

## CRIOLIZAÇÃO E DIÁLOGO INTERCULTURAL NA OBRA DE XUL SOLAR

Yara dos Santos Augusto Silva<sup>1</sup>

### RESUMO

Este estudo propõe desenvolver um pensamento crítico em torno das noções de crioulização e diálogo intercultural, a partir da obra de Alejandro Xul Solar (1887-1963) e do contexto da modernidade argentina. Em sua condição de sujeito e criador formado em uma cultura de mescla, Xul Solar elabora um projeto artístico compósito, baseado em textos e imagens e na invenção de uma língua auxiliar para a América Latina, o *neocriollo*. Isso lhe permite, em consonância ao proposto por Jorge Luis Borges, evitar incorrer excessivamente na *cor local* e, por outra parte, não se submeter ao ideário de unificação expressiva e obliteração da diferença cultural, aventado pelas nações europeias hegemônicas. Diante disso, a partir do campo de estudos da Literatura Comparada, objetiva-se investigar de que maneira os processos de crioulização de línguas e linguagens, que permeiam a produção artística e as reflexões estéticas de Xul Solar, culminam em dinâmicas de contato e diálogo intercultural. Como pesquisa de caráter transdisciplinar, o estudo se vale de contribuições de teóricos como Beatriz Sarlo, Néstor Canclini, Rosalind Krauss, Édouard Glissant e Silviano Santiago. Dentre os resultados obtidos, destaca-se a constatação de que a noção de crioulização, conforme operacionalizada por Xul Solar, compreende a mescla cultural enquanto processo de aproximação e negociação entre elementos díspares. Nesse sentido, foi possível concluir que a busca *neocriolla* supõe um mecanismo de assimilação ativa, devoração crítica, que se aproxima da proposição oswaldiana da antropofagia, proposta que possibilita a Xul Solar uma espécie de *entre-lugar* discursivo.

**Palavras-chave:** Literatura comparada, crioulização, interculturalidade, Xul Solar.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG e bolsista Capes. Autora da dissertação intitulada *Por uma escritura pictural: texto e imagem na arte de Alejandro Xul Solar* (2011). E-mail: [yaraaugusto@uol.com.br](mailto:yaraaugusto@uol.com.br)

Conforme atualmente concebida, a Literatura Comparada supõe a necessária inserção de um horizonte cultural na atividade teórica, o que preconiza, por conseguinte, que os conceitos empregados não adquiram um caráter normativo e tampouco detenham a pretensão de universalidade. Nesse sentido, ao se orientarem por feitos culturais, os estudos comparatistas assumem a abordagem e a discussão de valores e modos de se relacionar com o mundo, expressos por meio de formas literárias e culturais. Sob tais premissas de trabalho, que promovem um alargamento de horizontes para a disciplina, a Literatura Comparada renova as metodologias empregadas e os objetos que toma para análise, ao abranger o enfoque não somente de textos literários, mas também de textos concebidos por meio de outras linguagens, bem como de regimes textuais intrinsecamente heterogêneos.

O percurso de redefinições de pressupostos e objetivos, pelo qual têm incorrido a Literatura Comparada e os Estudos Literários, em busca de revitalização teórica, não se processa sem, contudo, insuflar críticas e controvérsias quanto ao que alguns consideram como o estado convulso do Comparativismo e a “crise da teoria”. Diante disso, Pozuelo Yvancos afirma a necessidade de apartar-nos da “retórica da crise”, da qual Jonathan Culler acusa certos intelectuais de se valerem para alavancar publicações, assim como das queixas lamuriosas daqueles que acreditam que os Estudos Culturais (e a Desconstrução, a Crítica Feminista e os Estudos Pós-coloniais) irreparavelmente destronariam os Estudos Literários (POZUELO YVANCOS, 2000, p. 26). Em sua investigação, o teórico espanhol defende que aquilo que se encontra inevitavelmente em crise é o sentido de crítica e o que se compreende por teoria, tendo em vista que os estudos literários, em outras épocas, já se debateram com a ciência, a cultura de massas, a psicanálise e outros ramos de produção de saberes (como, por exemplo, no notável embate entre Picard e Barthes, ainda nos anos 60).

Sob a premissa de que a atividade teórica tem a função de colocar em questão as ideias em torno do objeto e das disciplinas que o adotam para análise, a Literatura Comparada vivencia a transição entre modelos metodológicos e epistemológicos muito distintos. O antigo paradigma comparatista, fechado, verticalizado e pautado por determinismos causais, regia um pensamento

hierárquico —que afirmava a hegemonia cultural das nações europeias —e excludente, com relação às literaturas do dito Terceiro Mundo. Diante das mudanças culturais, econômicas e políticas ocorridas nas últimas décadas, Gayatri Spivak, eloquente porta-voz da crítica pós-colonial e subalterna, propõe que a antiga Literatura Comparada estaria condenada à morte, uma vez que não mais existiriam justificativas plausíveis para sua sobrevivência (SPIVAK, 2003, p. 72-73). Cederia lugar, portanto, à nova Literatura Comparada, que, segundo ela, tende a desempenhar um papel mais inclusivo e transformador, ao respeitar as diferenças e propiciar a formação de comunidades contemporâneas, capazes de promover um escape às lógicas da globalização e da mundialização.

