

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE LITERATURA BRASILEIRA

ANDRÉ TEIXEIRA CORDEIRO

PÁSSAROS DE CARNE E LENDA:
A POESIA PLÁSTICA DE ISMAEL NERY E MURILO MENDES

São Paulo
2008

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE LITERATURA BRASILEIRA

André Teixeira Cordeiro

PÁSSAROS DE CARNE E LENDA:
A POESIA PLÁSTICA DE ISMAEL NERY E MURILO MENDES

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas, para a obtenção do título de
Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari

São Paulo
2008

A meus pais, Maria e José

*Eu sou o pássaro diurno e noturno,
O pássaro misto de carne e lenda,
Encarregado de levar o alimento da poesia e da música
Aos habitantes da estrada, do arranha-céu e da nuvem.
Eu sou o pássaro feito homem, que vive no meio de vós.*

Murilo Mendes, “Começo de biografia”

RESUMO

O trabalho estabelece um diálogo entre a obra do pintor e poeta Ismael Nery e a primeira fase da obra do poeta Murilo Mendes (1930-1945). Os autores têm uma poética aproximada e suas obras foram enfocadas a partir dos aspectos a seguir: catolicismo, surrealismo, filosofia antiga, escolástica, equilíbrio e harmonia. Inicialmente, apresentou-se a figura de Ismael Nery a partir da fala de Murilo Mendes e Adalgisa Nery, esposa do artista. A idéia foi levantar as questões centrais que permearam a convivência dos dois amigos. Em seguida, foi apresentada a obra de Ismael Nery e suas fases cubista, expressionista e surrealista. Tratou-se também da poesia escrita nos últimos anos de vida do pintor. Murilo Mendes foi abordado no capítulo três, de sua obra foram delineados aspectos ligados à espiritualidade, à pintura, ao humor, ao surrealismo e à figura da mulher. A última parte do trabalho estabelece, mais diretamente, a intermediação entre a obra dos dois autores. Nela, são abordados alguns dos aspectos que, segundo Murilo Mendes, o levaram a se tornar poeta e Ismael é apontado como um deles. Nesta última parte, são colocados, lado a lado, quadros, desenhos e poemas dos autores e estabeleceu-se entre eles inúmeras associações a partir das quais foi possível observar a riqueza de possibilidades que pode propiciar o estudo comparado dos dois autores.

Palavras-chave: poesia, pintura, catolicismo, equilíbrio, harmonia.

ABSTRACT

This thesis traces the dialogue between the work of the painter and poet Ismael Nery and the first phase of the work of the poet Murilo Mendes (1930-1945). Both authors have a similar poetics orbiting around the following issues: catholicism, surrealism, ancient philosophy, Scholastics, balance and harmony. In the first chapter, the figure of Ismael Nery was introduced paraphrasing Murilo Mendes and Adalgisa Nery, his wife. The idea was to figure out the underpinnings that permeated the “convivence” of both friends. In the following chapter, the cubist, expressionist and surrealist phases of the work of Ismael Nery were introduced as well as the written poetry of the last years of his life. In chapter 3, the aspects delineating the spirituality, the painting themes, humour and the figure of the woman in Murilo Mendes’s work were introduced. The last part of the thesis is concerned directly with the interweaving of the works of both authors. The three central features that according to Murilo Mendes enabled him to become a poet were highlighted. Ismael Nery is one of them. Pictures and poems of both authors were compared and innumerable associations emerged that enabled to uncover a mutual contribution between both.

Key words: poetry, painting, catholicism, balance, harmony.

Agradecimentos especiais

Ao Prof. Luiz Roncari, pela tranqüilidade de sempre;

Ao Prof. Murilo Marcondes de Moura, pelas sugestões e generosidade;

Ao Prof. Pedro Franco, meu mestre inesquecível;

À Profa. Leopoldina Araújo, um sorriso de Maria na minha vida;

Aos meus professores da USP, pela oportunidade de aprendizado nas disciplinas:
Jorge Coli, Alfredo Bosi, Antonio Pasta, Adolpho Hansen, Miguel Wisnik;

Aos meus professores da graduação e mestrado na Universidade Federal do Pará;

Ao Prof. Leonardo Senkman, da Universidade Hebraica de Jerusalém, pela dedicação
e *e-mails*-carta;

Ao Omayr José de Moraes Júnior, pelo auxílio constante em filosofia;

Ao Dr. Chaim e sua esposa d. Regina Hamer, que me receberam no mundo de Ismael
e Adalgisa;

Ao sr. Durand, que disponibilizou parte do material bibliográfico;

A Denise Mattar, por fornecer o contato dos colecionadores;

Ao poeta Carlos Correia Santos, responsável por meu primeiro passo na direção de
Ismael e Murilo;

As minhas irmãs, Rosana e Nazaré, pela ajuda e conselhos nos momentos mais
difíceis;

A minha prima Leila, ao seu esposo Joaquim e as suas filhas Patrícia e Priscila por
terem me acolhido em São Paulo com tanto carinho em 2003;

Aos meus amigos e amigas aqui conquistados: Simone Santos, Célia Teitelbaun, Joana
Baraúna, Sara Teitelbaun, Jéssica, Catherine Arothinco, Alda Carrero, Teônia Ferreira, Maria
Carmem De Romero, Albertina Lourenci, Bernardo Sayão, Sandro Joner e Vanderlei Mendes;

A tanta gente de Belém: Rosângela Machado, Vilma Silva, Célia Alves, Cleisson Sato,
Gilmara Menezes, Benedita Diogo, Antonino, Doddy Amâncio, Valdemir Cândido, Léa,
Lília, Odair Terra e Reinaldo Pantoja (*in memoriam*).

Ao Dante querido, porque me diverte e me acompanha;

Ao CNPq, que financiou esta pesquisa.

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo I - As vozes dissonantes	14
1. As cabeças voadoras têm vozes dissonantes	15
Capítulo II - Ismael Nery: o abraço amoroso	45
1. Amor que move as estrelas, Essencialismo.....	46
À margem da vida e do modernismo	53
2. Ismael e o auto-retrato	57
Almas num corpo	57
Ismael Toureiro	69
Travestismo pictórico	71
3.O casal	75
Um passeio pela Capela Sixtina	75
4. Deixar-se como herança para a humanidade, fase surrealista	75
Capítulo III – Murilo Mendes: estado de bagunça transcendental	104
1.Razão da poesia	105
2.O poeta debruçou-se à janela da pintura	109
3.Murilo e sua fase carioca	116
4.Poeta-profeta	123
5.O duplo	129
Novo Orlando	135
7. Jandira	142
Capítulo IV – Ismael e Murilo no baile das artes	146
1.O verbo outrar	147
Uma saudação	153
O Prometeu futurista e o auto-retrato	157
Em O Visionário, outros ecos da pintura	161
Duas amigas	178
No despontar da Nova Era.....	184
Ente dos entes	187
2.A amada é como a terra	194
Conclusão	204
Bibliografia	206
Referências Fílmicas	214
Fonte Iconográfica	215
Anexos	222

INTRODUÇÃO

O trabalho enfoca a relação que se estabelece entre a produção plástica e poética¹ de Ismael Nery e a produção poética de Murilo Mendes. O segundo, um dos principais representantes da poesia brasileira no século XX, teve uma ampla freqüentação no campo das artes. Amigo de muitos pintores e crítico de arte, Murilo revisita, com sua poesia, grandes mestres da pintura. E com a obra de Ismael, seu grande amigo na juventude, não seria diferente. A obra de Ismael busca a unidade primordial, a partir do princípio da *reunião de forças contrárias* como: masculino / feminino, religiosidade / sexualidade, criação / destruição, ânsia de vida / ânsia de morte. O anarquista Murilo Mendes, por sua vez, também vai chamar para a sua poesia todas as forças contrárias e, ainda, todos os disparates. Com base neste princípio é que esses dois artistas constroem a sua poética.

A morte prematura de Ismael, com a idade de 33 anos, não sepultou seu pensamento. As idéias de dele frutificaram, ainda, entre artistas que estariam muito próximos de Murilo nos anos subseqüentes, como a poeta carioca Adalgisa Nery, viúva de Ismael, e Jorge de Lima.

Ismael Nery nasceu em Belém, no estado do Pará, no ano de 1900. Quando ele tinha nove anos, sua família transferiu-se, com a morte de seu pai também falecido aos 33 anos, para o Rio de Janeiro. Na então capital federal, cursou a Escola de Belas Artes e, com o término dos estudos, seguiu o caminho de outros artistas brasileiros: foi estudar em Paris. Lá, conheceu Andre Breton, bem como outros surrealistas, e tornou-se amigo do pintor Marc Chagall. De volta ao Brasil, em 1921, trava amizade com o poeta mineiro Murilo Mendes, um ano mais jovem que ele. Ismael, apesar do talento, dizia ter muito pouco interesse pela pintura. Seu interesse maior girava em torno da filosofia. Incentivado por Murilo, passa a pintar mais freqüentemente.

Em torno de Ismael, 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. O casal Nery costumava receber

¹Nery pintou pouco mais de cem quadros a óleo e produziu por volta de dois mil desenhos. Seus trabalhos plásticos permeiam as escolas: expressionista, cubista e surrealista. Sua produção poética é bem menor, escreveu por volta de vinte e seis textos.

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. Se por um lado Ismael fascinava com sua inteligência, o artista também assustava por professar o catolicismo num tempo em que quase todos os intelectuais eram agnósticos.

O catolicismo de Ismael prega o sopro da revolta e da renovação. O artista interessou-se muito pouco pelo Deus do Velho Testamento, que apenas condena, 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.

Com a morte de Ismael, em 1934, Murilo se converteria ao catolicismo com todas as suas forças. O poeta mineiro, de família católica, passa a ter uma experiência mais próxima com Deus. Morto Ismael, transmitiu a adoração que tinha pelo amigo à bela Adalgisa. Quando Ismael ainda estava vivo, sua esposa permaneceu quase ofuscada. Com a morte dele, ela, estimulada por Murilo, tornou-se uma poeta premiada. Destacou-se não apenas no mundo das letras e ainda no ramo do jornalismo político. A sua coluna no jornal Última Hora lhe rendeu três vitórias consecutivas como deputada pelo estado da Guanabara. Em 1969, em seu último mandato, foi cassada pela ditadura.

Murilo Mendes, um poeta genuinamente dialógico, estreitou relações não apenas com as artes plásticas. Sendo um homem realmente de cultura fez, ainda, crítica de música e teatro². Quando se deu a redescoberta (o artista fez apenas duas exposições em vida) de Ismael, em meados da década de 60, Murilo já trabalhava na Universidade de Roma como professor de Literatura Brasileira.

O estudo da obra literária e pictórica de Ismael, certamente o introdutor do surrealismo no Brasil, justifica-se pela excepcional qualidade estética do autor e pela necessidade de se estudar uma vertente ainda pouco explorada do Modernismo Brasileiro. O artista, independente do registro empregado (pintura, desenho ou poesia), estava, acima de tudo, interessado em transmitir suas idéias, fundamentadas nos seguintes pontos: a abstração do espaço e do tempo, a vocação transcendente do homem, a androginia e uma concepção de sexualidade integrada à espiritualidade.

²Ver: **Murilo Mendes: 1901 – 2001** / Catálogo de exposição, organizado por Júlio Castanõn Guimarães. Juiz de Fora: CEMM / UFJF, 2001 e ainda: MENDES, MURILO. **Formação de discoteca**. São Paulo: Giordano, Edusp, 1993.

Murilo, considerado um dos eixos da poesia brasileira, estabeleceu um constante diálogo com o pensamento de Ismael. É, sempre, um momento surpreendente e iluminador reencontrar idéias, símbolos e imagens da pintura criada por esse na poesia produzida por Murilo Mendes. Não somente elementos da pintura, mas da poesia de Ismael também (escrita entre 1930 e 1933). No entanto, os críticos, mesmo conhecendo esse aspecto da poética de Murilo Mendes, ainda não se dispuseram a observar mais detidamente esta relação.

Especificamente quanto a Murilo Mendes, o trabalho concentrar-se-á em seis livros de sua primeira fase (1930-1945): **Poemas** (1930), **O visionário** (1941 – composto entre 1930 e 1933), **Tempo e eternidade** (1935), **Os quatro elementos** (1945 – composto em 1935), **A poesia em pânico** (1938 – composto entre 1936 e 1937) e **As metamorfoses** (1944 – composto entre 1938 e 1941). Quanto aos outros dois livros dessa fase, **Bumba-meu-poeta** (composto entre 1930 e 1931) e **História do Brasil** (1932) não foram utilizados porque apresentam menos possibilidades de dialogarem, de uma maneira mais direta, com a pintura e a poesia de Ismael. Nos livros posteriores a 1945, ao que parece, Ismael continuará sendo sempre uma presença marcante na poética de seu melhor amigo. Tanto pela religiosidade e pelo misticismo, mas, sobretudo, em decorrência da busca permanente de equilíbrio e harmonia que pautam toda a obra poética e crítica de Murilo.

O trabalho está dividido em quatro capítulos: **As cabeças voadoras têm vozes dissonantes, Ismael Nery: o abraço amoroso, Murilo Mendes: estado de bagunça transcendental, Ismael e Murilo no baile das artes.**

No primeiro capítulo, **As cabeças voadoras têm vozes dissonantes**, Murilo Mendes e Adalgisa Nery contam a história de Ismael através de artigos, poemas e fragmentos de um romance. Cada um desenha o seu Ismael, são dois Ismaéis que se excluem e se complementam. Ao apresentarem o pintor, sinalizam elementos centrais da poética deles próprios.

Os dois capítulos seguintes tratam de Ismael e Murilo separadamente. São levantados alguns dos pontos fundamentais da obra de ambos. No decorrer da escolha dos textos e quadros a serem analisados, algumas temáticas foram se delineando como: a imagem das cabeças cortadas, a questão do duplo e a androginia. As questões emanaram muito naturalmente das próprias obras e foram, assim, sugerindo o direcionamento da descrição dos quadros e poemas.

Em **Ismael Nery: o abraço amoroso**, o segundo capítulo, são apresentados os seguintes aspectos da obra do autor: o essencialismo, o auto-retrato, as muitas almas que

habitariam o corpo do pintor-poeta, o travestismo pictórico, o par amoroso e o deixar-se como herança para a humanidade (relacionado à sua fase surrealista).

