BORGES, J. L. Conferencia, Salón de Exposiciones del Museo de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires, 1968. In: *Catálogo Xul Solar en el Museo Nacional de Bellas Artes*. Buenos Aires, 1998. p. 15.

⁵ Em 1916, o artista resolve asinar suas obras com Xul Solar, derivado de Schulz Solari. Parece apenas querer simplificar a fonética de seu nome, mas há significados mais transcendententes. Xul, ao revés se lê Lux, que é a unidade de medida da intensidade da luz. Schulz Solari se transforma assim em “intensidade do sol”, que é a fonte da luz e da energia do cosmos. Cf. GRADOWCZYK, Mario H. *Alejandro Xul Solar*. Buenos Aires: Ed. Alba, Fundación Bunge y Born, 1994, p. 30.

⁶ BAUMGARTNER, Michael. Paul Klee y Xul Solar – un encuentro. In: Catálogo. *Klee invita a Xul*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1999, p. 30.

⁷ ANAYA, Jorge L. Xul y Klee, el encuentro de dos utopías. In: *Catálogo* (1999), op.cit., p. 54.

⁸ HABKOST, Nestor. *Entre peinture et langue l'invention d'un langage dans l'œuvre de Xul Solar*. França, Paris. École des Hautes Études Sociales. Doctorat em Sciences du Langage, 2009.

⁹ WECHSLER, Diana, B. *Desde la otra vereda*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1998, p.121.

¹⁰ XUL SOLAR, Alejandro: “Pettoruti”, en *Martín Fierro*, n.10-11, sep-oct de 1924, p. 7-8.

místico, Emanuel Swedenborg. Entre as suas invenções, pode-se enumerar: uma língua neo-criolla, uma pan-língua, as grafias ou pensiformas, um piano com 28 notas, modificou o jogo de xadrez e as cartas do tarô, criou um teatro de marionetes com personagens retirados dos signos do zodíaco, desenhava mapa astral. É tido como astrólogo, lingüista, além de pintor. Interessou-se pela arquitetura, a matemática e a anatomia.

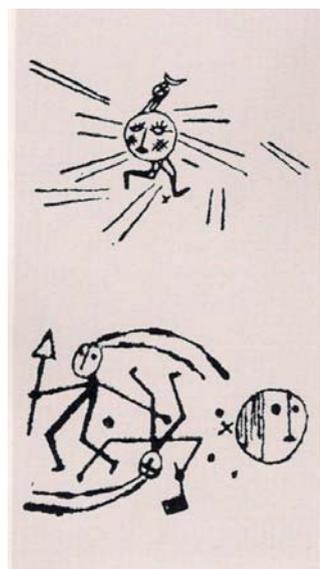
Como artista plástico, Xul Solar (Oscar Augustín Alejandro Schulz Solari⁵) experimentou várias das linguagens artísticas — começou como simbolista, aderiu ao expressionismo alemão, praticou o cubofutismo, é relacionado também ao dadaísmo. Sua estada na Europa, de 1912 a 1924, lhe possibilitou contatos com o misticismo religioso e messiânico que atravessa a teoria e a prática pictórica de Malevich, com a estética de inspiração teosófica dos escritos de Mondrian, e com a teosofia de Kandinsky. Em *Do espiritual na arte* de Kandinsky, encontrara uma referência concreta que lhe ajudara a confirmar a intencionalidade de sua arte, idealmente ligada ao anti-materialismo de caráter utópico. “Xul e Klee devem ter se descoberto almas-gêmeas”.⁶ A arte para os dois devia tornar visível o invisível, simbolizar o mais profundo conhecimento do Universo, falar do espaço e do tempo, de suas forças de gravidade, de suas forças centrípetas e centrífugas, da criação e da destruição do ser, do indivíduo e do cosmo.⁷

Xul, iconograficamente, utilizou o repertório peculiar de seu mundo atemporal, universal e visionário: números, palavras, signos, flechas, serpentes, dragões, pássaros, anjos, sol, lua, estrelas, ovos, bandeiras, montes, escadas, deuses pré-colombianos, figuras egípcias, figuras humanas abstratas, ruínas, árvores, símbolos de seu próprio cunho e outros pertencentes à tradição filosófica e religiosa (China e Índia, cabalística, tarô, alquimia, zodíaco, cruz gamada budista, estrela de David, e demais símbolos cristãos). Os elementos são recorrentes; variam as composições e as concepções formais, de suas aquarelas e têmperas de pequeno tamanho. Mais do que o aspecto visual, Xul primava por uma forma expressiva que comunicasse suas mensagens espirituais.⁸

Quando Xul volta da Europa, em 1924, integra-se ao grupo da revista *Martín Fierro* (1924-1927), revista que agregara a vanguarda de “militância moderna”, em Buenos. O projeto de renovação do movimento de vanguarda martinfierrista, numa base na revisão da tradição nacional e no cosmopolitismo, enfrentava o passado para discuti-lo, mas sem descartá-lo totalmente: resgatar os valores da tradição que pudessem ser re-significados, na rubrica que se convencionou denominar de *neocriollismo*.⁹ A presença de Xul Solar, com seu repertório da arte moderna que descobrira o gosto pelas artes primitivas, pré-colombianas, africanas, asiáticas, funcionou como propulsora da vanguarda *neocriolla* situada na revista *Martín Fierro*. “Porque no terminaron aún para nuestra América las guerras de la Independencia.”¹⁰ Xul encontrara especialmente no *criollismo* de Jorge Luis Borges, não só uma interlocução, mas um meio de se expressar: pintou *Proa* (1925) para a capa da revista do mesmo nome criada e dirigida Borges; ilustrou com suas vinhetas *El tamaño de mi esperanza* (1926) e *El idioma de los argentinos* (1928).

La villa volante o la ciudad que vuela

Em 1936, Xul Solar pintara a *Vuel villa*, a imagem de uma cidade espacial, em aquarela sobre papel (34 x 40 cm), considerada um “pequeña



joya”¹¹, “una nave aérea sostenida por grandes globos e impulsada por motores [...]. Su base remeda un biombo, del que sobresalen ruedas, hélices y escaleras, y en su superficie se advierte una pagoda oriental, chimeneas humeantes, y diferentes construcciones. Pareciera la medida exacta del sueño de lo posible”¹². Abaixo da *Vuelvilla*, a própria Buenos Aires, com seu porto, edifícios e chaminés, a denotar a imagem de modernidade como cena e suporte da cidade voadora.¹³

Duas décadas depois (1958-59?), Xul escreve um plano para uma *Vuelvilla*¹⁴ — um texto de 6 páginas —, detalhando o funcionamento de uma cidade espacial, enumerando seus objetivos e vantagens econômicas, dando explicações sobre os mecanismos técnicos que a moveriam e a sustentariam no ar, indicando os tipos de materiais e combustíveis mais apropriados pela leveza e pelo custo, mostrando a relação que estabeleceria com a terra, através de uma “subsidiaria subvilla sobre ruedas [que] debería acompañarla”, para o carregamento das necessidades mais pesadas. Xul considerava que o empreendimento, “ya factible”, poderia ser acatado por alguma empresa comercial, por algum partido político, pela UNESCO ou ainda por idealistas ou organizações sem fronteiras.

