

GOELDI: UM EXPRESSIONISTA NOS TRÓPICOS

Paulo Venancio Filho

RESUMO

O artigo analisa a obra de Oswaldo Goeldi, um dos principais artistas brasileiros. Para o autor, Goeldi foi um expressionista deslocado e desencontrado. Diferindo do expressionismo europeu, que expressava o dramático conflito entre homem e mundo, o expressionismo goeldiano reflete justamente a ausência entre nós do homem problemático do século XX e os conflitos provocados pela incipiente realidade urbana brasileira de sua época.

Palavras-chave: arte brasileira; expressionismo; Oswaldo Goeldi.

SUMMARY

This article analyzes the works of Oswaldo Goeldi, one of Brazil's major artists. According to the author, Goeldi was an expressionist out of place and of touch. Unlike European expressionism, which expressed the dramatic conflict between man and the world, Goeldi's expressionism reflects precisely the absence of the problem-ridden man of the early twentieth century and the conflict generated by the urban reality that began to flourish in Brazil at that time.

Keywords: Brazilian art; expressionism; Oswaldo Goeldi.

A transição do convívio das coisas elementares da natureza para a existência mais regular e abstrata das cidades deve ter estimulado, em nossos homens, uma crise subterrânea, voraz.

Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*.

O mundo de Goeldi é o do século XX, embora singularmente desabitado. Nele só aparecem figuras isoladas e silenciosas, as massas estão ausentes. Não nos reconhecemos nem nos identificamos na sua cidade desrealizada onde domina uma presença subterrânea e ameaçadora.

Goeldi não encontrou aqui a base e as circunstâncias que provocaram o expressionismo europeu. Deparou com um outro conflito. Seu drama consistiu em resolver esta equação no alto nível ético e estético do expressionismo. Procurou obsessivamente revelar dimensões existenciais e sociais inexpressas e silenciadas. Sem recuo ou complacência mostrou a possibilidade de a miserabilidade humana, universal e local, ser vivenciada íntegra e profundamente. Não poderia haver uma

situação de compromisso ao traduzir uma experiência ainda esquiva e ignorante de si mesma, marcada pelo arbítrio e pela violência. Foi um pioneiro.

Em seus desenhos e gravuras não reflete a prosaica atmosfera social saturada de vida, é antes uma sociabilidade travada que domina as pessoas. Seu fantástico é, na verdade, a realidade mais brutal. Aquela que esvaziou um mundo e não produziu outro. Portanto não há homens e sim fantasmas humanos, figuras sem rosto. Becos e não ruas, praças, avenidas. Casarões ameaçadores, indivíduos solitários. Um mundo desolado onde a angústia parece querer deixar o papel. Cada figura anônima desenha um destino coletivo; só, alheia e desconfiada de qualquer solidariedade substitutiva daquela compulsória que reuniu senhores e escravos. Nasce aí o miserável sem lugar, expropriado até da possibilidade de revolta, indiferente a si e aos outros, desvalido e insolidário. Nem mesmo a angústia o problematiza, ainda não conhece a angústia, só o terror.

Nada aparentemente mais estranho ao ambiente tropical que Goeldi. Na sua obra está ausente o sentimento dos trópicos. Não apresenta nenhum Éden, constitui antes o aviso permanente da impossibilidade de qualquer Éden. Desilude e frustra as promessas de todos os tipos. Suas imagens mudas rejeitam intimidade e proximidade, intimidam a tranquila convivência familiar. Aliás, não se encontram famílias em nenhum de seus trabalhos. As crianças estão banidas. É um mundo adulto. Destituídas de todo elemento sentimental, negam apoio e conforto, incomodam.

Imigrante, portanto expressionista deslocado e desencontrado, Goeldi não representa uma radical crise de valores de uma cultura. Percebe aqui, único e solitário, um abismo secular, uma vigência arcaica e irresolvida, a ausência quase absoluta de valores. É o artista do vazio, daquilo que vai acontecer e não acontece. Observador *sui generis* da cidade inacabada, provisória, incongruente. Na sua quase desconsideração pela paisagem brasileira, descobre a antipaisagem. Seus casarões, seus becos, seu *espaço* manifestam a ameaça psicológica das coisas inconcluídas. Um mundo que se revela periférico, instável, desconexo, onde nada pertence a nada. Traduz a nossa infixidez social, o alheamento de homens arredios que, nas ruas, não sabem de onde vieram e para onde vão. Fantasmas em cidades fantasmas: "Parece-me que entrei nesta cidade furtivamente, como alguém que volta da prisão para o país natal"¹. Assim são as imagens goeldianas: flagrantes da vida furtiva.

