

# A Corporificação do Espiritual na Obra de Xul Solar

**Maria Lúcia Bastos Kern**, CNPq

**Palavras-Chaves:** Modernidade, Espiritualidade, Corporificação.

O presente ensaio tem o objetivo de analisar o pensamento espiritual expresso na obra do artista argentino, Xul Solar (1887-1963), desde a sua formação e estadia na Europa (1912-24). Xul identifica-se com as concepções do grupo *Der Blaue Reiter*<sup>1</sup> e as suas aspirações de criação de um novo homem espiritual, em detrimento de valores materialistas. Como o grupo, ele acredita que a arte é portadora de mudanças, de construção e de consolidação de uma postura espiritual e ética do homem diante do mundo. Este projeto compõe a modernidade, no início do século XX, e funciona como um dos elementos propulsores dos transes propostos por certas vanguardas. Jorge Luis Borges acredita que esse grupo de artistas “reflete toda série de preocupações profundas: a magia, os sonhos, as religiões e filosofias orientais, a aspiração a uma *irmandade de mundo*”.<sup>2</sup> Esta aspiração identifica-se com Xul e é perseguida por ele em suas produções artísticas e invenções de línguas, sempre permeadas pela meta de criar a unidade entre os homens e facilitar a sua comunicação.

Xul pauta a sua trajetória na acepção mítico-religiosa de vida e de arte, fenômeno recorrente no meio intelectual e artístico, na transição do século XIX ao século XX. Alguns artistas de vanguarda têm como uma de suas metas a criação de um novo homem e a solução da crise espiritual gerada pelo cientificismo, materialismo e pela “morte de Deus”. A arte é concebida como meio de solucionar a crise do homem moderno diante do pessimismo em relação às possibilidades da filosofia e da ciência. Os artistas fazem da espiritualidade um princípio de militância e estímulo criador, e adotam o pensamento místico como meio de superar o pessimismo e encontrar soluções para a crise da modernidade.

O artista conscientiza-se que vive num mundo em que as ciências estão passando por um processo de desenvolvimento significativo, mas insuficiente no que diz respeito aos limites da razão, ao caráter questionável dos pressupostos religiosos e de suas instituições sociais. Em paralelo às ciências ocorre a expansão de filosofias anti-materialistas, anti-racionalistas, doutrinas esotéricas e movimentos em prol de novas crenças espirituais que creditam aos iniciados o conhecimento de realidades ocultas, não dominadas pelos cientistas. É neste contexto que emergem a Teosofia de Maria Helena Blavatsky (1888) e a Antroposofia de Rudolf Steiner (1913) como doutrinas reveladoras das ordens ocultas do cosmos e portadoras de um “saber superior” que não precisa ser comprovado. Ambos conseguiram muitos adeptos no meio intelectual e artístico, apesar das limitações de suas doutrinas. Elas

---

<sup>1</sup> No Almanaque, Kandinsky apresenta sua concepção de arte apoiada na espiritualidade e tendo como base a Teosofia, professada por Xul Solar em Buenos Aires. Ele admira também as poesias de Johannes Beecher e Christian Morgenstern. Do último poeta ele traduz o poema « Alguns pensos cortos » para a revista *Martín Fierro* 41.

<sup>2</sup> BORGES, J.L. Recuerdos de mi amigo Xul Solar. Comunicaciones 3, Fund. San Telmo, nov. 1990, s.p.

representam alternativas aos importantes descobrimentos científicos ao procurarem liberar a “realidade invisível” do poder racionalista e legitimar a concepção idealista e antropocêntrica de mundo.<sup>3</sup> No Manifesto de Rosa Cruz (1892), Joseph Péladan declara que “Artista é um sacerdote, a arte um grande mistério e se teu esforço conduz a uma obra mestra, um raio divino baixará a ti como a um altar (...)”. Conclui afirmando que a arte é toda poderosa e “Arte-Deus te venero (...)”.<sup>4</sup> A partir destas acepções místicas o artista se converte em um visionário, porta-voz de forças supra sensoriais que influenciam misteriosamente na vida e no mundo.