No terceiro capítulo, **Murilo Mendes: estado de bagunça trascendental**, são apresentados elementos importantes para compreendermos a poética de Murilo e sua disposição, desde a infância em Juiz de Fora, para a visualidade da pintura, o misticismo, o seu interesse pelas coisas do céu e da terra e suas intermediações. É destacada, ainda, a face carioca da poesia do autor, o duplo e a temática da mulher em sua obra.

Esses capítulos são uma preparação para a quarta e última parte, **Ismael e Murilo no baile das artes**. Aí será estabelecido, mais enfaticamente, o diálogo entre os dois autores. A partir do verbo outrar, criado por Fernando Pessoa, será observada a mútua contribuição que se deu entre Ismael e Murilo. Serão destacados ecos da pintura / poesia de Ismael na poesia de Murilo, mas isto não será feito no sentido de apenas determinar uma filiação entre as obras, mas ambas serão, sobretudo, aproximadas, para que se iluminem. Sobrepor a obra dos autores, bem como constatar um conjunto de fontes e influências não é o que deve direcionar a análise. A comparação será empregada para que a partir dela seja possível investigar, indagar, formular questões, confirmar ou refutar hipóteses. Na relação entre palavra e imagem, deve-se levar sempre em consideração o fato de se tratarem de sistemas diferentes – mas que se tocam. O procedimento, com relação às questões levantadas, não deve dizer, unicamente, a respeito dos elementos em jogo: o literário e o artístico, mas, também, sobre o que os ampara: o cultural e o social. Certas vezes, Murilo Mendes retoma elementos específicos dos quadros. Parte de um aspecto da obra ou, quem sabe, de uma pequena reminiscência guardada em seu inconsciente e constrói o texto. Na análise dos aspectos simbólicos das pinturas e desenhos, não há interesse na descrição completa de cada peça, salvo se o poeta concentrar-se minuciosamente na obra em estudo.

No trabalho como um todo, há ocasiões em que as imagens foram colocadas apenas com o fim de ilustrar o que está sendo discutido. Em outros momentos, pinturas e desenhos serão objeto de uma maior atenção.

Ao final do quarto capítulo, em *A amada é como a terra*, trata-se da poética de Adalgisa Nery em sua relação com a obra de Ismael e Murilo. A esposa de Ismael Nery foi, muitas vezes, representada pelo marido e na poesia que ela produziu é flagrante a presença de aspectos da pintura do artista. Após a morte dele, esteve sempre muito próxima de Murilo e foi incentivada por este nos seus primeiros passos na vida literária – na obra de ambos há vocábulos recorrentes (cabeleleira, nebulosas, metamorfoses etc), percepções aproximadas

sobre a mulher. Adalgisa, Ismael e Murilo tiveram uma relação intensa, frutuosa e isto se concretiza na produção de cada um deles.

Finalizar o trabalho, observando os autores a partir da poesia engendrada por Adalgisa, foi a maneira encontrada para celebrarmos o verdadeiro sentido de uma palavra um tanto quanto fora de moda: amizade.

I

AS VOZES DISSONANTES

AS CABEÇAS VOADORAS TÊM VOZES DISSONANTES

Devo dizer que presto meu depoimento com absoluta honestidade, sem o menor desejo de mistificar, como também sem motivo para concordar com algumas pessoas que, tendo conhecido superficialmente Ismael Nery, recusam-lhe a grandeza e atribuem-me a preocupação de criar um mito.

Murilo Mendes, **Recordações de Ismael Nery**.

Cada um de nós tem as suas recordações, os seus pontos fixos na memória, e não é justo que recusem as minhas lembranças. A verdade de cada um não pode ser transferida, negada nem subestimada, pois dela formamos a nossa vida, nosso ambiente e sabemos o motivo das nossas reações. Negar uma recordação é um abuso e uma fraqueza.

Adalgisa Nery, **A imaginária**.

O único compromisso que a gente tem com a história é reescrevê-la.

Oscar Wilde

Dizem que existe um pássaro sem pernas, ele jamais pousa na terra. Voa sempre, sempre... Por todo o dia... Quando é noite, dorme ao sabor dos ventos. Ismael Nery reclamava dos amigos; muitas vezes não queriam voar com ele. Poucos tinham paciência com aquele pensador-pintor, quase sempre em estado de constante agitação. E ele próprio diria, “a minha maior vontade era ser a sombra de tudo e de todos, a fim de nascer e morrer com tudo e com todos e em todos os tempos”.³ Católico fervoroso, ligado a um profundo desejo de

³Fragmento de “Poema”. Todos os poemas de Ismael Nery estão em anexo. A maioria dos textos foi, inicialmente, publicada por Murilo Mendes na revista **A Ordem** em 1935. Posteriormente, parte dos poemas foi reunida no livro **Poetas Bissextos**, de Manuel Bandeira. Aqui, será utilizada a publicação do catálogo da exposição: **Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, São

transcendência, vivia passando em revista todos os problemas da humanidade. Ia à missa, mas se alimentava também do cotidiano: amava o boxe, desenhava suas próprias roupas, remava e apostava nas corridas de cavalos.

Quase todas as noites, em sua casa, reuniam-se intelectuais e artistas para longas conversas. O pensamento dele, diria o crítico de arte e amigo Mário Pedrosa, atingia planos raros em muitos desses momentos. E se não havia questões a serem discutidas em uma daquelas noites, o polemista, ainda pela manhã, ia aos hospícios, aos albergues, às prisões, às igrejas, aos sanatórios, ao Tribunal do Júri, aos bastidores de teatro em busca de fatos a serem debatidos.⁴ Ismael voava, mas estava sempre relacionado com o mundo terreno.

Era como o pássaro sem pernas, mas, *ao mesmo tempo*, envolvia-se com os problemas sociais, com as guerras e a fome. “Não se trata de ser ou não ser, / Trata-se de ser e não ser”,⁵ diria seu melhor amigo Murilo Mendes. Em Ismael, espiritualidade e vida terrena não se excluem, juntam-se numa só unidade céus e terra, carne e lenda. O pássaro sem pernas vive distante e nunca toca o chão. Ismael, por sua vez, vive nos ares para estar cada vez mais perto do ser humano. *O pássaro Ismael* será ainda melhor compreendido se nos lembrarmos daqueles desenhos de Chagall, em que alguém está no chão, mas segura as mãos de outra pessoa que flutua. Esta disposição dá-se em decorrência da procura do equilíbrio e harmonia, pois “un vaso en pie no existe: es preciso que caiga para demostrar que puede ser estable; un hombre que anda necesita de uno que haga lo contrario para subrayar su movimiento.”⁶

Em *Auto-retrato* (fig. 1), um homem e duas cabeças voadoras se encontram nos céus do Rio de Janeiro. Eles parecem representar o pintor e poeta Ismael Nery, o poeta Murilo Mendes e a poeta e escritora Adalgisa Nery, esposa de Ismael. O quadro apresenta dois centros de forças, de um lado há o Pão de Açúcar, o colorido, um modesto casario, o mar azul, a palmeira, a mulata e seu movimento ritmado. Do outro, a torre Eiffel, o monocromatismo, os prédios de apartamentos — indícios de um mundo urbano. Assim, neste seu *Auto-retrato*, Ismael se colocou ao centro e equilibra-se entre o Pão de Açúcar e a torre Eiffel, entre o antigo e o moderno, entre o masculino e o feminino. Sentado em uma cadeira ou banquetta, faz lembrar *O músico verde* (fig. 2), de Marc Chagall.

Um violinista, aprumado numa espécie de cadeira suspensa nos ares, desfêcha muito tranqüilamente sua melodia. Quando Ismael fez sua segunda viagem à Europa, em 1927,

Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000, p.71-78.

⁴ MENDES, Murilo. **Recordações de Ismael Nery**. 2.ed. São Paulo: Edusp / Giordano, 1996, p. 33.

⁵ MENDES, Murilo. “Pós-poema”. In: **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 433.

⁶ MATHEY, François. **Chagall**. Barcelona: Gustavo Gili, 1959, p. 9-10.

conheceu Chagall; tornaram-se amigos. Revisitando a obra do pintor russo, através do quadro em questão, o brasileiro fala do papel do artista na sociedade. Ismael, à semelhança de Charles Baudelaire, o poeta mais admirado por ele,⁷ acreditava que o artista / poeta deveria observar “o máximo de horizontes” se quisesse compreender uma questão. Colocar-se ao centro, segundo o pintor, seria a única maneira de mediar e ver melhor. Baudelaire, em um de seus ensaios sobre arte, menciona, “quanto à crítica esta propriamente dita [...] deve ser[...]concebida de um *ponto de vista exclusivo*, mas que *descortina o máximo de horizontes*”.⁸ (os grifos são meus)

O “estar com tudo e com todos em todos os tempos” — em outras palavras é uma referência à caridade cristã e ao amor, mas também evoca o sensacionismo⁹ de Fernando Pessoa — mencionado no início deste capítulo, marca profundamente a arte e o pensamento de Ismael. O pintor-poeta desejou, sob todas as formas, ser um com todos. A busca da unidade, da totalidade também é um dos elementos fundamentais da poesia de Baudelaire:

Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Numa vertiginosa e lúgubre unidade,
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.¹⁰

Baudelaire propõe a harmonia, a correspondência entre as sensações existentes. E o mundo é apresentado como uma grande unidade. A reunião das idéias contrárias será também a base da metáfora surrealista, influenciada pelo posicionamento de Baudelaire e Rimbaud. Ismael, a partir desses elementos, vai construindo seu pensamento e associando idéias surrealistas ao catolicismo. Ser a sombra de tudo e estar com todos denotam um sentimento de

⁷BRANCANTE, Eldino da Fonseca. Lembrando Ismael Nery. **Artes:**, São Paulo: Editora Das Artes, s/d. Eldino conheceu Ismael no sanatório de Correias, no artigo menciona ter sido Baudelaire o poeta preferido de Ismael e que este chegou a lhe pedir livros emprestados do autor francês.

⁸BAUDELAIRE, Charles. **A modernidade de Baudelaire**. Tradução: Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, p. 20.

⁹Para Fernando Pessoa, compreender o que um indivíduo *sente* é verdadeiramente tornar-se este ser. Ver: MONTEIRO, Adolfo Casais. **A poesia de Fernando Pessoa**. 2. ed. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1985, passim.

¹⁰BAUDELAIRE, Charles. “Correspondances” / “Correspondências”. In: **As flores do mal**. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 114-115.



Fig. 1 **Auto retrato** (1927). Ismael Nery. Óleo s/tela, 129 X 84 cm. Col. Domingos Giobbi.



Fig. 2 **O músico verde** (1918). Marc Chagall. Col. Solomon R. Guggenheim, NY.

caridade cristã, mas, ao mesmo tempo, isso pode ser interpretado como uma atitude de forte tendência surrealista e esotérica. Cria-se um amálgama, as idéias se enlaçam e não se sabe ao certo onde terminam as idéias surrealistas e onde começa o catolicismo. Segundo Murilo, Ismael, em nome desse descortinar “o máximo de horizontes”, ainda era capaz de ver a beleza de todas as religiões e extrair verdades delas. Daí Murilo afirmar que o catolicismo de Ismael era ecumênico.

Ismael amava dançar, apreciava o balé clássico e muitos de seus quadros representam figuras em passos de dança. O balé foi criado para tirar o homem do chão, fazê-lo voar, mas, em *Auto-retrato*, ele não fez um vôo solo. Levita ao lado das cabeças voadoras de: Murilo e Adalgisa. De maneira geral, Ismael pintou-se nos quadros e/ou retratou sua esposa Adalgisa. Os trabalhos, algumas vezes, giram em torno deles três. Ismael circula em torno do masculino e feminino, vai se estudando como se estivesse diante de um espelho.

No quadro em estudo, parece tratar de questões de sua própria vida, como muitas vezes o fez em pintura. A cabeça da mulher lembra muito o rosto de Adalgisa em outros trabalhos. A cabeça masculina pode ser a do próprio Ismael ou pode representar o rosto de Murilo de perfil — o mais provável. Aqui, considerar-se-á a segunda hipótese para, assim, neste capítulo, apresentar os artistas objeto deste estudo. Domingos Giobbi arrematou o quadro num leilão, em disputa com Regina Hamer, e mencionou o seguinte: “Não é apenas um auto-retrato, é também uma auto-biografia”¹¹.

A torre Eiffel também comparece no *Auto-retrato* de Ismael. A torre era considerada o umbigo do mundo, pois em Paris convergiam todos os movimentos artísticos e culturais. No quadro, diretamente em oposição à torre está o Pão de Açúcar. O quadro funciona como uma colagem e permite, assim, a integração de elementos largamente diferenciados. De um lado, como já foi observado, encontra-se uma cabeça masculina (a de Murilo), do outro uma cabeça feminina (a de Adalgisa). Assim, o quadro se divide em idéias opostas. Até mesmo as mãos de Ismael são representadas de maneira invertida — a direita está voltada para o céu e parece captar suas energias, a esquerda volta-se para a terra em busca de forças telúricas.

A colagem foi um recurso, inicialmente, utilizado pelo cubismo, mas que seria empregado por vanguardas como o dadaísmo e o surrealismo. O surrealismo faria dessa técnica um dos seus aspectos fundantes, a reunião de coisas díspares como se constata no quadro de Ismael — de forte caráter surrealista. Mas bem antes das vanguardas do início do século XX, Charles Baudelaire mencionava:

¹¹BENTO, Antônio. **Ismael Nery**. São Paulo: Gráficos Brunner, 1973, p. 124.

