O Outro do Modernismo

Carlos Zilio

Esta exposição resulta de trabalhos realizados pelos alunos do Curso de Especialização em História da Arte no Brasil para a cadeira de História da Arte Brasileira II. O programa desta matéria concentrou-se, sobretudo, no estudo do Modernismo e nas obras mais características deste período. Como tema de estudo foram propostos Guignard (que será objeto da próxima exposição do Curso) e Goeldi, por considerarmos suas produções como atípicas do período. Podemos afirmar que a obra destes artistas ocupa, por assim dizer, os dois extremos do espaço modernista: o da luz e o das sombras.

O "estar à parte" de Goeldi no Modernismo se evidencia na medida em que o artista não se situa dentro das preocupações de uma arte nacional ou de uma arte nacional e social. Afastado desta ideologia dominante no período modernista e da formulação plástica pós-cubista que a acompanha, Goeldi permaneceria como o mais autêntico expressionista da arte moderna brasileira. sem recorrer a qualquer tipo de síntese com os postulados modernistas, como faria, por exemplo, em determinados momentos Lasar Segall. Por outro lado, Goeldi será praticamente o único a manter uma atitude crítica das ligações crescentes entre o Modernismo e o Governo durante a década de trinta. Aquilo, que para a grande maioria parecia ser a política natural de implantação da arte moderna, era visto pelo artista com enormes reservas e desconfianças. Na intuição do seu romantismo havia a clarividência de um processo de recuperação institucional em andamento.

Expressionista e utilizando-se da gravura, técnica muito pouco praticada e valorizada, mantendo-se ainda contrário à política cultural modernista, sua posição seria necessariamente marginal. No entanto, isto não significa que a obra de Goeldi deixe de ser um dos produtos mais representativos da arte brasileira, justamente por constituir a outra possibilidade do espaço modernista. Sua profunda pertinência à arte brasileira está na sua vivência de fatores próprios à existência da arte na nossa sociedade e na sua capacidade de rearticulá-los produtivamente, indo desde a improvisação de procedimentos técnicos até o seu significado mais amplo: se o Modernismo buscou nacionalizar o internacional, Goeldi apreendeu no nacional sua dimensão universal.

Além de romper com o maniqueísmo – nacional x internacional – a obra de Goeldi serve como contestação de uma série de mitos que tem nutrido grande parte da nossa história da arte. Ela mostra, por exemplo, a complexidade do processo da arte brasileira, irredutível a um simples somatório desta ou daquela tendência. Torna ainda irrelevante um debate antigo que insiste em prosseguir, entre arte abstrata e figurativa. Só por estas questões, a obra de Goeldi ainda está por merecer uma maior atenção da parte dos estudiosos da nossa arte.

A importância central da sua obra, no entanto, está, evidentemente, no seu valor em si. Num artigo recente sobre Francis Bacon[1], Gilles Deleuze diz que: "Em arte e em pintura, como na música, não se trata de reproduzir ou de inventar formas, mas de captar forças. É exatamente por isso que nenhuma arte é figurativa. A célebre fórmula de Paul Klee "não mais representar o visível, mas tornar visível" não significa outra coisa". A dimensão da obra de Goeldi está exatamente no fato de tornar visível as forças mais determinantes da condição humana.

Os textos dos alunos e o trabalho de documentação por eles efetuado representam uma contribuição para o aprofundamento do estudo da obra de Oswaldo Goeldi. Na elaboração dos textos, os alunos exercitaram livremente suas análises, o que algumas vezes acarreta, inclusive, diferenças em suas conclusões. Esta exposição só se tornou possível graças à seriedade e ao entusiasmo com que eles se dedicaram a este trabalho.

1. Gilles Deleuze, *"Peindre le cri"*, in *Critique,* nº 408, maio de 1981, p. 506.