A sensação que sentiu ao voltar para o Brasil aos dezenove anos foi, segundo suas próprias palavras, a de nunca ter estado aqui antes. Verdadeiro irreconhecimento. Esse estranhamento pode bem representar o desencontro com as memórias de uma infância idílica vivida em Belém do Pará. Precipitação do estranho familiar², o fenômeno psíquico no qual uma realidade que inicialmente foi vivida prazerosamente posteriormente surge como ameaçadora. Esse desajuste angustiante que Goeldi reconhece corresponde à percepção do vazio interior do homem brasileiro, a sua dificuldade em se deixar regular pelas formas impessoais e abstratas que não são aquelas determinadas pela proximidade física das pessoas e das coisas tão típica da criança.

Por mais esdrúxula e contrária à experiência expressionista, foi a situação local que permitiu a singular poética goeldiana. Permaneceu expressionista não devido ao dramático conflito entre homem e mundo característico do expressionismo europeu, mas pela ausência entre nós do homem problemático do século XX.

Não reconhecemos em Goeldi nenhum refúgio sentimental, nenhum apoio, compadecimento, só um doloroso e conflituado amor pelas coisas de que não pode abdi-

(1) Cornélio Penna, *Fronteira*, p. 9, Romances Completos, Editora Nova Aguilar, 1958.

(2) "Das Unheimliche", fenômeno ao qual Freud dedicou um artigo esclarecedor.



*Casas velhas
nanquim e aguada*

car. Revela aquelas distâncias tão temidas pelo brasileiro. No "horror às distâncias"³, a nossa aparência tão sociável, descobre uma estrutura epidérmica, uma defesa que nos impede de problematizar-nos, de ferir e desmontar a nossa interioridade tão frágil e preservada. Os becos, os casarões, os indivíduos que se escondem, não representam só aspectos da realidade exterior modificados pela sensibilidade do artista. Revelam a perda da proximidade e o desajuste à distância. É menos um mundo exterior que se apresenta e mais um vácuo interior. As imagens de Goeldi propõem um enfrentamento do qual não se pode desviar nem tomar um atalho.

[...] pelas ruas, voltava a cabeça de repente, de um lado para outro, e para trás, para surpreender o pobre mistério daquelas casas tão claras na aparência com suas fachadas silenciosas, com o telhado posto de través, como o chapéu de um ébrio, outras sombrias, patibulares, com a boca enorme e desdentada caída nos cantos, e outras ainda, a espiar, meio escondidas com um olho tímido, atrás de vizinhanças gordas e acachapadas⁴.

Aí está sem tirar nem pôr um desenho de Goeldi. Não é o animismo proveniente de uma existência próxima das forças da natureza que amedronta, este seria resíduo ainda da prolongada vida rural. A atmosfera, o *algo* que se delinea e se esconde na sombra, mostrando a face nos casarões desabitados, é de outra ordem. Por trás das aparências existe uma força desagregadora, centrífuga embora sem centro, "uma criatura estranha que me olha com olhos inexplicáveis e cuja vida interior me é desconhecida e desagradável". Presença de um outro — outros — onisciente e onipresente com o qual é preciso conviver em meio a dúvidas e incertezas, num mundo sem escala e proporção físicas e psicológicas. Trata-se do homem só, temeroso de si e daqueles que podem encará-lo, que Goeldi só poderia expressar através da sua clareza oblíqua e enigmática, não familiar, estranhamente familiar.

É o artista de uma região fronteira, os arrabaldes, onde a cidade não é mais cidade e ainda não é campo, ou de regiões pouco definidas, como indefinida era a cidade de então. Verdadeiros pedaços de cidade onde as pessoas cruzam o espaço em linhas divergentes, tudo se repele. No céu sempre há uma tempestade iminente, uma ventania — a natureza ainda é uma ameaça — revelando a incipiente realidade urbana brasileira. O horror do rosto estranho, o temor do espaço público onde a personalidade se dissolve, desnorteia implacavelmente o indivíduo. Tudo se opõe ao clã familiar, à grande família fechada sobre si mesma, ambiente de complacência e admoestações suaves e intimidade constante. Contra isso aparecia uma experiência urbana, incipiente é certo, e por isso mesmo, instável, estranha, a exigir do sujeito um redimensionamento constante e doloroso da sua personalidade. A cidade vinha para retirar o solo que o homem rural pisou durante séculos. Acometido de uma Síndrome de Anteu⁵, desligado do contato com a terra, o homem se perde e enfraquece.