Se não se pode afirmar que tal projeto trata da descrição verbal da imagem pictórica de 1936, ainda assim há correlações entre o texto e a imagem, entre arte, ciência e magia, mesmo que em *broma* (expressão de Xul) ou paródia, de uma cidade que “anda contenta por el aire”, unindo, de um lado, a imaginação de uma utópica cidade celestial, na tradição da imagem da Nova Jerusalém, fiel ao pensamento místico de Xul, e, de outro, a imaginação tecnológica ligada à utopia técnica que, desde o século anterior, sonhava em alçar o homem na conquista do espaço aéreo (expressa na ficção tecnológica de Júlio Verne, por exemplo), sonho agora realizado com o lançamento do *Sputnik I* (1957). Na formulação de Xul, diante dos avanços técnicos, os seres humanos poderiam concretizar aquilo que foi sempre a sua aspiração espiritual, um ser humano liberto das necessidades materiais, inclusive de seu corpo preso às determinações físicas anatômicas, dos xenofobismos, credos e cores raciais, para se dedicar à arte e à criação de uma unidade cultural, tomando por base a Astrologia e a Cabala. Mas, ao lado as suas constantes investigações relacionadas ao ocultismo, astrologia, lingüística, música ou religiões, um “visionário”, “habitante del misterio”, Xul foi um homem atento aos homens da terra na sua atualidade histórica. Ou seja, Xul assinalava funções mundanas para sua “ciudad volante”.¹⁵

Não obstante, o que quero sublinhar nesse artigo, depois da extensa apresentação de Xul Solar, mas longe de dar conta da complexidade da sua obra, não é, de um lado, o conteúdo místico da sua cidade celestial e, de outro, a imaginação humorada aplicada pelo artista inventor num projeto de cidade futura, na era do *Sputnik*. É na junção das duas dimensões do pensamento de Xul (conteúdo místico, ligado à busca da espiritualidade humana, e conteúdo técnico, ligado à crença das promessas da técnica), que se coloca o primeiro objetivo do artigo: o avanço tecnológico daria ao ser humano as possibilidades para realizar a sua utopia espiritual. A *Vuelvilla* de Xul Solar (uma cidade que voa) seria a promessa milenar da tecnologia que, desde Aristóteles, tem a potência de liberar a humanidade do trabalho alienante e embrutecedor. Como desativação do *ethos* do trabalho, na contra-mão do discurso da humanização pelo trabalho, o homem se realizaria nas atividades culturais e artísticas. Concomitante às suas atividades místicas, Xul acompanhava a evolução técnica e por ela se interessava.

¹¹ BONET, Juan Manuel. Desde la biblioteca de Xul. In: ANAYA, Jorge L. (Org.). *Xul Solar: una utopía espiritualista*. Buenos Aires: Fundación Pan Klub, 2002. p. 185.

¹² SVANASCINI, Oswaldo. Xul Solar: una poética percepción. In: Catálogo de exposición *Xul Solar*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ Telefónica/ Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002, p. 40.

¹³ SARLO, Beatriz. El caso Xul Solar. Invención fantástica y nacionalidad cultural. In: *Catálogo* (2002), p. 38.

¹⁴ XUL SOLAR, Alejandro. *Vuelvilla*. [ca. 1959-1960] Inédito. In: XUL SOLAR, 2005, op. cit., p. 188-194.

¹⁵ Patricia Artundo informa que Xul organizou pastas com recortes revistas e jornais dos anos de 1940, como *Mundo Técnico*, *Selecciones Técnicas de Editorial H.A.S.A.*, *América Técnica*, *Mecânica Popular*, *Science Digest*, *Archeion*. Entre 39 e 42 organizou uma pasta com recortes dedicados exclusivamente ao tema da aviação, especialmente, dedicados aos diversos avanços tecnológicos e mecanismos de vôos. Também, em seus arquivos se conservam vários números de *El Correo de la UNESCO*, e entre eles, um dedicado ao Año Geofísico Internacional, calendário do qual se ocupou cientistas do mundo todo, entre 1957 e 1958. ARTUNDO. Xul Solar: una imagen pública posible. In: XUL SOLAR, A. *Entrevistas, artículos y textos inéditos*, op. cit., p. 44-46.

¹⁶ *Idem*, p.44-46.

¹⁷ Convém enfatizar que se trata de uma fase específica da obra de Xul Solar, um retorno a sua efusão cromática. No período da guerra, nos deparamos com sua paleta limitada ao branco, ao negro e ao ocre, nas paisagens estremecedoras, como, *Fiordo* (1943), *Valle hondo e Bordes de San Monte* (1944), *Muros e escaleras* (1944), *Cavernas y troncos* (1944), *Ciudad y abismos* (1946), na magnitude exotérica e o drama da ascensão e da queda do homem, sua luta eterna e sucessiva entre as forças de luz e sombra, de violência e paz, de amor e ódio, de vida e morte.

¹⁸ JÁUREGUI, Carlos A. *Canibalia*. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina. Madrid: Iberoamericana, 2008.

¹⁹ ANDRADE, Oswald. *Obras Completas VI*. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

Patrícia Artundo, curadora da Biblioteca de Xul Solar, na Fundação Pan Klub, em Buenos Aires, ao organizar o conjunto de entrevistas, artigos e textos inéditos de Xul, informa que entre 1954, ano que compra uma casa no Tigre, e 1963, ano de sua morte, o artista passava a maior parte do tempo na sua nova residência, dedicando-se a investigar, refletir e escrever. Nesse período, recebeu pedidos de colaboração para três revistas: *Mirador*, *Lyra* e *Publicidad Argentina*. Para *Mirador*, Xul organizou um “Proga for Míror”, no qual propôs os assuntos sobre os quais trataria: 1- autómatas en la historia; 2- autómatas en la leyenda; 3- autómatas en la literatura; 4- inventores y invento; 5- inventos en la ficción; 6- inventos futuros. Seu “Proga”, esclarece Artundo, atenderia aos objetivos de *Mirador*, que tinha como subtítulo “Panorama de la Civilización Industrial”, e como tema, não apenas o desenvolvimento industrial, mas também a ciência e o desenho aplicados à indústria, e a arte na sua relação com a técnica. Com estes objetivos declarados, *Mirador* reuniu como colaboradores as figuras mais proeminentes no âmbito da ciência, da tecnologia e da arquitetura. A capa do seu primeiro número traz a reprodução de *Parade amourese* de Francis Picabia, um clássico da relação da arte com a técnica.¹⁶

Entre os temas propostos no “Proga”, Xul escreveu: 1- *Autómatas en la historia chica*; 2- *Propuesta para más vida futura. Algo semitécnico sobre as melhorias anatômicas e os novos indivíduos*; 3- *Esbozo de um preproyecto de câmbios en el cuerpo humano*; 4- *Vuelvilla*. Esse último não chegara a ser publicado, mas por certo, como bem observa Artundo, fazia parte do programa que atenderia aos objetivos de *Mirador*, e fecha um contexto da produção de Xul, que abarcara o período do pós-guerra, da guerra-fria e do lançamento do *Sputnik I*, em 4 de outubro de 1957. Período em que Xul demonstrara otimismo pelas inovações tecnológicas, depois da Segunda Guerra, e desenvolvera idéias de melhoramento do corpo humano, lidando com sua imaginação excêntrica, ao unir os avanços técnicos às suas idéias de transcendência corpórea e alcance de um estado de desenvolvimento espiritual, de inspiração na teosofia de Blavatsky, que advogou a evolução espiritual do homem, em direção à sabedoria divina, cuja realização total descreve como liberação e iluminação.¹⁷

E aqui quero lançar o segundo objetivo desse artigo, na tentativa de compreender o pensamento de Xul, tratando especificamente da sua produção escrita da década de 1950, numa chave mais ampla, para além da sua singularidade excêntrica. Nessa mesma década, Oswald de Andrade voltou ao tropo do canibalismo, retorno que Carlos A. Jáuregui denomina de *Antropofagia II*¹⁸. Seu programa agora é a emancipação do ser humano da monogamia e do trabalho, a troca do negócio pelo ócio lúdico (que se alcançaria com a tecnificação da produção). Isto aparece em três textos do poeta que se dedica ao estudo da filosofia nessa fase da vida: *A crise da filosofia messiânica* (1950), tese apresentada para concurso da Cadeira de Filosofia, Ciência e Letras da Universidade de São Paulo; *Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial* (1950); *A marcha das utopias*, coletâneas de artigos originalmente publicados em *O Estado de São Paulo* (1953) e depois reunidos, em 1966, no Caderno de Cultura, do Ministério de Educação e Cultura.¹⁹ O Oswald pós-marxista, com uma elaboração acadêmica que contrasta com a fragmentação discursiva, voluntarista e irracionalista da Antropofagia de 1928, não abandona contudo a fé na evolução humana, com base no progresso da técnica. A super-tecnificação

traria para o homem sua liberdade e felicidade natural, liberto da escravidão do trabalho, dos medos metafísicos e das restrições autoritárias, em favor de um primitivo natural-tecnizado.

