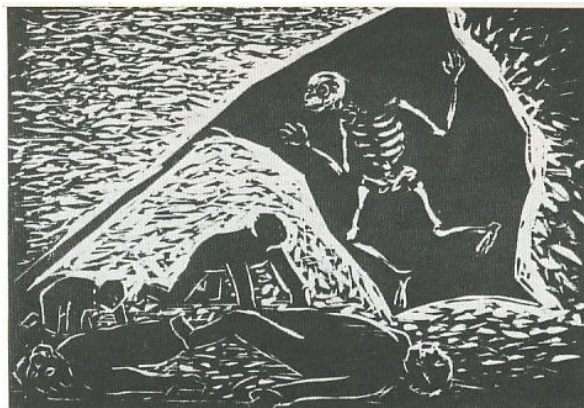


Goeldi e a Morte Anunciada: seis gravuras para a revista *Clima* em 1944

Sheila Cabo Geraldo – UERJ



Como é que o individual, o soturnamente fechado em si mesmo, como é o seu universo, de pesadelo lúcido e irônico, pode desencadear tamanha onda de emoção generosa, criando uma espécie de fraternidade.

Carlos Drumond de Andrade ⁱⁱ

Bandeira Preta é a imagem em que a representação da morte aparece impressa em gigantesco estandarte que anuncia aos homens rastejantes, possivelmente feridos de guerra, a iminência do fim. Diante de tão potente imagem que se destaca na escuridão da bandeira, como identificar seu tempo e seu lugar? É noite, é dia? Onde e quando foi desfraldada? Destacada do céu e da terra, sua única identidade parece ser o terror e o medo. Pungente o suficiente para desencadear um processo de rememoração, não há como não a ver associada às *calaveras* gravadas em madeira pelo mexicano Posada, mas também não há como não ver nos corpos do primeiro plano aqueles do *Fuzilamento*, de Goya, talvez os mortos da barricada de Delacroix e até mesmo os da jangada, de Géricault, cuja bandeira-farrapo, ao contrário desta, anuncia a salvação. Não se trata aqui de buscar as influências ou as causas da imagem, mas de identificar e expor os cruzamentos que a

explicitam, construindo uma forma de relação externa da obra que, sem dúvida, tece aquela teia que nos leva a pensar na posição e pertinência do artista que a criou no mundo e no curso da arte, da cultura e da história.

Oswaldo Goeldi nasceu no Brasil, em 1895. Viveu aqui até os cinco anos, tendo morado, durante sua primeira infância, em Belém, no Pará, para onde fora seu pai, Emilio Goeldi, com o objetivo de reorganizar o Museu Paraense de História Natural, hoje Museu Goeldi. Tendo voltado com a família para Berna, Oswaldo só retorna ao Brasil com 24 anos, após a morte do pai. Durante sua formação na Suíça, por ocasião da Primeira Guerra Mundial, foi convocado para o serviço militar, tendo servido como sentinela na fronteira com a Áustria, experiência que o artista relatou diversas vezes e que o teria marcado pela proximidade da morte e da violência. Com o falecimento do pai, transfere-se para Genebra, onde estuda arte. Faz, ainda em Berna, sua primeira exposição de desenhos, antes mesmo de seu retorno ao Brasil, que se dá na época da efervescência modernista.

Goeldi tem sido, nos últimos anos, aclamado como um de nossos maiores artistas da primeira metade do século XX. Sua obra vem recebendo a atenção dos mais importantes críticos e historiadores brasileiros. Em sua chegada, entretanto, não foi assim reverenciado, e isso, aliado ao incipiente mercado de arte, o levou, por muitos anos, a se dedicar à ilustração. Desde 1926 Goeldi colaborou em jornais, mas nas décadas de 1930 e 1940 recebeu importantes encomendas para ilustrações de livros. Foi na década de 1940 que ilustrou *Humilhados e ofendidos*ⁱⁱⁱ e *Recordações da casa dos mortos*^{iv}, obras de Dostoievski, com xilogravuras, e, em bico de pena, *O Idiota*^v.

