



**DEIXAR-SE COMO HERANÇA PARA A HUMANIDADE,
ISMAEL NERY E A FASE SURREALISTA¹**

**BECOMING CULTURAL INHERITANCE FOR MANKIND,
ISMAEL NERY AND SURREALIST PHASE**

Andre Teixeira Cordeiro²

RESUMO: Inicialmente, apresenta-se o pintor Ismael Nery, as fases de sua obra pictórica e suas idéias e concepções filosóficas. No segundo momento, trata-se, mais especificamente, de um poema em prosa (“Última página” ou “Testamento Espiritual de Ismael Nery”) e um desenho da fase surrealista (*Testamento de Ismael Nery*). Serão apontadas as várias ligações entre as duas obras, no sentido de observar a perfeita unidade existente entre elas. Nesse diálogo entre poesia e pintura, serão empregadas também algumas passagens de textos das críticas de arte e literária do poeta Murilo Mendes e ainda trechos de uma entrevista concedida por ele à revista **Veja** nos anos 70. Ao final do trabalho, será destacado o uso do visual surrealista, por parte de Ismael, em benefício de seus interesses espirituais e apostólicos.

PALAVRAS-CHAVE: surrealismo, essencialismo, poesia, pintura, doação.

ABSTRACT: First, we introduce the painter Ismael Nery, the phases of his pictorial work, ideas and philosophical conceptions. Soon after, we delve deeper into a poem in prose and a surrealist drawing (*Ismael Nery's Testament*). We focus on the various connections between the two works, highlighting the corresponding perfect unity between both. In this dialogue between poetry and painting, passages extracted from literary and art critiques by the poet Murilo Mendes and extracts from an interview given by Murilo Mendes to **Veja** magazine in the seventies emphasize the meaning we want to convey. Finally, the use of the surrealist visual language by Nery to deal with his spiritual and apostolic concerns enhances this bridge between painting and literature.

KEY WORDS: surrealism, essentialism, poetry, painting, donation.

¹Esse artigo, com algumas alterações, é parte da minha tese de doutoramento em literatura brasileira - realizada com o apoio do CNPq, e defendida na Universidade de São Paulo (USP) em 2008.

²Professor de Literatura e suas interfaces.



Ele feriu Jó com chagas malignas desde a planta dos pés até o cume da cabeça. Então Jó apanhou um caco de cerâmica para se coçar e sentou-se no meio da cinza. Sua mulher disse-lhe: “Persistes ainda em tua integridade? Amaldiçoa a Deus e morre duma vez!” Ele respondeu: “Falas como uma idiota: se recebemos de Deus os bens, não deveríamos receber também os males?”

Jó cap. 2, v. 8-11

Poesia é a grande arte da construção da saúde transcendental. O poeta é portanto o médico transcendental. A poesia reina e impera com dor e cócega — com prazer e desprazer — erro e verdade — saúde e doença — Mescla tudo para seu grande fim dos fins — a elevação do homem acima de si mesmo.

Novalis

Em torno do pintor Ismael Nery, reuniram-se muitos intelectuais cariocas, fascinados pela sua inteligência e domínio dos mais variados assuntos: política, economia, arquitetura, anatomia, matemática, moda, música, teatro, cinema, pintura, filosofia. Ismael e sua esposa Adalgisa costumavam receber intelectuais que se destacavam naquele Rio de Janeiro dos anos 20 e 30: Mário Pedrosa, Antônio Bento, Jorge Burlamaqui, Guignard, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Murilo Mendes e outros. Se por um lado Ismael fascinava com sua inteligência, o artista também assustava por professar o catolicismo num tempo em que quase todos os grandes intelectuais, na então capital federal, eram agnósticos. Só a partir de meados dos anos



30 e começo dos anos 40 (MOURA, 1978), pela influência de nomes como Alceu Amoroso Lima, Pe. Leonel Franca e D. Tomás Keller, muitos deles passaram a professar o catolicismo.

O catolicismo de Ismael prega o sopro da revolta e da renovação. O artista interessou-se muito pouco pelo Deus do *Velho Testamento*, que segundo ele apenas condena, mas procurou elevar a figura de Jesus Cristo. O Cristo próximo e amigo, parte do cotidiano. Na sua pintura e poesia, mescla tendências esotéricas e alquímicas ao catolicismo. Seu catolicismo ganha ares de heresia; misticismo e sexualidade se fundem. Espírito, matéria e sexo reúnem-se para religar os homens a Deus.

O artista foi um desenhista nato e se expressava com uma rapidez quase automática. Desde os tempos da Escola Nacional de Belas Artes, seus desenhos e aquarelas eram muito famosos. À concentração e ao equilíbrio, ele sempre preferiu a liberdade de expressão. Lúcio Costa, seu colega na instituição, ressalta a dedicação de Portinari que:

“encarou desde cedo a arte como ofício, para valer...”. “Ao contrário de Ismael Nery que, aparentemente não levava nada a sério, e em vez de desenhar a carvão o gesso das moldagens na aula de Lucílio de Albuquerque imitava com incrível facilidade as garotas da *Vie Parisienne* e o esfumado romântico das reproduções de Tranquilo Cremona...” (AMARAL, 1984, p. 12)

Da atitude de transgressão à academia, consolida a sua primeira fase a partir do contato que teve, em sua primeira viagem à Europa, em 1921, com as vanguardas européias. Ele teria ido à Europa, com o intuito de estudar na Academia Julian, em Paris, assim como o teria feito Tarsila do Amaral, mas acabou não se adaptando às aulas. Estuda apenas três meses na instituição e passa a percorrer os museus da Europa. Em sua produção posterior, é possível identificar

aspectos que remetem aos artistas pré-rafaelitas, à linha sinuosa de Beardsley [o ilustrador de *Salomé*, de Oscar Wilde], ao facetamento cubista e suas simplificações em direção ao *art déco*, referências aos paradoxos de Magritte, à bidimensionalidade matisseana, às paisagens de De Chirico e sua alusão aos objetos fragmentados... (RIBEIRO, 2000, p. 63)

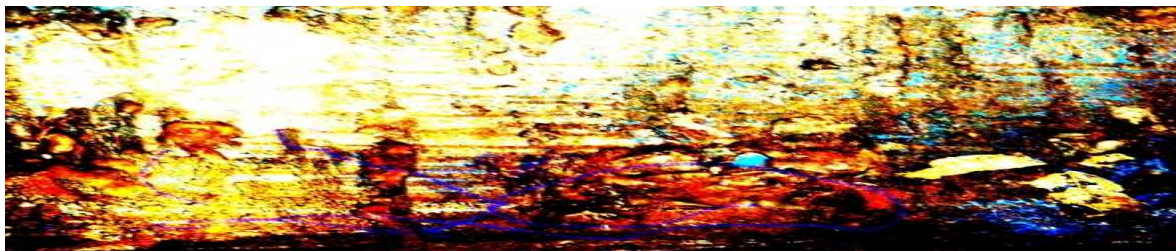


Esta sua primeira fase é chamada de expressionista por Antônio Bento (1973) — as outras fases seriam a cubista e a surrealista — e apresenta uma grande originalidade no trato das influências. O Expressionismo foi a primeira grande tendência da pintura moderna, iniciou-se na Alemanha. Suas manifestações iniciais datam de 1905, sob a influência de Van Gogh e do norueguês Edward Munch. Os princípios gerais da escola são os seguintes: deformação da imagem visual, dramaticidade, não há interferência de elementos intelectuais, o artista pinta não exatamente aquilo que vê, mas o que sente.

No entanto, levando em consideração o fato de Ismael ter muitas vezes empregado, concomitantemente ao Expressionismo, os princípios cubistas (o Cubismo aparece em 1908 e, a partir das idéias de Cézanne, pintores como Braque e Picasso vão representar a realidade a partir de cones, esferas e cilindros), o mesmo Antônio Bento propõe reunir as duas primeiras fases em uma só: expressionista-cubista. Nesta primeira grande fase, Ismael já aplica a sua visão singular das coisas e emprega o Essencialismo em muitos trabalhos.