È nesse contexto espiritual que Xul Solar confirma sua crença de ser dotado de um modo superior de existência e faz da arte uma forma de religião que, concomitante à emergência da pintura pura, libera a representação do mundo aparente e o conduz a desvelar o mundo oculto.<sup>5</sup> Ele conhece a obra e o pensamento de Rudolf Steiner, que exerce papel significativo no amadurecimento de suas concepções místicas. Xul adquire seus livros e vai a Stuttgart (1923) para assistir suas palestras sobre arte, arquitetura, história contemporânea e ciência espiritual. Nas inúmeras palestras proferidas, Steiner elabora desenhos sobre cartolina preta de grandes dimensões, sendo os mesmos compostos pelo contraste entre as cores vivas e o branco, com a finalidade de confrontar a luz e a obscuridade<sup>6</sup>, tornando compreensível o seu pensamento sobre diferentes campos do conhecimento e seus projetos para solucionar os problemas contemporâneos. Essas imagens criadas sob contrastes de forças desiguais expressam ainda ideias elevadas, de teor espiritual. Nesses desenhos, os grafismos e as palavras mesclam-se, e as cores têm relação direta com as forças cósmicas, pois acredita que a arte descreve a percepção humana e “o livre movimento da alma no cosmos”. Os seus desenhos seguem as suas concepções de leis cósmicas e representam as forças da natureza e seus equivalentes espirituais, bem como apresentam uma relação estreita com os ritmos musicais.<sup>7</sup> Para Steiner, a música é um mecanismo de meditação, visto que atua entre a mente e o corpo ao estabelecer forte conexão entre a visão e o ouvido, auxiliando a harmonizá-los.<sup>8</sup>

Ao se analisar a trajetória e as pinturas de Xul Solar verifica-se as suas afinidades com esse mundo mítico-religioso, quando ainda é muito jovem e antes de viajar para Europa. As primeiras pinturas evidenciam a aproximação com o Simbolismo e o seu gosto pela poesia francesa. Em textos escritos pelo próprio artista observa-se suas angústias e dificuldades de ser compreendido por intelectuais de sua geração e o temor de fracasso pessoal.<sup>9</sup> No

---

<sup>3</sup> BOCOLA, Sandro. El arte de la modernidade. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994, p.69-70

<sup>4</sup> BOCOLA, S. El arte de la modernidade. Op. Cit, p. 155.

<sup>5</sup> Deve-se destacar que, até 1916, o artista é conhecido como Oscar Alejandro Augustín Schulz Solari, mas, por motivos relativos à sua concepção mística de mundo, começa a assinar Xul, inverso de Lux, Solar, de Sol. A luz e o sol representam o mundo divino e a espiritualidade, em oposição ao *chaos* e à obscuridade. A luz tem sempre o sentido de elevação, podendo-se reportar tanto ao divino como ao racional. Ela aparece de forma recorrente nas suas aquarelas, em posição ascendente, indicando a elevação espiritual. Seu sentido místico aflora depois de uma visão, na qual ele é batizado com esse nome por designios superiores e divinos.

<sup>6</sup> Rudolf Steiner en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2000, p. 30.

<sup>7</sup> Kandinsky, no momento em que a sua pintura transita da figuração para a abstração, convive com Steiner e declara: “A arte só pode ser grande, se está em relação direta com as leis cósmicas e se subordina a elas”.

<sup>8</sup> CRISTIÁ, C. Xul Solar e a música: A reunião das artes. In: Xul Solar. Visões e revelações. Buenos Aires: MALBA; São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005, p. 67.

<sup>9</sup> SOLAR, X. Texto de 1912.

velho continente Xul<sup>10</sup> entra em contato com a literatura e místicos, que lhe permitem uma formação de práticas espirituais e plásticas. Em Londres<sup>11</sup>, ele conhece a obra de William Blake, no British Museum, instituição muito frequentada por místicos, e se entusiasma em estudar as tonalidades e as transparências de suas aquarelas, os símbolos místicos e poemas. Xul adquire as obras completas desse artista, o que lhe possibilita conhecer melhor o autor e seu esoterismo. Durante a estadia do argentino na Alemanha (1921-23), a sua pintura modifica-se com o uso intenso da cor, de transparências e simplificação das linhas e dos planos que integram letras, palavras e números, além dos ritmos musicais expressos em movimentos corporais e gestos. Ele torna-se um grande colorista ao estudar a multiplicidade de tonalidades e transparências presentes nas pinturas de Blake, Kandinsky, Klee e Steiner. Para os místicos a cor é considerada como a alma da natureza e do cosmos. Nas aquarelas de Xul os tons alaranjados e vermelhos são recorrentes e simbolizam a energia solar. Na sua visão espiritual 14 de 9/10/1925, esses tons se opõem ao azul, representação do mar quando o seu corpo vermelho de fogo cai e transforma o negro da água em azul dourado.