Bandeira Preta faz parte da série Balada da Morte, composta de seis gravuras em madeira elaboradas por Goeldi em 1944. Foi publicada como um encarte no número 13 da revista *Clima*, editada em São Paulo e dedicada à arte e cultura, tendo à frente Décio de Almeida Prado, Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes, Lourival Gomes Machado, Alfredo Mesquita e Ruy Coelho. Lourival Gomes Machado era o responsável pela crítica de artes plásticas e possivelmente foi quem convidou Goeldi para essa empreitada. Lourival vai ser

também o primeiro organizador da Bienal de São Paulo, em 1951, quando Goeldi recebeu o primeiro prêmio de gravura, em reconhecimento bastante tardio de sua obra. Mas, *Balada da Morte* não é uma ilustração feita para a revista. Trata-se de uma série especial veiculada, de maneira bastante peculiar, nessa também intrigante publicação.

Geraldo Ferraz, em artigo de *O Jornal*, em 1944^{vi}, comparou esse conjunto de gravuras com a série de Hans Holbein nomeada *Dança da Morte*, que se constitui de 41 cenas desenhadas pelo artista holandês, gravadas em madeira e impressas em Lyon, em 1538, junto com uma espécie de alfabeto da morte, também do artista. O tema da morte, um tema medieval, tal como a técnica da gravura em madeira, é assíduo entre os povos germânicos, escreve Reis Junior^{vii}, um dos mais íntimos amigos de Goeldi, na tentativa de explicar a recorrência dessas imagens em seus desenhos e gravuras. Teria sua origem numa vontade de especulação filosófica, que se intensificara na retomada romântica dos temas medievais, concorrentes da aspiração ao absoluto, que estão na base da poética do *Sturm und Drang* e, posteriormente, na dos expressionistas alemães, assim como na de Goeldi. Não é nenhuma novidade falar sobre o expressionismo romântico de Goeldi. Suas gravuras e desenhos são criados na medida da vida cotidiana, mas em plena consciência de que essa criação é um ato inaugural, que origina imagens a partir do ser e enseja uma correspondência de existências^{viii}.

Anibal Machado^{ix} escreveu em 1955 que a poética de Goeldi é semelhante a um “côncavo”, onde ressoam todas as “vibrações do mundo”. Assim é que, em suas gravuras, a penumbra grave das ruas, a sobriedade, a desolação das casas e a presença irredutível do poste de luz nos direcionam para o reconhecimento de um mundo, mas de um mundo remoto, tempo de gente perdida, semelhante a um tempo de recordações. Sobretudo na gravura *Bandeira Preta*, que compõe a série junto com *O sol se apaga – voltarei amanhã; 167 de uma só vez!; Comilão, cuidado com a sobremesa!; “Nero”, não brinca* e *O bêbado*, o que se impõe é a presença pictórica de uma atmosfera noturna, fruto do choque diário do sujeito com o mundo. Talvez resida aí a identidade da obra de Goeldi: o choque da dignidade pessoal com

o jogo do mundano, mas sobretudo a vontade moral de superá-lo, o que nos faz ver nessas gravuras a marca do existencialismo de Kierkegaard, para quem a dimensão ética traz em si a liberdade. Assim é que podemos nos aproximar da série Balada da Morte, mas também das gravuras feitas na mesma época para *Humilhados e ofendidos* e *Recordações da casa dos mortos*, expostas em conjunto na individual do Instituto dos Arquitetos do Brasil, em 1944.

Sem dúvida, Balada da Morte carrega em si a poética romântico-expressionista que tem como motivação a pergunta sobre a existência e o fim da existência. Mas é também uma resposta ao acontecimento terrível da Segunda Guerra Mundial. Raquel de Queiroz, num depoimento de 1981, comentando a participação arreada de Goeldi no meio artístico, referiu-se ao artista como um homem que, consciente de seu valor, não desejava competir. Acrescentou ainda que, sendo um homem, em suas palavras, sensível, não tinha interesse na participação política, mas, no caso da Segunda Guerra, se posicionara veemente contra Hitler.

