

NUNCA SOUBE O SOBRENOME: A AMBIGUIDADE DOS USOS DA BIOGRAFIA

LIVRO **Pérolas negras - primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdURJ, 2013**

AUTOR **Roberto Conduru**

RESENHISTA **Priscila Rossinetti Rufinoni**

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

Escrevi, na década de 1990, um mestrado sobre Oswaldo Goeldi que, anos depois, veio a ser publicado em 2006, um livro hoje já fora de catálogo. Durante essa pesquisa, trabalhei com vasta documentação sobre o artista. Mesmo não tendo, por pendor de método, interesse na vida privada, o âmbito da formação me levou a seguir os passos do artista; e o segui até Belém onde cresceu, muito embora sem ter encontrado praticamente nada. Quanto à obra e à documentação de carreira, percorri acervos no Rio de Janeiro e em São Paulo. Se não foi uma pesquisa exaustiva, pois era apenas um mestrado, sem dúvida investi a maior parte do tempo em procurar dados, confirmar ou infirmar hipóteses de outros autores, atrás, assim, de várias pistas, encontrando por vezes novos desenhos, gravuras e documentos. Sobre a vida do artista, me restringi quase que exclusivamente à relação de Goeldi com o casal Beatrix (Beatrice) Reynal e Reis Junior; relação que conheci por meio do livro do próprio Reis Junior (1966), moldura distanciadora para circunscrever tais narrativas ao âmbito memorialístico. Não cheguei a dar muita ênfase a esse convívio em colorido um tanto decadentista – para já referir a entrevista de Grassmann que comentarei a seguir. Meu pendor para elementos da experiência, talvez até pela minha inexperiência, era praticamente nulo. Assim, não foi sem surpresa que me deparei com a entrevista de Marcelo Grassmann para Leon Kossovitch na qual se comentava da existência de uma mulher na vida do artista, Tereza. Me permito citar um longo trecho da entrevista de 1995:

O Goeldi tinha uma namorada, que era uma mulata bonita, mas muito humilde e muito discreta. O Goeldi dizia “vem lá pelas duas horas da manhã porque a Terezinha vem aqui hoje” [...] A Terezinha era uma moça maravilhosa[...] Quer dizer, a opinião da Terezinha era importante para o Goeldi, tanto é que no enterro do Goeldi ela estava lá, numa descrição total. Eu nunca soube que fim levou. Nunca soube o sobrenome dela, é Terezinha e acabou. Ele apresentou assim, eu acho que é dessas coincidências, então ele teve de apresentar. Também ele não queria muito misturar os amigos com a vida particular dele. Ele gostava muito desse casal Reis Junior e Beatrice porque eles eram o próprio ambiente dos desenhos dele, porque ela adorava conhaque, beber, tanto que quando o Goeldi morreu, eles devem ter-se embebedado durante um mês, gastando tudo que podiam (GRASSMANN, apud LAUDANNA, 1995)

Anos depois dessa entrevista, comecei a estudar a carreira e a obra de Grassmann e eu mesma o entrevistei muitas vezes, sem, contudo, sair muito do elemento mais técnico, condicionado por minha timidez de estudante e minha análise de *scholar*, destituída, talvez, daquela sensibilidade de crítico de arte. Nunca comentei sobre essa questão com Grassmann, apesar de já à época estar no prelo a publicação da minha pesquisa sobre Goeldi. Se falamos de Goeldi, era no limite do formal, da obra, das relações que ambos os artistas estabeleceram como gravadores.

Entrevistas, há formas e formas de utilizar, particularmente nunca dediquei muito interesse a elas, pois a história oral pede um instrumental todo próprio e uma relação distanciada com seu entrevistado que nunca consegui estabelecer. Não se trata obviamente de aquilatar o quanto o entrevistado mentiu, ou inventou, apenas de estudar os indícios da construção: “Goeldi dizia”, quantas vezes? Uma, várias? O encontro foi uma “coincidência”, então quando houve esse encontro? Antes ou depois de

tal ou tal momento da carreira? O verbo no pretérito imperfeito cria a ressonância de um tempo sem intermitências e sem ocasiões.

Agora que reencontrei esse mesmo trecho citado no livro de Roberto Conduru, *Pérolas negras – primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil*, posso pensar por que aquela entrevista me espantou e me incomodou na época. E não seria apenas pelo fato de explicitar a cegueira de meu método formalista, incapaz de ler as entrelinhas. Nem por assimilar o artista, um tanto à força, a uma brasilidade – “tenho um fusca e um violão” – que até poderia me parecer, senão meramente anedótica e um tanto “machista”, simpática e malandra. O fato me incomodava porque em tantas famílias não era estranho o parente que, tendo vivido uma vida com uma mulher – quase sempre negra –, mantinha sobre essa domesticidade longeva um silêncio absoluto, calado pelo entorno. Não ter me deparado uma única vez, em toda a documentação – jornais, crônicas sociais, relatos de amigos, cartas –, como uma única linha sobre essa possível vida doméstica, explicitava algo além do meu traquejo canhestro. Explicitava um silenciamento social no qual o artista, o *meu* artista, se via então devolvido, se não a uma estrutura – termo talvez um tanto técnico – ao *modo* daquela família patriarcal e racista tão brasileira. Dizer que ele era um “homem de seu tempo”, truísmo contra o anacronismo, sabemos que não funciona pois deveria, se fosse o caso, ser acionado universalmente, premissa que dissolveria o argumento.