Com a queda da concepção de Literatura Comparada como estudo do vínculo entre literatura da metrópole e literatura da colônia, a instância de valor deixa de ser estabelecida exclusivamente no pretense texto fonte, para ganhar mobilidade e tornar-se relacional. Temos, portanto, o declínio da visão eurocêntrica e essencialista, que fixava uma origem única, como modo de afirmar a soberania europeia e promover a homogeneização cultural. Emerge a percepção de que o global existe a partir do local e o local a partir do global, pois uma determinada cultura não, necessariamente, precisa manter relação direta com uma única nação. Com isso, as trocas, os contatos e contaminações culturais passam a ser percebidos enquanto instaurados a partir de distintas direções, conectando entre si os vários centros irradiadores de história e cultura. Dessa maneira, o critério de valor não pode ser pré-definido, já que somente ganha sentido a partir da relação entre diferentes literaturas, artes e culturas.

O descentramento operado no âmbito da Literatura Comparada redefine o lugar do literário, rompe com a hierarquia dos discursos e promove maior abertura à alteridade. Isso expande o teor transdisciplinar e transnacional do Comparativismo, que passa a abarcar uma complexa rede de relações interculturais. A natureza heterogênea e intrincada que o campo disciplinar adquire, em seu caráter *impuro* e não circunscrito, reflete, por sua vez, a complexidade dos discursos e objetos culturais que visa a inquirir.

Entre avanços e entraves, os estudos comparatistas têm buscado estratégias para responder aos desafios impostos pela interculturalidade e multipolaridade

contemporâneas. Dentre as novas conceituações e enfoques, sobrevém a abordagem acerca da mistura cultural e dos cruzamentos de sentidos, como um modo de aproximação do *intersticial*, dos *entre-lugares* discursivos e culturais. Diante disso, como salienta Stelamaris Coser, emerge, nas reflexões críticas, “a valorização da ideia de híbrido e dos processos de hibridação<sup>2</sup>, ou hibridismo, em substituição a teorias monolíticas e categorias antigas, (supostamente) uniformes e estanques” (COSER, 2010, p. 164). Na contracorrente de um pensamento coeso e unificado, consoante o antigo ideal monolítico de pureza original de identidades e culturas, que contrapunha centro e periferia, a produção literária, artística e crítica híbrida — que versa sobre cruzamentos étnicos, linguísticos e culturais — atrai cada vez mais os estudos comparatistas.

É fato observável que as investigações situadas no âmbito da Literatura Comparada têm sido realizadas na América Latina desde meados do século XX, sendo que rudimentos da reflexão comparatista já se faziam proeminentes desde o período romântico. No entanto, é possível constatar que o campo de estudos se impulsiona a partir do referido giro epistemológico e metodológico que sofre o Comparativismo. Como pontua Eduardo F. Coutinho, no momento em que “a disciplina apresentou talvez a sua mais significativa transformação”, ao abandonar o modelo monolítico e de propensão universalizante e migrar para “outro, plural e descentrado, situado historicamente, esta passou a florescer com grande vigor na América Latina, inscrevendo-se na linha de frente das reflexões sobre o continente” (COUTINHO, 2008, p. 22). Nesse sentido, parece existir uma identificação com os novos objetos e parâmetros de análise, que buscam pensar espaços interseccionais de mistura e choque cultural, entrecruzamentos de elementos diversos, emaranhados de representações culturais e deslocamentos.

---

<sup>2</sup> Segundo Coser (*Ibid*, p. 173), a noção de hibridação, de acordo com Bakhtin, em *A imaginação dialógica*, se refere “a mistura ou encontro de duas linguagens sociais diversas dentro do mesmo enunciado. Pode ser usada intencionalmente numa forma artística como o romance, cujo terreno discursivo mostraria uma duplicidade de vozes, sotaques, linguagens, consciências e épocas que ali colidem, negociam e proliferam”. Já para Canclini (2006, s.p.), a “hibridação designa um conjunto de processos de intercâmbios e mesclas de culturas, ou entre formas culturais”.

Como argumenta Robert Stam, embora “recentemente recodificado como um sintoma do momento pós-moderno, pós-colonial e pós-nacional”<sup>3</sup>, o hibridismo corresponde, em realidade, a um componente perene tanto da arte e da crítica cultural, quanto do discurso oficial sobre a América Latina (STAM, 2001, p. 1-2 ). Ao longo da história latino-americana, marcada pelas mesclas etnoculturais, migrações e práticas culturais sincréticas e híbridas, foram-lhe atribuídos, no entanto, variadas acepções e rótulos, como “*mestizaje, indigenismo, diversalité, creolité, raza cósmica*”. A tais termos, poderíamos acrescentar ainda a heterogeneidade (CORNEJO POLAR, 2000, p. 220), noção formulada por Antonio Cornejo Polar, que exprime a problemática em torno da formação compósita das nações latino-americanas que, em suas “impurezas” e contradições, têm mau encaixe no ideal de ordem e fixidez eurocêntrico, a partir do qual foram forjadas.

