

Xul Solar e sua utopia na América Latina

Xul Solar and his Utopia in Latin America

Maria Bernardete Ramos Flores

Professora Titular na Universidade Federal de Santa
Catarina, Pesquisadora 1B do CNPq
bernaramos@yahoo.com

Resumo: A produção inteira de Xul Solar esteve marcada pela firme crença na possibilidade da arte permitir o acesso a um mundo melhor. A *Vuel Villa* – pictórica e escrita –, imagem de uma cidade móvel que habitará o céu, é vista como metáfora de sua utopia espiritual. Atento ao mundo na sua atualidade histórica, o artista aliou sua imaginação técnica aos ensinamentos de Blavatsky e às investigações místicas, para falar do advento do “*Hombre Nuevo*”. Acreditava que a América se revelava, com seus sistemas de mitos e crenças, um espaço físico e espiritual, no qual se desenvolveria a nova humanidade. A *Vuel Villa* parte de Buenos Aires, em direção a terra, ao universo e ao cosmo.

Palavras-chaves: Xul Solar, arte, utopia, misticismo.

Abstract: The all production of Xul Solar was marked by firm belief in the capacity of art to allow access to a better world. The *Vuel Villa* - written and pictorial - image of a mobile city that will live in the sky, it is seen as a metaphor for his spiritual utopia. Looking at the world in its historical actuality, the artist linked their technical imagination to the teachings of Blavatsky and mystical investigations, to talk about the advent of “*Hombre Nuevo*”. He believed that America revealed, with their systems of myths and beliefs, physical and spiritual space in which to would develop the new humanity. The *Vuel Villa* part of Buenos Aires, toward to the earth, the universe and the cosmos.

Keywords: Xul Solar, art, Utopia, mysticism.

La “villa volante” o “la ciudad que vuela”. Parece el mundo del revés, porque aquí la ciudad se ha liberado de la tierra y anda contenta por el aire.

Li essa frase que se encontra em epígrafe em algum site da *Internet* e já não consigo resgatar sua referência. Mas ela é importante, quase indispensável, figurar na abertura desse texto. Em 1936, Xul Solar pinta a aquarela *Vuel Villa* (Imagem 1), considerada, pela crítica de arte, uma utópica e bem humorada proposta de urbanismo móvel, na qual o pintor desenha um projeto de cidade futura que habitaria os céus.

...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 (SVANASCINI 2002: 40).



Imagem 1: Xul Solar, Vuel Villa (1936). Acquarela. 34 x 40 cm.

Vinte e quatro anos depois, o artista escreve um plano para uma *Vuelvilla* e faz a defesa de seu projeto, mostrando os objetivos, as vantagens econômicas; enumera suas funções, detalha os mecanismos tecnológicos que a colocariam em movimento e a manteriam no ar, especificando os tipos de materiais e combustíveis mais apropriados pela leveza e pelo custo; mostra a relação que estabeleceria com a terra, através de uma “subsidiaria subvilla sobre ruedas que debería acompañarla”. Xul considera que seu projeto poderia ser abraçado por alguma empresa comercial, por algum partido político, pela UNESCO ou por um grupo de idealistas sem fronteiras.

Alguien en B. Aires tenía, ya desde varios años algún proyecto en boceto, de una ciudad, digámosla villa, que cualquier día podría presentarse sobre el horizonte, asomarse por entre las nubes, aparecer en cualquier lugar del aire donde no había nada el día antes, es decir una villa que flote, derive o navegue por los aires, una villa volante, una Vuelvilla, que por brevedad llamamos V.V.

Bajar del cenit, como dice el Apocalipsis, cap. XXI, 2: “Y yo, Juan, vi la santa ciudad, la Jerusalén nueva, que descendía del cielo, de Dios, ataviada como novia para su marido”.

Es natural que se quiera ver en ella ante todo una novedosa forma publicitaria que alcanzaría, y en tiempo más o menos rápido, aunque sea poco previsible el dónde y cuándo, casi a cualquier parte de la tierra del mundo, sin contar su agua; pero como una subsidiaria subvilla sobre ruedas debería acompañarla, aun de cuando en cuando con demasiado peso para covolar, hay que rebajar ese casi. Más bien habría que considerarla como un núcleo, centro semoviente o capital de cultura desparramada, de varios X ramos, de importancia y catálisis en imprevisibles perspectivas.” (SOLAR, 2005:188).