Xul, da mesma forma que Kandinsky, está consciente de sua interioridade e percebe na obra do russo que a cor é o meio plástico de expressá-la e de revelar a ordem escondida do mundo, a alma secreta que não pode ser identificada pela *mimesis* ilusionista. Para Kandinsky, a harmonia das cores se fundamenta no contato da alma humana com a ordem do mundo. Ela só existe quando há relações entre duas ordens, do microscópico e do macroscópico, e estas revelam a unidade.<sup>12</sup>

Desde o início de sua formação em Buenos Aires, Xul estuda música,<sup>13</sup> sobretudo a obra de Wagner e seu projeto de arte total, sustentado em *A Obra de Arte do Futuro*, fato que o leva, inicialmente, a representar os ritmos nas pinturas, através de formas elípticas e em movimento, aliados às suas concepções místicas. Esse interesse é encontrado também nos escritos de Kandinsky, confirmando, assim, o encaminhamento que Xul está dando ao seu trabalho. Na série *Entierro* (1912-15) verifica-se na marcha fúnebre a expressão plástica de ritmos por meio dos gestos e movimentos das figuras e das formas em elevação espiritual. A música é para ele meio de criação e de fuga do mundo real, que transparece também na

---

<sup>10</sup> Xul estuda no Ateliê de Artes Aplicadas em Munique (1921-22), local de peregrinação de adeptos da teosofia e de exposição da obra de Paul Klee. Na Europa (1912-24), Xul mora em diferentes cidades na Itália, França, Alemanha e Inglaterra.

<sup>11</sup> Em 1913, Xul entra em contato com o artista e ocultista Austin Osman Spare que o iniciou na doutrina de Astrum Argentinum, criada em 1909 por Aleister Crowley. Em outra estadia em Londres (1919-20) ele procura a Sociedade Teosófica e estabelece relações com a Sociedade Budista, onde faz amizades com adeptos. ARTUNDO, Patricia In: Xul Solar. Visões e revelações. Op.Cit., p. 23

<sup>12</sup> SERS, Philippe. Kandinsky. Philosophie de l'abstractin. Genebra: Skira, 1995, p. 17

<sup>13</sup> CRISTIÁ, C. Xul Solar e a música: A reunião das artes. Op. Cit, p. 61-66. Xul, desde jovem, estuda música (piano, violino, cítara), seu avô era compositor. Com dezenove anos de idade (1906), ganha o seu primeiro piano e, mais tarde, recebe do pai uma cítara. Ele frequenta os espetáculos musicais no Teatro Colón, e a sua preferência são as obras de Wagner, Bach e Bethoven. Posuí partituras destes compositores. TEDIN, Teresa. Cronologia Biográfica e artística. In: Xul Solar. Visões e revelações. Opus Cit. p. 157-8. Cristia menciona o paralelismo entre seus estudos linguísticos com a música, como o *neocriollo* e o seu caráter oral, assim como a *panlingua* evidencia a sonoridade musical. Destaca ainda que ele antes da viagem declara em seu diário: a pintura, o poema dramático e musical são sua obsessão. "É a luz deslumbrante, em cores nunca vistos, em acordes de êxtases e inferno, timbres (...) em beleza nova e minha(...)". In: Xul Solar un músico visual. Buenos Aires: Gourmet Musical, 2007, p. 31. A terminologia "drama musical" remete a Wagner e a Baudelaire em poemas: luz, cores, acordes e timbres.

poesia através de ritmos sonoros, como em *Pampa rojiza* (1920)<sup>14</sup> e nas pinturas cujas figuras em movimento no espaço e na dança representam os ritmos musicais. Xul se apropria da teoria da música de Jacques-Dalcroze que acredita que a música plástica representa os sentimentos humanos expressos pelo gesto e modela as formas sonoras sobre os ritmos diretamente derivados dos movimentos expressivos do corpo humano.<sup>15</sup>