O Essencialismo, nome atribuído por Murilo Mendes, foi um sistema filosófico oral criado por Ismael Nery. O artista empregava os tais princípios em sua pintura, poesia ou mesmo nas conversas com os amigos — tratava-se de uma filosofia para a vida prática. Aspecto central seria a abstração do espaço e do tempo, distantes dessas duas noções interpretaríamos com maior precisão as questões que a vida nos apresenta.

O homem, em todas as situações, deveria buscar o centro e mediar — para tanto, seria fundamental vivenciar todas as experiências possíveis, realmente esgotá-las. Quem se aproximasse do Essencialismo e chegasse à sua compreensão, segundo Ismael, se tornaria católico. Ninguém assegura ao certo os fundamentos filosóficos desse sistema, o mais provável é que compreendesse idéias católicas, surrealistas, alquímicas, tomistas — Antônio Bento (1973) também acena com aspectos do pensamento de Nietzsche e Husserl. Murilo Mendes escreveu sobre o Essencialismo nas páginas das revistas *A Ordem e Boletim de Ariel*. O homem essencialista é aquele que lançou-se na vida e, tanto a partir das boas ou más experiências, procura seu desenvolvimento:



Segundo o essencialismo, tudo o que existiu foi absolutamente útil; verdadeiramente o homem nada fez que não tivesse pelo menos o grande valor de uma experiência. Conforme se disse, já é tempo de começar a selecionar essas experiências e ordená-las, pois já sentimos o horror de repeti-las. O homem essencialista é portanto o homem que tendo esgotado as experiências que a vida oferece, procura extrair uma filosofia fundada nos resultados de suas seleções. (MENDES, 1935, p. 315)

Em 1927, Ismael Nery retorna a Paris com a mulher, a mãe e o primeiro filho. Nesta ocasião, ele trava contato com muitos artistas, dentre eles André Breton, o chefe do movimento surrealista, Villa Lobos, Van Dogen, Juan Miró e Marc Chagall. A influência deste último será percebida pelo clima onírico e flutuante de uma série de obras de Ismael, denominada chagalliana. A fase surrealista, que compreende também a série chagalliana, será a última de Ismael, ela vai de 1927 até 1933, quando o artista, muito debilitado, deixa de pintar e de desenhar. Nestes últimos anos de sua vida, com a descoberta da tuberculose, e uma vez que ele passa a residir em sanatório, Ismael trabalhará cada vez mais com o desenho. Esta sua fase, de pinturas e desenhos surrealistas, é o momento em que ele, como Frida Kahlo, perscrutará seu corpo até as entranhas. Desenhará suas vísceras e explorará toda a dor e os mistérios da anatomia humana.

É ainda neste período que, já internado no sanatório, ele passa a escrever poemas estimulado por Murilo Mendes. No entanto, numa atitude kafkiana, Ismael costumava lançá-los ao lixo ou, simplesmente, os deixava sobre a bandeja do café da manhã. Alguns deles foram recolhidos pelos enfermeiros e médicos. Posteriormente à sua morte, Manuel Bandeira o incluiria (ao lado de Pedro Dantas, Pedro Nava, Rachel de Queiroz, Guimarães Rosa, Waldemar Lopes, etc) em sua coletânea de poetas bissexto:

Não procurem a expressão nos dicionários, porque não a encontram. Para dicionário bissexto só há ano, e é o que tem um dia a mais, o que ocorre de quatro em quatro anos. Poeta bissexto deve, pois, chamar-se aquele em cuja vida o poema acontece como o dia 29 de fevereiro no ano civil. Esquematização grosseira. Em



suma, bissexto é todo poeta que só entra em estado de graça de raro em raro. (BANDEIRA, 1946, p.5)

Para Murilo Mendes, em decorrência da pequena quantidade de poemas que deixou, a classificação está certa:

Mas, verdade, Ismael era poeta contumaz, e ninguém conheci mais poeta do que ele. Punha mesmo a sua qualidade de poeta acima da de filósofo e muito acima da de pintor. Como às vezes eu o interpelasse a respeito da possibilidade de ele escrever poesia, Ismael respondia que não desejava ser ‘poeta oficial’ [...]. [...] Dessa pequena série existem dois poemas em prosa (que não constam, de resto, da antologia de Bandeira) e que considero até hoje, depois de os ter lido inúmeras vezes, extraordinários, com uma atmosfera única na poesia brasileira, e que são: “Poema Post-essencialista” e “O Ente dos Entes”. (MENDES, 1996, p. 29-30)

A fase surrealista e o testamento espiritual de Ismael Nery: a poesia é como a pintura.

Essa fase tem sido considerada a mais representativa de Ismael. Ela compreende os últimos seis anos de sua vida. Uma vez diagnosticada a tuberculose, em 1930, o artista pinta cada vez menos e dedica-se mais aos desenhos. Executava-os com uma velocidade impressionante, mas esteve sempre pautado em suas indagações filosóficas. Seu filho Ivan dizia tê-lo visto desenhando até mesmo com café e palitos de fósforo, tamanha a habilidade e a inquietação permanente de Ismael.

O artista não lançou mão do surrealismo de uma maneira rígida, seguindo-o tal qual uma receita. Mesmo desenhando com tanta velocidade, não praticou o automatismo psíquico. Sua obra era extremamente cerebral e utilizou-se do surrealismo como um processo de conhecer, apropriou-se do visual surrealista para compor uma obra, como nas outras fases, de forte pendor simbolista. A busca da fusão de elementos contrários continuou sendo amplamente praticada por ele. Junta elementos opostos para extrair, de forma bastante racional, imagens chocantes e incomuns associadas ao seu essencialismo.



Com a doença agravada, fez de sua arte seu palco e expôs-se cada vez mais. O corpo se desintegra diante de Ismael, nos últimos anos nasceu-lhe uma ferida que ocupou todo o seu pescoço e alcançou parte de seu peito. Partindo do título de um de seus guaches, *Resignação diante do irreparável* (fig. 1), constata-se que o artista inicia uma fase única na pintura brasileira (apresenta corpos decepados, vísceras, rostos descarnados, gargantas abertas, cortes que lembram intervenções cirúrgicas) ao retratar a precariedade do corpo físico. Naquele momento, Ismael esteve cada vez mais só no cenário de nosso Modernismo. Seus pares só surgiriam décadas depois, como é o caso do artista plástico mineiro Farnese Andrade nos anos 60 e Leonilson (RIBEIRO, 2000), vítima da Aids, nos anos 80. As figuras 1, 3, 4 e 5 têm apenas um caráter ilustrativo neste artigo. Trataremos de forma mais detida apenas da figura 2, com a qual estabeleceremos relações com o poema “Última página” ou “Testamento espiritual de Ismael Nery”.