Se não se pode afirmar que esse texto de 1959 [?] trata da verbalização da imagem pictórica de 1936, pode-se afirmar que há correlações entre o texto e a imagem de uma cidade que “anda contenta por el aire”, levando-nos a imaginar a junção entre a utopia da cidade celestial, na tradição da imagem da Nova Jerusalém, e a utopia da técnica do final do século XIX e XX, que sonhou com conquista do espaço aéreo.



Imagem 2: Xul Solar, Dos mestizos de avión y gente (1936)

No mesmo período em que Xul pinta a *Vuel Villa*, pita também *Sin título* (1936), *Dos mestizos de avión y gente* (1936), Imagem 2, *Cuatro mestizos de avión y ciudad* (1935) e *Gente kin vuelra* (1936). São seres que mesclam formas humanas e aeroplanos, com cabeça de pássaro e chaminés pelo corpo, braços e pés embutidos que dão impulso a máquinas humanas, ou pés que se transformam em rodas, ventres que projetam escadas e âncoras, hélices enxertadas no pescoço. Nelas aparece o tema da tentativa, por parte do homem, de conquistar os céus, e mais uma vez se percebem as imbricações entre

suas aspirações espirituais e suas investigações sobre o mundo material, tecnológico e moderno.



Imagem 3: Xul Solar, Catedral (1918).

O espírito sagrado, uma constante na obra de Xul, aparece na sua série de arquiteturas (1918-1920), no pós-Primeira Guerra Mundial, quando se encontrava na Itália (Cf. GRADOWCZYK, 1994: 77). Seus *Baus e Estilos*, junto de mudanças nas suas soluções pictóricas, com características expressionistas, mescladas a elementos neogóticos como arcos e filigranas nas fachadas, lembram o *Duomo de Milán* envolto nas neves de outono ou os castelos desenhados para Luís II da Baviera. Mas, por trás das fachadas decorativas, conforme interpretação de Mario Gradowczyk, elas mais parecem visualizar a intenção de Xul em materializar a *Volksbau* (edifícios para o povo), aonde as massas poderiam congrega-se para lavrar um novo mundo; ou ao ensaio de Worriger, de 1911, que “subraya la validez actual de un ‘nuevo ojo para el arte primitivo’, entendida não como nostálgica recuperação de paraísos perdidos, sim como uma oportuna e diferente organização do conhecimento”, identificando no gótico uma época que reflete grande impulso espiritual e aspirações transcendentais, aspectos os quais carecia a arquitetura desse período. Ou, como acrescenta Marina Franco, se pode fazer correlações com o artigo, de 1919, de Bruno Taut (líder da *Cadena de Cristal*), no qual estabelece aspectos básicos de uma arquitetura apta para representar uma intensa religiosidade, com referência direta ao exemplo histórico das catedrais góticas. Consideradas como protótipos da união entre as diversas artes sob um único fim espiritual e coletivo, estas construções se converteram em modelo válido para a arquitetura dos templos atuais (FRANCO, 2007:41).

No que se refere à Nova Jerusalém Celeste, segundo Elémire Zolla, a cidade ideal, metáfora da alma do sábio e do cosmos, é Jerusalém, que significa “visión de paz”, e que o acampamento hebreu é a primitiva Jerusalém portátil. É fácil deduzir as consequências habituais dessa imagem: se os três termos, cidade, cosmos e alma santificada são análogas, cada uma de suas partes “podrá superponerse a la correspondiente de cada una de las otras, cada manzana de casas deberá ser una facultad

del alma, un estrato del universo”. De fato, a perfeição de Jerusalém como cidade santa está prevista por Ezequiel como utopia messiânica ao final de sua visão, construída segundo uma divisão zodiacal, por “docenários”. O Apocalipse recupera a visão de Ezequiel, que termina com a visão de Jerusalém celestial, cidade cúbica, tal é a altura de seus muros (ZOLLA, 2003:192).

