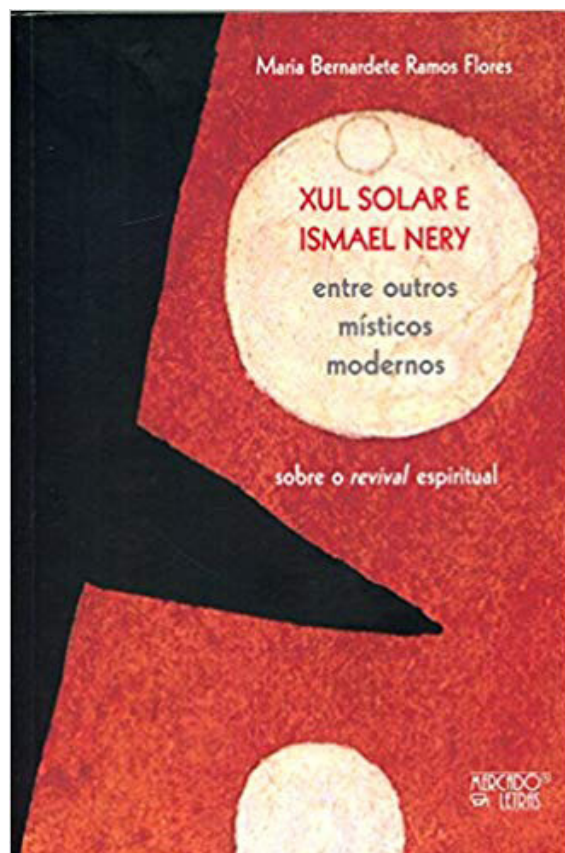


Uma modernidade encharcada de misticismo



Ricardo Machado

Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor de Teoria e Metodologia da História na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Autor de *Entre o público e o privado*. Blumenau: Edifurb, 2008. ricardo.machado@uffs.edu.br

Uma modernidade encharcada de misticismo

A modernity soaking in mysticism

Ricardo Machado

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Xul Solar e Ismael Nery entre outros místicos modernos: sobre o revival espiritual*. Campinas: Mercado de Letras, 2017, 288 p.



Qualquer leitor atento à produção de Octávio Paz se depara com uma insistente (às vezes, incômoda) leitura das vanguardas artísticas encharcada de ideias, imagens e visões ocultistas.¹ Ao primeiro olhar, essas referências parecem marginais, não estruturantes da obra do poeta e ensaísta mexicano. No entanto, na medida em que prosseguimos na leitura, percebemos que esses filetes úmidos, apesar de nunca terem se transformado num veio caudaloso, se espraiam num solo difícil de avançar. No Brasil, até hoje somente o poeta Claudio Willer teve fôlego suficiente para seguir no caminho movediço desse “obscuro encanto”.²

A historiadora Maria Bernardete Ramos Flores, a despeito de não trilhar diretamente os passos de Paz e Willer, encontrou as mesmas lanhu-ras do tempo que a radicalização da experimentação modernista – diante da percepção de uma crise do cientificismo e do materialismo – abriu em direção a doutrinas herméticas. Em *Xul Solar e Ismael Nery entre outros místicos modernos*, ela se aventura nesse território movediço, tomando como sentido as relações entre a arte e o pensamento. Ao reunir artigos que foram redigidos em momentos distintos, a unidade na interpretação de artistas tão diferentes como Xul Solar, Ismael Nery, Oscar Wilde e Frida Kahlo se acha naquilo que existe de antimoderno na modernidade (pois, como nos ensinou Compagnon, os verdadeiros modernos são os antimodernos).³ Há algo nessa modernidade que não se restringe aos ideais de superação e ruptura, tão comuns numa historiografia que elege o movimento artístico ou aspectos biográficos como viés interpretativo. Flores permeia esses aspectos e reconhece as dimensões das atitudes conscientes que levaram os artistas de vanguarda a organizarem movimentos e redigirem manifestos. Entretanto, trata-se de uma interpretação da modernidade que considera o passado – o *revival* – como atuante no presente através de tradições tão exóticas que vão do misticismo de Swedenborg à teosofia da madame Blavatsky, passando pela antroposofia de Rudolf Steiner e pela magia de Aleister Crowley.

A autora inova justamente ao ultrapassar leituras da obra de arte como filha de seu tempo (para usar uma expressão de Marc Bloch) e, com Didi-Hubermann, Agamben e Rancière, converte o tempo em problema central da própria investigação. Talvez por tal motivo o livro pareça ser composto por passos titubeantes. Seus artigos, ao mesmo tempo que avançam, retornam a pontos já abordados para garantir estabilidade, por querer

¹ Ver PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

² WILLER, Claudio. *Obscuro encanto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

³ Ver COMPAGNON, Antoine. *Os antimodernos*: de Joseph de Maistre a Roland Barthes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

informar detalhes ao leitor não familiarizado. A narrativa de Flores é como um território que desmorona, afunda porque está encharcada, e cada sulco formado pelos próprios passos da historiadora revela múltiplos tempos.

O primeiro desses sulcos desponta no contato de Maria Bernardete Ramos Flores com a obra de Xul Solar, fruto de um período em que realizou um estágio de pós-doutorado na Universidad Nacional de San Martín, em Buenos Aires. Flores percorreu as ruas da cidade de Xul Solar; embrenhou-se nos arquivos da casa que o abrigou e que serviu de local de encontro para suas reuniões sobre ocultismo, o Pan Klub; consultou a sua biblioteca em busca de suas leituras e influências; revisou a bibliografia especializada e retrçou sua biografia. A historiadora mostrou que até um cânone pode ser lido de uma maneira profundamente original; afinal, a força de uma obra está justamente na capacidade de dizer algo novo sucessivamente.