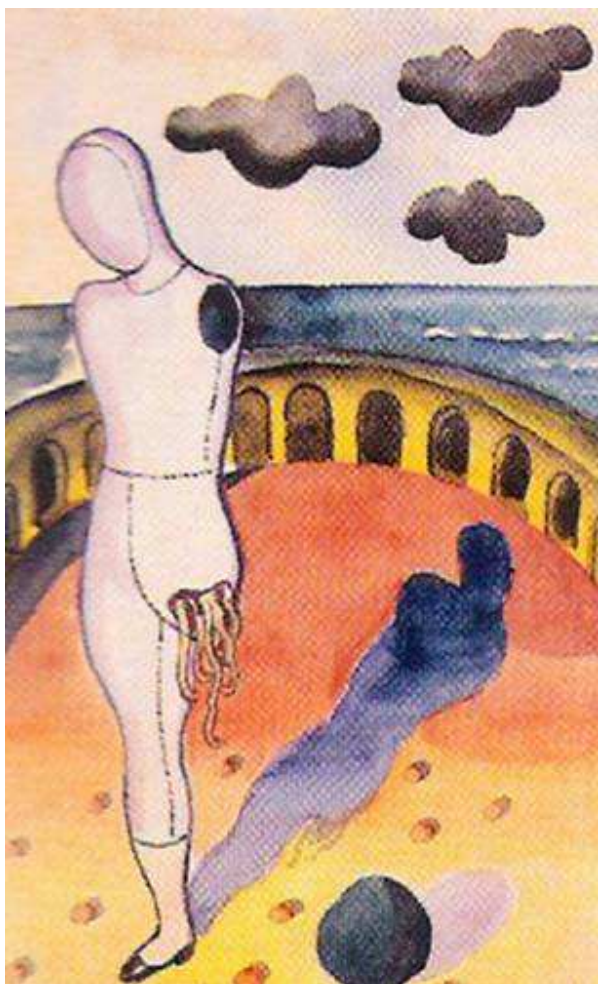
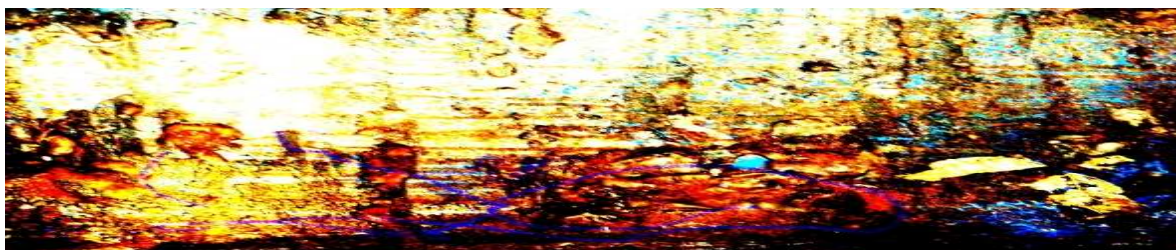


Fig. 1 **Resignação diante do irreparável.** Ismael Nery.
Guache s/papel, 22,5 x 16 cm. Col. part. SP.

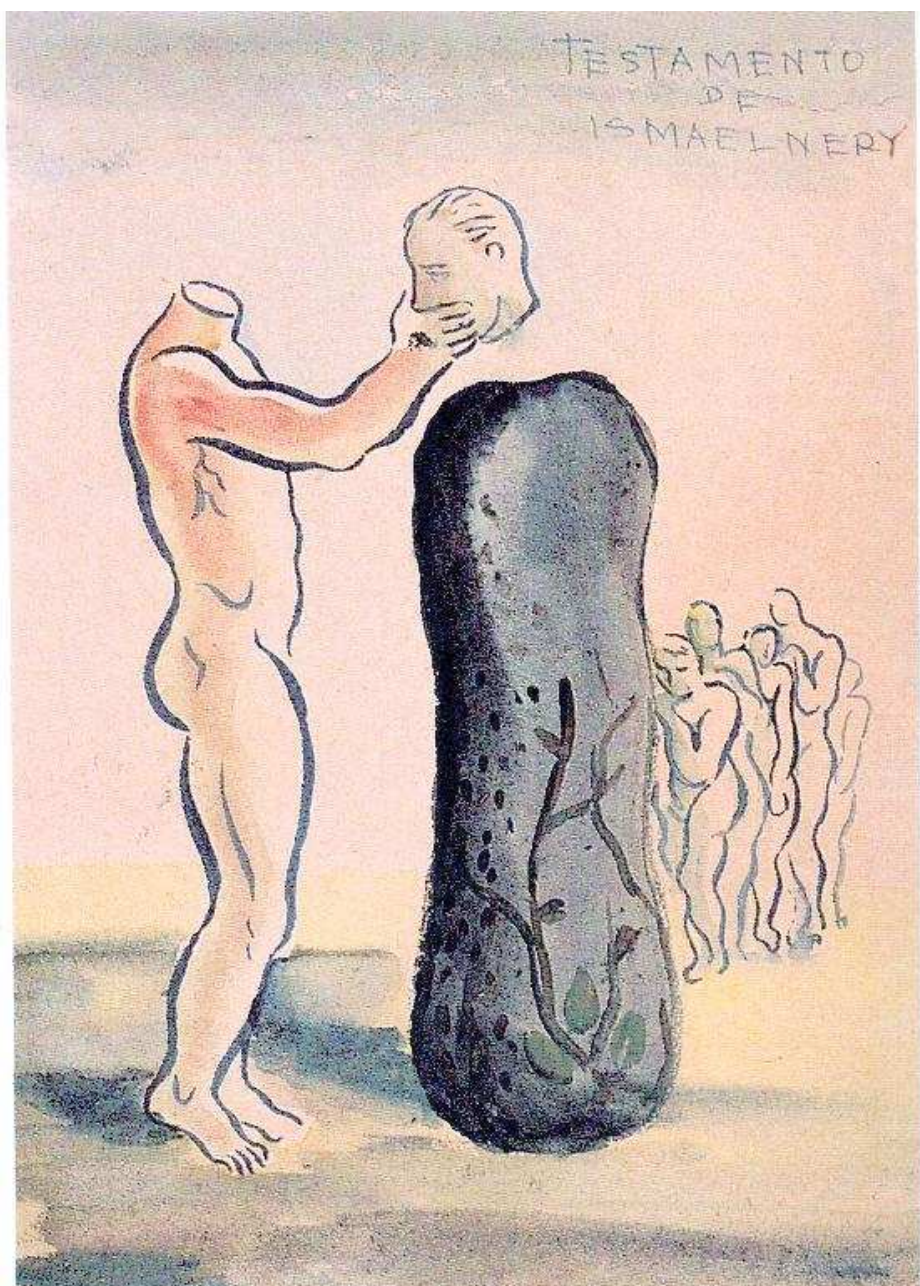
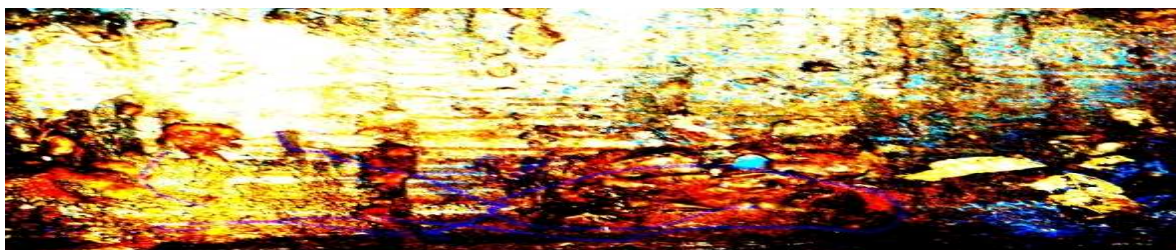


Fig.2 **Testamento de Ismael Nery.** Ismael Nery. Aquarela s/papel, 22,7 x 15,6 cm.
Col. Chaim e Regina Hamer.

Na aquarela *Testamento de Ismael Nery* (fig. 2), o artista-totem deixa-se em herança para a humanidade. A paisagem é infinita, um Ismael de corpo atlético e nu, com uma chaga na mão,

Andre Teixeira Cordeiro



deposita a própria cabeça sobre a rocha em forma de pedestal que, lentamente, vai sendo tomada por uma espécie de hera. Ao fundo, outros corpos nus aproximam-se em fila, humildemente. Estão contritos, de cabeça curvada e a posição das mãos denota penitência.

Os indivíduos têm em Ismael um ancestral comum, sendo assim, demonstram respeito e cumprem obrigações para com o totem. O pedestal está ali como se esperasse pela cabeça de Ismael há um certo tempo, até mesmo porque já está sendo tomado pela vegetação. A cena tem um caráter ritual, todos agem com a tranquilidade de quem cumpre uma lenda. O corpo ergue-se, quase na ponta dos pés, para entronizar a cabeça sobre a pedra em uma altura mais elevada. A cabeça é parte central do corpo humano e é deixada como herança para a humanidade. Sobre essa questão, de certa forma, Murilo menciona nas *Recordações de Ismael Nery* (1996) — título do volume no qual foram reunidos textos de Murilo Mendes sobre Ismael Nery, publicados entre 1946 e 1949 nos jornais *O Estado de São Paulo* e *A Manhã* (suplemento Letras e Artes), do Rio de Janeiro — que a cabeça do amigo deveria ser doada para estudos à Faculdade de Medicina.