A chave que une os dois pensamentos evolucionistas é a chave da dialética hegeliana. Xul, através dos ensinamentos de Blavatsky, Andrade, um pós-marxista. O otimismo com os avanços tecnológicos, a idéias de era pós-industrial, levaria o homem a entrar no reino do ócio, condição para a fantasia, a imaginação, o amor, o lúdico, estado perdido com a perda da cultura primitiva.

Quando os fusos trabalharem sozinhos

Que a fase atual do progresso humano prenuncia o que Aristóteles procurava exprimir dizendo que, quando os fusos trabalhassem sozinhos, desapareceria o escravo. (5ª tese de Oswald de Andrade)²⁰

[La Vuelvilla], la que triunfaría siempre en su faz superior, de cultura, espíritu y mente. (Xul Solar)²¹

Xul considerava sua *Vuelvilla* “un centro semoviente o capital de cultura superior, en espíritu y mente”. Entre suas atividades básicas, as quais seriam, também, meios de angariar recursos para a sua auto-sustentabilidade, encontramos: passageiros em turismo romântico, viagens de bodas ou lua de mel, “dependiente del viento sin saber dónde, ni dónde quedarse”; visitas guiadas no interior dos grandes globos que, com suas completas armações metálicas, atrairiam um público receptivo ao conhecimento da perfeição em arte, ciência e moral; quando pousasse, a *Vuelvilla* poderia funcionar como um grande teatro: seu enorme teto podia abrigar um enorme palco, onde atuariam atores gigantes, que possivelmente aparecerão na terra com o uso crescente da energia atômica. “Este teatro de marco descomunal, ha de ser también gigante, con grandes y grandísimos títeres visibles por muchos... pueden presentarse filmes en pantalla gigante, exponer y vender cuadros, dar conferencias y lecciones, atender enfermos por médicos de V.V., vender objetos de artesanía, propia, etc., etc., muchos etc.”²²

E as funções da cidade subsidiária terrestre, a *Villa sobre ruedas*, que seguiria por terra a *Vuelvilla* e se comunicaria por rádio com essa, seriam as que atendessem àquelas atividades culturais. “Tendrán que ir por tierra, en tren de camiones o carros, en caravanas de camellos o llamas, con furgones por tractores, por trineos, etc., según países, según convenga”²³, livros, bancos ou cadeiras para conferências, concertos, teatro, etc., painéis para decoração, artística, didática, religiosa, mágica, etc., enfim, toda a mercadoria pesada.

A *Vuelvila* de Xul é a metáfora do sonho da humanidade liberada do fardo do trabalho, imposto como castigo pela perda do paraíso: doravante, o homem teve que ganhar a vida com o suor do rosto. Desde então, a natureza do homem passou a ser o seu constante “quehacer”, na superação de vida animal. “El hombre empieza cuando empieza la técnica”, disse Ortega y Gasset em *Meditación de la Técnica* (1933)²⁴. Para o filósofo espanhol, que circulou intensamente no Brasil e na Argentina, mais na Argentina que no Brasil, a vida do homem é inventada, como se inventa uma novela ou uma peça de teatro. A vida humana seria então, na sua dimensão, uma obra de imaginação? — pergunta o filósofo. Seria o homem uma espécie de nove-

²⁰ ANDRADE, Oswald. A crise da filosofia messiânica. In: *Obras Completas VI*. op. cit., p.128.

²¹ XUL SOLAR, *Vuelvilla*, op. cit., p.191.

²² Idem, p.188-194.

²³ Idem, p.188-194.

²⁴ ORTEGA y GASSET. *Meditación de la Técnica*. Madrid: Revista de Occidente, 1957, p. 45.

²⁵ Idem, p.33.

²⁶ Idem, p.45-46.

²⁷ Idem, p.46.

²⁸ LAFARGUE, Paul. *O direito à preguiça*. São Paulo: Editora Claridade, 2003.

²⁹ RUSSELL, Bertrand. *O elogio do lazer*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1957, p.08.

³⁰ Idem, p.16-20.

³¹ SPENGLER, Oswald. *El hombre y la técnica*. Madrid: Espasa-Calpes, 1932.

lista de si mesmo? É ele que forja sua figura fantástica e ao realizar essa obra faz-se técnico.²⁵ A vida não é só contemplação, pensamento, teoria. A vida é produção, fabricação, portanto, há latente no homem a técnica, e não se pode afirmar que o mundo corporal seja a-mecânico. Por isso, o sentido e a causa da técnica, para Ortega y Gasset, estão fora dela, a saber: no emprego que dá o homem as suas energias vacantes, liberadas pela técnica. A missão inicial da técnica é essa: dar liberdade ao homem para poder folgar e ser a si mesmo.²⁶ O filósofo remonta à Antiguidade grega, que dividia a vida em duas zonas: uma, que chamava *otium*, o ócio, que não é a negação do fazer, mas ocupar-se em ser o humano do homem, que era interpretada como mando, organização, trato social, ciências, artes. A outra zona, cheia de esforço para satisfazer as necessidades elementares, tudo o que fazia possível aquele *otium*, chamava-se *nec-otium* (negócio), assinalando perfeitamente o caráter negativo que tem para o homem.²⁷

Tese que já havia sido recolocada no mundo moderno pelo manifesto *O direito à preguiça* (1880) de Paul Lafargue, com defesa do valor do ócio, inspirado na tradição grega e romana, fazendo a preguiça aparecer não como um vício, mas como uma virtude, no sentido de *virtú*, como força e energia. Para Lafargue, não é o trabalho que dignifica o homem; pelo contrário, esse o escraviza e o embrutece. O apogeu do desenvolvimento técnico e científico libertaria o homem dessa escravidão e de sua alienação e o faria reaprender aquilo que os antigos e os medievais souberam valorizar: o gosto e o respeito pelo jogo, a diversão, a dança, a festa, o descanso, as horas do recolhimento, o ritual, o convívio com os amigos, a família, o encontro amoroso, a reunião da comunidade, a associação, o partido.²⁸

Para Bertrand Russell, em *O elogio do lazer* (1931), o caminho para a felicidade não é a virtude do trabalho, pregada pela moral do Estado escravista, mantida na era da tecnologia. “A moral do trabalho é a moral de escravos, e o mundo moderno não precisa da escravidão.”²⁹ É no lazer que se encontra a felicidade, possível de ser desfrutado com a avanço da técnica moderna, suficiente já para a diminuição do tempo de trabalho de 8 para 4 horas. Nesse mundo, liberado do trabalho, as pessoas teriam tempo para satisfazer suas curiosidades científicas, o pintor poderia pintar sem passar por privações, os escritores não precisariam lutar pela sua independência econômica, profissionais poderiam desenvolver idéias e aprofundar o conhecimento. Mas o tempo livre não seria apenas atividades ditas intelectualizadas. Dança, cinema, jogos, se voltassem a ser praticados com energia ativa — já que os trabalhadores cansados assistem cinema, ouvem rádio, etc., de forma passiva —, homens e mulheres comuns se tornariam mais felizes, mais gentis, menos persecutórios. A boa índole voltaria.³⁰

Os efeitos da técnica sobre as coletividades e os indivíduos vinham causando inquietações filosóficas, antropológicas e sociológicas e se transformando em tema do pensamento dos maiores intérpretes da crise pela qual passava a Europa, nos albores do século XX. Spengler, Heidegger, Simmel, Ortega y Gasset, Keyserling, todo o repertório de leituras de Xul Solar e de Oswald de Andrade, se debruçaram sobre esse fenômeno que arrastava a toda gente para os desígnios da técnica. Oswald Spengler publica *O Homem e a técnica* (1931)³¹, sob as mesmas premissas do seu *O declínio do ocidente*, que veio a lume em 1918. A perspectiva da civilização técnica, *ad-nauseam*, se apoderaria do próprio técnico. Georg Simmel, em *Filosofia da modernidade* (1918), viu no futuro da técnica, não um estágio superior da

marcha do progresso, mas antes a causa de sua própria crise cultural.³² Para Heidegger, a técnica se tornara a essência da modernidade, uma metafísica, uma entidade que se sobrepõe a vida humana. Esse filósofo reafirma aquilo que Nietzsche já havia anunciado: a moderna economia maquinalística, o cálculo mecanizante de qualquer ação e de qualquer planificação sob a sua forma absoluta, exige uma humanização nova que vá além do que o homem foi até então.³³ Por fim, já que a técnica é inexorável e, ao mesmo tempo, contraditória, escravizadora de homens e promessa de felicidade iluminista, o que resta esperar? Que a técnica na sua potência, libere o homem do fardo do trabalho para que a realize a felicidade.