A escritora considerou Goeldi sobretudo um artista avesso às “rodinhas palacianas”, o que talvez possa esclarecer o interesse dos editores de *Clima* por seu trabalho, a ponto de lhe darem um espaço considerável na revista, fundada em 1941 por um grupo de recém-formados na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Em seu primeiro número, de maio de 1941, os redatores a identificam como uma revista de gente “moça”, cheia de coragem, que pretende “apresentar e fazer conhecer os trabalhos no nível da cultura, em qualquer dos seus ramos, tentando criar esse “clima” de curiosidade, de interesse e ventilação intelectual”. Pensada como publicação com especial interesse na discussão de literatura, teatro, música, cinema e artes plásticas, só durou quatro anos, tendo seu último número, o 14, saído em novembro de 1944; nesse período, entretanto, abriu espaço para a construção de uma nova visão da realidade brasileira, o que incluiu a luta contra o nazifascismo e pela democratização do Brasil, em pleno Estado Novo.

Apesar de críticos do modernismo, esses redatores admiravam Mário de Andrade, a quem convidaram para fazer a apresentação do primeiro número da revista. Mário, numa lucidez absoluta, fez um balanço do movimento artístico entre as décadas de 1920 e de 1940, percebendo a distância entre esses jovens recém-saídos da universidade e os modernistas dos anos 20. Definindo sua geração como de “abstencionistas” ou “inconscientes”, reconhece que tiveram mérito na constituição do movimento modernista, mas também identifica o que chama de um “perigoso” movimento em direção à “arte social” a partir de 30. O que o escritor aponta como novo e louvável nessa geração é o fato de procurarem publicar uma revista que, como escreveu Mário, pretendia suprir a “falta de um pensamento filosófico, de uma atitude filosófica da inteligência, entre nossos intelectuais.”^x

Se de fato, em seus primeiros números, *Clima* reúne artigos que abordam temas muitas vezes acadêmicos, distantes da discussão política dos anos 30, a seção de crítica, como escreveu Sérgio Milliet^{xi}, referindo-se a Lourival Gomes Machado, em carta publicada no segundo número, é uma “crítica de oposição à crítica de arte objetiva, técnica, plástica” e que “defende a tese da crítica filosófica e sociológica”. De responsabilidade dos editores, as críticas são escritas procurando uma relação entre a cultura e o pensamento crítico-filosófico, distanciando-se da simples constatação temática e da identificação técnica — que é o que Milliet chama de crítica objetiva —, mas também isentando-se de qualquer posicionamento político.

A partir de agosto de 1942, a revista passou a homenagear um artista em cada edição, e Livio Abramo teve, então, suas gravuras publicadas em *Clima* nº 11^{xii}, em que os editores incluíram uma declaração antifascista, mas esclarecendo: ainda que ao fundar o periódico tinham resolvido nele não debater assuntos de política, nacional ou internacional, entendiam agora que “a guerra entre o Brasil, de um lado, e a Alemanha e a Itália, do outro, era inseparável da guerra que se processa em escala internacional e ideológica contra o fascismo”^{xiii}. Terminam a declaração com uma definição do fascismo em que o identificam com o Integralismo de Plínio Salgado no Brasil. O número 12 da revista saiu apenas em

abril de 1943 e tem como editorial uma carta em que os editores explicam a lacuna de vários meses, justificando-a pelas “condições que a guerra criou para a imprensa”^{xiv}, sobretudo materiais. Anunciam mudanças para os próximos números da revista, que passará a ser “trimestral e terá um novo perfil”^{xv}. Tendo como artista convidado Manoel Martins e contando com o artigo de Mario Schenberg^{xvi} intitulado *O destino das nações unidas*, neste número foi publicado, ainda, um *Comentário* sobre as reações à declaração antifascista publicada no número anterior.