A natureza outra coisa não é senão um dicionário, ele [aqui Baudelaire se refere ao pintor Eugène Delacroix] repetia com frequência. Para bem compreender a amplitude do sentido implicado nessa frase, deve-se imaginar os usos ordinários e numerosos do dicionário. Nele, procura-se o sentido das palavras, a geração das palavras, a etimologia das palavras, enfim, extraem-se dele todos os elementos que compõem uma frase ou uma narrativa; mas ninguém jamais considerou o dicionário uma composição, no sentido poético da palavra. *Os pintores que obedecem à imaginação procuram em seu dicionário os elementos que se acomodam à sua concepção; e ainda, ajustando-os com certa arte, dão-lhes uma fisionomia bem nova. Aqueles que não têm imaginação copiam o dicionário. Resulta disso um enorme vício, o vício da banalidade, que é mais particularmente próprio daqueles dentre os pintores cuja especialidade mais se aproxima da natureza dita inanimada, por exemplo os paisagistas, que consideram geralmente como um triunfo não mostrar a sua personalidade. Por muito contemplar e copiar, eles esquecem de sentir e pensar.*¹² (grifos meus)

Cabe ao artista não se contentar com que, gratuitamente, lhe apresenta o mundo. O olhar do artista deve ser o dos que olham além da forma fenomênica, sensível e de todos os dias. Ismael, Murilo e Adalgisa falavam, freqüentemente, de seu desinteresse pela natureza. Ismael sempre pintou e desenhou a figura humana. Ele se estuda, se procura e desenha-se a si mesmo. Na tela-espelho, tantas vezes vê seu rosto transfigurado no rosto de Adalgisa: encontra seres ambíguos. Ismael olha para o ser humano, olha bem dentro, esquadrinha, revira pelo avesso. Toma o observador pelas mãos e o leva a conhecer aspectos surpreendentes da personalidade humana. Não cabe em sua arte o descritivismo fácil criticado por Baudelaire, acima, e que tanto parecia irritar um Machado de Assis quando, no seu famoso artigo de crítica literária Instinto de Nacionalidade, trata de nossos escritores românticos:

O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e dos costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo [...]. Há boas páginas, como digo, e creio até que um grande amor a este recurso da descrição, excelente, sem dúvida mas (como dizem os mestres) de mediano efeito, se não avultam no escritor outras qualidades essenciais.¹³

¹²BAUDELAIRE, Charles. A obra e a vida de Eugène Delacroix. In: **Escritos sobre arte**. Organização e tradução de: Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, 1998, p. 61.

¹³ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Instinto de Nacionalidade. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1959, p. 805.

A verdadeira arte é universal. Nesse sentido, segundo Ismael, o Modernismo muitas vezes estava caindo no pitoresco fácil, no mero descritivismo. Para ele, assim como para Machado de Assis, interessava, unicamente, o olhar vertical que se adensa e penetra na alma humana. Machado chega a isto através do trabalho constante da psicologia e das paixões humanas; Ismael, pela aproximação do caos, das contradições para, assim, investir na compreensão do mundo através de um método de investigação:

É ainda o Surrealismo o grande propiciador de súbitas convergências[...], com uma racionalidade que o põe longe de qualquer culto do irracional, ao contrário do que se poderia pensar à primeira vista. Ao afirmar a importância do inconsciente e do irracional, o Surrealismo procede com método, transformando-os em objeto de pesquisa, praticando uma investigação minuciosa de muitas faces da realidade.¹⁴

Adalgisa, quando da publicação de seus poemas na França, mencionou, na pequena “biografia-relâmpago” escrita por ela, apreciar todas as artes, mas não gostar de “paisagem”. E num passeio com amigos, já viúva de Ismael e embaixatriz no México, expressou o seguinte, conforme seu amigo Licurgo Costa:

Em uma linda manhã de 1946, saímos em caravana de quatro carros, da cidade do México para Guadalajara, a fim de apreciar nas suas proximidades um fenômeno rarissimamente apreciável: o nascimento de um vulcão. Adalgisa quis viajar em meu carro sob o pretexto de que a jornada era longa, ela precisava conversar e Lourival [o segundo marido de Adalgisa] era praticamente mudo [...] e eu, embevecido com a paisagem, tentava mudar de assunto, chamando sua atenção para vários aspectos daquelas serranias sem fim, até que ela, meio impaciente, me disse:
— Você sabe, não tenho a menor sensibilidade para a paisagem, para a natureza. A mim só sensibiliza o ser humano, *o espetáculo com que seu espírito decora a paisagem*. Esta, sem ele, não tem para mim nenhuma importância.¹⁵ (grifos meus)

Aqui, retoma-se a *forêts de symboles* de Baudelaire¹⁶ em seu soneto “Correspondances”. O espírito humano decora a paisagem a partir do que ele acrescenta

¹⁴ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **O cacto e as ruínas**. São Paulo: Duas cidades, 1997, p. 88.

¹⁵CALLADO, Ana Arruda. **Adalgisa Nery**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p. 57-58.

¹⁶Adalgisa, assim como Ismael, tinha largo interesse pela poesia de Charles Baudelaire. Em 1947, ela proferiu a conferência no saguão do Teatro Municipal do Rio de Janeiro: “A presença de Baudelaire em todos os tempos e latitudes”. Ver: CALLADO, Ana Arruda. **Adalgisa Nery**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p. 101.

enquanto interpretação. Nisto concordavam Breton e Tzara: o mundo parece não ter sentido algum. É responsabilidade do ser humano atribuir-lhe sentido e “qualquer depreciação da matéria implicava uma valorização inversamente proporcional da imaginação”.¹⁷ Os surrealistas argumentavam ser necessário reestimular e desenvolver a “faculdade de associação mental”. Se isto fosse possível, o mundo não mais seria um amontoado de coisas avulsas.

Era preciso recuperar o que tinha sido subtraído por uma civilização materialista. Apenas os loucos, as crianças e os povos ditos primitivos ainda dispunham, quase heroicamente, da faculdade acima mencionada. Sendo assim, Adalgisa parte ao encontro de uma nova linguagem, lírica e com toques de imagens surrealistas. A metamorfose é um elemento importante para os surrealistas e está, constantemente, em sua obra: “quanto maiores forem as possibilidades de metamorfose, tanto maior a probabilidade de que o desejo consiga se realizar.”¹⁸

A natureza surge na poesia de Adalgisa, mas está, comumente, associada à figura humana. Há a procura de integração entre indivíduo e natureza, há um constante desejo de fusão do par amoroso (a totalidade do andrógino, mencionada por Platão em **O banquete**). A poesia de Adalgisa remete, constantemente, à dança amorosa das pinturas de Ismael. Os pares se procuram e se entrelaçam; o ser humano e a natureza se fundem. A autora, à semelhança de Ismael Nery e Machado de Assis, não opta pela saída fácil do descritivismo. A metamorfose é constante, o desejo de fusão com o universo é latente.

A arte dos surrealistas não é uma diversão fácil e zombeteira. Eles acreditavam, profundamente, que a analogia poética e a aproximação de coisas opostas eram capazes de alterar a concepção do homem sobre o seu estar no mundo. A arte deles desafia o *status quo*, para o surrealista a arte é, sobretudo, um meio e não um fim e isso fica bem claro nas palavras do poeta surrealista mexicano Octavio Paz: “O surrealismo propõe não tanto a criação de poemas, mas a transformação dos homens em poemas vivos”.¹⁹ No dizer de seus amigos, Adalgisa era a obra de arte viva. Palavras semelhantes diria Murilo a respeito do amigo Ismael. Este, também ele um poeta, teria preferido, conforme Murilo, não escrever sua poesia, mas vivê-la...

¹⁷SHORT, Robert. Dadá e surrealismo. IN: BRADBURY, Malcolm, MCFARLANE, James (org.). **Modernismo: guia geral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 245.

¹⁸ Id., p. 245.

¹⁹ Id., p. 246.

Quanto a Murilo (de igual modo um poema ambulante, chegando a abrir um guarda-chuva, no Municipal do Rio, em protesto a um concerto), foi um conciliador de contrários. Assim como Ismael e Adalgisa, não bebeu no folclore e nem tratou da natureza brasileira de uma maneira mais descritiva. A ele interessava o encontro com as formas primevas, as idades míticas da Antiga Grécia, uma atmosfera essencialmente bíblica ou um oriente povoado de deuses hindus. No entanto, com base em um aforismo de *O Discípulo de Emaús*: “Passemos de um mundo adjetivo para um mundo substantivo”,²⁰ o crítico Haroldo de Campos associou Murilo ao concretismo. Murilo, dissociado de aspectos sempre tão seus como a religiosidade e a procura da essência das coisas, foi alçado a poeta concreto. Agora, o Murilo ligado ao transcendente dava lugar ao poeta apegado ao significante e à substância da palavra. Segundo Irene Franco:

O “substantivo” em Murilo Mendes, poeta católico, tem alcances contextuais, inclusive transcendentais, extrapolando sempre, e muito, seu interesse datado pelas técnicas do *Concretismo brasileiro* (externadas em *Convergência*, de 1970). [...] [...] a Verdade cristã — o Invisível — se esconde no visível, e o próprio Deus se fez carne entre os homens como prova suprema daquela Verdade. Para a mentalidade cristã, a vida sensível ou *concreta* é tão essencial que o Tempo da Redenção começará, segundo o Apocalipse, com a Ressurreição dos corpos.²¹ (grifos meus)

A professora de literatura brasileira, Luciana Stegagno Picchio, da Universidade de Roma e amiga de Murilo, questionada a respeito dos tipos de mudanças ocorridos nas “malhas da imagem muriliana”, respondeu o seguinte: “[...]Não houve mudança na sua imagética: houve uma constante adequação à estética mais avançada de todos os países do mundo.”²² E sobre prováveis influências dos modelos italianos na obra de Murilo, ela as desconsiderou dizendo o seguinte: “Durante toda a vida o poeta Murilo se manteve fiel aos seus modelos brasileiros e internacionais absorvidos na sua mocidade juiz-forana.”²³

Ismael, assim como freqüentemente Adalgisa e Murilo, lança um olhar sincrético sobre o mundo. Junta os opostos, coloca-se ao centro e, assim, procura mediar. Eles não estão em busca da descrição da natureza, nem de elementos ou tipos pitorescos brasileiros. A procura,

²⁰ MENDES, Murilo. *O discípulo de Emaús*. Rio de Janeiro: Agir, 1945, p. 70.

²¹FRANCO, Irene de Melo. O oráculo do presente. **Suplemento Literário Especial**, Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais (Secretária de Estado da Cultura), p. 12, julho, 2001.

²² PICCHIO, Luciana Stegagno. A Itália de Murilo. **Poesia sempre: revista semestral de poesia**, Rio de Janeiro: Biblioteca nacional, p. ?, n. 14, agosto, 2001.

²³ Id., p. ?

bem ao gosto surrealista, é interna e anseia pela transformação do ser humano. Os símbolos empregados na pintura de Ismael, muitas vezes, migram para a obra de Murilo. Os princípios utilizados pelo pintor se aproximam dos princípios empregados na poesia de Murilo. Identificar e compreender estas relações é também aproximar-se de como se deu, entre nós, a recepção do pensamento de vanguardas como o surrealismo.

O estudo da obra pictórica e literária de Ismael justifica-se pela necessidade de se investigar uma vertente ainda pouco explorada do Modernismo Brasileiro. Independente do registro empregado, ele buscava exprimir suas idéias numa constante procura de unidade e equilíbrio. Mário de Andrade, um dos primeiros críticos de Murilo Mendes e Ismael Nery, lançou as bases do que seria consolidado²⁴ nos anos subseqüentes: “Murilo Mendes não é um surrealista no sentido de escola, porém fica difícil [...] imaginar um [melhor] aproveitamento [...] da lição sobrerrealista. [...] Anulação de perspectivas psíquicas, *intercâmbios de todos os planos*, que não exemplifico porque são todo o livro.”²⁵ Fato é que, ao tratar da poesia de Murilo Mendes, por extensão, Mário de Andrade acabou tocando nos princípios fundantes que compreendem a obra do poeta e a de seu amigo pintor: o poeta mineiro não seria exatamente surrealista, mas se apropriaria do surrealismo para criar uma obra extremamente cerebrina²⁶. E ainda, este que seria o ponto central na obra de Murilo, há um “intercâmbio de todos os planos” — o que é largamente observável na obra de Ismael. Os dois autores trabalham com a reunião das forças díspares, Ismael volta-se para o par amoroso, Murilo reúne, alucinadamente, todos os planos. *A construção racional e o intercâmbio de forças contrárias* são aspectos reveladores e parecem unificadores da poética dos dois autores. Trata-se, assim, de um dos pontos de partida para esta investigação.

Chegar a Murilo é, certamente, passar por Ismael e Adalgisa. Estudar Ismael é ainda reencontrar Murilo e Adalgisa, pois alguns dos principais depoimentos a respeito do pintor foram escritos por eles. A experiência de Murilo, com o pensamento e a figura do amigo,

²⁴A reunião das idéias contrárias na obra de Murilo é apontada, dentre muitos outros críticos, por: Manuel Bandeira, Antonio Candido, Otto Maria Carpeaux, Haroldo de Campos, Alfredo Bosi e José Guilherme Merquior. Ver: MOURA, Murilo Marcondes de. **Murilo Mendes: a poesia como totalidade**. São Paulo: Edusp, 1995. p. 14-15.

²⁵ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins/Mec, 1972, p. 42.

²⁶ NERY, Emmanuel. O erro de denominar Ismael Nery como surrealista. In: **Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000. P. 66: “Seus quadros e desenhos eram predominantemente produtos do seu consciente.

...Ele usou o surrealismo como instrumento ideal, feito sob medida, para transmitir sua temática, a qual exigia muito simbolismo, pois envolvia enfoques abstratos, emocionais e filosóficos.”

Sobre a presença do surrealismo na obra de Adalgisa Nery, ela teria utilizado muito da atmosfera onírica daquele movimento em poemas, contos e em sua novela **Neblina**. Ver: NERY, Adalgisa. **Neblina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972 e NERY, Adalgisa. **Og (contos)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

revela um misto de santo e artista. Adalgisa apresenta o homem desnudo, o vampiro tanto amado. Aproximar esses desdobramentos é uma tentativa de se chegar mais perto da complexa figura de Ismael.

Doze anos após a morte de Ismael, Murilo publicou, de meados de 1946 ao começo de 1949, uma série de artigos sobre o amigo nos jornais O Estado de São Paulo e A Manhã (suplemento Letras e Artes), do Rio de Janeiro.