Muito se pode criticar hoje da leitura modernista da obra de Goeldi, voltada a suas relações tanto com o expressionismo internacional, como com os discursos sobre sua versão brasileira. Nessas interpretações, as cenas brasileiras, a urbanidade peculiar do Rio, restavam, mesmo que à revelia, assimiladas a certo programa estético de vanguarda. Toda uma experiência visual, cultural, toda a indeterminação, assim, se via já formatadas de antemão. A análise de Conduru, em dois dos capítulos do livro, busca mostrar, nas imagens, desenhos e gravuras das ruas do Rio produzidas por Goeldi, como uma cultura afrodiaspórica emanava, porejava por assim dizer, das experiências urbanas. Elemento a que não fui atenta realmente, o que talvez já traisse, na pesquisadora, o pendor para o geral conceitual da futura professora de filosofia. O livro traz essa outra visada, de um outro modo de compreender como e em que níveis do inconsciente imagético essas formas e esse convívio poderiam se dar a ver, distantes da mera leitura modernista do “redescobrimento”, ora programático, desses brasis.

Mas voltemos à menção à vida doméstica. Ora, quando disse que me incomodou, isso soou na época – por método – como uma intromissão estranha, não científica. De fato, naqueles anos 1990 evitávamos julgar nossos “objetos”. Evitávamos, ainda, nos posicionar como interlocutores determinados, que possuem etnia, classe social ou gênero. E mais, tratava-se de uma menção em uma entrevista, informação que deve ser sempre relativizada pelo moto contínuo do pretérito imperfeito. Mas de repente esse homem ao qual eu dedicara tanto afincio já não era nem aquela figura hagiográfica que muitos cultuavam – e eu, por apreço renitente ao documental, criticava –, nem era a personagem modernista que, um tanto ingenuamente, fiz flanar pelas ruas do Rio. Havia outra espessura mais humana, imersa em processos sociais menos estandarizados, menos racionalizados, e creio que Conduru a entremostra nas imagens que comenta de vários modos. Mas a fluidez da experiência vivida comporta suas ambiguidades, em um terreno ambíguo como a nossa cultura. É no capítulo *Di Cavalcanti, Goeldi e baianas*, para marcar a relação de Goeldi (e de Di Cavalcanti e Volpi) com a figura feminina afrodescendente, que Conduru traz à baila novamente a entrevista:

No caso de Goeldi, o tópico da mulher afro-brasileira traz à lembrança uma de suas companheiras, Teresinha, que foi descrita por Marcelo Grassmann como “uma mulata bonita, mas muito humilde e muito discreta” [...] Caso semelhante é o de Alfredo Volpi, que se casou com Benedita da Conceição ou Judith, em 1942, com quem teve três filhos e viveu até 1972, quando ela morreu. (CONDURU, 2013, 39-40)

Se o livro marca uma nova visada que matiza os acentos modernistas e etnocêntricos, critico a menção à entrevista, contudo, como elemento que possa ser mensurado nessa nova análise sem mais complexidades. Atualmente, parece-me que há por vezes um esforço em salvar do cancelamento – e nos salvar com eles – os nossos pobres artistas, antes ídolos tão arduamente estudados. Goeldi, cuja vivência europeia é inegável, não precisa evidentemente ser talhado à força como um expressionista dos trópicos. Que Goeldi tenha acessado pela imagética essa densidade das vivências urbanas, que tenha, com seus traços e sua gravura, plasmado a imprecisão brumosa do dia a dia em que baianas, oferendas e transeuntes solitários se enredam sem hierarquias, não significa que sua vida doméstica – aquela que assim foi narrada pela entrevista, friso bem – deixe de ser problemática; e que essa problemática mesma deva ser escamoteada em prol de qualquer arte mais autêntica e menos eurocêntrica que a modernista. Aliás, obra de arte que vive dessa dificuldade brasileira e que, como obra, não perde nem ganha com o “heroísmo” moral ou o que o valha do seu autor. Parafraseando Walter Benjamin, as críticas envelhecem, mas não as obras às quais sempre se somam novas visadas do presente. Mas essas visadas não precisam servir como necessárias “justificativas” da vida do artista. O “método” que evitava conteúdos externos à circulação artística e à forma talvez pareça hoje descritivo e descarnado, ou mesmo incomodamente “modernista”. Mas suas premissas ainda carregam o mérito de, por um lado, ler os discursos nas suas devidas características documentais, e, por outro, tentar visar a imagem fora do caixilho íntimo das janelas. E, claro, seus pretensos méritos são seus pontos cegos. Mas às vezes a vida não precisa ser exemplar, talvez ela deva ser apenas vida. Tenha Goeldi tido ou não uma vida doméstica secreta, esse dado nada revela, senão a óbvia construção de silenciamento familiar em que se esconderam outras tantas delicadezas, heranças e especificidades da nossa cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- REIS JUNIOR, José Maria dos. Goeldi. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.
- CONDURU, Roberto. Pérolas Negras. Primeiros Fios. Experiências Artísticas e Culturais nos Fluxos Entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdURJ, 2013.
- GRASSMANN, Marcelo. Goeldi por Grassmann. Entrevista a Leon Kossovitch. In: LAUDANNA, Mayra (Org) Goeldi e seu tempo. São Paulo: IEB-USP, 1995 (catálogo de exposição).

PRISCILA ROSSINETI RUFINONI

Priscila Rossinetti Rufinoni é doutora em Filosofia pela USP e atualmente professora do Departamento de Filosofia da UnB. Em 2006, publicou pela Cosac Naify/Fapesp o livro *Oswaldo Goeldi: iluminação, ilustração*.