Pode-se perceber, assim, que o resultado final do trabalho, a sua atmosfera fazem pensar no visual surrealista. Alguém tira a própria cabeça e a coloca sobre uma pedra, há uma sensação de estranhamento similar à que é capaz de provocar uma tela como *Os relógios moles* de Salvador Dalí. No entanto, as leituras possíveis (a partir da própria história de Ismael e de sua poesia) levam a perceber na obra um forte caráter simbolista, constata-se no desenho o lado cerebral de seu autor. Ismael expõe nesse trabalho aspectos de seu pensamento filosófico, doando-se almeja ser um com toda a humanidade. O derradeiro texto escrito pelo poeta-pintor foi o poema em prosa “Última Página” ou “Testamento Espiritual de Ismael Nery”, como seria chamado posteriormente pelos críticos. O escrito pode ser diretamente relacionado ao desenho em questão, é um texto fundamental para alguém se aproximar da obra pictórica e poética de Ismael:

Última página ou Testamento espiritual de Ismael Nery (1933)

Andre Teixeira Cordeiro



Esperei até hoje que vós me descobrisseis. Quis dar-vos o prazer de vos sentir crescer. A minha excessiva proximidade impediu, porém, que me olhásseis como realmente sou. Contar-vos-ei agora a minha história e descreverei o meu físico, para que disto tireis o proveito necessário e justifiqueis a minha e a vossa existência. Pertencço a esta espécie de homens que não constroem nem destroem, mas que dão a razão de toda a construção e de toda a destruição. Eu sou o predestinado, como foram também meus predecessores e como serão meus sucessores. Através dos séculos deveremos desenvolver o *gérmen* que, no princípio da vida, recebemos. Nós somos os grandes sacrificados que sofreram por todo o erro e atraso dos homens. Somos os homens que amam e consolam, e não somos amados nem consolados. Se não fôssemos portadores do gérmen de que vos falei acima, há muito que a nossa raça teria acabado violentamente.

Quando tudo tiver atingido os seus fins, aí começará nossa visível utilidade. O homem agora distribui suas esperanças na arte e na ciência. Chegará um tempo em que a arte e a ciência não bastarão mais para suprir a ânsia crescente de compreensão que a humanidade tem. Toda a arte resume-se em suprir as necessidades científicas, toda a ciência resume-se num estudo de equilíbrio da vida e numa tentativa formidável de conhecimento da matéria da vida. Ah, se nós pudéssemos conhecer, ou se, pelo menos, pudéssemos chegar a conhecer um outro homem! A solidão do homem é o que mais o apavora na vida. Os homens se olham como desconhecidos com as mesmas roupas. Vivemos desconfiados — tudo fazemos para garantir o que possuímos, com medo dos ladrões de toda a espécie, que vemos em todos os homens.

Inventamos o direito e a polícia e pomos em nossas casas grades de ferro e portas de bronze. O homem se esquece de que o que possui moralmente não é acessível aos ladrões — mas aumenta o seu desassossego com as suas posses físicas, esquecendo a ciência por ele já conquistada. Para que guardar uma mulher que não é sua? Para que bater-se por uma ideia que não sente? Para que duas casas com um só corpo? Para que o sustento de uma vida sem consolo? Ah a esperança! Que é a esperança? Tenhamos esperança — aumentemos a esperança — eu em Deus e vós em mim e em meus sucessores. Um conselho vos dou, com a autoridade que me conferem as rugas da minha testa, o meu olhar febril e as minhas mãos mutiladas: não façais o que vos causar nojo, mesmo que este nojo seja mínimo. Dirigi vossa ciência para conseguirdes um aumento micrométrico das vossas sensibilidades. Já reparastes, meus irmãos, que vivemos num mundo em que existem soldados, juízes e prostitutas? Onde se encarcera um homem pelo depoimento das testemunhas ou se enforca um outro por insultar um



líder. Existem testemunhas? Existem líderes? Que é a vontade do povo? Que é o bem geral? Já fizestes, com a ciência que tendes, a psicologia de um chefe? Por que não acreditar em Deus, quando acreditais até nos regimes políticos? A fome, a guerra, a peste se apresentarão aos nossos descendentes como a nossa única herança altruística.

A humanidade, como as plantas, precisa de estrume. Dos nossos corpos renascerão aqueles corpos gloriosos que encerraram as almas dos poetas, aqueles de que nós já trazemos o *gérmen*. — Tudo foi feito no princípio — porém tudo só existirá realmente em tempos diversos. Os poetas serão os últimos homens a existirem, porque neles é que se manifestará a vocação transcendente do homem. Todo o homem recita um poema nas vésperas da sua morte — a humanidade recitará também o seu nas vésperas da sua, pela boca de todos os homens que nesse tempo serão poetas. (MATTAR, 2000, p. 78)

Esse foi o último texto escrito pelo artista, nele, Ismael Nery, a partir de uma linguagem solene, faz esclarecimentos a respeito de seu pensamento. Coloca-se como o artista doador, tal qual pode ser observado na aquarela *Testamento de Ismael Nery*. Tanto no texto escrito, quanto no texto pictórico constata-se que um indivíduo (no caso o próprio Ismael) passa por um momento terminante e decisivo, no qual estão em jogo amor, altruísmo e conhecimento. O texto é a explanação, de forma poética, das verdades mais profundas do artista e o desenho é o momento exato, o clímax para o qual o encaminharam as idéias que perseguiu por toda a vida. Entregar a própria cabeça é um gesto simbólico de envolvimento absoluto com o ser humano. O pintor-poeta transmite, assim, sua mensagem à posteridade concernente à arte, política e sociedade:

Esperai até hoje que vós me descobrisseis. Quis dar-vos o prazer de vos sentir crescer. A minha excessiva proximidade impediu, porém, que me olhásseis como realmente sou. Contar-vos-ei agora a minha história e descreverei o meu físico, para que disto tireis o proveito necessário e justifiqueis a minha e a vossa existência.

O artista procurou fazer da experiência de leitura do texto um momento intenso e que falasse diretamente ao leitor, tanto pelo tom de diálogo grandiloqüente e místico, conseguido em parte com emprego do “vós”, quanto através do anúncio de uma situação limítrofe,



“Esperei até hoje”. Seu encontro com o receptor do texto esteve sempre marcado – tanto que menciona “Quis dar-vos o prazer de vos sentir crescer”. A atmosfera criada é como as que antecedem as grandes revelações e descobertas, a partir de agora haverá o desnudamento de um ser. Leitor e penitentes, na aquarela, colocam-se no mesmo nível, o da suprema doação fraterna que deve irmanar toda a humanidade. Ismael será o doador primeiro, tanto na cena pintada quanto em seu testamento escrito. É aquele que entrega aos outros o seu saber e conhecimento.

Tal qual o Cristo no Caminho de Emaús, Ismael esteve o tempo todo presente e em momento algum foi percebido, “a minha excessiva proximidade impediu, porém, que me olhásseis como realmente sou”. Antonio Bento (1973) relaciona também esse aspecto ao fato de Ismael ter sido praticamente ignorado pela intelectualidade de sua época. Ele fez apenas duas exposições em vida, jamais chegou a vender sequer um quadro e por isso foi considerado pelo crítico o artista maldito do nosso Modernismo.

A partir desse momento acima destacado, ouviremos a sua história e descreverá seu físico. Esse ato é primordial não apenas para ele próprio, mas ainda para o leitor / receptor do texto. Em tudo o texto concorre para tornar Ismael um mito. As experiências (Eliade 2000) de cura xamânicas também empregam narrativas, o uso de uma planta exige antes que se conte a sua história e como foi primeiramente utilizada pelo grupo – a palavra ativa, invoca potências. Esse ato de contar histórias também é próprio das celebrações católicas, na cerimônia da Páscoa, por exemplo, celebram-se as maravilhas de Deus e o sacerdote não esquece nem das abelhas que confeccionaram a cera do Círio Pascal. Ismael, também, nesse momento crucial, deve contar a sua lenda pessoal.