Ainda que em uma única passagem do texto de *Vuelvilla*, Xul se reporte a Apocalípsis (“Bajar del cenit, como dice el Apocalipsis, cap. XXI, 2. ‘Y yo, Juan, vi la santa ciudad, la Jerusalén nueva, que descendía del cielo, de Dios, ataviada como novia para su marido’”), a imagen da Nova Jerusalém, com os significados colocados por Elémire Zolla perseguiu o imaginário de curas, poetas e arquitetos que buscavam evocar metaforicamente uma comunidade religiosa ou projetar cidades ideais. No século XVIII, William Blake se refere a Nova Jerusalém em seus poemas, e Paul Klee pintara, em 1914, *Jerusalém, minha glória suprem*, ambos fortes inspirações de Xul Solar (ANAYA, 1999: 43; BARNATÁN, 2002: 23).



Imagem 4: Xul Solar – Muros e Escaleras (1944).

Nos anos de 1943, 1944, a pintura de Xul renuncia às efusões cromáticas e limita sua paleta às cores: branco, negro e ocre, nas suas obras místicas desse período. São obras cheias de escadas, labirintos, passagens estreitas, torres, correias, pontes, muros, sem céu, nem horizontes, sem aberturas. Parece sugerir o drama da ascensão e

queda do homem, da luta entre luz e sombra, amor e ódio, vida e morte. São desse período *Fiordo* (1943), *Valle hondo* (1940), *Bordes de San Monte* (1944), *Muros e escaleras* (1944), Imagem 4, *Ciudad y abismos* (1946), entre outras.

Esta série de paisagens pode ter sido influenciada pelos efeitos da Segunda Guerra Mundial, mas são especialmente formas de expor em linguagem pictórica reflexões e visões do artista marcadas pela sua intensa dedicação aos estudos sobre ocultismo, religião, cabala, teosofia, astrologia. A casa de Xul, em Buenos Aires, em 1939, fora transformada em Pan-Klub, como projeto de Klub universal, um lugar de encontro para intelectuais e gente com as mesmas inquietações espirituais, místicas e esotéricas. Entre seus interlocutores mais próximos estavam o místico Santiago Bovísio e Jorge Luis Borges. Em 1940, Xul traduziu *La voz del silencio*, de Blavatsky, mística fundadora da teosofia. Na década de 1940, Xul faz conferências sobre a astrologia. Dá

Curso teórico práctico de Astrosophia na sede de Buenos Aires de GIDEE (Grupos Independientes de Estudios Esotéricos), pertencente à Ordem Martinista. A ativa participação de Xul nessa ordem com o nome de Hermano Nulo o leva a ascender dentro da sua estrutura. O propósito do Martinismo era transmitir ensinamentos espirituais para se alcançar o Ser Superior Desconhecido (TEDIN, 2005: 157).

Essas reflexões na casa de Xul podem ter inspirado Borges, especialmente a cabala, já que este também era um estudioso da cabala, a escrever o conto *Aleph* (1949). Em algum ponto na *cave* de uma casa, olhando-se para algum ponto nela, se escrutinava todos os acontecimentos e toda a realidade em um único instante de contemplação. Desse momento, também, é *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1940). No conto, Borges trata de um livro imaginário sobre um enigmático país chamado Uqbar. Em 1948, aparece o livro de Leopoldo Marechal, no qual, *la Oscura Ciudad de Cacodelphia* pode ser lido como uma paródia de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, igualmente de características cabalistas (MARECHAL, 1981:136-137).

Não obstante, ao lado dessas preocupações e investigações místicas, relacionadas ao ocultismo, astrologia, cabala, linguística, música ou às religiões, Xul foi um homem atento ao mundo dos homens da terra na sua atualidade histórica, e sua *Vuelvilla*, “lejos de aparecer como una propuesta utópica, Xul concedía a su ciudad la posibilidad de obtener por sí misma sus propios recursos y ser autosuficiente”. Se por um lado, como afirma Artundo, “la misma presentación de su ‘Vuelvilla’, en términos de una Jerusalén celeste, retrotraen su propuesta al plano de lo espiritual que es que el, en definitiva, modelaba sus acciones e ideaciones”, também Xul assinalava funções mundanas para sua cidade voadora (ARTUNDO, 2003: 45-47).