No número 13, a guerra aparece de maneira explícita: além do artigo “A distribuição das responsabilidades da guerra”, de Moacir Werneck de Castro^{xvii}, nele consta a série *Balada da Morte*. Não só em *Bandeira Preta* isso é perceptível, mas também em *167 de uma só vez!*, em que uma caveira gaiata, com chapéu de marinheiro comandante, equilibrando-se em uma bóia, em pleno mar, observa ironicamente um navio que acaba de naufragar — veio buscar e conta seus alvos e suas almas. Indubitável tomada de posição contra a guerra, a gravura revela, na inteligente sátira de Goeldi, uma compreensão que supera a simples adesão aos aliados. Sua fina e constante ironia, que aparece também em seus desenhos, esses rápidos registros de bêbados, cachorros, casas, guarda-chuvas e urubus, signos de uma vida ultrajada e decaída, revela a compreensão dos acontecimentos em âmbito maior, ou seja, naquele que diz respeito ao aviltamento da condição humana, à violação da dignidade do homem. Embora se referindo à guerra, o que o interessa é, sobretudo, a vida, a existência humana, agora ameaçada de maneira peremptória. *Balada da Morte*, sem dúvida, é nossa versão do que foi para Goya os horrores gravados nas águas-fortes *Desastres da Guerra*.

A seqüência das seis gravuras faz emergir não só o tema, mas a identificação humanística de Goeldi com os povos que sofrem as conseqüências da violência implícita nas guerras, além de uma demonstração de sua aguda percepção dos motivos pelos quais os homens se aniquilam nesses combates. Em *Comilão, cuidado com a sobremesa!*, as pequenas e poucas linhas, de cortes finos, que são algumas vezes os próprios veios da madeira, como

marcas de um homem angustiado, revelam a necessidade consciente da sobriedade, para permanecer inacessível à potência esmagadora daquilo que o cerca, mesmo que seja do nível das tentações prazerosas e fáceis, como o prato de sobremesa que tenta o comilão, mas que é também sua morte.

Goeldi mantém aqui a ânsia subjetiva pelo infinito, mas também o respeito por si e a incrível amorosidade pelos homens Tudo comprimido no limite dessas imagens, verdadeiras protagonistas de um diálogo de existências.

ⁱ *Clima*. São Paulo, N. 13, agosto de 1944

ⁱⁱ Andrade, Carlos Drumond. Goeldi e o Espanto. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4/10/1956

ⁱⁱⁱ Dostoiévski, F.M. Humilhados e ofendidos. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1944.

^{iv} Dostoiévski, F.M. Recordações da casa dos mortos. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1945.

^v Dostoiévski, F.M. O Idiota. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1944.

^{vi} Ferraz, Geraldo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1944

^{vii} Reis Junior, José Maria. Goeldi. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966

^{viii} Geraldo, Sheila Cabo. Goeldi: modernidade extraviada. Rio de Janeiro, ADESA/Diadorim, 1995.

^{ix} Machado, Aníbal. Goeldi. Apresentação. Rio de Janeiro, MEC, Coleção Artistas Brasileiros, 1955.

^x Andrade, Mário de. *Clima*, São Paulo, N. 01, maio de 1941, p.12.

^{xi} Milliet, Sérgio. *Clima*, São Paulo, N. 02, julho de 1941, p. 136.

^{xii} Abramo, Lívio. Gravuras. *Clima*. São Paulo, N. 11, agosto de 1942.

^{xiii} Os editores que assinam a declaração de “guerra contra o fascismo” são: Lourival Gomes Machado, Alfredo Margute, Antonio Lefèvre, Antonio Cândido e Décio de Almeida Prado. *Clima*, São Paulo, N. 11, agosto de 1942.

^{xiv} *Clima*, N. 12, São Paulo, abril de 1943

^{xv} Idem.

^{xvi} Schenberg, Mario “O destino das nações unidas”. In. *Clima*, N. 12, São Paulo, abril de 1943.

^{xvii} Castro, Moacir Werneck de. “A distribuição das responsabilidades da guerra”. In: *Clima*, São Paulo, N. 13, agosto de 1944.