Foi, pois, sob as espécies de pintor, desenhista e arquiteto que conheci Ismael Nery. Mas em breve outros aspectos, estes os mais profundos, da sua personalidade, eram-me desvendados: o do poeta, do filósofo e mesmo do teólogo.²⁷

Eles representam o documento mais vivo a respeito de Ismael. Quanto à Adalgisa, também escreveu sobre o artista, mas quase todos os trabalhos a respeito de Ismael deram pouco ou nenhum espaço a **A imaginária**, uma autobiografia romanceada, publicada por ela em 1959. Quem conheceu a obra e a personalidade de Ismael, a partir dos artigos e depoimentos de seus amigos — Murilo Mendes, Mário Pedrosa, Antônio Bento —, considerados alguns dos iniciadores do modernismo no Rio de Janeiro, tem certo estremecimento diante do Ismael apresentado por ela em **A Imaginária**. A 6 de março de 1959, o seu confessor, Dom Clemente Isnard, então bispo de Friburgo, escreve a ela:

Fiquei comovido com sua lembrança de me enviar seu último romance. E minha comoção aumentou quando, ao folhear o volume, reconheci a identidade de uma personagem e percebi que se tratava de uma autobiografia. A partir desse momento foi com renovado interesse que percorri as páginas do livro, as páginas de uma vida.²⁸

Apresentar Ismael, a partir do depoimento de seu melhor amigo e de sua esposa, é estabelecer um diálogo tenso e, às vezes, aparentemente, irreconciliável. Quando chegar ao fim, quem sabe um novo começo? Não uma única verdade, não um único passado. Provavelmente um passado de Murilo e um outro passado, o de Adalgisa. E, como diz David Lowenthal, chegar à compreensão de que: “Recordamos as nossas próprias experiências em primeira mão, e o passado que relembramos é intrinsecamente o nosso próprio passado”.²⁹

²⁷ MENDES, 1996, p. 21.

²⁸ CALLADO, 1999, p. 102.

²⁹ LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. **Revista Projeto História**. São Paulo, n.17, p. 67, 1998.

Com a palavra, a mulher:

Vê-lo dominando os argumentos dos outros, quase todos com uma cultura cem vezes maior do que a sua, constituía para mim uma vaidade e uma vitória. Eu vibrava em silêncio [...]. Foi-se então construindo ao seu redor uma espécie de respeito à sua palavra e alguns o consideravam mestre. Em consequência dessa homenagem a sua inteligência, o meu marido foi ficando dominado por um narcisismo inconcebível.³⁰

Quanto à questão da cultura de Ismael, mencionada por Adalgisa, Murilo discorda. Parece não acreditar que a cultura esteja diretamente relacionada ao acúmulo de diplomas ou à posse de uma biblioteca, por causa deste último fato e por Ismael estar sempre vestido à última moda, alguns dos intelectuais cariocas não lhe davam crédito enquanto filósofo. Adalgisa deveria conhecer (e Murilo esclarece) o método de cultura do marido:

Quando ele queria saber qualquer coisa, dirigia-se a um conhecedor do assunto. Muitas vezes sabia em dez minutos o que levaria semanas a aprender se consultasse um livro. Ismael lia no grande livro sempre aberto, no livro dos homens e da vida. Com ou sem biblioteca, o fato é que durante treze anos de convivência diária com ele, nunca o vi engasgar ou emudecer ao abordar qualquer assunto.³¹

Era partidário de um sistema de educação harmônica da inteligência e da sensibilidade, contra o cultivo unilateral do temperamento. Achava que a utilidade dos livros residia sobretudo na possibilidade de, por eles, podermos conferir o que aprendemos diretamente na vida.³² No entanto, no artigo X, há uma observação de Murilo, que Adalgisa bem poderia ter empregado para sustentar sua opinião a respeito da cultura de Ismael: “Ismael só gostava de livros com gravuras. Mesmo a Bíblia deveria ser ilustrada”.³³

Murilo fala do homem incomum e sobrehumano:

Sem deixar de ter sido católico um só dia, vivia no que eu chamava o estado de pesquisa, pois, um ano antes de sua morte, cheguei à conclusão de que ele esgotara todas as combinações intelectuais que o universo pode oferecer a uma cabeça humana.³⁴

³⁰ NERY, Adalgisa. *A imaginária*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974, p. 121.

³¹ MENDES, 1996, p. 23.

³² Id., p.30.

³³ Id., p. 92.

³⁴ Id., p.57.

Adalgisa fala sobre o marido não conseguir adaptar-se ao trabalho: “E eu estava segura de que não se adaptaria a qualquer sistema de ocupação, de meio, fossem eles os mais agradáveis.”³⁵ Fala de um Ismael que possuía uma família estranha: “— A minha família é louca. Isso tudo o que você viu com aparência de paz, tranquilidade e união... é falso”.³⁶ É nesse retrato de Ismael, pintado por duas pessoas tão próximas, que serão destacadas inúmeras “contradições”.

Antes disso, é preciso esclarecer que a obra de Adalgisa, apesar de autobiográfica, conta a história de Berenice, o único personagem nomeado na história:

Mas Berenice vem de mais longe. Foi o nome que Ismael Nery deu a um quadro seu, pintado na casa de Leonor Salles Duarte Novaes, mãe de dois de seus amigos mineiros, Washington e Rui, amigos também de Murilo Mendes. É a sobrinha-neta de Leonor, a jornalista Françoise Vernot, quem me conta.

“Ismael ia muito à casa de minha tia Nonoca, que cuidava dele como dos filhos. Meus primos Washington e Rui, poetas e pintores, morreram tuberculosos, um com 25 e o outro com 23 anos. Berenice era um espectro, e Ismael contou a minha tia que o quadro era baseado em um conto de Edgar Allan Poe [intitulado **Berenice**], sobre uma mulher que havia morrido tuberculosa e voltava à casa para tocar piano [....].

.....
[...] Berenice ficava em cima do piano. Nós nos referíamos a ela como a uma pessoa.”³⁷

Não há um quadro registrado com o título de *Berenice* nos catálogos de arte publicados sobre a obra de Ismael. Muito provavelmente, hoje em dia, a tal obra é conhecida como *Figura feminina ao piano* (fig. 3), pois a temática desta última é exatamente a mesma descrita por Françoise Vernot. Berenice também é um nome comum na poesia de Murilo, é uma das musas do poeta em **A poesia em pânico** (com produção de 1936 e 1937):

³⁵ NERY, Adalgisa, 1974, p. 107.

³⁶ Id., p. 99.

³⁷ CALLADO, 1999, p. 31. No conto, Berenice não toca piano e nem retorna, já morta, na calada da noite. Esses parecem ter sido acréscimos que Ismael fez, com sua pintura, à narrativa. Quanto ao aspecto físico, a personagem é retratada pelo pintor exatamente como Poe a descreveu: magra e espectral como se tivesse saído de um sonho, tem cabelos alourados e veste-se sempre de preto. Os olhos fundos e opacos são assustadores e parecem não ter “pupila”, conforme o escritor menciona. O narrador-personagem do conto, primo de Berenice, diz que sua família “tem sido chamada uma raça de visionários”. A única referência à música surge logo no início do conto, diz o narrador: “Sinto, porém, uma lembrança de [...] sons musicais.” Ver: POE, Edgar Alan. *Berenice*. In: **Ficção completa, prosa e ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 191-198.

Berenice, Berenice,
Existes realmente?

“O amor sem consolo”

Ai de mim! Que trago no peito a imagem de Berenice

“A usurpadora”

Nem Berenice, nem o demônio nem o próprio Deus

“A vida futura”

Berenice!
És tu quem circula no ar
És tu quem floresce na terra

“O amor e o cosmo”

Tudo o que evoco vai nascendo ao gritar o teu nome
Berenice! Berenice!

“Futura visão”

Por que mão me permites, Berenice,
Comungar no teu corpo e no teu sangue.

“Ecclesia”

Berenice é a mulher irreal e misteriosa na poesia de Murilo, surge integrada ao cosmo. Em **A imaginária**, de certa forma, não será muito diferente. Ainda menina, ela tenta sentir a energia das raízes no fundo da terra e, em certa ocasião, aguarda silenciosa o momento de se transformar em árvore.

Através da personagem, acompanha-se a vida de Adalgisa desde a infância até seu casamento e a morte prematura do marido. Ismael não é citado diretamente, ele é tratado apenas como “o meu marido”. A mãe dele será a “mãe do meu marido”, também há “a tia do meu marido”, “os amigos do meu marido” etc. O livro fez muito sucesso, teve três edições. Elsie Lessa o prefaciou e destacou “a cegueira daquele marido [...] ante o que ele chamava de falta de sentido de poesia e sensibilidade da mulher”. A epígrafe, retirada da peça de teatro

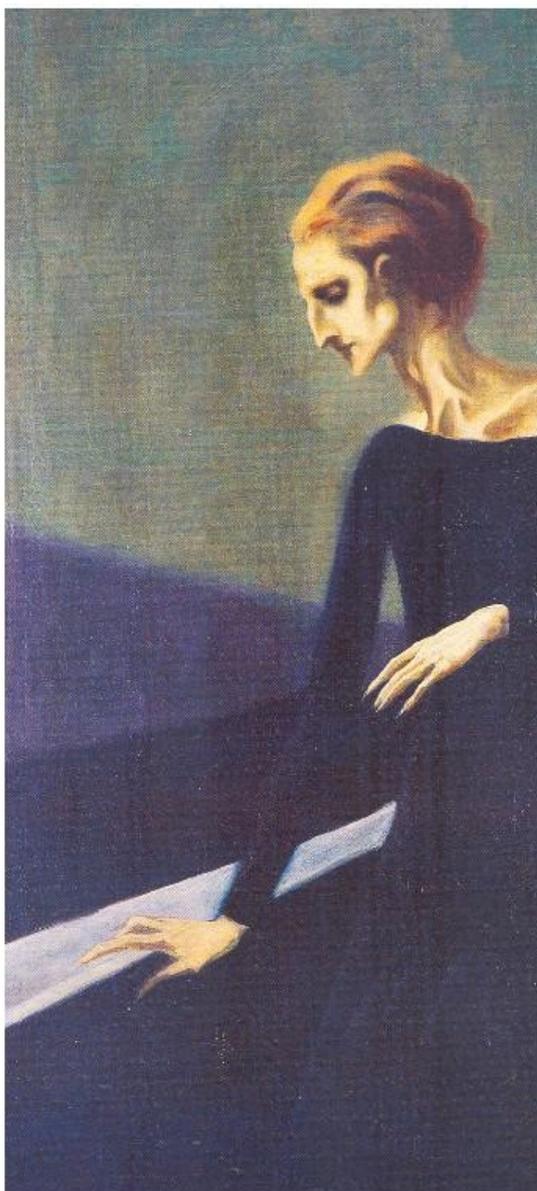


Fig. 3 **Figura feminina ao piano.** Ismael Nery. Óleo s/tela, 93 x 47 cm. Coleção Hecilda e Sérgio fadel, Rj.

Casa de Bonecas, de Henrik Ibsen, é reveladora e faz pensar: “O homem forte é o que fica só”. Essa peça, encenada pela primeira vez em 1879, na Noruega, conta a história de Nora. A personagem, subjugada pelo marido, Helmer, resolve deixar a família e partir em busca da liberdade: “Eu preciso tentar educar a mim mesma. E você não é homem que me pode ajudar nisso. Eu tenho que fazer isso sozinha”.³⁸ A história foi tomada como símbolo, emblema do movimento feminista no século XX, mas para o dramaturgo norueguês, ela aplicava-se à auto-realização do ser humano de maneira geral.

Murilo fala de Ismael como um artista visionário, ligado a tendências contemporâneas. Em todos os dezessete artigos, é sempre uma fascinante surpresa encontrar um artista místico, um intelectual católico e fervoroso (bem antes da renovação católica do século XX), um profeta de espírito dionisíaco que “vaticinara” o ano e o dia de sua morte — como de fato parece ter ocorrido. Quanto à Berenice / Adalgisa não dá crédito aos presságios do marido; muito pelo contrário, ela ressalta o quanto o artista a atormentara com suas idéias. A primeira vez que engravidou, foi motivo de muita alegria, até que ele cismou que a criança nasceria defeituosa:

De repente uma coisa que me preocupou: meu marido andava sobressaltado com a idéia de que a criança nascesse cega, aleijada ou morta. Havia alguma razão para esses temores? Tudo negava esse receio. Nós éramos jovens e sadios. Mas o meu marido possuía um temperamento estranho e eu já me certificara de que ele sentia falta de um temor para alimentar a sua vibração. Como estávamos atravessando um período de relativa tranqüilidade doméstica, a sua personalidade não estava satisfeita e necessitava de uma sombra no espírito para trepidações artísticas.³⁹

Em seus artigos, Murilo retrata, largamente, as previsões de Ismael. Aos 16 anos, o jovem remador, chamado de “o grego”, por seu porte atlético e beleza, teria previsto a sua própria morte aos 33. Ainda naquela idade, teria dito que lhe aconteceria uma coisa grave por volta dos 30 anos, e, de fato, ocorreu: foi diagnosticada a tuberculose. Poucos dias antes de sua morte, declarou que morreria na Sexta-feira da Paixão. “No Sábado de aleluia disse [...]

³⁸IBSEN, Henrik. **Casa de Bonecas**. Tradução de Cecil Thiré. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 161.

³⁹NERY, Adalgisa, 1974, p. 105.

que não merecera morrer na sexta-feira santa mas que sem dúvida morreria na primeira sexta-feira da Páscoa”⁴⁰ e morreu.