Beatriz Sarlo tem mostrado as afinidades entre a expressão de modernidade na obra de Xul e a modernização de Buenos Aires, e se pergunta: como é possível integrar o passado na construção do futuro? Quantos e quais elementos da tradição sobrevivem numa cultura moderna tensionada por uma poderosa inovação tecnológica? Abaixo de V.V. está a própria *Buenos Aires*, com seu porto e suas imagens de modernidade. Sem dúvida, fala Beatriz Sarlo, “a diferencia de Borges, Xul Solar no siente nostalgia por la ciudad hispánica del pasado o por los suburbios criollos que, a principio de siglo, aún rodean Buenos Aires” (SARLO, 2002: 52). Na obra de Xul, avalia Sarlo, a arquitetura cita uma moderada versão do movimento moderno, severamente geométrico e de cores

brilhantes. Os edifícios estão organizados seguindo uma estrita disposição de volumes e, inclusive, ao representar a cidade moderna (considerada ao mesmo tempo técnica, racional e caótica), Xul Solar impõe uma complexa, ainda que discernível, ordem, inclusive nos espaços fantásticos de seus quadros. Evidentemente, não o fantástico da “modernidad blanca”. Seus edifícios rechaçam a uniformidade monocromática e em troca, apresentam uma vívida e heterogênea imagem da cidade, organizada por formas e cores, e por citações de elementos clássicos como arcos, colunas e escalinatas (SARLO, 2002: 52-53).

Na portada da publicação de sua *Propuesta para más vida futura. Algo semitécnico sobre as melhorias anatómicas e os novos indivíduos*, na revista *Lyra*, Xul é apresentado com a seguinte enunciação:

La imaginación ha precedido siempre, con mayor o menor número de pasos, las realizaciones científicas y técnicas del hombre. En esta era que ya podemos llamar de los satélites artificiales se nos aparece como una incógnita apasionante hacia donde volará ahora la imaginación del hombre. Dejamos la respuesta a Xul Solar quien sintetiza en su visión del futuro al arte, la ciencia y la magia (*Lyra apud ARTUNDO*, 2005:146).

74

Para finalizar, gostaria de propor algumas questões, à guisa de fecho dessa apresentação.

1. A primeira questão que tento levantar trata das imbricações entre imaginação espiritual e modernidade que marcaram a vanguarda na linha de Kandinsky, Klee, Mondrian, Malevich. Xul Solar, hoje considerado um dos maiores representantes da vanguarda argentina, muitas vezes identificado com o surrealismo, na verdade experimentou muito das linguagens das vanguardas – começou como simbolista, abraçou de forma perene o expressionismo alemão, praticou o cubo-futurismo e o construtivismo, há aproximações com o dadaísmo e a abstração. Porém, os contatos que teve na Europa, durante sua permanência entre 1912 e 1924, com a estética de inspiração teosófica dos escritos de Mondrian, com o misticismo religioso e messiânico que atravessa a teoria e a prática pictórica de Malevich, e com a teosofia de Kandinsky, produziram os princípios artísticos que Xul parece ter levado para toda a vida. Xul

levou às últimas consequências nas suas experimentações plásticas os princípios místicos, cabalísticos, teosóficos e exotéricos, na linha de *De lo espiritual del arte* de Kandinsky. Diz-se que “Xul e Klee devem ter se descoberto alma-gemela.” (GLUSBERG et al., 1999: 30). 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 cosmos (GLUSBERG et al., 1999: 54).