Ele parece querer confundir sua história com a história da vida dos santos, constrói sua narrativa não como a história de um homem comum que deixasse um último texto aos filhos, esposa, mãe, amigos e admiradores. Muito pelo contrário, escreve essa narrativa no mesmo tom em que realizou sua pintura: mítico, místico e universal. A sua “Última página” ou “Testamento espiritual de Ismael Nery” quer falar à humanidade, projetar-se ao infinito. Ismael é o grande pedagogo e quer ver as pessoas progredirem com o que ele tem a ensinar.



Grandiosidade e integração entre seres são a tônica dessa abertura. Estamos diante do gênio incompreendido e sacrificado, o portador de uma mensagem que só seria perfeitamente assimilada anos depois. Atribuí ao artista / poeta a visão do transcendente e uma missão especial:

Pentença a esta espécie de homens que não constroem nem destroem, mas que dão a razão de toda a construção e de toda a destruição. Eu sou o predestinado, como foram também meus predecessores e como serão meus sucessores. Através dos séculos deveremos desenvolver o *gérmen* que, no princípio da vida, recebemos.

O artista desvela-se, dá a compreender segredos: não constrói e nem destrói, no entanto, seria a razão de todos os acontecimentos. Como numa espécie de estado de paranóia, acredita ser a razão dos acontecimentos – isso é explicável, na verdade, pela compreensão filosófica que ele teve do catolicismo e seu poder revelador. De qualquer forma, Ismel faz de tudo para converter-se em mito. Ainda sobre a razão, a dá ou porque a conhece ou porque ela consiste nele próprio. O poeta é o vértice, o ponto de partida do qual se estabelecem relações, o grande esteio. Ismael diz fazer parte de uma sucessão, coloca-se como um predestinado. Em cada geração nascem homens que mudam o mundo, segundo Martin Buber e esses são os predestinados. Sem eles, o mundo se dissolveria. Quanto ao “*gérmen*”: o princípio, a origem, é de fundamental importância no âmbito do pensamento essencialista do autor. E o artista / o poeta / o profeta / o místico são portadores desse “*gérmen*”, que os fazem mediadores entre os homens e a divindade. Como o rei filósofo de Platão, Ismael conheceria todas as coisas, contempla as idéias, e conduz o mundo.

Suas ideias darão a direção certa a ser seguida, isto se percebe tanto no desenho quanto em “Última página”. Ismael destaca-se do restante da humanidade e julga-se um “predestinado”, espécie de mártir ou Cristo. No desenho isto se confere, claramente, quando ele tira a própria cabeça e a oferece em tributo ao grupo de penitentes que chega lentamente.

Ao mesmo tempo, Ismael se aproxima do Romantismo e do pensamento iluminista de Rousseau, para quem caberia à classe intelectual a divulgação do saber e das artes. Não se apresenta apenas como um artista cultor do temperamento e dos estados de alma (a pedra de



toque dos românticos). Pare ele, não cabe ao artista, como já se afirmou anteriormente, apegar-se a defeitos de caráter, a idiosincrasias. Ao artista cabe a revelação das verdades universais, ainda que ele seja sacrificado por isso:

Nós somos os grandes sacrificados que sofreram por todo o erro e atraso dos homens. Somos os homens que amam e consolam, e não somos amados e nem consolados. Se não fôssemos portadores do *gérmen* de que vos falei acima, há muito que a nossa raça teria acabado violentamente.

Ismael atribui-se uma função sacerdotal, ama e consola mesmo sem ser consolado. A imagem do poeta sacrificado frequentou os versos de românticos como Alfred de Musset e Álvares de Azevedo. Musset fala do pai pelicano, que, para alimentar seus filhotes, bica e dilacera seu próprio peito. Essa alegoria do pelicano pode nos levar a relacionar Ismael com Prometeu (que roubou o fogo dos deuses e o deu aos homens, sendo por isso condenado a um terrível suplício), mas, sobretudo, com o Divino Pelicano: Jesus Cristo. Essa é a grande temática do tempo da Páscoa – período da morte do artista, o Divino Pelicano entrega a sua própria vida em benefício de seus discípulos. Apesar de tanto esforço, o verdadeiro sentido do artista, como aquele que almeja propiciar o bem-estar da comunidade, só será compreendido num tempo distante:

Quando tudo tiver atingido os seus fins, aí começará nossa visível utilidade. O homem agora distribui suas esperanças na arte e na ciência. Chegará um tempo em que a arte e a ciência não bastarão mais para suprir a ânsia crescente de compreensão que a humanidade tem. Toda a arte resume-se em suprir as necessidades científicas, toda a ciência resume-se num estudo de equilíbrio da vida e numa tentativa formidável de conhecimento da matéria da vida.

Nesse momento, Ismael nega o fazer científico e a arte – pelo menos como esses eram praticados. Bem mais importante que depositar a esperança na arte ou na ciência, Ismael fala do poder revelador, da força profética de certos homens. Seres assim conseguiam enxergar de



maneira ampla presente passado e futuro. A passagem do artigo abaixo, publicado em 1934 na revista *Boletim de Ariel* por Murilo Mendes, nos esclarecerá um pouco mais o que diz o artista:

Ismael não podia ver o homem fixado num determinado instante de vida; procurava *descobrir as raízes desse indivíduo, examinar a existência de seus antepassados, sua infância, seu ambiente moral e físico, seu desenvolvimento no tempo e no espaço e as possibilidades da sua projeção no futuro*. Daí a sua *indiferença diante de toda a representação poética limitada ao registro de sensações epidérmicas, ou de impressões e anotações imprecisas, aéreas, que formam geralmente o lastro da bagagem dos poetas*. Reconhecendo a deficiência da realização artística [e até mesmo científica], preferia praticar a poesia, em vez de escrevê-la. Ismael [...] deu na sua vida diária o mais importante testemunho da potencialidade do seu gênio poético. E nos seus quadros, nos seus inumeráveis desenhos e em alguns poemas que consegui salvar da destruição, indicou o caminho dos mundos que nasciam e renasciam na sua cabeça poderosa. (MENDES, 2001, p.47) (grifos nossos)

Ao final do poema, Ismael voltará a identificar-se com o poeta. Como a nos dizer que essa espécie de homens predestinados estivesse na fronteira entre misticismo e poesia. Esses predestinados são sim os poetas/artistas e há momentos em que ele e Murilo Mendes identificam até Jesus Cristo com a figura do poeta. Ou seja, esses predestinados são os verdadeiros poetas, os verdadeiros artistas, os que realmente apontam caminhos. Depositar as esperanças na arte (da forma como era praticada por muitos dos artistas segundo Ismael) e na ciência só poderia resultar num engano. As verdadeiras respostas, o equilíbrio almejado pelo ser humano através das várias modalidades de conhecimento, estariam num olhar mais complexo sobre as questões a serem tratadas. Esse olhar diferenciado, segundo Murilo Mendes – o poeta reaproveitou muito do pensamento de Ismael em sua poesia e crítica de arte – era o que dava a tônica da obra dos grandes artistas:

os artistas verdadeiros – e só estes interessam – exercem uma função verdadeiramente educativa, organizando, dando forma concreta ao que a maioria sente e exprime de maneira obscura e indiscriminada. Os falsos artistas seguem a rotina imposta pela falta de poder criador. Estes

Andre Teixeira Cordeiro



são os acadêmicos, os que se apegam a fórmulas vazias, são os cegos guiando os cegos. (MENDES, 2001, p. 62)

Nesse texto sobre o pintor romeno Emeric Marcier, o poeta destaca o aspecto pedagógico mencionado por Ismael em seu “Testamento espiritual” e ainda a complexidade no fazer/perceber dos verdadeiros artistas. O artista/poeta, assim, deveria ser capaz de romper com as convenções estabelecidas pela tradição e transformá-las, reelaborá-las. Esses artistas podem apontar caminhos novos e não apenas diluir e repetir indefinidamente antigas fórmulas.