A relação da pintura com a música concretiza-se ainda nas paisagens das décadas de 1930 e 1940, em que ele expressa na luz, em cores e ritmos o encadeamento de montanhas, tais como: *Contrapunto de Puntas* (1948) e *Montiondas com Cruz* (1949). Em *Contrapunto de Puntas* o argentino recorre à técnica da polifonia para criar o espaço propício ao desenvolvimento espiritual através da combinação simultânea de linhas melódicas e da plasticidade das formas. As escadas referem-se à música e à raiz do próprio termo em italiano de escala musical, assim como à noção de ascensão ao mundo espiritual superior. As figuras são enigmáticas e alguns dos símbolos gráficos são conhecidos e outros de origem esotérica. O mais elevado representa a escala hexafônica que se constitui no modo de composição melódica sem formato absoluto que pode significar (seis traços) os graus de escala musical. Ele abre a paisagem para o desconhecido, visto que esta não tem conexão com mundo real, mas com o seu imaginário e suas pesquisas para conectar a música com a pintura. Na série *Montiondas*, Xul capta o movimento ondulante das linhas melódicas que se transformam em montanhas, em planos de cores cujas transparências revelam novos matizes. As linhas sinuosas movimentam-se de baixo para cima, fazendo alusão à música e ao mundo celestial. São cenas fantásticas nas quais ele procura estabelecer correlações entre pintura e música e que acentuam o caráter de estranhamento de suas paisagens. É interessante destacar ainda que na criação de novo teclado para piano, ele estabelece a relação dos sons com as cores, tendo em vista facilitar a aprendizagem instrumental. Ele acredita que o teclado permite “desenhar movimentos musicais com linhas legíveis como a música”.<sup>16</sup>

Xul executa pinturas nas quais a natureza é representada de modo autônomo, com formas esquemáticas e simbólicas, cujas tonalidades de amarelo e vermelho alaranjado dominam, aliadas às formas de cilindros verdes, como se observa em *Soto com Trio* (1930) e *Bosque y Yogui* (1931). O verde e o vermelho, no pensamento de Goethe, representam a dualidade primordial e possibilitam o contraste, sendo o mesmo importante para formar uma entidade total. Já em *Vision en el Fin del Camino* (1934), Xul cria contrastes entre as tonalidades mais transparentes. A imaterialidade somada à simbologia e às formas centrais transparentes e luminosas concedem à paisagem um sentido etéreo e enigmático.

Além da pintura, Xul publica as suas visões em forma de poemas, *San Signos* ou *El Libro del Cielo*, que são primeiramente elaborados em Paris (1924), onde, durante um mês, ele é iniciado nas ciências esotéricas pelo inglês Aleister Crowley. Os poemas são compostos por 64 visões (I Ching ou Livro das Mutações) com textos que foram sendo reformulados e representados em pinturas, dentre as quais se destaca *Vision en el Fin del Camino* (1934).

<sup>14</sup> Wagner considera que a dança é o meio pelo qual as outras artes (poesia e música) são inteligíveis porque o jogo de membros dos dançarinos manifesta o homem interior que canta e fala. A representação da dança na pintura poderia ser a forma de introduzir a música e a poesia no espaço do quadro. CRISTIÁ, C. Xul Solar um músico visual. Op. Cit., 48.

<sup>15</sup> CRISTIÁ, C. Xul Solar um músico visual. Op. Cit., 56.

<sup>16</sup> FOGLIA, Carlos. Xul Solar, pintor de símbolos. In: CRISTIÁ, C. Xul Solar um músico visual. Op. Cit., p. 86.

Nesses poemas, os seres e as paisagens parecem ser etéreos como em suas aquarelas. Outra associação entre visão e imagem é a série de paisagens da década de 1930, como *Paisaje Celestial* (1933), cujas formas geométricas ascendentes estruturam as edificações de uma cidade repleta de símbolos, como os astros, as bandeiras e a serpente com cara humana, sendo a mesma concebida como ser celestial que encaminha o homem.<sup>17</sup> Xul acredita que a visão lhe permite atingir a iluminação, o êxtase e se reintegrar ao mundo terreno, quando essas sensações passam a ser redigidas em poemas, nos quais sujeito e objeto se integram.