Contudo, os artistas que comungaram com o espiritual da arte, ao refletirem sobre a natureza interior da arte, rechaçando a representação mimética e definindo a realidade como aquela que incorporava toda matéria visível como invisível aos olhos humanos, experimentaram agarrar o tempo e o espaço. E esta era uma problemática do seu próprio tempo. A física vinha projetando uma possível resposta ao contínuo tempo-espaço da quarta dimensão einsteiniana, e esta era simbolicamente adaptada tanto à linguagem pictórica quanto à linguística. Os futuristas e suprematistas russos dotaram ao místico o aporte científico quando definiram a arte como uma intuição superior que buscava o caminho de uma consciência cósmica e uma concepção nova de espaço. Xul Solar se encontraria nessa fusão de saberes e crenças. De forma diferente das fantasias utópicas da “Cadena de Cristal”, Xul “subvierte las utopías y las transforma en posibilidades reales”. Não obstante, suas fachadas feitas de elementos decorativos, seus projetos arquitetônicos, possuem lógica estrutural que os aproxima da realidade. Ademais, de suas aproximações com os ideais do expressionismo alemão se percebe seu interesse por questões práticas, relativas ao avanço tecnológico que se percebe refletido em um bem-humorado urbanismo prospectivo – alternado entre suas aquarelas e seus ensaios científicos.¹

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

¹ Patrícia 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 1939 e 1942 organizou uma pasta com recortes dedicados exclusivamente ao tema da aviação, especialmente, dedicados aos diversos avanços tecnológicos e mecanismos de voos. 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 ocuparam cientistas do mundo todo, entre 1957 e 1958 (ARTUNDO, 2005: 44-46).

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 (ARTUNDO, 2005: 44-46).

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 cambios en el cuerpo humano*”; e 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 ideias de melhoramento do corpo humano, lidando com sua imaginação excêntrica, ao unir os avanços técnicos às suas ideias 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.

2. Que conceito se adaptaria melhor para o pensamento de Xul Solar? Utopia, um gênero literário para designar de forma ideal um não lugar? Ou, seu *homophone*, eutopia que se refere a um lugar de felicidade? Quiçá o conceito de heterotopia fosse melhor? Segundo Foucault, em *Des espaces autres*, “As utopias são posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. É a própria sociedade aperfeiçoada ou o inverso da sociedade, mas, de qualquer forma, são espaços posicionados em relação a um foco de organizações” (2001: 410).

Paul Ricoeur, por sua vez, em *Ideologia e Utopia*, assinala que, de fato, subsiste nas utopias uma recorrência de temas: a família, a propriedade, o consumo, a organização social, a política, a religião, a sexualidade, o poder (1991:501).

Nas heterotopias, ao contrário, há toda uma espécie de experiências mistas, sem referências geográficas, em crises constantes, em desvios constantes, com o poder de justaposições num só lugar de vários espaços, com sistemas de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isolam e as tornam penetráveis. As heterotopias têm o poder de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real, todos os posicionamentos no interior dos quais a vida humana é compartilhada.

Gostaria de reportar a outro fragmento do texto de Foucault:

Os bordéis e as colônias são dois tipos extremos de heterotopia, e se imaginarmos, afinal, que o barco é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de escapada em escapada para a terra, de bordel a bordel, chega até as colônias para procurar o que elas encerram de mais precioso em seus jardins, você compreenderá por que o barco foi para a nossa civilização, do século XVI aos nossos dias, ao mesmo tempo não apenas, certamente, o maior instrumento de desenvolvimento econômico (não é disso que falo hoje), mas a maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barco os sonhos se esgotam, a espionagem ali substitui a aventura, e a polícia, os corsários (2001: 421-422).

E compará-lo ao outro fragmento do projeto de *Vuelvilla* de Xul, para identificar percepções semelhantes no que se refere ao tempo e ao espaço. Deduzo, a partir dessa identificação, que a *Vuelvilla* – imagem pictórica e texto escrito – se constitui numa construção heterotópica, do tipo encontrada com frequência em Jorge Luis Borges, que ao fim foi quem mais afinidades espirituais e intelectuais teve com o artista.

Los recursos más inmediatos los darían, aparte de la ideal finalidad básica, más o menos azarona en ganancias y pérdidas, algunas entradas calculables y probadas en otras partes. Por ej.

Iº, pasajeros en turismo romántico, dependiente del viento sin saber hacia dónde, ni dónde quedarse, ni por cuánto tiempo, el que sería la medida de los precios, además de un justo ajuste por el combustible. Este hotel vagabundo, con cimientos en el viento y caprichosa geografía, puede buscar, recibir y dejar clientes en cualquier insólita región. Esto sería lo ideal en viajes de boda, o lunas de miel, y atraería inversiones seguras de capital, hasta como negocio exclusivo (SOLAR, 2005:192).