Em *Atómatas en la historia chica*, Xul aborda a história de figuras autômatas, desde a paloma de madeira inventada por Arjitas de Tarento (século IV A.C.), passando pela cabeça falante que criara Robert Bacon na Idade Média, aos robôs modernos que já se tornavam usuais no mundo contemporâneo. “*Máquinas que imitam movimientos de animales o de hombres*”, movidas por complexas engrenagens, jogam xadrez, ainda que movimentem as peças rotineiramente, escrevem à máquina, ainda que restritas a frases repetitivas, tocam piano, ainda que reduzido repertório. Um andróide imitava as minúcias da anatomia humana e, por meio de um fole, era capaz de falar. Um verdadeiro homem-máquina, criado por Vaucansón, em fins de 1782, “*después que Descartes había confirmado ya como máquinas a los animales, pero no al hombre, para él con alma inmortal.*”³⁴

E o entusiasmo de Xul vai se aproximando do clímax quando um notável anatomista, contemporâneo de Vaucansón, escreve o livro *El hombre máquina*, no qual demonstra que a alma é só uma função do corpo, afirmando que a diferença entre o mecanismo de um relógio comum e o do organismo humano estava em que nesse, ele mesmo se dá corda, e que “*sus resortes y palancas están tan entrelazados e inseparables que se estimulan y se accionan mutuamente.*”³⁵ O clímax do artigo de Xul, na narrativa da história *chica* dos autômatas, deu-se quando aparece o novo Prometeu, essa “*maravilla que se nutre de electricidad*”, utilíssimo para todo o trabalho, sem a dor do seu sacrifício em benefício dos humanos. “*Los dedos-pinzas del robot presentan la pieza a trabajarse ante la máquina-herramienta (o también manejan ellos la herramienta) y varían, según las matrices, ángulos, presión, movimiento, etc.*”³⁶

É aparente e explícito o otimismo de Xul com o apogeu da técnica. A energia atômica, a conquista do espaço aéreo e a automação e a literatura fantástica e filosófica sobre o tema geraram nele uma visão de futuro pós-industrial que libertaria o homem do trabalho, para a sua plena realização espiritual. Tal como afirmara Oswald de Andrade: “graças à técnica e ao progresso humano, [que] passam os encargos sociais para a máquina, o homem pode realizar na terra o ócio prometido pelas religiões no céu.”³⁷

Mestizos de avión y gente

Se a máquina já podia substituir o homem no trabalho e até mesmo máquinas já se apresentavam com feições humanas, a exemplo dos andróides e dos robôs, então o próprio homem poderia atingir melhoramentos técnicos para a realização de toda a sua potência vital. Um quadro de Xul, *Mestizos de avión y gente* (1936), uma aquarela de 32 x 46 cm, mostra dois homens-



³² SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité. La femme, la ville, l'individualisme*. Paris: Payot, 1992.

³³ Cf. FERRY, Luc e RENAUT, Alain. *Heidegger e os Modernos*. Lisboa: Teorema, 1989. p. 71.

³⁴ Idem, p.140.

³⁵ Idem, p.142.

³⁶ Idem, p.145.

³⁷ ANDRADE, A crise da filosofia messiânica, *op.cit.*, p.127.

³⁸ *Mestizos de avión y gente* faz parte da série da década de 1930, composta por *Sin título* (1936), *Dos mestizos de avión y gente* (1936), *Cuatro mestizos de avión y ciudad* (1935) e *Gente kin vuelra* (1936).

³⁹ XUL SOLAR. Propuesta para más vida futura. Algo semitécnico sobre mejoras anatómicas y entes nuevos. *Lyra*. Buenos Aires, a.15, n.164-166, tercer e cuarto trimestre, 1957. In: _____, A. *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Op. cit., p.146-151.

⁴⁰ Citado pelo próprio Xul.

⁴¹ Texto inédito, do qual um parágrafo foi publicado em: SVA-NASCINI, *Xul Solar*, op.cit., p. 11-12.

aeroplanos (talvez um casal andrógeno, já que são duas figuras que se apresentam sem caracterização sexual), com cabeça de pássaro e chaminé nas costas, pernas e braços embutidos em uma armação que faz às vezes de asas, rodas implantadas nos pés, escada projetada no abdômen, hélice no pescoço, âncora pendurada numa corda atada ao corpo. As duas figuram sobrevoam, por entre nuvens, uma paisagem urbana quase vazia, cujas poucas e minúsculas figuras humanas no solo se movimentam numa posição que dá a impressão de que estão prestes a voar.³⁸

Para Xul, os autômatas descritos no artigo que vimos acima, os “*cuasi cérebros electrónicos*”, careciam do ego que distingue o homem da máquina. Os autômatas atuam como humanos, mas se “*muestran terribles y estúpidos*”. Era preciso pensar no aperfeiçoamento do próprio homem, imaginar certas “melhorias anatómicas”, criar “*entes nuevos*”, ampliando a capacidade física dos humanos atuais. É esse o tema de Xul no artigo “Propuesta para más vida futura. Algo semitécnico sobre as melhorias anatómicas y entes nuevos” (1957)³⁹.

A criação de entes novos semi-técnico, inspirada na literatura de ficção (como em *La isla Del doctor Moreau* de H.G.Wells)⁴⁰ e provavelmente no lamarkismo, se daria por vias de enxertos ou estímulos artificiais. Apêndices integrados ao corpo, por exemplo, fios receptores de rádio, com bateria de força nervosa, incorporados na cabeça, trariam melhoras na comunicação; enxerto, cirurgia, estímulo ou fomento, em alguma parte do corpo, dotaria, por exemplo, mulheres com volumosas mamas, como “*grandes damajuanas*”, com ramificações de dutos para amamentar série de bebês, com maior beleza plástica que as estatuetas pré-históricas; desenvolvimento anatômico consciente, através de esforços, desenvolveria uma musculosa cauda, que serviria como um terceiro braço; por sobre a pele se poderia desenvolver uma bolsa que, inflada, teria a capacidade de suspender o corpo pelos ares, e braços desenvolvidos formariam espécies de asas; e assim, por diante, Xul vai enumerando formas de dar ao humano a potência e a engrenagem da máquina.

Não obstante, se o programa de “Propuesta para más vida futura. Algo semitécnico sobre as melhorias anatómicas y entes nuevos” prescrevia mudanças anatómicas do corpo por via de enxertos ou mediante estímulos artificiais, em novo artigo, “Esbozo de un pre-proyecto de cambios en el cuerpo humano”,⁴¹ Xul prenuncia uma linha evolutiva da espécie, e dessa vez, não e trata apenas de mudanças físicas. O futuro do cérebro, por exemplo, deveria ser enciclopédico, com muita vivacidade mental. Pés e mãos deveriam ser capazes de tocar piano e violino mais complexos que os atuais. A cabeça, que abriga o enorme crânio “*del Homo Novus*” será coberta por “*largos y finos tentáculos, más que cabellos*”. Orelhas, grandes e lisas, seriam orientáveis para ouvir melhor e cerráveis para não ouvir o que não convém. A língua há de ser muito comprida e flexível; as cordas vocais, como órgão do canto e da voz, devem ser duplas, considerando que é crescente o sentido musical no homem, assim como também sua habilidade literária. Sexo: para a reprodução, há que se combinarem os dois sexos, mas a bissexualidade seria muito útil para ampliar as experiências e o amadurecimento psíquico. Inédito hobby: pela evolução da anatomia e da experiência, podemos esperar um super-homem: sábio, santo e mago, que possa “*componer e hasta inventar su hijo em modo vegetal, por brote*”.