A partir dos artigos de Murilo, Luiz Américo Souza Munari realizou um interessante levantamento a respeito do número 9 na vida de Ismael:

Terminado o século 19, quando se inicia uma nova era, o amor gera um novo ser. 9 meses e 9 dias depois de iniciado o ano de 1900 ele nasce marcado pela Balança, 9º signo do zodíaco e vive nesta cidade [Belém] até os 9 anos. Ismael, que era filho de Ismael, que conhecia as doenças de sua terra, perde-o vitimado por um ataque [cardíaco] aos 33 anos, 1909; Ismael completava 9 anos. Seu irmão João morre 9 anos depois, com 19 anos de idade, enquanto ele desaparece aos 33, estando no cemitério carioca de São João, no túmulo de número 999. (Aliás, expõe pintura pela primeira vez aos 29 anos). No poema “A virgem inútil” diz ele ter nascido em 09/07/1909.⁴¹

Mas Adalgisa empenha-se, decisivamente, em mostrar o contrário em seu livro. Ela não menciona as previsões e não faz referência a datas. Quanto ao primeiro filho dos Nery, Ivan, nasceu com saúde:

Meu primeiro filho nasceu normalmente numa manhã quente. Era um menino como tantos outros. Quando meu marido entrou no quarto para conhecer o menino, a princípio ficou enlevado, feliz e a sua fisionomia tornou-se serena [...]. Depois de examinar o filho cuidadosamente, elogiá-lo e acariciá-lo, ficou pensativo e exclamou:
— Parece não ter nenhum defeito físico. Mas... terá inteligência normal? Será surdo ou terá outro defeito que ainda não se possa perceber?⁴²

Em **A imaginária**, Berenice menciona apenas o nascimento de dois filhos. Na realidade, o casal teria tido mais cinco filhos, porém só o primeiro e o último sobreviveram. O depoimento é do próprio Ivan Nery: “Nós fomos sete irmãos, daí a diferença de oito anos

⁴⁰ MENDES, 1996, p. 149.

⁴¹ MUNARI, Luiz Américo Souza. **Ismael Nery: pinturas e fábulas**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1984, p. 1. A data de nascimento mencionada no poema tem apenas um caráter poético e, de certa forma, reforça a presença do 9 em sua vida. Na verdade, Ismael nasceu em 09/10/1900.

⁴² NERY, Adalgisa, 1974, p. 106.

entre mim e o Manu [Emanuel Nery]. Os outros morreram, por várias causas [...]. Alguns, até nascidos, morreram. [...] Alguns chegaram a quase um ano; pelo menos minha avó disse.”⁴³

Murilo, além de ressaltar a inteligência e a aguda percepção de Ismael: “achava também que ele deveria legar seu cérebro à Faculdade de Medicina, para ser examinado”,⁴⁴ também louva o homem capaz de vencer a todos os debates sem jamais alterar a voz e que largava qualquer coisa para ouvir um relato sobre alguém que estivesse sofrendo - “Em muitos pontos importantes seguiu o ideal de São Francisco”.⁴⁵ Mas Adalgisa, novamente, instaura a contradição e será imperiosa. Logo no início da doença, Ismael ter-lhe-ia dito:

— Como você está ficando banal e comum! [...] Sensibilidade não é coisa que eu possa ensinar ou dar. Inegavelmente, você tem qualidades e virtudes, mas a minha mulher precisa ser violentada por uma seqüência de choques, a ponto de tornar-se um ser quase criado à minha semelhança.

O narcisismo tinha chegado ao máximo. Quanta ignorância na boca de um homem notavelmente inteligente, quanto desconhecimento da mulher que há doze anos vivia ao seu lado, transparente, sem caminhos e sem esconderijos. Era de pasmar! Dizer que eu era destituída de romantismo, de poesia e de sensibilidade, era a maior monstruosidade que eu poderia ouvir [...]. Eu, a mulher despida de intensidade de espírito, sem profundidade, mulher sem inteligência, nua de sensibilidade e sem lastro de alma. Seria essa definição uma verdade?⁴⁶

Seria este o mesmo Ismael que dizia “sou o germe de um Deus e toda gente o é também”? Toda gente, exceto Adalgisa Nery? Este é um pouco do dilema de se penetrar no passado de Ismael. “...Virginia Woolf [...] caçoava do hábito dos biógrafos de ‘explicar seis ou sete eus, quando uma pessoa pode possuir milhares deles’”.⁴⁷ E “caçoaria” mais ainda se soubesse que, no decorrer da pesquisa, houve receio em admitir a existência de um Ismael machista, possessivo, que traiu a esposa e tinha “terror de ser traído” mesmo depois de morto. Mas ela concordaria com Ismael:

[...]

⁴³ CALLADO, 1999, p. 22.

⁴⁴ MENDES, 1996, p. 35.

⁴⁵ Id., p. 95.

⁴⁶ NERY, Adalgisa, 1974, p. 155-156.

⁴⁷ LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.) **Jogos de escala: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 245.

- Ó Deus [...]
Dai-me, como vós tendes, o poder de criar corpos para as
minhas almas
[...]

“Oração de Ismael Nery”

O fato de o artista considerar Adalgisa uma criatura sem sensibilidade poética e profundidade é o fio condutor de **A imaginária**. A autora tentará provar o contrário do começo ao fim do romance. Berenice será retratada, desde a infância, como uma menina sensível, imaginativa e questionadora. “[...] A minha sensibilidade, entretanto, sofria de uma espécie de revelação poética, aflorando nas coisas mais simples e naturais [...]”.⁴⁸ “É necessário preparar-se [uma velha com ar de bruxa profetizou na casa da menina Berenice] para a responsabilidade dessa outra alma que vai morar conjuntamente com a outra que você já possui.”⁴⁹ Após o matrimônio, Berenice vai se dar conta de que a casinha onde se reuniam intelectuais até à madrugada, de que fala Murilo, é habitada por pessoas perturbadas:

— Minha mãe é louca, mas eu confesso que não poderia viver sem os espetáculos que ela me proporciona.
Surpreendida, respondi:
— Os loucos podem divertir e interessar quando fazemos uma visita rápida ao manicômio. Mas não quando vivemos dia e noite, anos a fio, em sua companhia.
Fui olhada com certa superioridade:
— É. Você está ficando medíocre. Não aprendeu a tirar partido dos espetáculos fortes.⁵⁰

Depois das sessões de histeria da mãe, o marido batia com a cabeça de encontro à parede e dava estrondosos socos no peito. Ismael via poeticidade na loucura da mãe, Adalgisa achava que ele possuía imaginação suficiente para criar sem necessitar daquilo. Então isso era motivo para ele lhe dizer que ela não tinha sensibilidade, estas cenas vão se repetir por doze anos.

A Murilo Mendes, provavelmente, não pareceu conveniente fornecer, nos seus artigos, informações desta natureza. Ainda assim, o Ismael místico, o profeta, do qual o amigo fala, em vez de ficar ofuscado em meio a esse dia-a-dia tão retumbante, acaba assumindo uma

⁴⁸ NERY, Adalgisa, 1974, p. 24.

⁴⁹ Id., p. 44.

⁵⁰ Id., p. 110.

dimensão mais humana, propiciando uma compreensão mais ampla de sua personalidade e de sua obra.

Somente no leito de morte, Ismael tentaria desculpar-se do que havia repetido, insistentemente, à esposa:

Na semana que meu marido morreu, ele chamou-me quando os seus amigos estavam reunidos junto dele. — ‘Sempre afirmei que a minha mulher não tinha conteúdo poético, nem possuía qualidades de sensibilidade capazes de satisfazer a um homem como eu [...]. Estava enganado. Nestes últimos meses eu a conheci. Verifiquei que ela possui tudo que eu negava. As suas falhas são naturais na sua idade [...].’⁵¹

Compreender Berenice, e por extensão Ismael e Adalgisa, é também adentrar no contexto em que vivia a mulher até meados do século XX e, em muitos casos, ainda nos dias de hoje. Época, meio e ambiência são elementos muito importantes para explicar a trajetória destes dois indivíduos. Na casa de Ismael, segundo Murilo e outros amigos do artista que escreveram sobre o assunto, reuniam-se as grande inteligências do Rio. Quando falam de Adalgisa, ela surge sempre como a “bela”, a “musa”, o “vaso de flores” que adornava o ambiente. Quando ela fala dessas reuniões no romance, diz:

Jamais opinei. Era quase muda. Um padre jesuíta [provavelmente Leonel Franca], sábio, com uma personalidade e cultura fascinantes, realizava semanalmente uma conferência só para homens. Meu marido comparecia acompanhado do grupo de amigos. Terminada a conferência às onze horas da noite, vinham todos para a nossa casa e ali ficavam, até madrugada alta, discutindo o tema explanado pelo conferencista. Recordo-me que ficava sentada num divã, escutando os comentários sem que a minha presença perturbasse [...].⁵²

Para melhor compreender Ismael, seria necessário considerar que “[...] qualquer que seja a sua originalidade aparente, uma vida não pode ser compreendida unicamente através de seus desvios ou singularidades, mas ao contrário, mostrando-se que cada desvio aparente em relação às normas ocorre em um contexto histórico que o justifica”.⁵³ Há um aspecto da

⁵¹ Id., p. 169.

⁵² Id., p. 120-121. O Centro Dom Vital era um centro masculino e clerical, não deve ter existido membros mulheres. As palestras para elas, se existiram, deviam ser mais ligadas à piedade, caridade, mas nunca de cunho filosófico.

⁵³ LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta Moraes e AMADO, Janaína (orgs). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 176.

personalidade de Ismael, o seu narcisismo implacável, percebido também na sua produção artística, que se coaduna, perfeitamente, com esse contexto em que ele nasce, no qual a figura masculina tem sempre uma posição central. Essa combinação pode dizer muito sobre ele.

A esposa aceitou o pedido de desculpas, mas guardou outra opinião:



Fig. 4 Chagall conta à sua mulher a história de Ismael Nery.

Ismael Nery. Guache s/ papel, 19, 1 x 23, 3 cm. Col Particular, SP.

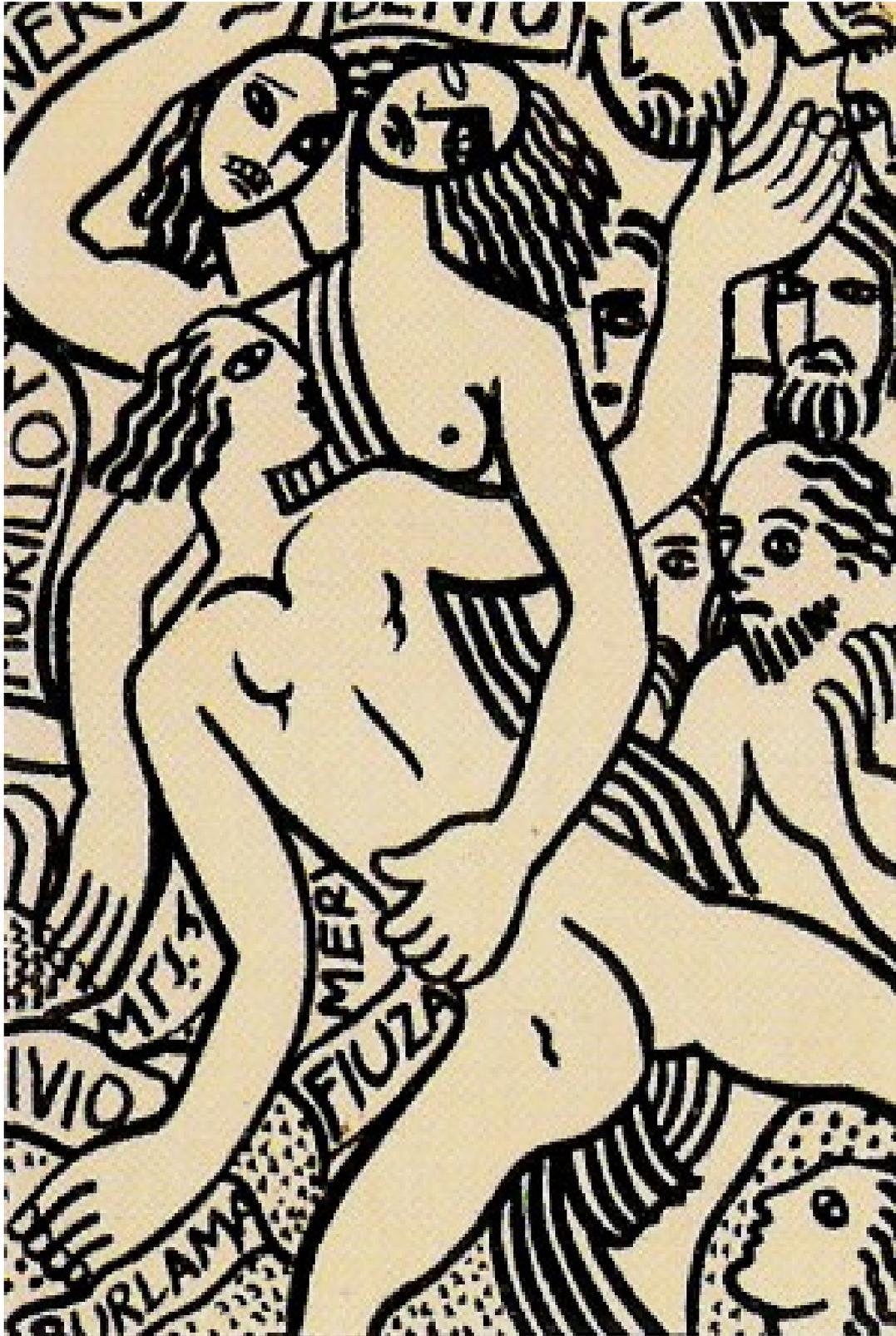


Fig. 5 Os amigos . Ismael Nery. Nanquim s/papel, 23,5 x 16 cm. Col. Gilberto Chateaubriand.



Fig. 6 **Santos** . Ismael Nery. Lápis s/papel 12,1 x 10 cm. Col. Rodolpho Ortenblad Filho, S.P.