Os interstícios por onde Goeldi penetrava, a paisagem que descobria, revelavam uma atmosfera viva e inquietante, onde não se escolhem os caminhos que se deseja seguir e seguem-se aqueles que não se pode evitar. A desorientação exterior é sintoma também de uma desorientação interior, o tempo abandona o vagar e divagar paralelo à natureza sem encontrar um substantivo para a vida social urbana. Os homens calam, encerram seus pensamentos, evitam a palavra; ela pode ser suspeita.

(3) A expressão é de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*.

(4) Cornélio Penna, *Fronteira*, op. cit., p. 78.

(5) Gigante da mitologia grega cuja força provinha da Terra. Nos *Doze trabalhos de Hércules*, de Monteiro Lobato, Emília, percebendo a derrota de Hércules para Anteu, tem a intuição genial: "Desliga Lelé". Hércules suspende Anteu e vence a luta.



Ameaça de chuva
xilogravura

Era o caminhar lento, progressivo, irresistível, de um raciocínio encoberto, que vinha à luz de quando em quando, sem que eu pudesse abafá-lo. O mal invisível prosseguindo em seu trabalho incessante, lançava, cada vez mais próximos, sinais de advertência, em sensações imprevistas e dolorosas de inquietação e desconfiança⁶.

(6) Comélio Penna, *Fronteira*, op. cit., p. 41.

É contra o "mal invisível" que se deve estar prevenido, atento ao sinal de angústia que coloca o sujeito em alerta permanente, provocando um incessante dispêndio e esgotamento de energia. Neste mundo incerto o enfraquecimento abate o indivíduo e enclausura-o na solidão. Numa cidade onde pouco se sabe dos seus habitantes, a presença do animal está aí para lembrar que não se completou inteiramente. Animais tão solitários quanto as pessoas. Até os cães parecem abatidos, sem exigir uma palavra ou afago. Talvez recebam um chute ou um resto de comida, não é certo. O urubu é uma aparição constante, lembrando a dissolução das coisas e o fim que pode estar próximo, do qual é um permanente aviso. Ele que é o grande higienista das cidades em formação⁷.

(7) A expressão é de Gilberto Freyre em *Sobrados e mucambos*.

Os tipos goeldianos não têm propriamente uma definição. Poucas vezes são vistos de frente, em geral escondem-se. O olhar do espectador é mais um olhar a intimidá-los e, como todos os outros, os empurra para o interior do desenho ou da gravura. Vindo ou indo parecem fugir sem direção. Desviam, encolhem os ombros, dão as costas para o mundo. Sobre eles atua uma força desagregadora, dispersando-os e isolando-os. Encerram-se em si mesmos, distantes. Um prenúncio de tempestade está sempre presente, obrigando cada um a buscar um refúgio, um ponto de fuga para o qual são atraídos pelo desamparo. Existe uma correlação entre as casas desabitadas, os casarões com suas janelas fechadas, impenetráveis e a tempestade que ronda. São forças perturbadoras da existência, dois limites intransponíveis. Então esses casarões não são objetos de uma região fronteira, também são projeções de um conflito entre exterioridade e interioridade.

A natureza pouco interessa, como é próprio da sensibilidade expressionista. Pouco se encontra da vegetação tropical exuberante, desconexa, confusa, que tanto a distingue da natureza setentrional. Às vezes uma palmeira solitária, alguns animais. Animais urbanos, que só existem onde o homem existe, partilhando do mesmo ambiente, do mesmo destino, da mesma irreabilidade.

Nas gravuras e desenhos de Goeldi são escassos os sinais do mundo moderno; nem um só automóvel, um arranha-céu. Alguns postes elétricos é tudo. Estamos diante de uma cidade inacabada. A distorção tão típica do expressionismo está ausente. Não era preciso, o mundo que Goeldi viveu era estruturalmente distorcido. Percebeu menos as coisas da natureza que os seus efeitos cotidianos; os lugares e as horas quase mortas, o vácuo intervalar das existências exauridas. Foi o único artista a transmitir o calor dos trópicos. As horas vazias e tórridas, horas desertas que esgotam o homem. Assim demonstrou seu amor oblíquo por esta terra.