Esse é um texto inédito, escrito por volta de 1957. Mas, por certo, ex-

pressava idéias de Xul que circulavam entre seus admiradores e verbalizava imagens plásticas que o artista jogava na tela. Numa entrevista de 1929, ao ser inquirido sobre um quadro, *Casa Colonial* (1924), “*señalando los hombrecillos, que parecen hechos con fósforos*”, Xul respondeu: “*yo creo que el hombre futuro tendrá essa forma. Carecerá de estômago, sus pulmones y corazón*”.⁴² Em 1948, *Adan Buenosayres*, novela autobiográfica de Leopoldo Marechal⁴³, um dos companheiros de geração *martinferrista*, caracteriza Xul Solar como “o astrólogo Schultze”, que andava, entre outras fantasias, “implicando com o idioma nacional” e inventando um super-homem, o *Neocriollo*, futuro habitante da América.

É um tanto longa a descrição do “super-homem” inventado pelo “astrólogo Schultze”, na narrativa ficcional de Leopoldo Marechal, para que se possa transcrever aqui com todo detalhamento em meio a tiradas humorísticas. Mas convém mostrar algumas características desse “ser”, resultado de forças astrológicas e que teria não só os cinco sentidos que se conhece no Ocidente, mas os onze sentidos do Oriente, e estaria destinado a realizar as grandes possibilidades americanas. O olho direito do super-homem seria conduzido pelo sol, o esquerdo pela lua; um estaria inclinado à visão da luz direta, o outro à visão da luz refletida; o direito o tornaria santo, o esquerdo, científico. Os olhos não estariam em suas órbitas, mas fora delas, como antenas de um inseto, capaz de olhar em todas as direções. Quanto aos ouvidos, o direito corresponderia a Saturno, o esquerdo a Júpiter; com o direito captaria músicas celestes dos novos orfeões angélicos; com o outro escutaria música terrestre. As orelhas teriam a forma de microfones que se moveriam a todas as direções do espaço. Quanto ao nariz, a ventana direita corresponderia a Marte e a esquerda a Vênus, pois, o novo homem respiraria o furor destrutivo por um lado e o furor construtivo por outro. A língua teria a forma de uma faixa larga e flexível e se meteria por todas as partes, ávida por sabores. A boca desprovida de dentes: o *Neocriollo* não se alimentaria de substâncias grosseiras e sim de tudo o que há de sutil no mundo, perfumes, rocios e quintaescências, graças ao quê seu aparelho digestivo seria de uma simplicidade absoluta, não emitindo gases putrefatos e nem repugnante mierdicolos (sic). O idioma seria entre metafísico e poético, sem lógica e sem gramática.⁴⁴

Embora, se por um lado, Beatriz Sarlo considera que Marechal fizera, em *Adan Buenosayres*, uma homenagem a Xul Solar, considerando a iconografia do artista e à língua *neocriolla* inventada por ele⁴⁵, e, por outro, Renata Rocco-Cuzzi, diz que não se trata de homenagem, mas de desqualificação do *criollismo* como interpretação da cultura nacional⁴⁶, para nossos objetivos aqui, a ironia de Leopoldo Marechal reforça o argumento de que a produção de Xul Solar esteve marcada pela crença na possibilidade da arte permitir o acesso do homem ao mundo cósmico. Figuras flutuantes compuseram a expressão plástica de Xul Solar. Além das pinturas de anjos da sua primeira fase, figuras humanas de corpos leves, transparentes, etéreas, mergulhadas em atmosferas cósmicas, espaços abstratos, sem efeitos de perspectivas nem plano sólido, preenchidos por cores luzidas, salpicados por símbolos diversos, astrológicos, místicos, etc., podem ser apreciadas em *Deities of soil* (1918), *Vuelo* (1926), *Mensaje* (1923), *Cara idolatrada* (1918), *Subo, os alcanzaré* (1919), *Probémos las asas también nos* (1919), entre outras.



⁴² BARREDA, Ernesto H. Por los reinos de la Cábalá. In: XUL SOLAR, A. *Entrevistas, artículos y textos inéditos*, op. cit., p.65.

⁴³ MARECHAL, Leopoldo. *Adan Buenosayres*. Buenos Aires: Edhasa, 1977.

⁴⁴ Idem, p. 136-139.

⁴⁵ SARLO, op. cit., p.48.

⁴⁶ ROCCO-CUSSI, Renata. Las epopeyas de Leopoldo Marechal. In: JITRIK, Noé. *História crítica da literatura argentina*, Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 2004. p. 462.

⁴⁷ ANDRADE, Oswald. Manifesto antropofágico. In: *Obras Completas VI*, op. cit., p.14.

⁴⁸ ANDRADE. A crise da filosofia messiânica, op. cit., p. 83.

⁴⁹ XUL SOLAR, Automatas em la historia chica, op. cit., p.145.

⁵⁰ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

⁵¹ ANDRADE, A crise da filosofia messiânica, op. cit., p. 82.

⁵² Idem, p. 38.

⁵³ NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, *Obras Completas VI*. op. cit., p.xxviii.

⁵⁴ ANDRADE, A crise da filosofia messiânica, op. cit., p. 83.

⁵⁵ XUL SOLAR, Automatas em la historia chica, op. cit., p. 145.

A revolução Caraíba

*A idade de ouro anunciada pela América*⁴⁷; *a idade do ócio*.⁴⁸

Ya podemos imaginar (y preparar) limpias fábricas, vacías de seres humanos.⁴⁹

A rebelião individual de Oswald e de Xul, numa estética da “inadequação”, contém uma atitude antropofágica, devoradora e processadora da crítica da razão técnica, em meio à ironia, incorporando-a de modo desativado naquilo que é o seu fundamento, a lógica, a ordem e a norma: o trabalho. Cabe aqui o conceito de “profanação”, noção elaborada por Agamben no livro *Profanações*. Profanar é restituir ao uso comum dos homens, as coisas que outrora foram separadas na dimensão do sagrado. ⁵⁰ “O ócio era consagrado aos deuses”, disse Oswald.⁵¹ O poeta quer profanar, tirar dos deuses (classes privilegiadas) a propriedade do ócio para restituí-lo ao uso comum dos homens. Desativar o *ethos* do trabalho, através da ironia, invertendo, desarticulando, re-inventando, a lógica do capitalismo, é o modo de agir tanto de Xul, no estilo cômico, brincalhão de suas ousadas invenções, quanto de Oswald na sua poética antropofágica, processadas em ousadas invenções formais, plenas de um lirismo carregado de força telúrica e de humor. Para Agamben, o uso irônico, ao mimetizar o sacralizado, anula o vínculo seguro ente coisas, regras e sentido que toda a noção de sagrado visa garantir. Profanar é um agir que desativa a potência ordenadora e identitária do código, inserindo nela (na potência) conteúdos novos e incongruentes.⁵²

Nem um retorno ao um indianismo romântico (Oswald) e nem um neocriollismo extemporâneo (Xul). A Revolução Caraíba nos devolveria “o impulso originário do instinto caraíba gravado nos arquétipos do pensamento selvagem — o pleno ócio, a festa, a livre comunhão amorosa”⁵³. Nem o pós-marxista Oswald e nem o místico Xul contemplaram nesse pensamento rebelado, a luta de classes ou o fim do capitalismo. Trata-se mais de “um fim da história”, pela “realização” da razão da técnica como redentora da humanidade. A emergência do mundo super-tecnizado deslocaria as barreiras do Patriarcado, profanaria a propriedade, Estado burguês e a família indissolúvel, anunciando a chegada do “homem [que] poderá cevar a sua preguiça inata, mãe da fantasia, da invenção e do amor”, nas palavras de Oswald de Andrade.⁵⁴ Para Xul, os escravos humanos serão substituídos pelos novos escravos mecânicos.