Sob a nova perspectiva reflexiva, é possível repensar muitos conceitos fulcrais da época moderna, dentre os quais destacamos a noção de crioulização, que permite fomentar um pensamento crítico em torno das dinâmicas de mescla e diálogo intercultural na América Latina. O termo crioulização nos remete ao vocábulo *crioulo*, do qual provém, e que circulou nas Américas coloniais, a partir da língua espanhola, como *criollo*. Segundo define Magdala Vianna (VIANNA, 2010, p. 103), “egresso do latim *criare* com o sentido de educar”, o termo “identificava os que nasciam e eram educados nas Américas sem serem originários delas como ameríndios”. Nesse sentido, o termo *criollo* foi, primeiramente, empregado para designar os nativos das colônias sul-americanas, em demarcada oposição aos nascidos na Europa. Com o tempo, o vocábulo passa também a indicar, por extensão, “homens de todas as raças, animais e plantas que se transportaram para o continente americano a partir de 1492”<sup>4</sup>. O dicionário Houaiss registra ainda outro relevante sentido, descrito como o que “diz-se de ou cada uma das línguas mistas nascidas do contato de um idioma europeu com línguas nativas, ou importadas, e

---

<sup>3</sup> Tradução nossa de: “it has recently been recoded as a symptom of the postmodern, postcolonial and post-nationalist moment”.

<sup>4</sup> No que se refere à Argentina, no contexto do crescimento, da modernização e da torrente imigratória do início do século XX, “o significado da expressão *criollo* se expande e passa a designar aquele que se tornou argentino há mais tempo, que possuía um tempo mais longo de vivência no país, e que, nativo ou não, considerava a Argentina como pátria” (AUGUSTO, 2011, p. 48).

que se tornaram línguas maternas de certas comunidades socioculturais” (HOUAISS, 2001, p. 870-871).

A partir de sua derivação do termo *criollo*, a noção de crioulização se articula, *a priori*, em torno de ideias como cultura autóctone, identidade cultural liminar — não se trata do indígena e tampouco do europeu —, trocas e traduções, desenraizamentos, bem como de mescla cultural, de línguas e linguagens. No entanto, é preciso ressaltar que, a partir do largo percurso conceitual em que tem sido ressignificada, a crioulização, enquanto categoria movente, ganha sentido nos diferentes discursos em que a noção vem sendo empregada. Podemos sublinhar, contudo, que o conceito adquire destacada importância nas problematizações sobre alteridade e relações interculturais do teórico caribenho Édouard Glissant.

A crioulização, de acordo com Glissant, consiste em um processo que coloca elementos culturais heterogêneos uns aos outros, mas equiparados em valor, em relação, de modo a intervalizá-los nesse contato e mistura (GLISSANT, 1996, p. 21-22). Segundo ele, no caso de os elementos postos em relação não serem considerados equivalentes em valor, também procede a crioulização. Isso ocorre, entretanto, de maneira a legar “um amargo resíduo”, que assinala a assimetria. Glissant argumenta que aquilo que difere, fundamentalmente, mestiçagem de crioulização é a possibilidade de calcularmos apenas os efeitos da primeira, uma vez que “a crioulização é a mestiçagem acrescida de uma mais-valia que é a imprevisibilidade”. Sob tal aspecto, a crioulização se aproxima de uma espécie de jogo, que prescreve a existência do acaso, que intervém e pode desviar os resultados.

Rosalind Krauss não vislumbra, no entanto, casualidade na escolha envolvida em conceber uma arte e uma produção cultural crioulizadas, de mescla. A crítica de arte sustenta que a valorização ou não da pureza, como importante qualidade na arte, tem pouco a ver com o estilo ou médium empregado e grande vinculação com as intenções do criador (KRAUSS, 1993, p. 23). Este parece ser o caso do artista plástico argentino Alejandro Xul Solar (1879-1963), que promove a incorporação de elementos estruturais de fontes diversas em sua obra, ao desenvolver um discurso conceitual e artístico sobre a crioulização, que culmina em dinâmicas de diálogo intercultural. Nascido na província de Buenos Aires e filho de imigrantes, de mãe

italiana e pai alemão, Xul Solar foi, por princípio, alguém que vivenciou a soma de culturas e tradições distintas que se inscreviam no país, no momento de seu processo de modernização. Esta condição de artista de identidade múltipla, formado em uma cultura compósita, reflete-se tanto na heterogeneidade de sua produção, executada segundo distintos estilos, técnicas e campos artísticos, quanto no caráter híbrido das obras por ele realizadas.

Diante dos conflitos e possibilidades advindos dos vertiginosos processos de modernização urbana, imigração e modernidade cultural, que acometiam Buenos Aires nas décadas de 1920 e 1930, Beatriz Sarlo define a cultura argentina como uma “cultura de mescla”, tensionada entre os elementos residuais da cultura rural *criolla* e os programas reformadores (SARLO, 2010, p. 56). Atento à matéria poética urbana, Xul Solar se apropriava de elementos heterogêneos, para compor uma cosmovisão lúdica, que refletisse a diversidade abrigada e contraposta pela cidade que se convertia em metrópole. Em suas pinturas do período, a multiplicidade cultural e discursiva, as aspirações modernas e tecnológicas e a tradição autóctone colidem, em uma junção de fragmentos díspares, que, postos em relação, tanto se repelem como dialogam. Diante disso, Beatriz Sarlo define os quadros do artista como “legítimos quebra-cabeças de Buenos Aires”. E conclui que “o que Xul mescla em seus quadros também se mescla na cultura dos intelectuais: modernidade europeia e diferença rioplatense; aceleração e angústia; tradicionalismo e espírito renovador; *criollismo* e vanguarda” (SARLO, 2010, p. 31-32).