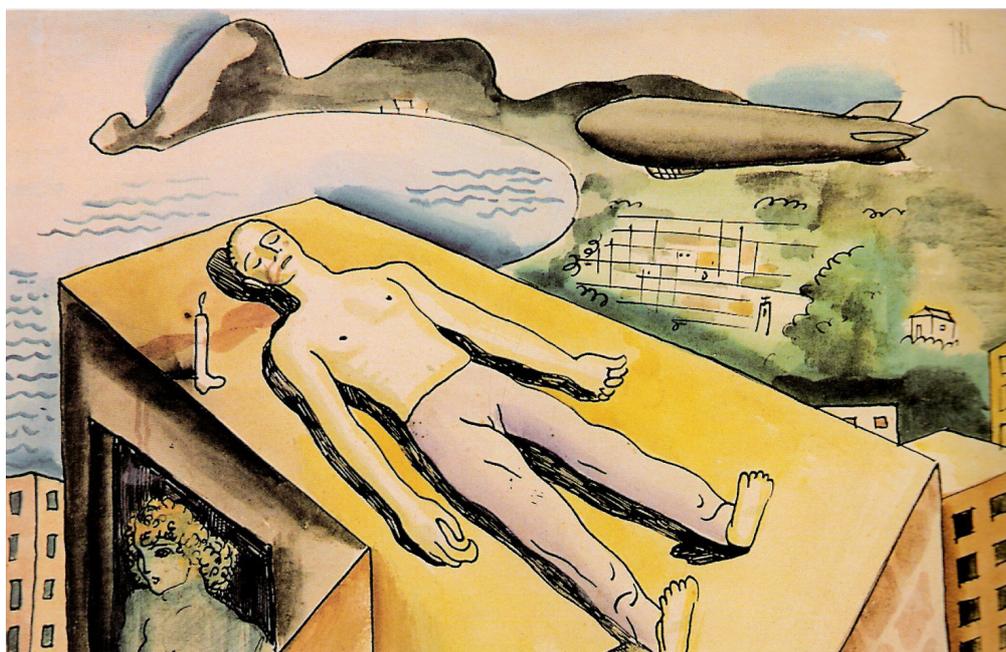


Fig. 7 **Morte de Ismael Nery.** Ismael Nery. Aquarela s/papel, 17,5 x 27 cm . Col. Marcos Marcondes, SP.



Fig. 8 **Enterro de Ismael Nery**. Ismael Nery. Aquarela s/papel, 15,7 x 23 cm. Col. Hecilda e Sérgio Fadel, RJ.

Talvez fosse a maneira de apagar da memória dos amigos uma espécie de depreciação a um objeto a que ele toda a vida negara um valor intrínseco [...]. Queixou-se de eu me haver guardado em mistério para ele, de jamais ter tido uma conversa mais profunda que denunciasse o grau da minha inteligência e da minha compreensão. Eu era a culpada do seu erro.⁵⁴

Dentre os aspectos da pintura e da poesia de Ismael, o símbolo do andrógino, um ser perfeito que reuniria os pólos positivo e negativo, masculino e feminino, é determinante. Muitas culturas possuem essa representação e a “androginia é o estado primordial que deve ser reconquistado [...]. Dizer — conforme o mito do Gênesis — que Eva foi tirada de uma costela de Adão significa que o todo humano era indiferenciado em sua origem”.⁵⁵ O artista, um grande conhecedor da Bíblia, transplantava para o seu cotidiano esta simbologia. Daí as exigências e as cobranças à esposa, ela deveria ser, a todo custo, a sua versão feminina. Adalgisa trata indiretamente desse símbolo, mas não toca na produção artística do autor. Diante dos amigos do marido, ela tenta, antes deste morrer, provar ter sido o seu “componente feminino”, mas que ele nunca conseguiu perceber:

—Vê a minha mão?
— Sinto, mas não vejo. Está muito próximo.
Afastei-a dois palmos.
— E agora?
— Agora sim. Vejo-a perfeitamente.
—Eu estava tão junto a você que não permitia a perspectiva. Com a distância, você percebe os detalhes mais imperceptíveis. Ele abriu os olhos, fitou-me e ensaiou um sorriso de quem aceitava a explicação.⁵⁶

A experiência da morte de Ismael, como não poderia deixar de ser, é distinta para ambos.⁵⁷ Murilo fala da morte de um santo; Adalgisa da morte de um homem comum:

⁵⁴NERY, Adalgisa, 1974, p. 170.

⁵⁵CHEVALIER, Jean, GUEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 14. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999, p. 53.

⁵⁶MENDES, 1996, p. 170.

⁵⁷A matéria do vivido é mais ampla que a capacidade de narrar. É preciso condensar, abreviar. Caso contrário, se todo o vivido fosse narrado, seria necessária a mesma quantidade de tempo para narrar. Muitas vezes, uma personagem, num sonho, representa tudo o que vivemos num dia. Para Freud, cada vez que contamos uma história, nós a contamos de maneira deslocada. Sempre há deslocamento, se não houvesse seria como se estivéssemos nus. Ver condensação e deslocamento em: FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 276 / 278.

A experiência da participação na doença e na morte de Ismael Nery foi para mim – e acredito que o tenha sido também para os outros – um fato de vastas conseqüências...⁵⁸

— Eu tenho um caso com uma mulher[...].

[...]

— Eu já sabia.

[...]

Um dia [com a doença agravada], passados meses da sua confissão, ele perguntou-me se eu seria capaz de lhe proporcionar um favor. Respondi afirmativamente. Ele precisava mandar um recado a mulher [ela era casada] e não podia confiar em ninguém. Só eu, exclusivamente eu, podia transmitir as suas palavras. Olhei-o de frente, procurando ver no fundo de seus olhos um traço de crueldade ou de pureza [...].⁵⁹

Em pouco tempo adivinhei que recebera o privilégio de contemplar, na face da morte de Ismael Nery, um reflexo transfigurado do próprio filho de Deus.⁶⁰

Uma chaga fétida e extensa abriu-se sobre o seu peito. Era proveniente dos remédios [...]. Muitas vezes a doença trazia-lhe uma excitação sexual incontrolada. Como um remédio que suavizasse a sua inquietação, eu entregava-me, sentindo nas minhas entranhas a febre escaldante [...].⁶¹

Estendido na cama, a cabeça emergindo do hábito de franciscano, era um gótico prodigioso. Telefonei a dois ou três pintores, pedindo que fizessem um desenho de Ismael morto. Ninguém tinha coragem [...]. Derrota humana de Ismael Nery, vitória de Jesus Cristo nele.⁶²

Fui para o meu quarto. Olhei a cama onde ele havia estado muitos meses e onde se tinha livrado da vida.⁶³

Logo no início, a narradora-personagem de *A imaginária* já prepara o leitor: “muita coisa eu direi aqui sem o intuito de responsabilizar alguém pelas minhas amarguras e os meus

⁵⁸ Id., p. 148.

⁵⁹ NERY, Adalgisa, 1974, p. 147-148.

⁶⁰ MENDES, 1996, p. 152.

⁶¹ NERY, Adalgisa, 1974, p. 159-160.

⁶² MENDES, 1996, p. 149-150.

⁶³ NERY, Adalgisa, 1974, p. 175.

fracassos”.⁶⁴ Talvez haja mencionado isto para não ser interpretada como uma mulher rancorosa e implacável. A obra de Adalgisa é uma grande confissão solta no espaço. A história de Berenice é também a história da mulher do século XX em sua busca por emancipação.

Diante de um texto de caráter memorialístico (como um diário pessoal, cartas, livros de memórias), há o desejo positivista do encontro com a verdade, com os fatos tais quais se sucederam. Mas textos dessa natureza, até mesmo quando secretos, pressupõem sempre a possibilidade de leitura. O autor faz, assim, uma versão de si mesmo. Volta ao passado e o destila⁶⁵. E a própria Adalgisa diria, em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, que “muita coisa ali é verdade, outras não”.

“As lembranças [...] se alteram quando revistas [...]. Aquilo que parece haver acontecido passa por contínua mudança. Quando recordamos, ampliamos determinados acontecimentos e então os reinterpretemos à luz da experiência subsequente e da necessidade presente”.⁶⁶ Murilo, por sua vez, produziu ensaios e estes, à primeira vista, tocam bem mais fundo a verdade se comparados a um romance. É difícil dizer, no entanto, o que é e o que não é exatamente “ficção” em se tratando de um texto escrito, seja ele literário ou não. Independente do tipo de texto, a expressão do autor adentra no âmbito da escrita. Haverá sempre versões de Ismael, muitas vezes elas se excluem, e, muito freqüentemente, se iluminam. O passado parecer ser, realmente, valendo-me do título de uma obra⁶⁷ de David Lowenthal, um país estrangeiro.

⁶⁴ Id., p. 28.

⁶⁵ NEVES, Margarida de Souza. História, memória e memorialística. **Esboços: revista do programa de pós-graduação em história da UFSC**, Florianópolis, n.11, p. 11-24, 2004.

⁶⁶ LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. Revista Projeto História. Op. cit., p. 97.

⁶⁷ LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country**. New York: Cambridge University Press, 1985.

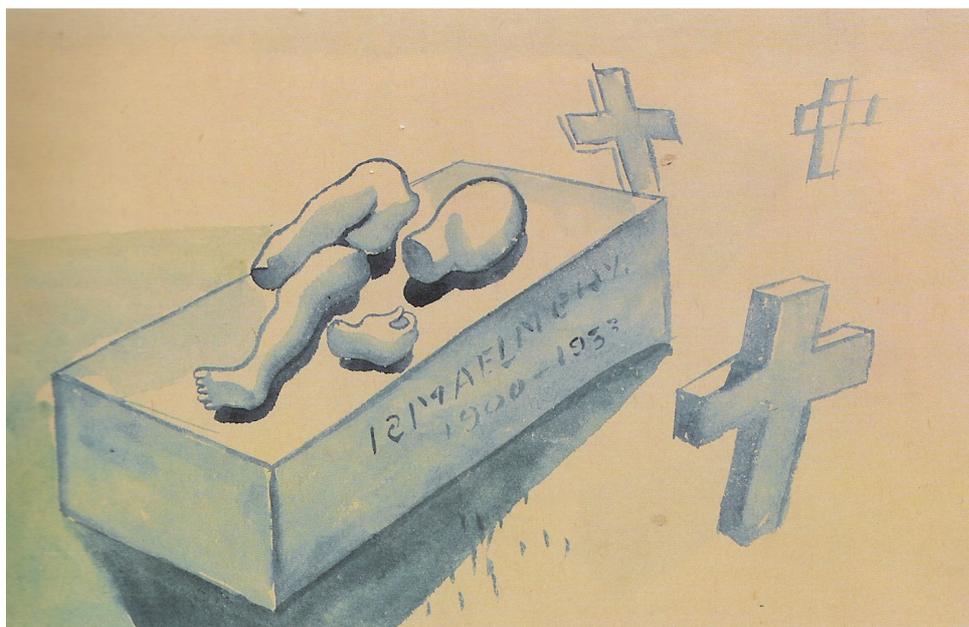


Fig. 9 **Previsão da própria morte**. Ismel Nery. Nanquim s/papel, 15,6 x 22, 3 cm. Col. Particular, SP.

II

ISMAEL NERY: O ABRAÇO AMOROSO

AMOR QUE MOVE AS ESTRELAS, ESSENCIALISMO

*Diria que Ismael Nery se pôs
interrogações definitivas todos os dias,
como outros só em ponto de morte.*

Giuseppe Bacaro

Ismael pintou a figura humana e, freqüentemente, os retratados são ele próprio, Adalgisa e Murilo. Olha no grande caleidoscópio humano e procura por uma forma ideal, essencial. Sublinha, nele e em Adalgisa, reflexos do primeiro casal: Adão e Eva. Eva foi tirada da costela de Adão e segundo a mística judaica, originalmente, Adão seria masculino e feminino.⁶⁸

Ismael parece aproveitar-se dessa tradição e ainda das teorias de Platão para afirmar que “o homem deveria ser uma bola com pensamento”.⁶⁹ O círculo é a forma perfeita e segundo o mito do andrógino, descrito em **O banquete**, no passado houve também seres humanos ligados em pares (masculino-feminino, masculino-masculino, feminino-feminino):

Para começar, havia três sexos, e não dois apenas, como hoje: masculino e feminino. Além desses, havia um terceiro, formado dos

⁶⁸CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 1999, p. 13: “Conforme a primeira narrativa da criação no **Gênesis**, Adão aparece sob um aspecto bissexual; segundo certos autores, ele é hermafrodita. No Midrasch Bereshit Raba, diz-se que Deus criou Adão ao mesmo tempo macho e fêmea. Sentido idêntico é apresentado na Cabala que, além disso, fala de Deus sob o duplo aspecto de rei e rainha.

.....
O homem original, em sua forma mais pura, é chamado Adão Kadmon [...]. Esse Adão Kadmon é o símbolo do Deus vivo no homem. É o mundo do homem interior, que não se pode descobrir senão através da contemplação, o primeiro homem, por antonomásia, aquele que é por excelência, *à imagem de Deus*. Mas essa interpretação da Cabala não é a dos exegetas cristãos que encontram, nesse termo, unicamente, o primeiro homem histórico.”

⁶⁹Poema em prosa “Manhã”, de Ismael Nery.

outros dois; o nome ainda subsiste, porém o sexo desapareceu. Em verdade, era o sexo andrógino, com a forma e o nome dos outros dois sexos, masculino e feminino. [...] Além do mais, no todo os homens eram redondos, com o dorso e o flanco como uma bola. Possuíam quatro mãos, igual número de pernas, dois rostos perfeitamente iguais num só pescoço bem torneado, e uma única cabeça com os rostos dispostos em sentido contrário [...]. Eram de força e vigor extraordinários, e por serem dotados de coragem sem par, atacaram os próprios deuses [...].

.....
Cada um de nós, por conseguinte, só é homem pela metade, mero símbolo, por ter sido cortado ao meio [...]. De um passaram a ser dois, do que resulta todos viverem a procurar sua metade complementar. Os indivíduos provindos do corte daquele ser misto que denominamos andrógino são mulherengos [...]. Já as mulheres que são cortes do ser feminino primitivo não se preocupam absolutamente com homens e preferem outras mulheres [...]. Os que são cortes de seres masculinos procuram indivíduos do mesmo sexo [...].⁷⁰

O artista se apropriou disto e retrata casais, aparentemente, homossexuais com certa frequência. A ousadia do pintor, naquele Rio de Janeiro do início do século XX, foi do conhecimento apenas de uns poucos amigos.

Estava absolutamente envolvido com as questões quotidianas, por sua cabeça passavam mil idéias simultaneamente. E a sua pintura tinha a velocidade de seu pensamento, levava a marca da angústia do artista. A pintura de Ismael não tinha o acabamento técnico necessário na opinião da maioria dos críticos brasileiros da época, mesmo para os de vanguarda.⁷¹ Pintava alucinadamente, porque lhe passavam centenas de quadros e imagens dia e noite pela cabeça. Ele, segundo Murilo, nunca demorava mais de um dia para terminar um quadro. A sua pintura, apesar da velocidade empregada para realizá-la, não tinha nada de automatismo, era portadora das suas inquietações filosóficas. Conforme Antonio Bento, foi o único caso de pintor brasileiro que não se sentia propriamente um pintor. Ismael sentia-se mais um pensador, um filósofo.