Ya podemos imaginar (y preparar) limpias fábricas, vacías de seres humanos, con una disciplina absoluta, perenne y segura, bajo las órdenes de un solo capataz (o poco más) que como un organista, cuidará la armonía resultante del complejo conjunto escrito o dibujado

Vemos como ya se gestan en grandes cerebros humanos — pues los otros, los automáticos, trabajan también por su lado en tareas prácticas, pero sin fantasía ni ideales — nuevas especies de compatriotas terrestres, que alguna vez se venderán como esclavos indispensables y dóciles (a menos que no lo monopolicen los gobiernos), sin que sufra nuestra ética ni nuestra bondad como antes, en la era no-maquinal, tenía que suceder y no sucedía, según datos y rastros fehacientes (fidedignos).⁵⁵

O Caraíba renovado que se anuncia é o homem técnico “desalinhado” (Deleuze), “desativado” (Agamben) do *ethos* do trabalho, fazendo livre uso

do seu produto. Para Oswald, o homem natural-tecnizado e para Xul, o homem espiritual-tecnizado.⁵⁶ Ambos — o natural-tecnizado e o espiritual-tecnizado — superariam os séculos de exploração e escravidão; usufruiriam, finalmente, do valor supremo do homem: o ócio. Nas palavras de Oswald, “É preciso juntar então, para a realização da revolução de nosso tempo — a *Revolução Caraíba* — a junção da cultura antropofágica do Matriarcado⁵⁷ com as conquistas técnicas da civilização moderna. Só a restauração tecnizada duma cultura antropofágica resolveria os problemas atuais do homem e da filosofia.”⁵⁸ Para Xul, os avanços da técnica, expresso nos robôs que imitam os humanos, liberariam o homem do trabalho e proporcionariam a ele as condições para desenvolver “grandes cérebros”, “cérebros enciclopédicos”, a se dedicarem a “fantasiar e imaginar”.

Xul Solar age dentro de seu mundo, mundo incompreendido por seus contemporâneos, a não ser pelos poucos que comungaram das reuniões em sua casa, transformada em Pan-Klub, em 1939, como projeto de Klub universal, um lugar de encontro para intelectuais e gente com as mesmas inquietações. No estudo da Cabala mística hebraica e no conhecimento das leis da astrologia, com suas analogias do Universo, Xul buscava deduzir as relações entre microcosmo e macrocosmo, a unidade entre matéria e espírito, natureza e cultura e as verdades ainda não reveladas do mundo. Em 1953, em uma entrevista, Xul declara:

*Mi deseo, que involucra todas mis aspiraciones, es el de llegar a ordenar los instrumentos de una cultura única, tomando siempre por base la Astrología, en el sentido que podríamos llamar cábala y facilitar el estudio de las artes para tornarlas accesibles a todas las personas en sentido creador. [...] Siempre mis iniciativas tienen finalidad cultural. En mi calidad de ciudadano del mundo sueño con una vida mejor que nos acerque y nos torne más felices a todos los hombres del mundo, sin distinción de credos ni de razas.*⁵⁹

A imagem desse artista astrólogo místico visionário que ficou para os que conviveram com ele é a de um homem que ansiava por uma grande utopia transformadora do universo.⁶⁰ Para seu maior interlocutor, Jorge Luís Borges: “Nosotros, o casi todos nosotros, vivimos aceptando el universo, aceptando tradiciones, conformándonos a las cosas. En cambio, Xul vivía recreando el universo. Lo recreaba en cada momento.”⁶¹ Vivía, “inventando y pensando continuamente”.⁶² E para seu maior biógrafo, o joven Xul Solar, “se había propuesto inventar un mundo para él y sus hermanos...”⁶³

O poeta brasileiro, líder da *Antropofagia*, o movimento mais aguerrido do Modernismo da década de 1920, depois que entra na militância marxista, chega a abjurar sua atitude de chefe da vanguarda “antropofágica” no Prefácio (fevereiro de 1933) de *Serafim Ponte Grande*. Ao romper com o PCB, em 1945, faz um retorno à *Antropofagia*. Esse retorno, como avalia Benedito Nunes, efetivou-se como oposição crítica ao marxismo e como conversão filosófica, expressa na dedicação apaixonada ao estudo da Filosofia, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, que não trouxera, conforme esperava o poeta militante, o ocaso dos imperialismos, das ditaduras e da moral burguesa.⁶⁴

Ao adotar o ponto de vista da totalização simultânea do pensamento e da realidade, típico da filosofia hegeliana, Oswald elabora uma concepção circular da história, que vai do matriarcal (1º termo: tese – o homem natural),

⁵⁶ Homem natural-tecnizado é expressão do próprio Oswald. Tomo a liberdade de designar como homem espiritual-tecnizado os entes semi-técnicos de Xul.

⁵⁷ Segundo NUNES, op. cit., p. xliii, o Matriarcado oswaldiano reflete o modelo de Bachofen, como regime social e estágio evolutivo, que Engels assimilou ao seu *A origem da família privada e do Estado*, de onde vêm os aspectos da concórdia entre os sexos na pré-história e posterior divisão do trabalho, opondo o homem e mulher na monogamia, primeiro exemplo de opressão de classes.

⁵⁸ ANDRADE, A crise da filosofia messiânica, op. cit. p.146.

⁵⁹ SHEERWOOD, Gregory. Gente de mi ciudad: Xul Solar campeón mundial de panje-drez y el inquieto creador de la panlingua. In: XUL SOLAR, *Entrevistas, artículos y textos inéditos*, p. cit., p.87.

⁶⁰ ANAYA, Jorge López. Un pintor visionario. In: *Lapiz*. Revista Internacional del Arte. 2002, p. 52.

⁶¹ BORGES, Jorge Luis. Recuerdos de mi amigo Xul Solar”. Conferencia pronunciada por Jorge Luis Borges en la Fundación San Telmo el miércoles 3 de septiembre de 1980. In: *Catálogo Xul Solar*. Madrid: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2002, p. 57.

⁶² BORGES, Conferencia (1968), op.cit.

⁶³ GRADOWCZYK, op. cit., p. 11.

⁶⁴ NUNES, op. cit., p. xiv-xvi.

⁶⁵ ANDRADE, Oswald. A crise da filosofia messiânica. op. cit., p.79.

⁶⁶ Idem, p.80.

⁶⁷ Idem, p.80.

⁶⁸ XUL SOLAR, Autômatas em la historia chica, op. cit., p. 133.

⁶⁹ Conforme informação de Teresa Tedin, assistente de pesquisa, na Função Pan Klub. Janeiro de 2010.

⁷⁰ FISCHLER, Graciela Viviana: *Xul Solar. 2 años y 229 libros*, Buenos Aires, Universidad de Palermo, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Licenciatura en Historia del Arte, Trabajo de Integración Final, 2005, p.79.

⁷¹ BLAVATSKY, Helena Petrovna: *A Doutrina Secreta. Antropogênese*, traduzido por Raymundo M. Sobral, São Paulo, Editora Pensamento, 1973, p. 6.

⁷² Idem, p.101.

⁷³ Idem, p.112.

⁷⁴ NUNES, op. cit, p.xli.

passando pelo patriarcal (2º termo: antítese – homem patriarcal civilizado), ao matriarcal civilizado (3º termo: síntese – homem natural tecnizado).⁶⁵ Para fundamentar sua concepção dialética da história, cita *A dialética e a idéia da morte em Hegel*, de Kojève: “O homem não é homem senão pela sua negatividade, isto é, no quanto ele nega esse dado, no quanto ele se nega a si mesmo como dado, enquanto, como natureza e liberdade, ele constitui precisamente essa negação do dado e assim se manifesta pelo trabalho no trabalho”.⁶⁶ Por fim, conclui o poeta que se tornara filósofo: “o homem não existe por si, senão na medida onde implica em seu ser, na existência e na aparição, o elemento constitutivo da negatividade.”⁶⁷

A base filosófica do pensamento de Xul também é hegeliana. “*Esto que parece negativo, deviene (werde) positivo com um advérbio: aún, y casi: creciente*”, disse o artista místico em 1957.⁶⁸ Sua principal fonte, a teosofia, pregava o crescimento espiritual da humanidade. Quando Xul estivera na Alemanha, entre 1921 e 1923, assistira em Stuttgart, a várias conferências de Rudolf Steiner e, hoje, encontram-se em sua biblioteca mais de 20 livros⁶⁹ do fundador da Antroposofia, dissidente da Sociedade Teosófica. Para Steiner, os dois fatores fundamentais para o desenvolvimento futuro da humanidade seria a admissão de que o ser humano é um ser de natureza espiritual, um complexo de necessidade espiritual, atendido pela reunificação entre religião, arte e ciência.