O artista está envolto numa atmosfera de magia, ele é o bruxo, dele emana a beleza e a eternidade. Ainda que passem os anos, a sua voz solitária será compreendida num tempo capaz de projetar-se ao infinito. A humanidade, segundo Ismael, procura o conhecimento, mas os meios até então empregados para obtê-lo foram ineficazes:

Ah, se nós pudéssemos conhecer, ou se, pelo menos, pudéssemos chegar a conhecer um outro homem! A solidão do homem é o que mais o apavora na vida. Os homens se olham como desconhecidos com as mesmas roupas. Vivemos desconfiados — tudo fazemos para garantir o que possuímos, com medo dos ladrões de toda a espécie, que vemos em todos os homens.

O homem estaria apegado a valores passageiros do individualismo burguês, Ismael propõe o encontro com a verdade essencial (esse é também o espírito das vanguardas do início do século XX, como o Surrealismo). Mesmo fugindo da apavorante solidão, contraditoriamente, os indivíduos não reconheceriam seus pares — segundo o poeta, vemos “ladrões de toda espécie”, “em todos os homens”. O desejo de renovação e o questionamento prosseguem, o pintor funde a rebeldia e a destruição das vanguardas ao seu desejo de propagar verdades religiosas:

Inventamos o direito e a polícia e pomos em nossas casas grades de ferro e portas de bronze. O homem se esquece de que o que possui moralmente não é acessível aos ladrões — mas aumenta o seu desassossego com as suas posses físicas, esquecendo a ciência por ele já



conquistada. Para que guardar uma mulher que não é sua? Para que bater-se por uma ideia que não sente? Para que duas casas com um só corpo? Para que o sustento de uma vida sem consolo?

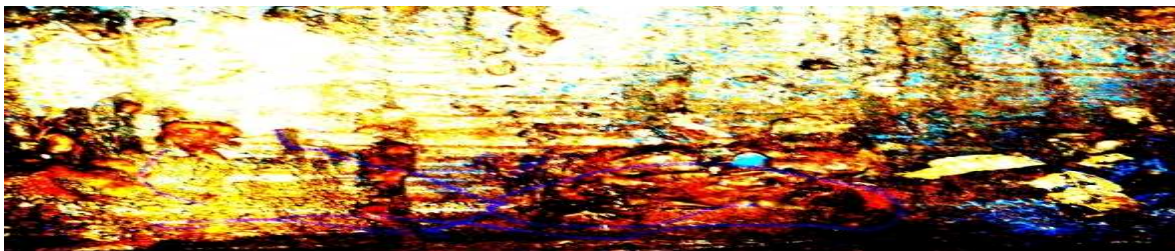
Focalizando o cotidiano, o texto é ainda muito atual. Se o autor vivesse nos dias de hoje, sua indignações talvez fosse ainda maior. A maneira como são levantados todos os problemas faz pensar que não resta uma saída, apenas a angústia envolve o homem moderno. São várias as tentativas para se conseguir o equilíbrio (meta do essencialismo de Ismael e, segundo ele, da vida humana): “o direito”, “a polícia”, o resguardar-se da violência, quando os verdadeiros tesouros estão todos internos. O posicionamento de Ismael, faz-nos retomar o que disse Murilo Mendes a respeito dos hippies à revista *Veja*:

[...] é uma forma de protesto contra o estilo de vida errado da civilização técnico industrial. [...] Desde há muitos anos que eu me sinto indisposto em relação ao sistema de vida desta civilização. [...] Depois, quando vi os jovens nos anos 60 se revoltarem contra essa forma, recebi como que uma injeção de vitalidade, eu me senti jovem também [...]. (MENDES, 2001, p. 124)

A resolução para esta situação está representada, unicamente, na figura do Cristo encarnada no pintor / poeta que se acreditava, também ele, uma parcela de Deus:

Ah a esperança! Que é a esperança? Tenhamos esperança — aumentemos a esperança — eu em Deus e vós em mim e em meus sucessores. Um conselho vos dou, com a autoridade que me conferem as rugas da minha testa, o meu olhar febril e as minhas mãos mutiladas: não façais o que vos causar nojo, mesmo que este nojo seja mínimo. Dirigi vossa ciência para conseguirdes um aumento micrométrico das vossas sensibilidades.

A vida de Ismael é o grande monumento de sua poesia, segundo MENDES (2001). As rugas de sua testa dizem respeito a todas as experiências possíveis que ele tentou viver. Só a partir das experiências é possível alcançar o equilíbrio: “Para Ismael a poesia não consiste, em



última análise, no cultivo dos “estados de alma”, nem em divagações abstratas: é a antecipação de um estado sobrenatural que o homem só atinge depois de passar por todas as experiências da sensibilidade e da inteligência.” (MENDES 2001, p. 47). Um vez que a ciência ou a arte percebem o homem de forma mais limitada – sem considerar o presente, passado e futuro, ele ironiza com “aumento micrométrico das vossas sensibilidades”. O questionamento do “sisteminha” vigente, lembra, como já mencionamos, a iconoclastia surrealista, a fúria dadaísta:

O mais simples ato surrealista consiste em ir para a rua, empunhando revólveres, e atirar ao acaso, até não poder mais, na multidão. Quem não teve, ao menos uma vez, vontade de assim acabar com o sisteminha de aviltamento e cretinização em vigor, tem seu lugar marcado nessa multidão, barriga à altura do cano da arma. (BRETON, 1952, p. 99)

Ismael, desta maneira, assim como no surrealismo, chega a tocar a anarquia:

Já reparaste, meus irmãos, que vivemos num mundo em que existem soldados, juizes ou prostitutas? Onde se encarcera um homem pelo depoimento das testemunhas ou se enforca um outro por insultar um líder. Existem testemunhas? Existem líderes? Que é a vontade do povo? Que é o bem geral? Já fizestes, com a ciência que tendes, a psicologia de um chefe?

E chega a estabelecer pontes com uma quase loucura. Mas o seu objetivo real é sensibilizar, é sofrer diante do receptor. O “ide e pregai o evangelho” é que move Ismael nesse seu último momento:

Por que não acreditar em Deus, quando acreditais até nos regimes políticos? A fome, a guerra e a peste se apresentarão aos nossos descendentes como a nossa única herança altruística. (grifos nossos)

O fato de ter vivido a maior parte de sua vida num período entre as duas grandes guerras mundiais pode ser constatado nessa passagem e percebe-se o quanto essa atmosfera de

Andre Teixeira Cordeiro



destruição e catástrofe marcou seu pensamento. Ismael, como nessa passagem, expressava de forma veemente e polêmica a sua religiosidade e isso, frequentemente, afastou muitos amigos de seu convívio. As imagens de atmosfera surrealista como a que segue (certamente colhida em um filósofo como Santo Agostinho) configuram-se em armas poéticas e persuasivas:

A humanidade, como as plantas, precisa de estrume. Dos nossos corpos renascerão aqueles corpos gloriosos que encerram as almas dos poetas, aqueles de que nós já trazemos o *gérmen*. — Tudo foi feito no princípio — Porém tudo só existirá em tempos diversos.

Aqui, Ismael fala das razões seminais tratadas por Santo Agostinho – desde o começo do mundo as causas futuras das coisas foram inseridas no mundo. A humanidade precisa de estrume, porque a razão de ser das coisas está na semente. Só assim, com “estrume”, as potencialidades dos poetas predestinados, dos quais ele fala desde o começo do poema, despertarão em todos os indivíduos:

Curiosamente, numa de suas obras, Santo Agostinho chega a falar da “força” que se esconde na semente, como que sugerindo um núcleo vital que se esconde na própria semente. Assim, criando a semente com um núcleo, Deus cria a história, pois pela semente se renova continuamente o ato criador no espaço e no tempo: a semente faz perdurar a obra do Criador, fazendo a ponte entre o passado mais remoto, o presente e o futuro mais distante. A semente pereniza a vida. (MOSER)

O mistério cósmico da semente é revivido em cada ser humano, o germinar da semente é a prova da ligação do homem com o divino. Com a palavra misteriosa, de quem sempre aguardou ansiosamente o Juízo Final, Ismael reitera o caráter místico do artista / poeta e a *vocação de todo e qualquer ser humano para o transcendente*:

Os poetas serão os últimos homens a existirem, porque neles é que se manifesta a vocação transcendente do homem. Todo o homem recita um poema nas vésperas da sua morte — a humanidade recitará também

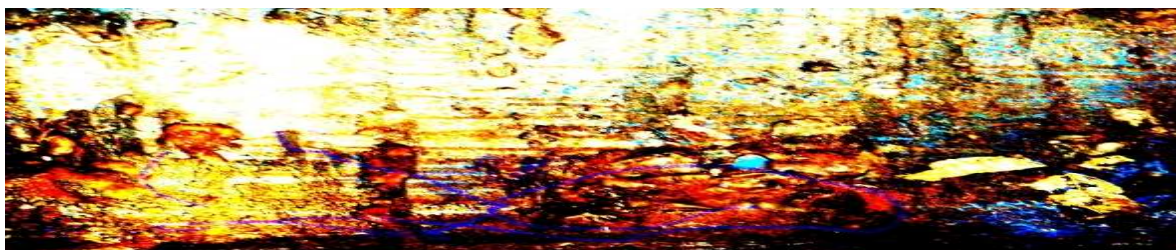


o seu nas vésperas da sua, pela boca de todos os homens que nesse tempo serão poetas.