3. Oswald de Andrade, em *A Marcha das Utopias*, analisa o desenvolvimento do pensamento utópico, de Morus a Cabet, e mostra que já nascemos (o homem americano) como “homem novo”, e que os europeus não saíram imunes do contato com o homem americano: “As utopias são uma consequência da descoberta do Novo Mundo e sobretudo da descoberta do novo homem, do homem diferente encontrado nas terras da de América” (ANDRADE, 1978:149).

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, em *Cidade do Sol*, se reportaria a um amador genovês, que recorda Cristóvão Colombo. E mesmo Francis Bacon (possivelmente Shakespeare), que escreve *A Nova Atlântida* em pleno século XVII, faz a partir da expedição do Peru (ANDRADE, 1978:151).

78

A produção inteira de Xul Solar esteve marcada pela firme crença na possibilidade da arte permitir o acesso a um mundo melhor. Como de resto os místicos de seu tempo, Xul não se interessou especialmente pela classe dos oprimidos, a classe trabalhadora ou os pobres, mas com o futuro da humanidade como um todo. Os comentaristas de sua obra são unânimes em afirmar que o artista astrólogo místico linguista falava do advento do “Hombre Nuevo”² e que a América se revelava, com seus sistemas de mitos e crenças, um espaço físico e espiritual no qual se desenvolveria a nova humanidade. Como sugere López Anaya, frente a um mundo que lhe parecia inadequado pela hegemonia do racionalismo, Xul ansiava por uma grande utopia transformadora do universo (2002:52), o que ele mesmo declarou certa vez:

²Entre outros autores, ver SQUIRRU1990, e SVANASCINI,1962.

Al mundo cansado, aportar un sentido nuevo, una vida más múltiple y más alta nuestra misión de raza que se alza. Cada patria no debe ser algo cerrado, xenófobo, mezquino, sino solo como un departamento especializado de la HUMANIDAD, en que espíritus afines cooperen en construir la futura tierra tan lejana, en que cada hombre – ya superhombre – SERA COMPLETO (SOLAR, 2005:99).

En 1947, entre a pintura de *Vuel Villa* (1936) e o texto *Vuelvilla* (1958-1959), Xul Solar declarou: “Soy creador del *neocriollo*, lengua que reclama el mundo de Latino América” (INDART, 2005:70), e repete essa afirmação com mais força em 1951:

- Soy, y esto es lo que más me interesa momentáneamente – amén de la exposición de pintura que estoy preparando -, el creador de una lengua que reclama con insistencia el mundo de Latinoamérica.

[...]

- ¿Cómo se llama ese novísimo idioma?

- Criol! O neocrioll... En estos momentos y dentro de sus fronteras, América está dando al mundo convulsionado un gran ejemplo de convivencia, de confraternidad, de mutuo respecto, sobre todo entre los países de origen latino (SOLAR *apud* SHEERWOOD, 2005:76).

Seu *Drago* de 1927, Imagem 5, 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, Inglaterra, Yugoslávia, Espanha, Estados Unidos e Portugal, iluminado pelo sol, a lua, as estrelas e um cometa que cruza o céu, transportando em primeiro plano uma grande personagem de pé, desafiante, sai da América em direção à Europa, não para dominá-la “invirtiendo



**Imagem 5: Xul Solar, *Drago* (1927).
Aquarela sobre papel. 25,5x32cm.**

los espacios de colonización y dominación”³, mas para levar ao “Viejo Mundo” la mensaje del “Mundo Nuevo”. Também sua vila voadora, sua *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. Mais uma vez, América Latina se põe no papel de protagonista na criação do “Nuevo Mundo”.

Reproduções das obras de Xul Solar: Direitos reservados Fundación Pan Klub – Museo Xul Solar. Laprida 1212, Buenos Aires, Argentina.