Segundo Murilo, Ismael era dono de um olhar de grande e rápida compreensão. Esse olhar aguçado advinha de um método muito particular, cercar as questões a serem resolvidas

⁷⁰ PLATÃO. **O banquete – Apologia de Sócrates**. 2. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001, p. 45-48.

⁷¹ CHIARELLI, Tadeu. Às margens do modernismo. In: **Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito**. Op. cit., p. 59.

por vários lados. Colocando-se ao centro, ele conseguia o resultado mais equilibrado. Esta é a marca profunda de sua arte e seu “sistema filosófico” – chamado de essencialismo por Murilo.

Durante as reuniões noturnas, expunha aos amigos essas idéias.⁷² Recuperá-las é muito difícil, ele não deixou nenhum texto diretamente sobre a questão (ainda assim, muito de seu pensamento pode ser apreendido através de sua pintura e poesia). Pelos textos escritos por Murilo e outros amigos de Ismael, percebe-se ser o essencialismo uma filosofia para a vida prática.

O essencialista busca o sentido primordial. Seu olhar procura observar as coisas por todos os lados possíveis, a proposta é sempre se colocar ao centro e mediar. Para isto, é necessário ter o máximo de experiências na vida, até esgotá-las. A partir desse repertório de vida, seria possível encontrar, racionalmente, o melhor caminho a seguir:

Segundo o essencialismo, tudo 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.⁷³

Tudo na vida (tanto o mal quanto o bem), se aproveitado racionalmente, leva o ser humano ao desenvolvimento. Mesmo os erros propiciam a possibilidade de mediação. O ideal seria “selecionar essas experiências” e “ordená-las” de maneira a compor um painel-mapa a partir do qual seria possível movimentar-se. Isto deve ajudar a compreender as transformações sucessivas do artista (na sua pintura, representa vários papéis e expõe a complexidade da personalidade humana), bem como seu interesse por assuntos e temas os mais variados possíveis. Este procedimento remete à prudência, tratada por Aristóteles na sua **Ética a**

⁷²Tanto o pintor, quanto seu irmão João – falecido aos 18 anos, em decorrência da gripe espanhola que assolou o Rio de Janeiro – tinham interesse por filosofia. Ismael estudou, inicialmente, no colégio Antônio Maria Zacarias e, em seguida, no colégio jesuíta Santo Inácio. Neste último, ele foi, muito provavelmente, aluno do padre jesuíta Leonel Franca (1893-1948), formado em filosofia na Universidade Gregoriana em Roma. Leonel Franca, em 1923, voltou a Roma e doutorou-se em filosofia e, a partir de 1927, fixa-se no Rio de Janeiro até o fim de sua vida. E já casado com Adalgisa, Ismael freqüentaria, ao lado de Murilo, as palestras do padre.

⁷³ MENDES, Murilo. **A ordem**, Centro D. Vital, Rio de Janeiro, p. 315, 1935.

Nicômaco, e talvez tenha chegado a Ismael através do pensamento de Tomás de Aquino,⁷⁴ muito em voga na época:

A virtude de prudência

A prudência contém vários elementos:
a memória das experiências,
[...]
a investigação racional progressiva,
a previsão de contingências futuras,
[...].
A partir do que, entram como componentes:
o bom conselho em sua retidão,
o juízo reto sobre as ações particulares,
o discernimento das condições excepcionais.

(**Suma Teológica**, II-II, q. 48, 49, 51).⁷⁵

⁷⁴O movimento neo-escolástico procurava divulgar as idéias dos autores medievais, principalmente, Tomás de Aquino – seu pensamento corresponde, para o cristão, ao conceito de filosofia verdadeira. O movimento foi a maneira encontrada para refutar o pensamento de Hegel e Kant, que deslumbraram os filósofos católicos desde as últimas duas décadas do século XIX. MOURA, Odilão. **Idéias Católicas no Brasil no século XX**. São Paulo: Convívio, 1978, pp. 24-25, 84: “Deslumbrados com as idéias de Kant, de Hegel e do evolucionismo, teólogos e filósofos católicos, desejando que o dogma tomasse uma feição mais moderna e mais adaptada ao homem moderno, procuraram revesti-lo com as roupagens daquelas idéias. Denominou-se *modernismo* justamente essa nova mentalidade acomodaticia da fé aos tempos modernos que se fundamentava numa teologia interpretada pelos conceitos kantianos e que se difundiu por todo o corpo eclesiástico. Na Encíclica *Pascendi*, de 1907, Pio X analisa minuciosamente as causas, a estrutura e os efeitos dessa nova mentalidade, concluindo ser ela essencialmente oposta à Revelação e à Tradição doutrinária Católica. [...]. Para refutar os erros [...] propõe o Papa, nesta Encíclica, a filosofia e teologia de São Tomás.

.....
Neste período surgem novos centros de estudos teológicos e filosóficos, denotando o interesse dos leigos pelo aprofundamento inteligente da sua fé, multiplicam-se as conferências sobre temas religiosos; no Rio de Janeiro e no Centro D. Vital, em 1933, o futuro Abade do Mosteiro de S. Bento, D. Tomás Keller [posteriormente, tornar-se-ia amigo do poeta Murilo Mendes], inicia, fato até então desconhecido em nossa terra, um curso de teologia para leigos, revistas e jornais são fundados, bem como editoras e livrarias católicas. Surgem os Institutos de Estudos Superiores e as Universidades Católicas [a PUC do Rio foi criada pelo padre Leonel Franca]. Os colégios católicos aparecem por todo o Brasil [...] e os seus alunos irão difundir o pensamento da Igreja nas diversas profissões que exercerão, nos postos administrativos que ocuparão, na imprensa, na política, no magistério [...]. Realmente, neste período, pode-se dizer, o pensamento católico atingiu o seu apogeu.”

⁷⁵CHENU, M. D. **Santo Tomás de Aquino e a teologia**. Rio de Janeiro: Agir, 1967, p. 166.

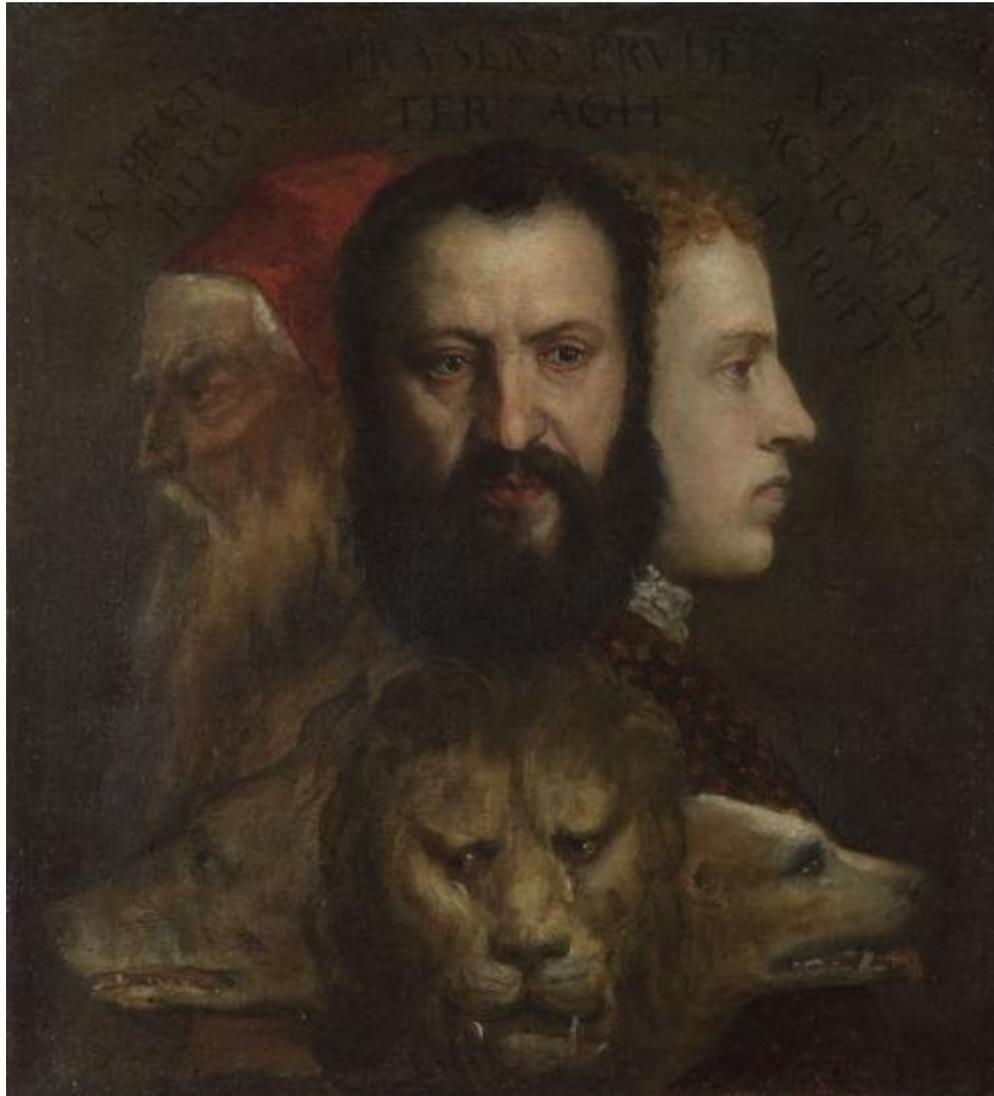


Fig. 10 **Alegoria da Prudência**. Ticiano. Londres, Francis Howard Collection.

A prudência (fig. 10) é representada por Ticiano através de três rostos que olham em direções distintas: o de um idoso fatigado olha para trás, o de um homem maduro contempla o espectador e o de um jovem sonhador olha para frente. Eles representam o passado, o presente e o futuro. As três idades estão ligadas à “memória das experiências”, mencionada por Tomás de Aquino. Os rostos compõem um único conjunto, estão a dizer que as ações devem ser ponderadas a partir do olhar em variadas direções. O equilíbrio adviria, conforme a tradição clássica, da “investigação racional” que permite ao indivíduo situar-se ante às “contingências

futuras”. O essencialismo, segundo Murilo, fundamentalmente “combate a desproporção”,⁷⁶ procedimento que se coaduna perfeitamente com os componentes da prudência mencionados por Tomás de Aquino: “o bom conselho em sua retidão”, “o juízo reto”, “o discernimento”.

Das experiências do dia-a-dia, a proposta é extrair uma filosofia capaz de guiar o ser humano. As experiências são valorizadas porque temos “um coeficiente de tempo e energia”⁷⁷ determinados e não é apreciável perder tempo com a repetição de erros já cometidos tantas e tantas vezes. É simples, a proposta é aprender com os erros. A vida, toda ela, se apresenta sem pessimismo ou otimismo. Tudo será proporcional às nossas ações e seu equilíbrio é realmente indestrutível, o dever do ser humano é dirigir a vida da maneira mais racional possível.

E como Aristóteles, Ismael e Murilo acreditariam ser “o homem impelido para o bem”, pois apenas nesse estado ele atinge a estabilidade exigida pelo instinto de conservação. O bem seria sinônimo de conservação e o mal seria tudo o que destruiria, em qualquer gradação, o instinto da vida:

O homem é impelido para o bem, pois somente nesse estado é que adquire a estabilidade cômoda requerida pelo instinto de conservação. Bem, para nós, é igual à conservação – e mal, tudo que a destrói em qualquer gradação pessoal ou coletivamente.⁷⁸

⁷⁶As noções de medida e proporção talvez sejam o melhor resumo do ideal estético e moral da Grécia antiga. Ele aparece na arquitetura, na escultura, na discussão política. A virtude não admite excesso nem falta. Escandaloso para o grego é aquilo que não tem proporção. Ismael, por exemplo, segundo Manuel Bandeira, falava de seus quadros como se empregasse recursos matemáticos para explicá-los.

⁷⁷ MENDES, 1935, p. 315.

⁷⁸Id., p. 315.

O bem é o coração da ética de Platão e Aristóteles, tudo gira em torno dessa questão. As construções da psicologia, a moral, a física, a metafísica de Aristóteles, em especial, giram em torno disto: de bem e finalidade. Para Aristóteles conhecer o bem de alguma coisa é conhecer sua finalidade, por exemplo, o bem de um serrote não é instalar um parafuso, não é pregar um prego... é serrar alguma coisa. Em função da finalidade é que as coisas feitas pelo homem devem ser pensadas, projetadas. Ninguém vai fazer um serrote de cristal, Santo Tomás dá esse exemplo, porque esse objeto vai quebrar-se quando for serrar alguma coisa. Conhecer a finalidade de uma coisa, também implica em saber aquilo que deve constituí-la. As coisas são conforme a sua finalidade, isso é o bem de cada coisa. O bem do serrote é serrar, o bem do martelo é pregar. E o bem humano é pensar e agir conforme a razão.

O homem bom não é: o bom médico, o bom engenheiro. Ele pode ser bom nisso, mas pode ter um péssimo caráter. O homem bom, em sentido absoluto, é o homem virtuoso e este age conforme a razão. O homem virtuoso é a medida “do seu gênero”, por exemplo, será fundamental em decisões muito importantes, nas quais não se tem um histórico de como aquilo foi resolvido em situações anteriores.

Nesse momento, o homem virtuoso encarna a virtude e passa a ser o modelo dela. Busca-se o homem virtuoso, porque ele tem em si o bem da virtude. Ele é a lei viva da virtude. O homem virtuoso atingiu a última perfeição que o ser humano consegue, conforme Santo Tomás, o último *potencie*, a máxima capacidade do homem.

Ele atinge a perfeição humana pela virtude, não pela força física ou beleza. Não é por uma aptidão particular, não é pela excelência no exercício de uma atividade. São coisas particulares: a beleza é perecível, a saúde é perecível, a habilidade é perecível com o envelhecimento ou até antes com um acidente... mas a virtude, não se pode perder, a não ser que se queira.