Ambos, *Testamento de Ismael Nery* e “Testamento Espiritual de Ismael Nery” apontam numa única direção, a que dá ao artista e a todo e qualquer ser humano poderes mediúnicos – “Sou um *deus* com princípio e toda gente o é também”, (grifos nossos) diz Ismael em outro de seus poemas. A imagem surrealista e surpreendente, da cabeça decepada sendo oferecida à humanidade, comunica-se com o texto de caráter bíblico e místico, o último escrito por Ismael. O texto literário e o pictórico compõem uma perfeita unidade. O testamento escrito desenvolve a cena da doação da cabeça na aquarela e fundamenta o pensamento essencialista de Ismael Nery: autêntica herança altruísta, a suprema doação que deve irmanar cada ser humano. “Todo o homem recita um poema nas vésperas da sua morte”, diz o poema em uma de suas últimas frases, e Ismael não apenas recitou/escreveu como também pintou uma cena expressando o conteúdo dessa sua mensagem final.

Um pouco mais sobre o surrealismo de Ismael Nery

A fase surrealista é o último momento da produção de Ismael. A partir daí, “ele, gravemente enfermo, deixou de pintar e desenhar” (BENTO, 1973, p. 52). Ao lado de Tarsila do Amaral e Cícero Dias, Ismael Nery deve ser considerado um dos primeiros representantes do Surrealismo no Brasil. Provavelmente, não só um dos primeiros, mas o próprio introdutor da nova estética em nosso país. Assim que travou o contato com o Surrealismo, logo iniciou sua produção sob a influência do movimento. Esta constatação é bastante coerente, ainda, porque a produção da fase antropofágica de Tarsila estaria muito mais relacionada ao expressionismo, “dado o caráter predominante de suas deformações. E também por sua representação primitiva de nossa paisagem.”(BENTO, 1973, p. 52). Quanto ao primeiro



Cícero Dias, com sua produção baseada no Rio de Janeiro e no folclore de Pernambuco, apenas surgiria no ano seguinte, 1928, para o delírio dos modernistas paulistas e cariocas.

Murilo menciona, sobre esta questão, não ter sido Ismael Nery um surrealista no sentido pleno (fazendo uso de recursos como o automatismo psíquico) e destaca o aspecto cerebral da obra do amigo. Segundo o poeta mineiro, Ismael fez uso do visual surrealista para expressar suas convicções sobre espaço, tempo e sexualidade.

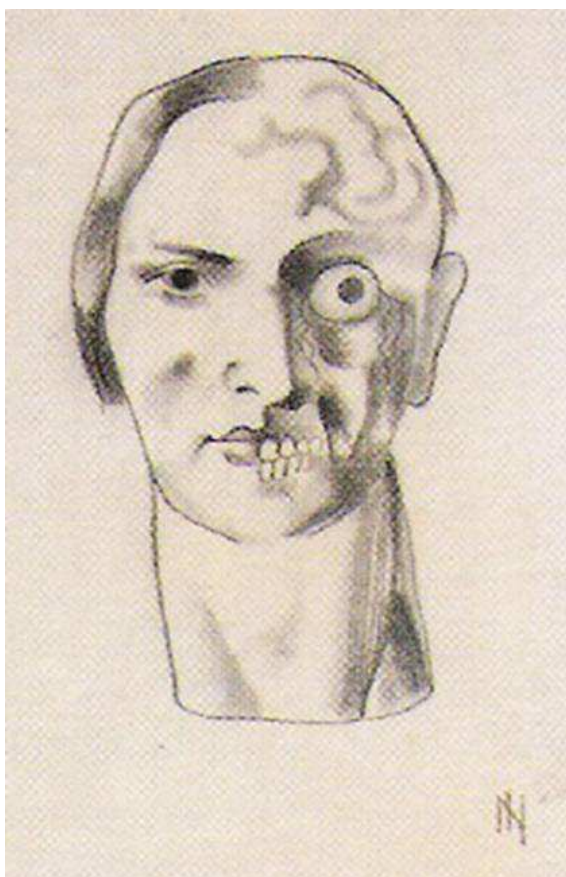


Fig. 3 **Vida e morte**. Ismael Nery. Lápis s/papel, 24 x 17 cm. Col. part. SP.

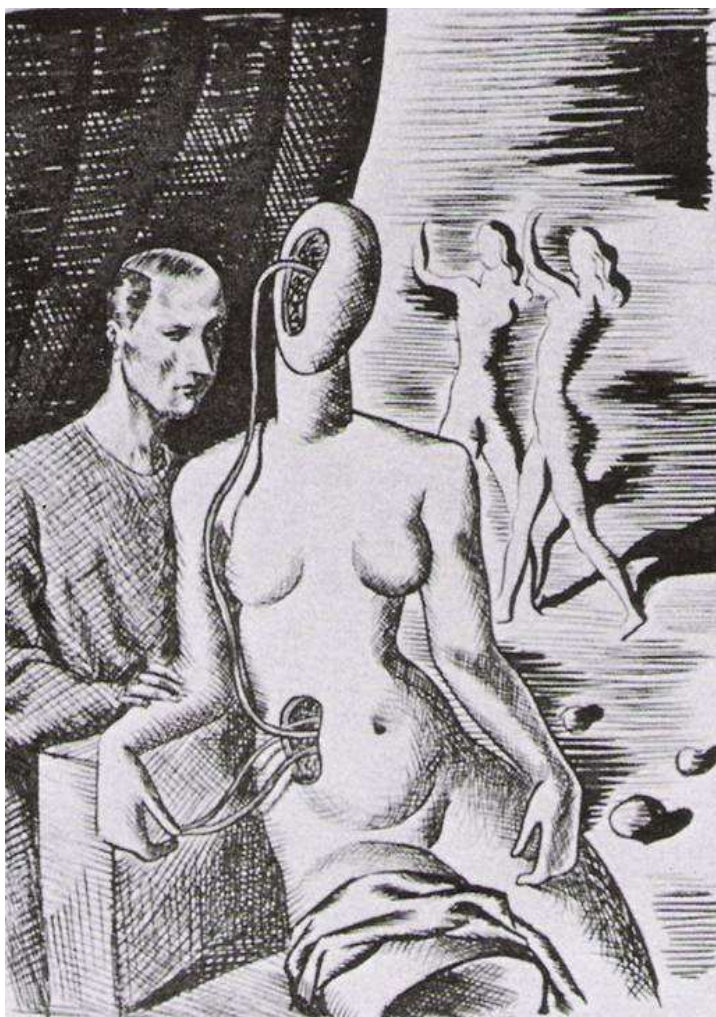


Fig. 4 **Três mulheres com auscultador.** Ismael Nery. Nanquim s/papel, 21,8 x 16,4 cm. MAC/USP.