Nesta resenha destacamos duas questões que expressam a originalidade da interpretação de Maria Bernardete Ramos Flores sobre a obra de Xul Solar. A primeira delas diz respeito a uma leitura pós-colonial da produção do artista. Flores parte da sua trajetória biográfica e retoma as referências místicas, literárias, filosóficas que compõem seu legado artístico. O percurso, tão comum aos artistas latino-americanos no início do século XX, levou Xul Solar a Londres e Paris, onde teve uma aproximação definitiva com a América pré-colombiana e as doutrinas ocultistas então em voga na Europa. Depois do retorno à Argentina, ele criou imagens como *Drago* (1927) e a *Vuel Villa* (1936), as quais, segundo a autora, seriam gesto de um “internacionalismo esteticamente místico”. Assim como em *Drago*, seria da América, parteira das utopias europeias, que partiria uma serpente numa cruzada contra o materialismo moderno em sentido oposto ao da colonização.

A segunda questão refere-se à relação entre Xul Solar e o Brasil. Maria Bernardete Ramos Flores se questiona acerca dos limites de interpretações de autores como Jorge Schwartz, para quem o arquivo do artista argentino comprovaria seu sistemático interesse pelo Brasil. Flores faz uma leitura que relativiza tal visão justamente por proceder a uma análise minuciosa da biblioteca de Xul Solar. Para ela, “não houve um projeto brasileiro na obra de Xul Solar”, e isso se exemplifica pelo fato de que, referindo-se aos brasileiros, “o artista nunca manteve contato efetivo com seus parceiros modernistas” (p. 96). Na interpretação de Flores, Xul Solar tinha um projeto latino-americano, porém sua utopia era mais espiritual do que pragmática. A seção brasileira de sua biblioteca é composta por dezesseis livros que, de acordo com a autora, provavelmente foram adquiridos na própria cidade de Buenos Aires. Por meio de uma reflexão sobre a expansão de editoras brasileiras no mercado editorial argentino e a procura de uma unidade entre os títulos da coleção, Flores conclui que o interesse de Xul não era genérico pelo Brasil, mas específico pelos temas concernentes a raça e língua. Na ótica de Flores, o artista atentava para os “estudos brasileiros sobre a formação racial do país miscigenado e a formação da língua nacional, na sua mistura de português com o tupi guarani e línguas africanas – os dois principais temas dos intelectuais brasileiros nessa época” (p. 112). A modernidade de Xul Solar se exprimia na busca por um novo homem, capaz de integrar saberes aliados a uma prática mística. Desde a América, ele pretendia plasmar uma nova sociedade que integrasse o desenvolvimento da técnica com saberes místicos.

Outro sulco revelado pela historiadora nesse solo embebido de misti-

cismo é aquele em torno do artista brasileiro Ismael Nery se movimentou. No capítulo “Tempo e destempo nos andróginos de Ismael Nery” fica mais explícita a relação entre o anacronismo e o *revival* espiritual que margeia todo o livro, pois Flores é categórica: Ismael Nery foi um artista anacrônico. Ela interpreta a sua obra estabelecendo conexões com uma crise do historicismo que expressaria esse cansaço diante da ideia de um tempo progressivo e linear, aproximando autores tão diversos como Warburg, Cioram e Eliade. Nesse capítulo e em “A androginia e surrealismo: a propósito de Frida e Ismael”, Flores se dedica à interpretação das enigmáticas e recorrentes figuras andróginas concebidas por Ismael Nery. Associa a sua obra com a presença do andrógino no surrealismo à procura da metade perdida. Contudo, logo em seguida aponta sucessivas aparições das imagens que evocam a androginia: dos gregos antigos, passando pelos renascentistas e retornando aos românticos e decadentistas do século XIX, como uma manifestação de recorrente referência a uma unidade primordial, uma unidade totalidade. Para Flores, “o mito do andrógino retorna ao mundo moderno carregado de potência purificadora” (p. 191). Ainda sobre a obra de Ismael Nery, ressalta-se a interessante aproximação que a autora delinea entre o anjo de Paul Klee, na leitura de Benjamin, com o *Anjo do apocalipse*, de Ismael Nery. Em que pese reconhecer diferenças formais entre ambos, Flores promove o encontro entre os seres espirituais que permitiriam pensar em outra temporalidade, crítica à noção de progresso.

Xul Solar e Ismael Nery entre outros místicos modernos apresenta, a cada capítulo, esses sulcos que emergem com o caminhar da pesquisa de Maria Bernardete Ramos Flores. Percebe-se que cada texto se encerra sem encontrar o seu limite definitivo, possibilitando mudanças de rota para outras direções, que são em alguns casos tomadas como destino nos capítulos seguintes. Do homem espiritual de Xul Solar, o texto segue para o surrealismo de Ismael Nery; do cristo andrógino à presença da imagem de Jesus na modernidade, trajeto percorrido pelo cotejamento da obra do místico cubista Albert Gleizes; da androginia de Frida ao homoerotismo no *fin-de-siècle* na vida e obra de Oscar Wilde; da voz do silêncio de Edward Hopper aos sussurros da infelicidade na autobiografia de Pagu. Cada capítulo revela lugares de afluência entre nós, leitores, com a obra da historiadora que, ao colocar em movimento os arquivos desses artistas, nos convida para um novo encontro de nosso presente com esses múltiplos passados. Por isso, ler o livro de Maria Bernardete Ramos Flores é uma experiência que exige o próprio movimento do leitor. Afinal, sabemos o destino daquele que pretende se firmar rigidamente num solo encharcado.

Resenha recebida em junho de 2018. Aprovada em julho de 2018.