No período, a vanguarda organizada em torno do periódico cultural *Martín Fierro* (1924-1928), para o qual colaborava Xul Solar com textos e imagens, entabulou uma discussão em torno da identidade cultural nacional, que culminou na proposição do *criollismo de vanguarda*. Tal postura teórica preconizava a valorização do elemento autóctone e da tradição nacional, sem, contudo, alienar-se de um diálogo com a cultura ocidental. Nesse contexto, Xul Solar ressignifica os termos *criollo* e crioulização, ao fundar a concepção de uma identidade *neocriolla*, ou seja, associada tanto ao novo e ao moderno — tão aspirados pela vanguarda — quanto à tradição própria e ao local. A proposta emerge a partir de um projeto estético que contempla textos, imagens e a invenção de uma língua artificial crioula, denominada de *neocriollo* ou *neocreol*. “CORES: Raça branca, raça vermelha, raça negra; com o

sonho azul do futuro, a auréola dourada intelectual, e o pardo das mesclas”<sup>5</sup> (XUL SOLAR, 2005, p. 97). Esta fala de Xul Solar, em face das experiências da época, definiria a busca *neocriolla* como um contato produtivo de expressões diversas, que conduziria a um novo patamar artístico e cultural.

Por volta de 1918, Xul Solar inicia sua proposta de renovação linguística, com a criação do *neocriollo*, língua composta inicialmente por vocábulos do espanhol, português, inglês e guarani. Para Beatriz Sarlo, o *neocriollo* consiste em “uma imaginativa combinação de elementos díspares, assim como a nacionalidade argentina é uma mescla de origens e heranças heterogêneas”<sup>6</sup> (SARLO, 1994, p. 48). A lógica de trabalho subjacente à criação da língua se insere, entretanto, na necessidade de formular uma resposta para o conflito entre colônia e metrópole, atualizado como periferia *versus* centro. No intuito de estabelecer parcerias com outras tradições latino-americanas, o *neocriollo*, elaborado como língua auxiliar para o continente, compôs parte de uma proposta utópica de “pan-americanismo repaginado”, que pretendia fomentar a cultura latino-americana, de modo que fizesse frente à cultura europeia. No contexto de revisão das questões de dependência cultural, Xul Solar se propõe o desafio de renovar as linguagens correntes, em busca de um novo mecanismo expressivo para o pretense novo homem americano. Segundo observa Karl Erik Schollhammer, para que se instaurasse “o trânsito livre entre o nível histórico-nacional e o nível cósmico-universal, a criação de uma língua utópica era fundamental, fosse ela panamericana, como o ‘neocriollo’ ” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 149).

Apesar do intento de plasmar diferenças, para críticos como Alfredo Rubione, a língua crioula inventada parece fazer retroagir ao mito babélico, ao aspirar a um retorno à língua mãe, a uma linguagem original. Conforme afirma Rubione, trata-se de “uma utopia com forte conteúdo religioso, variante do mito de Babel. Mas aqui a torre maldita era para Buenos Aires. Espaço cercado de pecado no qual Xul Solar pode reviver a mescla e o caos. Que mais fazer que não fosse

---

<sup>5</sup> Grifo do autor e tradução nossa de: “COLORES: Raza blanca, raza roja, raza negra; con el ensueño azul de lo futuro, la aureola dorada intelectual, y lo pardo de las mesclas”.

<sup>6</sup> Tradução nossa de: “una imaginativa combinación de elementos díspares, así como la nacionalidad argentina es una mescla de orígenes y herencias heterogéneas”.



intentar uma língua adâmica?” (RUBIONE,1987, p. 39). Desse modo, a despeito da intencionalidade do projeto, a aproximação entre diferentes alteridades culminaria em uma espécie de amálgama multicultural, que dissolveria as diferenças. Em sua bem intencionada busca por promover a conjunção entre culturas, o projeto da língua continental recai, fatalmente, em uma lógica complementar, de standardização e totalização multiculturalista. Esta crítica estaria dirigida, no entanto, à configuração inicial do projeto do *neocriollo*.

Xul Solar trabalha a língua artificial durante toda a vida, o que faz com que desloque constantemente o sentido de sua criação, conferindo-lhe diferentes contornos. Progressivamente, o veio pan-americanista se dissolve com a abertura a outras alteridades, a partir da inserção de termos de línguas europeias e asiáticas, o que conduz o artista à busca por uma língua planetária. Logo, a língua auxiliar é imbuída de outros sentidos e usos, convertendo-se em linguagem experimental, fabulada para a escrita literária e o trabalho intersemiótico com as artes visuais. A partir da língua crioulizada, Xul Solar dirime a clássica separação entre forma e discurso, ao mesclar texto e imagem em suas obras, culminando na crioulização de linguagens. De uma língua para várias culturas, congregadora, o *neocriollo* adquire *status* de linguagem particularizada, algo hermética, fruto de invenção estética e da crioulização de múltiplas referências. Xul Solar passa, portanto, a buscar a fala multilíngue no interior da própria língua.