Goeldi respondeu ao vazio que encontrou com uma coerência artística absoluta. Não transigiu, não abdicou. A luz que extraiu da sombra revela uma espécie de acusação. Algo sobre o qual se deveria calar e ignorar, mas que insistiu em lembrar e ainda lembra. Foi e é uma voz solitária. O silêncio da sua obra nos diz muito mais do que aqueles que preferiram a eloquência. Do mínimo soube tirar o máximo. Seu expressionismo único e inconfundível desnudou de maneira clara e lúcida a nossa fragilidade interior. Talvez por isso ainda incomode como um drama inconcluído.



*Bêbado
carvão*

Não há em Goeldi uma revolta, senão um amor conflituado pelas coisas. Não poderia ter pronunciado as palavras de Georg Heym:

*Meu Deus! Estou sufocado [...] nesses tempos banais [...] tenho, ao menos, a esperança de uma guerra. Mas isso também é nada [...] se tivesse nascido durante a Revolução Francesa saberia onde deixar a vida: em Hohenlinden ou Jennappes [...] Eu, entretanto, o homem das coisas; Eu, um oceano dilacerado. Eu, sempre uma tormenta; Eu, espelho do mundo. Eu, infelizmente feito de tal maneira, que preciso de uma multidão para ser feliz, insatisfeito o suficiente para não estar satisfeito comigo mesmo. Se ouvisse um estrondo em qualquer lugar estaria subitamente curado; se visse pessoas correndo com as faces apavoradas; se as pessoas se revoltassem, se a rua brilhasse com capacetes, sabres, rostos entusiasmados...*⁸

Com o expressionismo surge o *homem-espelho*, o homem do sentimento do Eu. Assume o irreconhecimento do mundo. É refletido e se reflete nas coisas. Vê a si mesmo destruído, isolado, desagregado — só tem a si mesmo, a fé no Eu. O espelho reflete o homem e o mundo ao qual não mais pertence — "O Mundo está morto" (Gottfried Benn). A dor é o único sentimento comum — não abstrato — mas é uma dor da potência, agressiva como o grito (Munch), contra tudo e contra todos. É também o sentimento que abisma e isola: Eu, Eu, sempre Eu, nunca os outros. O expressionismo se encontra nesse dilema: o Eu individual que agrega uma dor coletiva e o sentimento intransferível que o distancia do mundo. Um ceticismo angustiado, quase irreal. Tão irreal que chega a ser deformadamente real. O mundo se distorce, o sujeito se distorce com ele: engrenagens simultâneas. Contorções do horror que o expressionismo não poderia solucionar.

De tudo isso estamos longe, ignoramos. Longe das guerras e das catástrofes, sempre mediadores e cordiais. Não poderia existir um expressionismo autóctone. Algo tão avesso a nossa alma sentimental. Aqui Goeldi foi um expressionista fora do quadro, um lírico da dor.

Goeldi se estabeleceu numa região limite, numa fronteira que não era menos real porque imaginação. A cidade semimorta, inacabada e desconexa, onde a natureza ainda ameaça — "Céu nublado, chuva incessante, a atmosfera de chumbo/ são elementos do teu reino/ onde a morte de guarda-chuva/ comanda/ poças de solidão, entre urubus"⁹. Foi o grande poeta desse lugar ainda utópico, a cidade, que conseguiu povoar com suas figuras. Deu uma realidade e uma dimensão onde não havia realidade nem dimensão, só: "um diálogo do abismo, um cochicho do nada"¹⁰.

(8) "Diário". In: Frank Whitford, *Expressionism*. Hamlyn, 1970, p. 184.

(9) Carlos Drummond de Andrade, *A. Goeldi, Poesia e Prosa*, Editora Nova Aguilar, 1983, p. 339.

(10) Machado de Assis, *Papéis avulsos*, Obra Completa, Editora José Aguilar, 1962.

Recebido para publicação em setembro de 1994.

Paulo Venancio Filho é crítico de arte e poeta. Já publicou nesta revista "O mundo é um moinho" (Nº 27).

Novos Estudos

CEBRAP

N.º 40, novembro 1994

pp. 117-124
