

## Retrospectiva Goeldi

Pela sua formação, pelo seu temperamento, representante legítimo de um estilo que surgiu na Alemanha no primeiro quartel deste século; aplicação, exemplo adaptado ao Brasil dessa expressividade, ao mesmo tempo paroxísmica e bem ordenada, que constitui a principal característica da gravura e, talvez, mesmo, de toda a imagística alemã, desde Schongauer até Schmidt-Rottluff, Oswaldo Goeldi foi, por muitos anos, quase que o único gravador de importância em nosso país.

Reunindo agora grande número de seus trabalhos numa exposição retrospectiva, o artista que já é portador da herança de um nome eminente, revive aos olhos de uns e revela à admiração de todos dois aspectos que se justapõem, e francamente se associam à sua obra; por um lado faz lembrar toda a grandeza de uma época, no que se refere ao desenho e à arte gráfica na Europa, principalmente na Alemanha, época do *Simplicissimus*, de Jugend, de Kladderadatsch, onde desenharam Grosz, Baluschek, T. Heine, ou das revistas de vanguarda como *Der Sturm*, *Die Aktion*, *Saturn* e muitas em que colaboravam, ao lado de poetas expressionistas, Kandinsky, Kokoschka, Meidner, Kubin, época da primeira e da segunda “secessão”, da “nova objetividade”, e de *Dada*; por outro lado, a sua gravura embora frisando com a arte européia, de onde veio, assinala uma perfeita aderência à realidade brasileira, como bem poucas experiências mais nativistas lograram conseguir.

Participante de um movimento de inovação da gravura que, segundo a opinião dos próprios inovadores, teria chegado a uma situação de completa decadência, Oswaldo Goeldi se inclui, sem favor, entre os gravadores mais bem dotados que vão desde Munch, passando por Heckel, Nolde, Beckman e Helzig, até Grossmann e Felix Muller.

Não sou dos que, apaixonadamente se colocam cem por cento ao lado desses reformadores, nem dos que detestam sem restrição as gravuras à feição de Jean Michel Papillon ou Thomas Bewick – do fim do século XIX – dos que negam todo o merecimento ao *Holzstich*, partidários que são de *Holzchnitt*, isto é, dos que são contra o uso de madeira dura, a ser tratada pelo buril, e a favor de outra mais branda, fácil de cortar; mas compreendo a importância do generoso impulso que trouxe a nova orientação, reconheço nesta as qualidades originais de uma “espacialidade” que não existia nas gravuras de época anteriores, um mais sensível calor de comunicação, e sobretudo o cunho, o sinete da matéria: a reprodução das próprias linhas e nervuras da madeira, certos amortecimentos e turvações de colorido, motivados pela complacência das células vegetais.

Nas xilogravuras de Goeldi, sobretudo nas mais antigas, essas turvações aparecem como se na atmosfera pairasse uma névoa seca, envolvendo, abrumando o espaço, e tornando as cores mais amortecidas, em virtude do deslocamento das raias do espectro luminoso: verdes densos e patinados, vermelhos de sol nascendo em manhã brumosa, amarelo de luz mortiça, na madrugada. Dessa bruma, desse crepúsculo, como conseqüência lógica, viria uma sombra mais espessa: a trama noturna em que evolui a profunda tranqüilidade dos seus trabalhos mais recentes, e nos comunica a sensação de uma melancolia pacífica e envolvente que não exprime dor, nem aflição, nem pesar, mas nos enleia e nos deixa absorvidos em pura contemplação; diante dessas gravuras temos a impressão que o artista nos convida a visitar o interior da noite e nos acompanha através das galerias sobrepostas da luz extinta, onde sentimos palpitar o fôlego da escuridão; a impressão que eles nos transmite o segredo dos pontos, linhas, e superfícies das coisas interiores e pesadas, das coisas inertes que fazem cansar e adormecer, e que repousam no seio de vizinhanças permanentes, ou então mergulhadas no sono de

contigüidades tão íntimas e ilimitadas, tão próximas e infinitas como se fossem os “números surdos” de um espaço mágico constituído de sombra benfazeja e luz corrompida.

Nem tudo, porém, é noite – noite cósmica – na obra de Goeldi, mas está quase tudo inscrito numa lousa escura, tudo nos vem refletido do fundo negro de um poço, em linhas e crispamentos de luz fugidia: manhãs de pescadores, raios ardentes de meios-dias, caminhos abandonados, pátios de casas solitários. Em tudo há o silêncio, há um silêncio na chuva e no vento, há um “silêncio no mar”, e ainda tudo é deserto; há o silêncio das casas desertas, há o silêncio deserto da vida, mas em tudo há também uma aceitação cordial, aceitação do silêncio e do deserto da vida. A sua atitude diante do mundo não é de luta e revolta, mas também não é a do vencido e desesperado.

Oswaldo Goeldi sentiu tão bem como seu amigo Alfredo Kubin a poesia das casas fechadas e dos pátios desertos, e é esta a aproximação mais sensível entre o artista alemão e o gravador brasileiro.

O Museu de Arte Moderna inicia com esta retrospectiva um trabalho de importância considerável; resta assim que prossiga na revisão das obras completas de outros artistas ilustres do país.

1956