Em sua teorização sobre a circulação dos signos da arte, Rosalind Krauss salienta que o deslocamento de um signo ou imagem de um sistema de inscrição de sentidos a outro não ocorre, sem que, contudo, se operem alterações em sua significação (KRAUSS, 2006, p. 43). Nesse sentido, para além do ciclo do *neocriollo*, a pintura *Drago* (1927) ganhou, ao final do século XX, a adição de uma espécie de *sobrevida* (BENJAMIN, 2011, p. 104), para empregar um termo de Walter Benjamin, ou ainda um sentido suplementar, em novo contexto sócio-histórico. No quadro (FIG. 1), o foco da representação consiste em uma ativa figura feminina, passível de ser identificada como uma alegoria da América Latina, que governa uma sinuosa criatura com aspecto de dragão, cujo corpo é ornado por bandeiras de diversos países do continente (como Colômbia, Chile, Peru, Uruguai, Brasil, Paraguai e Venezuela). Ao seu redor, circundando-lhe, temos uma variedade de signos,

astrológicos e religiosos, e as bandeiras de países europeus e dos Estados Unidos. Esta obra foi ressignificada, enquanto afirmação de ideal cultural fraterno e, sobretudo, de poderio político e econômico do cone sul-americano, na ocasião em que Xul Solar foi homenageado pela 1ª Bienal do Mercosul (1997), realizada em Porto Alegre, e o referido quadro foi apropriado como símbolo do evento. Inserida em tal meio, a obra se coloca a serviço de uma ideologia que dela se apodera, ainda que o trabalho lhe seja anterior e não coopte a proposta vigente do mercado econômico comum.

Sob o fundamento da crioulização, além da criação do *neocriollo*, Xul Solar dedica sete anos ao desenvolvimento do *Panajedrez* ou *Ajedrez Criollo* (1945). O objeto artístico híbrido (FIG. 2) consiste em um tabuleiro de xadrez modificado, ao qual o artista agrega uma grande variedade de signos, símbolos e caracteres, referentes a distintas tradições, artes e sistemas de significação. No jogo crioulo, o movimento das peças inscreve, por conseguinte, uma escritura pansemiótica e radial, conformada pela rede de signos que se cruzam e justapõem. Pautada por uma maior mobilidade dos elementos envolvidos do que a do jogo tradicional, a obra não cristaliza um significado, pois visa a movência dos signos e sentidos, ao jogo pleno e livre. E se renova a cada vez que um jogador intervém, inicia a partida e injeta um novo suplemento de sentido ao jogo. Nesse sentido, a aglutinação dos muitos sistemas semióticos, que deveria conformar uma completude, pressupõe, em contrário, um todo insuficiente que solicita o preenchimento, que incita à intervenção, para que irrompam correlações de sentido.

Na observação das muitas conjunções entre as produções de Xul Solar e Jorge Luis Borges, os quais mantiveram uma longa trajetória de amizade, baseada em afinidades intelectuais e contribuições recíprocas, Beatriz Sarlo afirma que, desde as décadas de 1920 e 1930:

[...] tanto para Borges como para Xul Solar, *criollismo* e cosmopolitismo não se opõem em uma irresolúvel contradição, mas seu cruzamento conflitivo oferece uma solução original ao problema do perfil cultural de um país à margem, em que diversas heranças (*hispânico-criolla*, europeu-

ocidental) sofrem uma acelerada mutação devido à pressão exercida por outras tradições.<sup>7</sup> (SARLO, 1994, p. 49)

Embora a identidade argentina constitua um dos pontos centrais das obras de Borges e Xul Solar, escritor e artista se empenharam cada vez mais em estabelecer um diálogo com a cultura ocidental, a partir de uma reflexão acerca da própria tradição artística. No ensaio “El escritor argentino y la tradición” (1932), de Borges, isto se evidencia na afirmação de que “podemos crer na possibilidade de ser argentinos sem abundar na cor local”<sup>8</sup> (BORGES, 1989, p. 270). Com tal assertiva, que — à luz da produção de Xul Solar — constatamos ter sido corroborada, Borges demonstra o interesse de, a partir de uma identidade argentina, conectada a ideais modernos, mas não solapada por eles, alcançar um plano sem fronteiras. Estar em um ponto marginal, periférico, do mundo se converte na vantajosa possibilidade de poder ler e se apropriar de inúmeras tradições.

Estudioso das culturas híbridas e dos gêneros impuros, Néstor García Canclini percebe pontos de contato entre as propostas da vanguarda argentina de *Martín Fierro* e as proclamas estéticas dos modernistas antropófagos brasileiros. Segundo o teórico, estas constituiriam exemplos de antecedentes da *descoleção* e *desterritorialização*<sup>9</sup> dos processos simbólicos, recorrentes na contemporaneidade (CANCLINI, 1997, p. 339). Sob tal aspecto, entre a visão estética dos dois grupos e, especialmente, entre as propostas do artista *neocriollo* Xul Solar e do poeta antropólogo Oswald de Andrade, podemos ressaltar uma convergência no que tange ao processo de instauração do diálogo intercultural. Nos contextos argentino e brasileiro, a devoração crítica emerge como mecanismo que instala um jogo diferencial, ao reconfigurar as relações interculturais e produzir o que Silviano

---

<sup>7</sup> Tradução nossa de: “tanto para Borges como para Xul Solar, criollismo y cosmopolitismo no se oponen en una irresoluble contradicción, sino que su cruce conflictivo ofrece una solución original al problema del perfil cultural de un país marginado, en el que diversas herencias (hispanico-criolla, europeo-occidental) sufren una acelerada mutación debido a la presión ejercida por otras tradiciones”.

<sup>8</sup> Tradução nossa de: “podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local”.

<sup>9</sup> A *descoleção* consiste, de acordo com Canclini (1997, p. 283), na ruptura e mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais. Já a *desterritorialização* é definida como o processo de “perda da relação natural da cultura com os territórios geográficos e sociais”, que se contrapõe, por conseguinte, à *reterritorialização*, compreendida como a dinâmica das “relocalizações territoriais, parciais, das velhas e novas produções simbólicas” (*Ibid*, p. 309).