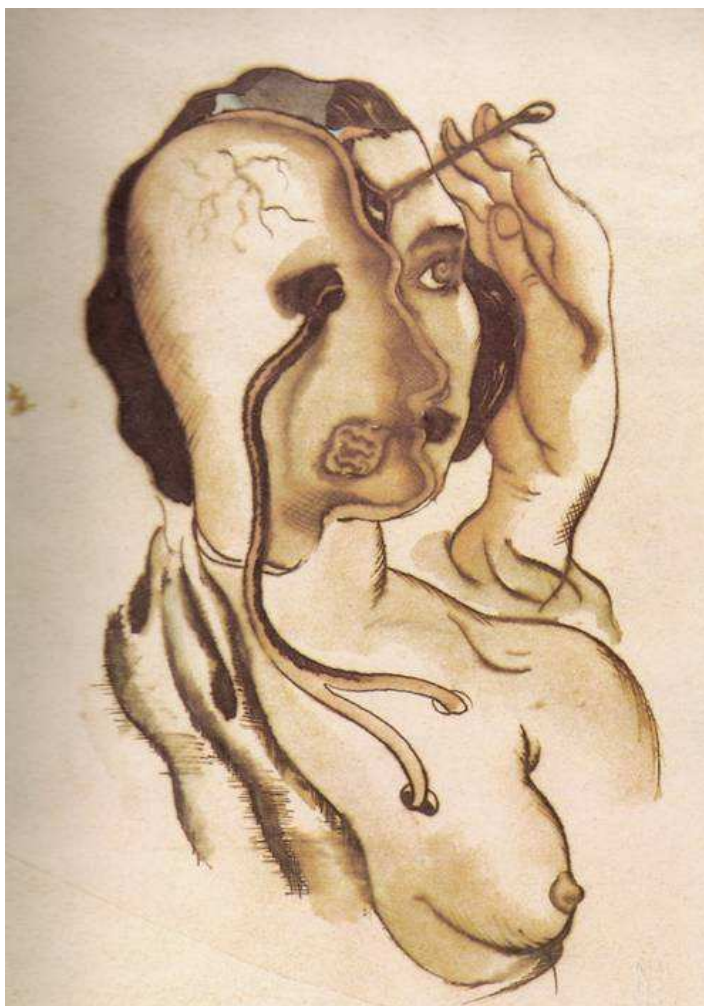
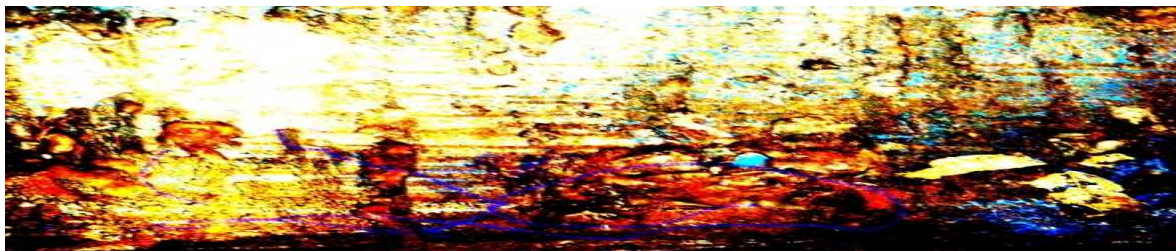


Fig. 5 **Composição surrealista.** Ismael Nery. Nanquim s/papel, 22 x 15 cm. Col. part. SP.

O artista fez uso das paisagens metafísicas de De Chirico, o vazio e o silêncio acompanham as cenas da vida do primeiro casal (tema constante na obra de Ismael). Trabalha com questões ligadas ao mito de origem, como a discussão a respeito da androginia, mas, na fase surrealista, sobretudo, Ismael debruça-se sobre seu corpo e o dilacera.

Com a doença agravada, passa a se pintar por dentro: vísceras, laringe, crânios descarnados, gargantas abertas, corpos decepados serão uma constante em seus trabalhos. A sua produção pictórica não aponta para um desejo de cura e, na vida real, até chegou a ir a uma

Andre Teixeira Cordeiro



igreja, mas, diante do Cristo pregado na cruz, não ousou pedir coisa alguma. A exemplo de Fernando Pessoa, Ismael prefere se exorcismar e assim conseguir o equilíbrio.

Como no Expressionismo e Cubismo, o Surrealismo transforma-se em veículo para o artista divulgar seu pensamento:

Sua linguagem escrita é simbólica, assim como sua pintura, e numa visão conjunta da obra poética e pictórica, ele poderia ser entendido como um dos candentes exemplos do simbolismo. Desse modo a característica estilística do Expressionismo, Cubismo e Surrealismo passariam a valer como instrumento reflexivo para o simbolismo. (VALLADARES, 1984, p. 242)

A imaginação, livre e solta, e as divagações não interessam a Ismael. Segundo Murilo, em seus artigos escritos sobre o amigo, Ismael foi um militante religioso e toda a sua poesia, assim como sua obra plástica estão direcionadas para este fim. No entanto, Murilo coloca em questão o surrealismo:

Terá existido um pintor verdadeiramente surrealista? O surrealismo pressupõe um abandono total da razão e da vontade; o pintor surrealista deveria ser um médium pintando sobre quadros sem a menor interferência do inconsciente, o que, na prática, é impossível. (MURILO, 1996, p. 113)

O pintor catalão Juan Miró, em *A cor dos meus sonhos: entrevistas com Georges Reillard* (1992), declarou que depois da primeira pincelada já existe contato com a realidade. Realmente, ele tem certa razão. Senão o que explicaria o fato de tantos pintores surrealistas, como Tanguy, que repetiu por mais de vinte anos os seus caracóis, produzirem obras que, de uma forma ou de outra, acabam se repetindo? Caso se leve em consideração os sonhos, muitos poetas e pintores surrealistas, não todos, vão ficar em desvantagem... Pois os sonhos, todos sabem, poucas vezes se repetem. Assim, tirar o mérito de Ismael de introdutor do Surrealismo no Brasil, especificamente na pintura, pode ser uma injustiça.



Mais certo, segundo o filho do próprio Ismael, Emmanuel Nery, seria considerar o pintor o criador de um estilo próprio: “Ismael Nery tem o direito de ser reconhecido por sua ampla, rara e genial riqueza criativa, a qual foi muito além do seu mero uso circunstancial e superficial de visuais surrealistas... quando lhe convinha.” (NERY: 2000, p. 66)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Aracy. Ismael Nery: uma personalidade intensa. In: *Ismael Nery, 50 anos depois*. Catálogo da Exposição MAC-USP, out-dez, 1984.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1946.

BENTO, Antônio. *Ismael Nery*. São Paulo: Gráficos Bruner, 1973.

BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000.

MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. Ismael Nery, poeta essencialista. In: GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes 1901-2001* (catálogo). Juiz de Fora: UFJF/CEMM, 2001.

_____. O pintor Marcier. In: GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes 1901-2001* (catálogo). Juiz de Fora: UFJF/CEMM, 2001.

MIRÓ, Juan. *A cor dos meus sonhos: entrevistas com Georges Raillard*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

MOURA, Odilão. *As idéias católicas no Brasil: direções do pensamento católico do Brasil no século XX*. São Paulo: Convívio, 1978.



MOSER, Antônio. *Para além dos genes a metáfora do Livro da Vida*. http://www.antoniomoser.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=53:para-alem-dos-genes-a-metafora-do-livro-da-vida&catid=34:artigos&Itemid=41 (consultado em: 02.11.2010)

NERY, Emmanuel. O erro de denominar Ismael Nery como surrealista. In: *Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito* / curadoria Denise Mattar. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000.

NOVALIS, Friedrich von Handenberg. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogos*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

RIBEIRO, Leo Gilson. Não quero ser popular. In: GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes 1901-2001* (catálogo). Juiz de Fora: UFJF/CEMM, 2001.

RIBEIRO, Maria Izabel Branco. Ismael Nery: imagem e semelhança. In: *Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito* / curadoria Denise Mattar. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000.

VALLADARES, Clarival do Prado. Ismael Nery ressurgido. In: *Ismael Nery, 50 anos depois*. Catálogo da Exposição MAC-USP, out-dez, 1984.

FONTE ICONOGRÁFICA (catálogos)

Figs. 1, 2, 3: MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000.

Figs. 4, 5: _____. *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Banco Pactual, 2004.