De Helena Petrovna Blavatsky, Xul trouxera da Alemanha, entre os 229 livros que adquirira, várias obras classificadas como de “Teosofia e Sabedoria Divina”, muitas das quais se referem à mestra da Teosofia, e dela própria: *A voz do silêncio* (que foi traduzido por Xul em 1940) e quatro tomos de *A doutrina Secreta*.⁷⁰ Para Blavatsky, “o germe da raça humana atual deve ter pré-existido na raça de que descende, assim como a semente, em que jaz escondida a flor do próximo verão, existiu e se desenvolveu na flor paterna.”⁷¹ No volume dedicado a *antropogênese*, Blavatsky desenvolveu seu conceito de “evolução espiritual do homem” — “uma evolução quase darwinista”, descrevendo a sucessão cíclica de várias raças sobre a Terra desde tempos imemoriais, passando pela mítica Atlântida, em direção a um constante aprimoramento das formas físicas e das capacidades morais e espirituais. Segundo Blavatsky, a história da humanidade subdivide-se em 7 tempos, de 7 sub-raças e, estaríamos ainda vivendo a 5ª Era sob o apogeu da 5ª sub-raça Ariana, próxima de completar o seu ciclo terrestre⁷². “Nesse ponto, a filosofia oculta ensina que mesmo hoje, debaixo de nossos olhos, as novas raças estão preparando-se para serem formadas, que é na América que terá lugar a transformação, e que esta já começou silenciosamente”.⁷³

Oswald declara que o curso empírico da história já apresentou quatro períodos: dois de caráter coletivista, que têm expressão “pela Judéia dos profetas e pela Idade Média européia, e dois de caráter individualista, um coincidindo com a civilização greco-romana e o outro do “Renascimento à atualidade”.⁷⁴ O espontaneísmo da “revolução caraíba” continuaria na ação libertadora e igualitária da máquina, num período que tenderá a um “padrão geral de vida civilizada”, extensiva e planetária, de modo a contemplar a entrada de um novo e quinto período. Para Oswald de Andrade, a filosofia contemporânea mostrava que as crises se encaminhavam para um período de transição e que as condições histórico-sociais postas permitiam a eclosão de uma nova cultura mais matriarcal, baseada na solidariedade e na justiça. Finalmente, historicamente, o homem natural das sociedades

matriarcais primitivas daria lugar ao homem natural tecnizado. Segundo Kojève, o hegeliano citado por Oswald, um discurso pós-histórico pode enunciar que o Ser não terá mais necessidade de ação negadora do homem. Nesse tempo, o Sábio poderia, então, dedicar-se ao cultivo do *snobismo* através da arte, do jogo, do amor, etc.; encontraria, assim, a verdadeira satisfação nas representações formalizadas e teatralizadas, gratuitas e sem finalidade.⁷⁵

O pensamento antropofágico

Militante da cultura e dedicado a interpretar o passado indígena brasileiro, colonizado pelo estrangeiro, acabou por encontrar no interior e no fundo da América, a porta para o “mundo novo”. Sem xenofobia cultural e nem ilusões pela cultura do dominador, toma essa para afrontá-la, devorá-la, incorporá-la. “Antropofagia: eis nosso destino cultural de construção de um novo mundo. ... tudo recoloca o homem no mérito da devoração”⁷⁶. “Antropofagia é o culto à estética instrutiva da terra nova. É a redução a cacos dos ídolos importados para ascensão dos totens raciais. É a própria terra da América filtrando, expressando através dos temperamentos vasallos dos seus artistas”⁷⁷.

Dessa forma definiu Oswald de Andrade o movimento lançado em São Paulo, em 1928, com base no tropo que havia absorvido através do que percebera em Paris no grupo *Canibale* e nas narrativas em capítulos de Hans Staden, publicados em nota de rodapé no *Diário de São Paulo*, em 1926.⁷⁸ A antropofagia brasileira se lançava com a crença de que havia outro Brasil de enlaces profundos, ainda incógnito, por descobrir. “O movimento, portanto, seria de descida às fontes genuínas, ainda puras para captar germes de renovação, e armar esse Brasil subjacente, de alma embrionária, carregada de assombros”⁷⁹. Se na segunda *Antropofagia*, vemos um Oswald menos irracional e mais programático, menos fragmentário e mais acadêmico, menos poeta e mais filósofo, não abandona, todavia, a imagem da felicidade idílica pré-cabralina como germe de renovação brasileira. Como diz Nunes, Oswald interiorizou na antropofagia o índio, mas como imagem do primitivo vivendo numa sociedade outra e movendo-se num espaço etnográfico ilimitado, que se confundia com o inconsciente da espécie. Dessa forma, o tupi ou caraíba, longe de representar a alma sedimentada, conota as energias psíquicas que animam e impulsionam o desenvolvimento humano.⁸⁰

Oswald de Andrade inicia *A crise do messianismo*, cujo título original era *O antropófago — uma filosofia do primitivo tecnizado*⁸¹, com a constatação de que a antropofagia existiu tanto entre os gregos primitivos quanto entre os povos da América pré-colombiana. Entretanto, frisa o autor, a essência da antropofagia não é saciar a fome, mas trazer o outro para si mesmo, assimilar a cultura, transformá-la, torná-la única: “A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a da transformação do tabu em totem. Do valor oposto, ao valor favorável. A vida é devoração pura. Nesse devorar que ameaça a cada minuto a existência humana, cabe ao homem, totemizar o tabu. Que é o tabu, senão o intocável, o limite?”⁸². Antropofagia, como tropos de linguagem, significa aqui, portanto, atacar todos limites, significa a abertura de novas possibilidades, inclusive de assimilar todo o avanço tecnológico que o homem alcançaria nos séculos vindouros.

⁷⁵ ARANTES, P. Eduardo. Um Hegel errado mas vivo. Notícias sobre o seminário de Alexandre Kojève. In: IDE (21) 1991: 72-79.

⁷⁶ ANDRADE, A crise da filosofia messiânica, op. cit, p.123.

⁷⁷ ANDRADE, Oswald. Mundo das letras de antropofagia. *Jornal do Comércio*, Recife, 10 mai, 1929. Apud AVERBUCK, Lígia Morrone. *Cobra Norato e a revolução caraíba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985, p.50.

⁷⁸ AMARAL, Aracy. A. *Textos do Trópico de Capricórnio*. São Paulo: Ed.34, 2006, p.30.

⁷⁹ BOPP, Raul. Vida e morte da antropofagia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. Apud AVERBUCK, op. cit., p.51.

⁸⁰ NUNES, op. cit, p. xxxviii.

⁸¹ GALLO, Silvio. *Modernismo e filosofia: o caso Oswald*. Revista Impulso. Rev da Universidade Metodista de Piracicaba, nº24. Abril de 1999. p. 89-108. Disponível em <http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/impulso24.pdf>

⁸² ANDRADE, A crise da filosofia messiânica, op. cit., p. 77-78.

⁸³ Título da série de quadros pintados nos anos de 1961 e 1962.

⁸⁴ SVANASCINI, Xul Solar, op. cit., p. 7.

⁸⁵ XUL SOLAR. Pettoruti y Obras [1923]. In: *Entrevistas, artículos y textos inéditos*, op. cit., p. 96.

⁸⁶ SOLAR, Xul. "Pettoruti" Datiloscrito original, s.f. [1924?]. In: *Entrevistas, artículos y textos inéditos*, op. cit., pp. 98.