Santiago define como “um ‘descentramento’ importante no pensamento ocidental, pois deixa a cultura europeia de ser a detentora da verdade, de manter-se como cultura de referência, estabelecida por excelência das hierarquias” (SANTIAGO, 1982, p. 17).

A metáfora de assimilação e digestão, entendida como uma atitude de apropriação crítica de formas culturais e valores europeus, embasada por pressupostos próprios, é referida no *Manifesto Martín Fierro*, redigido por Oliverio Girondo. No quarto número da publicação, o grupo afirma, do modo incisivo tão caro aos manifestos, que “tem fé (...) em nossa capacidade digestiva e de assimilação” (GIRONDO, 2008, p. 143). Em consonância com tais proposições, a noção de crioulização cultural, conforme operacionalizada por Xul Solar, compreende a hibridação, a mescla cultural, enquanto processo de aproximação e negociação entre elementos díspares. Isso se evidencia em um ensaio datado de 1924, no qual, ao discorrer sobre a vanguarda *neocriolla*, Xul Solar preconiza que “diferenciemo-nos”, “assimilemos sim, o digerível, amemos a nossos mestres, mas não queiramos mais nossas únicas M E C A S em ultramar.”, “incitemos em nós e ruminemos o já admitido, e busquemos o desejado”<sup>10</sup> (XUL SOLAR, 2005, p. 99).

Conforme descrita por Xul Solar, a proposição *neocriolla* supõe um mecanismo de assimilação ativa, devoração crítica e orientada, que propicia uma inserção diferenciada no universal. Sob tal concepção, a crioulização cultural se aproxima, por conseguinte, da noção de antropofagia, formulada por Oswald de Andrade no *Manifesto Antropófago* (1928). Ao cunhar o conceito de antropofagia, Oswald de Andrade propunha uma atitude de devoração ritual das referências estrangeiras que, pela valorização da diferença, promoveria uma via de escape à concepção de endividamento, de mera cópia do modelo eurocêntrico. Nesse sentido, as noções de *neocriollismo* e antropofagia convergem, ao partirem da metáfora da deglutição crítica, como modo de trazer a cultura do outro para si, assimilá-la, transformando-a e convertendo-a em expressão própria. Na abertura a outras tradições, Xul Solar e Oswald de Andrade preconizavam a mediação crítica de

---

<sup>10</sup> Grifo do autor e tradução nossa de: “Diferenciémonos. (...) Assimilemos sí, lo digerible, amemos a nuestros maestros, pero no queramos mas nuestras únicas MECAS em ultra mar. (...) Hurguemos en nosotros y rumiemos lo ya admitido y busquemos lo antojado”.

valores culturais, na busca por uma espécie de síntese de interlocução, que conduzisse a uma cultura de feições próprias. Diante de tal afinidade de pensamento, Xul Solar foi, inclusive, convidado por Alcântara Machado, diretor da *Revista de Antropofagia*, com quem manteve correspondência, a integrar o periódico.

Ao se defrontar com a problemática da dependência cultural, Xul Solar vislumbra na abertura ao outro, ao legado cultural europeu — visto como inescapável —, não a adesão irrestrita, mas a possibilidade de entabular uma dicção própria. Pautada pela mescla cultural, a proposta de Xul Solar dirime a rigidez de hierarquias binárias — como fonte/ influência, centro/ periferia e diferença/ repetição — e acena, por conseguinte, para novas possibilidades expressivas, constituídas a partir de um espaço intervalar, terciário, um *entre-lugar* discursivo. Este espaço de enunciação, de natureza intermediária e paradoxal, corresponde, segundo Silviano Santiago, ao *lócus* do ritual antropófago latino-americano, que se processa “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão” (SANTIAGO, 1978, p. 15). Nesse sentido, a crioulização cultural, ao fraturar os esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade, permite a Xul Solar o alcance dessa zona de descentramento, que atesta a heterogeneidade cultural latino-americana e desloca a cultura europeia, enquanto referência única.

Artista que se definiu como um recriador, não inventor, falante de uma dezena de línguas e atuante como tradutor — de lendas amazônicas a textos de Christian Morgenstern e Rudyard Kipling —, Xul Solar foi alguém que buscou fazer a ponte entre as tradições, que se abriu ao diálogo intercultural. Isso se evidencia em diversas iniciativas, pautadas pela crioulização e a mescla cultural, como o idioma *neocriollo*, criado para propiciar a confraternização e as trocas culturais entre os povos latino-americanos. Para além do circuito europeu, interessou-se pela arte, cultura e escrita de diferentes povos. Apontado como referência significativa para o orientalismo da literatura borgeana, Xul Solar percebia nas pinturas egípcias a atualidade do moderno e concebia que a história da arte se iniciava na Índia e não na Grécia. Nesse sentido, afirmou: “Entendo que para estar em sua época o artista

deve ser *polifásico*, quer dizer, não se enquadrar somente em uma cultura” (XUL SOLAR, 2005, p. 81). Segundo ele, para ser contemporâneo, o artista deveria, portanto, não se fixar, mas buscar a diversidade de referências, no passado e no presente, na sua cultura e nas demais, visar à interculturalidade. Diante disso, Xul Solar se constituiu como um criador de visão transnacional e transcultural, que, por meio da crioulização cultural, praticou o estimulante exercício de abandonar a identidade de *raiz única*, para entrar na difícil complexão de uma identidade de relação (GLISSANT, 1996, p. 28). Ao transitar por tradições e culturas, como uma raiz em busca de outras raízes, Xul Solar percebeu na identidade una e coesa uma falácia e vislumbrou no *criollo* e na *mescla* cultural possibilidades teóricas e artísticas imprevistas.