Nos anos de 1940, ele intensifica o interesse pelas paisagens imaginárias, sendo as mesmas representadas de forma fantástica e evocando a presença de forças divinas. Nessas pinturas, as formas ascendentes, torres e escadas predominam e fazem alusão às suas visões, imaginações e à busca do absoluto.<sup>18</sup> Kandinsky apresenta acepções semelhantes, ao considerar as noções de evolução e liberdade em arte. A evolução é pensada como a direção ao alto, que se conecta com o recorrente símbolo utilizado por Xul - a escada em direção ao mundo superior - e a liberdade total como resultante da intervenção do espírito, fenômeno que permite difundir novos valores, também projetados pelo argentino.<sup>19</sup>

Paralelo aos estudos da música conectados com a pintura, Xul (1918) retoma os mitos e símbolos pré-colombianos e privilegia os símbolos cosmológicos como o sol, espécie de divindade suprema, que aparece de forma recorrente em suas pinturas, além da lua e das estrelas. Ele busca nas práticas culturais pré-colombianas subsídios para a criação de nova arte que juntamente com a invenção da língua *neocriollo*<sup>20</sup> possibilite atingir a unidade da América Latina e o surgimento de novo homem espiritual. “O mundo pré-colombiano e suas crenças permanece e pode se constituir num projeto de futuro para a América”. Ele acredita que é necessário “ao mundo cansado, acrescentar sentido novo, (...) Pois somos uma raça esteta, (...)”.<sup>21</sup> Blavatsky também defende que as “novas raças estão se preparando para serem formadas”, sendo “na América que terá lugar a transformação que começou silenciosamente”. Xul acredita que a América dá ao mundo convulsionado pela guerra o modelo de fraternidade e respeito às diferenças étnicas. O argentino pensa que o passado da América pode ser o ponto de partida para o seu projeto futuro e a criação da nova arte.

As recriações de linguagens além das metas de unidade e distinção apresentam conotações místicas na busca de língua original e universal. Elas estão também conectadas à sonoridade da música. O *neocriollo* e a *panlingua* devem ser pensados em conexão com outras atividades do artista, como as pesquisas científicas, técnicas, os projetos urbanos, as visões transcritas e transpostas para pinturas. Pode-se observar que suas pinturas são

---

<sup>17</sup> Ele apreende o método de ter visões com Aleister Crowley, devendo, após cada uma, descrevê-la. NELSON, Daniel. *Os San Signos* de Xul Solar: o livro das mutações. In: Xul Solar. *Visões e revelações*. Op. Cit. p. 50.

<sup>18</sup> Giovanni Piranesi, no século XVIII, na série de Cáceres, também representa as escadas de forma recorrente em suas gravuras. Da mesma forma, Torres-García, na fase construtivista de sua obra, representa a escada como símbolo da elevação do mundo terreno para o mundo espiritual.

<sup>19</sup> KANDINSKY, W. *Regards sur le passé et autres textes 1912-1922*. Paris: Hermann, 1974, p. 145.

<sup>20</sup> Mistura inicial de termos em espanhol e português. O *neocriollo* consiste numa língua eurocêntrica, formada pelo inglês, alemão e guarani, para contemplar os povos indígenas da América. As invenções linguísticas são constantes, fato que apenas o seu criador tem domínio do *neocriollo*.

<sup>21</sup> XUL SOLAR, A. *Pettoruti y obras*. Munique, junho de 1923. No editorial do primeiro número da revista *Proa* (1924) os autores defendem que depois da guerra era necessário se buscar a harmonia e a convivência de “artistas sem distinção de bandeiras”. *Proa* 1, 1924, p. 4.

complexas povoadas de símbolos de distintas procedências, de pesquisas relativas à representação musical por meio de signos visuais. A sua obra é muito diversificada e resultante de constantes experimentações e expressões pessoais de mundo. Todas essas atividades compõem a sua missão espiritual e ética em vista da criação de um mundo melhor. Daí a obstinação em produzir uma obra que permita a ordenação do mundo e a planificação do devir, além da constituição de novo homem dirigido pela sabedoria divina. Ele próprio é o novo homem, o “homem total” de Rudolf Steiner que domina distintas áreas de conhecimento: arte, ciência e espiritualidade.