Referências Bibliográficas

- ANAYA, Jorge López (2002). Un Pintor Visionario. *Lapiz*. Revista Internacional del Arte, n. 181, pp. 44-55.
- ANAYA, Jorge López (1999). Xul y Klee, El Encuentro de Dos Utopias in: *Paul Klee Invita a Xul Solar* [Catálogo]. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, pp. 40-56.
- ANDRADE, Oswald de (1978). *Obras Completas: Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. São Paulo, Civilização Brasileira.
- ARTUNDO, Patricia M. (2005). A. Xul Solar: Una Imagen Pública Posible in: *Xul Solar: Entrevistas, Artículos y Textos Inéditos*. Introducción, investigación, selección y organización de Patricia M. Artundo. Buenos Aires, Corregidor, pp. 7-54.
- ARTUNDO, Patricia. Visiones y Revelaciones de la Era Espacial: Una Introducción a Vuelvilla de Xul Solar. *Hispanamérica*, n. 95, p. 45-47, 2003.
- BARNATÁN, Marcos-Ricardo (2002). Nuestro William Blake in: *Catálogo: Exposición Xul Solar*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Telefónica; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 23-32.
- FRANCO, Marina Machain (2007). *As Arquiteturas de Xul Solar. Imagem e Texto*. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- FOUCAULT, Michel (2001). *Ditos & Escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- GRADOWCZYK, Mário (1994). *Alejandro Xul Solar*. Buenos Aires, Ediciones Alba; Fundación Bunge y Born.
- GLUSBERG, Jorge; BAUMGARTNER, Michael e ANAYA, Jorge López (1999). *Paul Klee Invita a Xul Solar*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes.
- INDART, Heitor N. (2005). Xul Solar, Creador del Panajedres in: ARTUNDO, Patricia M. *Xul Solar: Entrevistas, Artículos y Textos Inéditos*. Introducción,

³ Conforme interpretação de ARTUNDO (2005:26).

- investigación, selección y organización de Patricia M. Artundo. Buenos Aires, Corregidor, pp. 71-72
- MARECHAL, Leopoldo (1981). *Adán Buenos Aires*. Barcelona, Editora y Distribuidora Hispano Americana.
- RICOEUR, Paul (1991). *Ideologia e Utopia*. Trad. de Teresa Louro Perez. Lisboa, Edições 70.
- SARLO, Beatriz (2002). El caso Xul Solar. Invención Fantástica y Nacionalidad Cultural in: *Catálogo: Exposición Xul Solar*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Telefónica; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 45-56.
- SHEERWOOD, Gregory (2005). Gente de Mi Ciudad: Xul Solar, Campeón Mundial de Panajedrez y el Inquieto Creador de la 'Panlingua' in: ARTUNDO, Patricia M. (2005). *Xul Solar: Entrevistas, Artículos y Textos Inéditos*. Introducción, investigación, selección y organización de Patricia M. Artundo. Buenos Aires, Corregidor, pp. 75-80.
- SQUIRRU, Rafael (1990). Xul Solar, Astibos Esotéricos in: *Xul Solar*. Catálogo de las obras del Museo. Buenos Aires, Fundación Pan Klub, pp. 43-50.
- SVANASCINI, Osvaldo (1962): *Xul Solar*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- SVANASCINI, Osvaldo (2002). Xul Solar: una Poética Percepción in: *Catálogo: Exposición Xul Solar*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Telefónica; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, p. 33-44
- TEDIN, Teresa (2005). Cronología biográfica y artística in: *Catálogo: Visiones y revelaciones*. Buenos Aires, MALBA; São Paulo, Pinacoteca, pp. 157-169.
- XUL SOLAR, Alejandro (2005). Pettorutti. [1923-1924] in: ARTUNDO, Patricia M. (2005). *Xul Solar: Entrevistas, Artículos y Textos Inéditos*. Introducción, investigación, selección y organización de Patricia M. Artundo. Buenos Aires, Corregidor, pp. 98-107.
- XUL SOLAR, Alejandro (2005). Vuelvilla. [ca. 1959-1960] Inédito in: ARTUNDO, Patricia M. (2005). *Xul Solar: Entrevistas, Artículos y Textos Inéditos*. Introducción, investigación, selección y organización de Patricia M. Artundo. Buenos Aires, Corregidor, pp. 188-194.
- ZOLLA, Elémire (2003). *Que es la tradición*. Trad. de Julià de Jòdar. Barcelona, Paidós.

Artigo recebido em 25 de março de 2014.

Aprovado em 30 de junho de 2014.