No percurso que buscamos apresentar, enfocamos as redefinições de pressupostos e métodos da Literatura Comparada, que, sob um enfoque cultural, ampliaram a gama de objetos de análise, alteraram o modo de se conceberem as relações entre distintas tradições culturais e deslocaram a instância de julgamento estético, tornando o valor relacional. Diante do descentramento do modelo teórico e da conseqüente ruptura com a hierarquia dos discursos, o campo de estudos — heterogêneo e não circunscrito — passa a se ocupar de uma complexa rede de relações interculturais. Em substituição à antiga perspectiva monolítica de unidade e pureza de identidades e culturas, emerge, portanto, o enfoque dos processos de *mescla* cultural e de objetos híbridos, como mecanismo para se pensar a aproximação e o diálogo entre culturas. E as literaturas e culturas latino-americanas, que têm na mistura cultural um componente perene de sua formação, ascendem, portanto, como prolíficos objetos de estudo. Diante disso, analisamos como Xul Solar operacionaliza a noção de crioulização, que permeia suas criações artísticas e reflexões estéticas, culminando em dinâmicas de contato e diálogo intercultural, que exprimem o desejo de relação com a totalidade mundo.

Ao repensar a própria tradição cultural em contato com tradições estrangeiras, Xul Solar se defronta com a questão da dependência cultural e articula uma estratégia para superar tal conflito. Como resposta teórica e artística, concebe a proposta estética *neocriolla*, a partir da assimilação das premissas de novidade e modernidade expressiva, apregoadas pelas vanguardas europeias, postas em

relação com os elementos da tradição endógena, *criolla*. Da conjunção heterogênea de propostas e tradições distintas, emerge um projeto estético, articulado em torno de textos, imagens e uma língua artificial, que prima pela crioulização cultural. Em um período devotado aos falares nacionais, Xul Solar se permite criar uma língua utópica para o continente, em uma mostra de seu empenho em promover trocas culturais. Da complementaridade do *neocriollo* incipiente à suplementaridade do *Panajedrez*, distintos sentidos se inscrevem e se deslocam, perfazendo um percurso de crioulizações que instigam a intervenção do outro, para que tome parte no projeto, e impelem o contato entre culturas e tradições.

A partir da experimentação com as crioulizações de línguas e linguagens em sua arte, Xul Solar concebe a busca *neocriolla* como mecanismo de crioulização cultural, que supõe a assimilação ativa, a devoração crítica de outros legados culturais. Diante disso, a proposta *neocriolla* — que se aproxima da antropofagia oswaldiana — dissolve a dicotomia entre centro produtor e periferia receptora, por meio de um descentramento que possibilita a Xul Solar um *entre-lugar* discursivo. Nessa trama diferencial, as relações interculturais se reconfiguram e a cultura europeia deixa de ser a única referência, na medida em que a obra distintiva alcança espaço na totalidade universal. Desse modo, a partir das problematizações a respeito da dependência cultural, da crioulização e do diálogo intercultural — questões prementes da Literatura Comparada atual — a obra de Xul Solar prima pelos cruzamentos entre o próprio e o alheio, o local e o global, como modo de articular uma enunciação alternativa, que não conceba a margem como posição desfavorável, mas como lugar privilegiado para ler e apropriar-se de várias tradições.

#### **ABSTRACT**

This study aims to develop a critical thinking concerning the notions of creolization and intercultural dialogue, based on the work of Alejandro Xul Solar (1887-1963) and the context of Argentinean modernity. In his condition of creator formed in a mixed culture, Xul Solar conceives a composite art project, based on texts and images, as well as on the invention of an auxiliary language for Latin America, called *neocriollo*. In the line proposed by Jorge Luis Borges, this permitted Xul Solar avoid incurring excessively on local color and, on the other hand, to escape of the idea of

unification expressive and obliteration of cultural difference, proposed by hegemonic European nations. The main objective is to investigate, since the academic field of Comparative Literature, how the creolization processes of languages and arts, which permeate the artistic production and aesthetic reflections of Xul Solar, culminate in dynamics of contact and intercultural dialogue. As a transdisciplinary research, the study relies on contributions from theorists such as Beatriz Sarlo, Néstor Canclini, Rosalind Krauss Édouard Glissant and Silviano Santiago. Among the results, we can point that the notion of creolization, as operationalized by Xul Solar, understands the cultural mixture as a process of rapprochement and negotiation among disparate elements. Accordingly, we conclude that neocriollo's project implies a mechanism of active assimilation, devouring criticism, which approaches it to the proposition of anthropophagy, formulated by Oswald de Andrade, which enables Xul Solar a sort of in-between discursive place.

**Keywords:** Comparative literature, creolization, interculturality, Xul Solar.

## REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Yara. *Por uma escritura pictural: texto e imagem na arte de Alejandro Xul Solar*. 2011. 187 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários: Teoria da Literatura). Programa de pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

BENJAMIM, Walter. A tarefa do tradutor. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Kampff Lages. São Paulo: Ed. 34, 2011. p.101-119.