⁸⁷ AGUILAR, Gonzalo. Bibliotecas errantes. Tradução Romulo Monte Alto. In: *Suplemento: Manifiesto Antropofágico faz 80 anos*. Belo Horizonte: julho de 2008, nº1312, Secretaria de Estado e Cultura de Minas Gerais. p. 6-9. Disponível em <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/SuplementoLiterario/File/sl-julho-2008.pdf>

⁸⁸ FLORES, Maria Bernardete Ramos. Xul Solar e o Brasil: sobre uma Biblioteca muito particular. *Eadem Ultraque Europa*. Revista del Centro de Estudios en Historia Cultural e Intelectual Edith Stein de la Escuela de Humanidades, 2010, p. 119-154.

⁸⁹ BORGES, Conferencia (1980), op. cit.

⁹⁰ AGAMBEN, Giorgio. *Image et mémoire*. Escrits sur l'image, la danse et le cinéma. Paris: Desclée de Brouwer, 2004. p. 39.

Em Xul, na sua mensagem “Xamine todo. Retiene lo bô⁸³ — examine tudo e retenha o que é bom — pode-se detectar seu desejo de “devoração”, o não limite do pensamento, a abertura para todas as possibilidades. Para Xul, “*todo es factible de ser experimentado y perfeccionado, de elevar-se permanentemente. Tudo é factível de se misturar*”⁸⁴. “*COLORES: Raza blanca, raza roja, raza negra; con el ensueño azul de lo futuro, la aureola dorada intelectual, y lo pardo de las mezclas*”⁸⁵ Os elementos temáticos de filiação americana aparecem na obra de Xul, ainda na Europa, nos primeiros anos vinte, quando preparava seu retorno, juntamente com seu amigo e compatriota, o pintor Emílio Pettoruti. Os dois estavam dispostos a regressar à pátria para trazer a arte nova que haviam experimentado na Europa. “*Somos y nos sentimos nuevos*”, disse Xul. “*Los antiguos Cuzcos y Palenques y Tenochtitlanes se derruyeron (y tampoco somos más de sola raza roja). Veamos claro lo urgente que es romper las cadenas invisibles (las más fuertes son) que en tantos campos nos tienen aún como COLONIA, a la gran AMERICA IBERICA con 90 Millones de habitantes*”⁸⁶

Junto de suas transformações formais — nova espacialidade, geometrização da imagem, interpenetração de planos — seus quadros *Tlaloc* e *Nana-Watzin*, ambos de 1923, são obras peculiares pelas inúmeras citações que remetem à América pré-colombiana. Enfocam temas centrais do pensamento religioso que refletem a constante interação do mundo humano com o divino, o que garante a ordem universal, na cosmologia da meso-américa. *Homme das serpents* (1923), *Jefe de dragones* (1923), *Jefe de sierpe* (1923), a série *Sandanza* (1925), *País* (1925), *Mundo* (1925), *Drago* (1927), *Outro Drago* (1927), *Proa* (1925) entre outras obras, completam o ciclo da arte de Xul Solar que os críticos e historiadores denominam de “pré-colombiano”.

Ao reivindicar em suas pinturas um dos símbolos do México, o mito da serpente, ou mesmo se pensarmos na serpente como um dos símbolos mais arquetípicos da história humana, Xul propôs reabilitá-la como símbolo da liberdade criadora e de renovação. O interesse de Xul, pelos temas pré-colombianos deve-se ao seu interesse pelas religiões antigas, seus estudos dos mitos indígenas e suas investigações lingüísticas. A proximidade com as vanguardas européias no seu relacionamento com a arte primitiva da África, Ásia, Oceania e América, lhe permite tomar conhecimento das coleções pré-colombianas expostas nos museus, bibliografias sobre o tema, obras de arte na sua vertente de recuperação de objetos tribais, etc.

Oswald e Xul, dois antropófagos de idéias e de imagens, deglutidores de livros, formadores de bibliotecas “antropofágicas”, na bela definição de Gonzalo Aguilar⁸⁷ ao se referir a Oswald de Andrade. Se esse, nunca foi arquivista de si mesmo, seu tratado *A crise da filosofia messiânica*, contempla todos os títulos que poderiam figurar em qualquer coleção dos Grandes Pensadores. Estão ali: Aristóteles, Platão, Heidegger, Freud, Spinoza, Descartes e Hegel, Nietzsche, Ortega y Gasset, Bertrand Russell. A lista não caberia aqui. Xul compôs um arquivo de si, mantido hoje na Fundação Pan Klub⁸⁸, quizás una de las mejores bibliotecas que yo he visto en mi vida, con libros en todos los idiomas. ⁸⁹ Estética e ética errática, compuseram uma “enciclopédia chinesa”. Afinal, “*Somos bancos de imagens vivos — colecionadores de imagens — e uma vez que as imagens entram em nós, elas não param de se transformar e de crescer*”⁹⁰.

O novo mundo

Para finalizar, gostaria de sublinhar um aspecto da aproximação desses dois antropófagos de imagens. É na América, com seus sistemas de mitos e crenças, que aparece a possibilidade da profanação. “*América está dando al mundo convulsionado un gran ejemplo de convivencia, de confraternidad, de mutuo respeto, sobre todo entre los países de origen latino*”⁹¹. “É na América que está criando o clima do mundo lúdico e o clima do mundo técnico aberto para o futuro”⁹².

Drago de Xul Solar, considerado hoje a representação do projeto de unidade latino-americana, desliza por sobre o mar, levando na cabeça os símbolos das três grandes religiões, engalanado com as bandeiras da América Latina, olhado pelas bandeiras das metrópoles, Itália, França, Iugoslávia, Estados Unidos e Portugal, iluminado pelo sol, a lua, a lua, as estrelas e um cometa que cruza o céu o céu, transportando em primeiro plano uma grande personagem de pé, desafiante, sai da América em direção à Europa, não para dominá-la “*invirtiendo los espacios de colonización y dominación*”⁹³, mas para levar “*Viejo Mundo*” a mensagem do “*Mundo Nuevo*”. Sul *Vuel Villa* de 1936, ao apresentar sua cidade abaixo da nave espacial, nos faz supor que é de Buenos Aires a partida, em direção ao mundo internacional terreno, universal e cósmico. “*Nosso (patriotismo) é encontrar o mais alto ideal possível de humanidade — realizá-lo e estendê-lo ao mundo.*”⁹⁴

Para Oswald de Andrade “*A geografia das Utopias situa-se na América. É um nauta português que descreve para Morus a gente, os costumes descobertos do outro lado da terra. Um século depois, Campanella, na Cidade do Sol, se reportaria a um amador genovês, lembrando Cristóvão Colombo. E mesmo Francisco Bacon (possivelmente Shakespeare), que escrevia A Nova Atlântida em pleno século XVII, faz a partir da expedição do Peru.*”⁹⁵ Foi a descoberta do homem americano que inspirou os europeus a criarem o gênero literário utópico, pois afinal, já nascemos como “*homem novo*”, e os europeus não saíram imunes desse contato. “*As utopias são uma consequência da descoberta do Novo Mundo e sobretudo da descoberta do novo homem, do homem diferente encontrado nas terras da América.*”⁹⁶



80

Artigo recebido e aprovado em outubro de 2010.

⁹¹ SHEERWOOD, Gregory: “Gente de mi ciudad: Xul Solar, campeón mundial de panajedrez y el inquieto creador de la ‘panlingua’”, en *Mundo Argentino*, Buenos Aires, 1º de agosto de 1951. In: XUL SOLAR, *Entrevistas, artículos y textos inéditos*, op. cit., p. 76.

⁹² ANDRADE, A crise da filosofia messiânica, op. cit., p. 127.

⁹³ ARTUNDO, Patrícia A. Catálogo *Xul Solar: Visiones y revelaciones*. Malba – Colección Constantini y Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo y Buenos Aires: 2005. p. 26.

⁹⁴ XUL SOLAR: Texto inédito, Fundação Pan Klub, apud. GRADOWCZYK, Mário: *Xul e Borges. A linguagem de dois gumes*. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, 2001, p. 18.

⁹⁵ ANDRADE, Oswald de. A marcha das utopias. In: *Obras completas VI*, op. cit., p. 151.

⁹⁶ Idem, p. 149.