BORGES, Jorge Luis. El escritor argentino y la tradición. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. v. 1. Barcelona: Emecé, 1989. p. 270.

CANCLINI, Néstor García. *Cultura sem fronteiras*. 2006. Disponível em: < [http://www.edusp.com.br/cadleitura/cadleitura\\_o8o2\\_8.asp](http://www.edusp.com.br/cadleitura/cadleitura_o8o2_8.asp)>. Acesso em: 18 jun. 2012. Entrevista concedida a Reynaldo Damazio.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas, poderes oblíquos. In: \_\_\_\_\_. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 283-350.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.

CORNEJO POLAR, Antonio. O começo da heterogeneidade nas literaturas andinas: voz e letra no “diálogo” de Cajamarca. In: \_\_\_\_\_. *O Condor voa: literatura e cultura latino americanas*. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 219-285.



COSER, Stelamaris. Híbrido, Hibridismo e Hibridização. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org). *Conceitos de literatura e cultura*. 2. ed. Juiz de Fora: UFJF, 2010. p. 164-187.

COUTINHO, Eduardo F. A literatura comparada e o contexto latino-americano. In: *Ráido*. Revista da Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, v. 2, n. 3, jan./jun. 2008. p. 21-31.

CRIOULO. In: HOUAISS, Antônio et al. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro; Objetiva, 2001. p. 870-871.

GIRONDO, Oliverio. Manifesto *Martín Fierro*. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Edusp, 2008. p. 142-144.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

KRAUSS, Rosalind. A circulação do signo. In: \_\_\_\_\_. *Os papéis de Picasso*. Trad. Cristina Cupertino. São Paulo: Iluminuras. 2006. p. 41-94.

KRAUSS, Rosalind. Un regard sur le modernisme. In: \_\_\_\_\_. *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*. Paris: Macula, 1993. p. 17-30.

POZUELO YVANCOS, José María. *Teoría del Canon y literatura española*. Com contribuição de Rosa María Aradra. Madrid: Cátedra, 2000.

RUBIONE, Alfredo. Xul Solar: utopia y vanguardia. In: *Punto de vista*. Buenos Aires, n. 29, abr.-jul. 1987. p. 37-39.

SANTIAGO, Silvano. Apesar de dependente, universal. In: \_\_\_\_\_. *Vale o quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.13-24.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p. 11-28.

SARLO, Beatriz. El Caso Xul Solar. *Invención Fantástica y Nacionalidad Cultural*. In: ELLIOT, David. (Org). *Argentina 1920-1994*. Oxford: The Museum of Modern Art, 1994. p. 45-55.

SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica*. Buenos Aires 1920 e 1930. Trad. Julio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac & Naif, 2010.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. O *Gesamtkunstwerk* moderna - A amizade de Xul Solar e Jorge Luis Borges. In: \_\_\_\_\_. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p. 146 - 156.

SPIVAK, Gayatri C. *Death of a discipline*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2003.

STAM, Robert. Hybridity and aesthetics of garbage. In: *Estudios transdisciplinarios de America Latina y el carib* (E.I.A.L), v. 9, n. 1, jan.-jun. 1998. p. 1-15 Disponível em: <[http://www.tau.ac.il/eial/IX\\_1/stam.html](http://www.tau.ac.il/eial/IX_1/stam.html)>. Acesso em: 23 jun. 2012.

VIANNA, Magdala. Crioulização e Crioulidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org). *Conceitos de literatura e cultura*. 2. ed. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2010. p.103-123.

XUL SOLAR, Alejandro. *Drago*. 1927. Aquarela sobre papel. 25,5 x 32cm. Disponível em: < <http://www.xulsolar.org.ar/2010/coleccion-e.html#20> >. Acesso em jun. de 2012.

XUL SOLAR, Alejandro. Emilio Pettoruti. In: \_\_\_\_\_. *Alejandro Xul Solar*. Entrevistas, artículos y textos inéditos. Org. e prólogo de Patricia M. Artundo. Buenos Aires: Corregidor, 2005. p. 96-111.

XUL SOLAR, Alejandro. *Panajedrez*. 1945. Caixa tabuleiro transportável com 110 peças e duas caixas recipientes. 43 x 41 x 2,7 cm. Disponível em: <<http://www.xulsolar.org.ar/2010/OM-panajedrez-e.html>> Acesso em jun. de 2012.

XUL SOLAR, Alejandro. Xul Solar, pintor de símbolos efectivos. In: \_\_\_\_\_. *Alejandro Xul Solar*. Entrevistas, artículos y textos inéditos. Org. e prólogo de Patricia M. Artundo. Buenos Aires: Corregidor, 2005. p. 80-87. Entrevista concedida a Carlos A. Foglia.

## ANEXOS

FIGURA. 1 - Xul Solar. *Drago*. 1927. Aquarela sobre papel. 25,5 x 32cm. Disponível em: < <http://www.xulsolar.org.ar/2010/coleccion-e.html#20> >. Acesso em jun. de 2012.

FIGURA. 2 - Xul Solar. *Panajedrez*. 1945. Caixa tabuleiro transportável com 110 peças e mais duas caixas recipientes. Madeira entalhada e pintada a óleo. 43 x 41 x 2,7 cm. Disponível em: <<http://www.xulsolar.org.ar/2010/OM-panajedrez-e.html>>. Acesso em jun. de 2012.