O bem primeiro do ser humano é a conservação da vida. Essa conservação é garantida na medida em que o ser humano se conforma com a natureza – ideal estóico. Aristóteles enfatiza a razão, o estóico enfatiza a

O pensamento de Ismael traz muito das idéias de Aristóteles (a quem Santo Tomás de Aquino chamava “O filósofo”) e, ainda, surge marcado por um desejo de harmonia que lembra o ideal estóico. Os jesuítas são influenciados pelo ideal estóico e talvez Ismael tenha chegado até esse pensamento através deles. Tanto Ismael, quanto seu irmão João, segundo Murilo, tinham muito interesse por filosofia e pela casa deles costumavam passar religiosos que discutiam temas filosóficos com os dois irmãos. Também deve ser levado em consideração o fato de Leonel Franca (por quem Ismael tinha admiração) ser jesuíta.

A busca da harmonia é um *topos*, um lugar comum no estoicismo. Isso levou essa escola filosófica a produzir um ideal de moral muito elevado e que influenciaria amplamente os jesuítas. Viver segundo a natureza era o ideal dos estóicos, porque para eles as leis que regiam o funcionamento da natureza eram perfeitas. Assim, a razão divina era imanente à natureza e, em última instância, os estóicos chegaram a adorá-la, porque ela não era considerada apenas o reflexo da mente divina, mas a própria divindade constituiria essa ordem natural. A divindade era imanente à natureza, porque eles tinham concepções panteístas, mas o que é que se salva do estoicismo para o catolicismo? É o fato de eles reconhecerem uma perfeição na ordem das coisas externas ao homem.

Essa ordem é perfeita, por isso deve ser imitada e o homem reconhece em si mesmo algumas leis, sejam biológicas, naturais, bem como psicológicas e morais. O homem descobre a verdadeira moral e o verdadeiro bem observando a perfeição do mundo, porque todo o mundo é harmonioso. O estoicismo nasceu na Grécia, mas se desenvolveu em Roma. Esse ideal de elevação moral do indivíduo se conformava, perfeitamente, com o modo romano de

ordem do cosmo.

A ordem da natureza ensina ao homem como ele deve se portar, porque toda a natureza é regular. Se os acidentes fossem as coisas mais freqüentes da natureza, eles não seriam acidentes, eles seriam a lei. Tudo aquilo que perturba a ordem deve ser neutralizado por uma ação correspondente para que as coisas voltem ao equilíbrio. Para os antigos filósofos, a natureza comumente busca o equilíbrio e o repouso. Uma esfera, numa cuba côncava, vai descer até encontrar o ponto central, o seu ponto de equilíbrio (aquele em que ela despende menor energia para equilibrar-se). Caso queira-se manter a bola na boca da cuba, é preciso segurá-la com a mão, colocar um objeto. Do contrário, ela vai parar no fundo da cuba porque ela busca o seu equilíbrio. Todas as coisas naturais buscam isso: estações, astros. Dessa forma, o homem se conserva, equilibra-se. Caso contrário, ele se desequilibra e a sociedade também, porque ela nada mais é que um conjunto de homens.

Regula-se a sociedade com as leis – a lei é um dispositivo conforme a razão, promulgada pela autoridade e não por um grupo particular. E a lei deve buscar o bem comum e não o de grupos particulares. Esses elementos da tradição estóica presentes no essencialismo são advindos, provavelmente, de um suposto contato com os jesuítas. Para estes, eram fundamentais o rigor, a disciplina, o padrão moral muito elevado e a obediência. Cf. bem, ética, metafísica: PETERS, F. E. **Termos filosóficos gregos: um léxico histórico**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.

ver as coisas. O romano é o homem da disciplina e da lei e o estoicismo sobreviveria em Roma durante muitos séculos.

Para o estóico, o mundo é movido pela lei da ação / reação e cada indivíduo é responsável por sua própria vida. O homem é atraído para o bem, não só ele, mas todas as naturezas o são; e cada uma tem o seu bem apropriado. Assim, também os animais buscam o bem da espécie e se reproduzem (esse é o bem supremo que podem fazer). E assim, a ordem planetária tem seu bem próprio e todas as outras coisas. O bem por excelência do homem é o bem moral e acima de tudo está o Bem divino, o qual atrai todas as coisas e sobre ele fala Dante no final da **Comédia**: “l’amor che move il sole e l’altre stelle”.⁷⁹ Conhece-se muito pouco sobre o essencialismo, mas parecem figurar como elementos centrais a harmonia e o instinto de conservação.

À margem da vida e do Modernismo

Para realizar a sua primeira exposição, Ismael foi a sua cidade natal em 1929:

Nesse tempo, o seu inquieto pensamento comprazia-se em focalizar motivos excepcionais. E notando eu a evidente ausência de *paisagens e marinhas* na discreta coleção de seus trabalhos, Ismael Nery estendeu-se em elucidações desnorteantes sobre esse clássico gênero da pintura.⁸⁰
[grifos meus]

Este é um depoimento do poeta paraense Bruno de Menezes, “amigo de algumas semanas” de Ismael. Dentre os quadros a serem apresentados ao público, Bruno percebeu a total ausência de paisagens e marinhas. Sem saber, tocava num dos pontos fundamentais do pensamento do novo amigo. O artista interessava-se, unicamente, pela tragédia humana e buscava compreendê-la num âmbito que tocasse o universal. Como se pode perceber, Ismael estava sempre em busca de dramas humanos:

⁷⁹“O amor que move o sol e as mais estrelas.” Ou, literalmente: “O amor que move o sol e as outras estrelas”. ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia (Paraíso)**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 234.

⁸⁰MENEZES, Bruno de. Duas notícias sobre Ismael Nery, no início do século XX: um comentador da natureza, **Asas da Palavra**: revista do curso de Letras da Unama – Universidade da Amazônia, Belém, n. 12, p. 66, jul. 2001.

[...] estacionava na sua feroz e bruta Amazônia. Não queria do “hinterland” [interior] do Rio Mar a sua selvagem braveza poética, nem a beleza absorvente de seu fantástico panteísmo. Desejava da jungle [selva] equatorial o que ela teria de trágico e desesperado com o homem intruso, subjugado pela gleba, oprimido no duro ciclo do seu drama. Interessava-o unicamente o problema do ser revoltado, sem consciência e sem esperança, com o seu direito de viver dependendo de terríveis circunstâncias biológicas. Assim é que ele entendia o fato Homem, movimentando-se no seu convulso cenário. Confesso que o julguei impulsionado por um aberrado credo de arte. Que singular teoria seria essa de ir buscar o indivíduo isolado, no exuberante horror de seu meio, desintegrando-o do seu *habitat*, a fim de plasmar a realidade dolorosa de sua tragédia coletiva?⁸¹

Ele não procurou aspectos externos capazes de encantar pessoas que desconhecem a Amazônia, como aconteceu dois anos antes, em 1927, com Mário de Andrade — o autor de “Paulicéia Desvairada” ficou sinceramente extasiado pela força e exuberância da flora e dos rios da região.⁸² Ismael já conhecia o ambiente amazônico e, mesmo que não o conhecesse, a procura dele sempre foi mais voltada para a psicologia humana. Importavam-lhe os conflitos, os indivíduos revoltados, perdidos, distantes. O ser humano imerso em um ambiente e numa situação desesperançosa. Sua procura não se pautou pela redescoberta de um Brasil inchado de mitos, na Amazônia foi em busca dos indivíduos que estavam à margem da dignidade e da

⁸¹ Id., p. 66, 2001.

⁸² BASSALO, Célia Coelho, COELHO, Joaquim Francisco. Mário de Andrade no Pará: os sucessos e documentos da viagem e algumas considerações sobre o modernismo, **Asas da Palavra**: revista do curso de Letras da Unama, Belém, n. 12, p. 49, jul. 2001:

“.....
— [...]Vivemos em plena lua de mel com este povo, estas águas e terras [...].
— É que acha de Belém? [Folha do Norte]
— Nem me fale. É um dos encantos do Brasil [...]. Este céu de mangueiras, filtrando sol sobre a gente, produz uma ambiência absolutamente original e lindíssima. Vejo com terror que em certas ruas andam plantando árvores estrangeiras.
— Há o problema da umidade a resolver... [Folha do Norte]
— Imagine só uma alameda arborizada e com tufos de açaizeiros? Seria adorável e vivaz como esses mameluquinhos que andam nus nas praias afastadas. Com as mangueiras, os barcos de velas coloridas, e tantos outros encantos originais, vocês têm um tesouro de beleza nas mãos.”

Segundo Antonio Candido e José Aderaldo Castello, Mário de Andrade buscou, paulatinamente, fundir num movimento único a pesquisa da alma e de seu país. Isto nos leva a uma melhor compreensão das diferenças / aproximações de concepção artística entre Mário e Ismael. Ver: CANDIDO, Antonio, CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira – Modernismo**. São Paulo / Rio de Janeiro: Difel, 1979, p. 85: “[...] ia buscando uma expressão menos exterior, uma língua menos agressiva, uma manifestação mais sutil dos temas sociais e descritivos, cada vez mais interiorizados pela meditação. É o que se torna patente com as obras publicadas a partir de 1930. Em **Remate de Males** a sua poesia se desprende dos maneirismos da primeira fase, do pitoresco externo e psicológico, revelando uma tendência que será marcante nele: a capacidade de fundir, num movimento único, a pesquisa da sua alma e a pesquisa do seu país, como se fossem duas faces da mesma experiência [...]. Esta tendência irá aumentando, até chegar ao seu último poema, “Meditação sobre o Tietê, onde alcança a fusão perfeita do coletivo e do pessoal, numa articulação mágica de temas e imagens tirados de toda a sua obra anterior, cuja coerência profunda é assim revelada.”

vida. Ele observa o ser humano através de uma maneira que consegue tocar a caridade e a reflexão filosófica. Constatam-se, perfeitamente, no último parágrafo, aspectos ligados ao essencialismo, como em “buscar o indivíduo isolado, desintegrando-o de seu habitat, a fim de plasmar a realidade dolorosa de sua tragédia coletiva”. Bruno, mesmo sem saber, descreve o processo da abstração do espaço, mencionado por Ismael, para explicar como funcionava a atitude de conhecimento proposta pelo artista.

A arte, em Ismael, é um instrumento do conhecimento e o objeto desse conhecimento é ele próprio ou o outro. Procura conhecer-se através do outro e, num plano mais abrangente, chegar ao conhecimento do cosmo, perceber como o mundo se organiza. O homem é um resumo do cosmo, segundo Andre Breton, e essa é uma teoria muito antiga. Ela vem de Demócrito (460-370 a. C.), para quem todas as coisas do universo estavam no homem.

Para Aristóteles, o homem é o horizonte no qual se encontram as coisas materiais e imateriais. Ele é o horizonte em que as coisas materiais (minerais, água etc) se encontram com a natureza espiritual, a alma. O que está por trás de toda a filosofia grega é o conhecimento. Toda a tradição filosófica ocidental se pauta e se organiza em razão do conhecimento. Sempre em seu intuito de conhecer, Ismael lança um olhar antropológico sobre os habitantes da cidade:

Na sua permanência em Belém tivemos longas horas de peregrinação espiritual. Povo curtido dos subúrbios, pobres criaturas das fábricas, canoeiros e estivadores, prostitutas que crêem em santos e são infelizes, igrejas tradicionais, hospitais, mercados, cais do porto, garotos iniciados em antigos vícios todo esse apreciável material humano anotamos juntos, na fisionomia burguesa de nossa verdejante cidade.⁸³

Mais uma vez, evidencia-se a procura do artista pela essência humana. Através dessas observações ligadas a seus interesses, é possível estabelecer várias relações entre a produção de Ismael e o Modernismo dos anos iniciais. Os trabalhos do paraense em muito pouco fazem referência aos aspectos externos da realidade brasileira — alcançar a universalidade significava, para ele, ser o mais internacional possível.⁸⁴ Nesse sentido, para o pintor, os artistas da época algumas vezes caíam no pitoresco fácil, num mero descritivismo que chegou a limitar o alcance do Modernismo Brasileiro. Para Ismael, assim como para Machado de Assis, interessavam, unicamente, as paixões humanas. O fato de ter nascido em uma cidade

⁸³MENEZES, 2001, p. 67.

⁸⁴ FONTES, 2003, p. 48.

amazônica, segundo ele, influenciou profundamente a sua obra. “No Pará nada era insosso”, dizia. Apesar disso, não se encontram paisagens típicas ou quaisquer referências externas da região em sua pintura e nem em sua poesia. A Amazônia, com suas aparições e encantados, se inscreve em sua obra apenas subrepticamente.

Um certo homem voltou da guerra, no século XX, e do quarto de sua casa (agora ele já não tinha a mesma possibilidade de locomoção) fotografou insistentemente uma mesma árvore por mais de dez anos. Procurava sempre por ângulos outros, buscava novas possibilidades de luz, registrava a árvore em planos variados — certas vezes mais abertos, outras vezes em pequenos detalhes. Um estudo que perdurou por anos seguidos, uma luta-namoro-paixão constante do olho com seu objeto.⁸⁵ Refletindo sobre este homem, é inevitável não se reportar, novamente, a Ismael. Ele interessou-se, unicamente, pelo seu corpo e o retratou insistentemente. Observou o corpo do outro e destacou percepções também variadíssimas. O fotógrafo, através de uma mesma árvore, chegou a todas as árvores. Ismael seguiu do individual para o coletivo, a partir dele mesmo perscrutou o universal.

⁸⁵ Informação obtida em aula do prof. Jorge Coli, disciplina *Proust e as artes* – ministrada no segundo semestre de 2003 no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH / USP.

ISMAEL E O AUTO-RETRATO

*Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada.*

.....
*E, ainda tonto que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.*

Fernando Pessoa, “Eros e Psique”.

Almas num corpo

Ismael, em sua arte, toma constantemente aspectos que são (genuinamente? ou construídos socialmente?) considerados da mulher: sensualidade, trejeitos, meneios, olhares lascivos e negocia-os com sua imagem,⁸⁶ ou seja, não deixa de ser ele próprio e acaba por misturar tudo isso num cadinho. Tira aspectos que “são somente da mulher” e coloca-os em si.

Por que ele faz isso? Tem medo de ser ele mesmo? Só assim consegue ser ele mesmo? Para dividir com a mulher a culpa do pecado original? Alguém tem mesmo culpa? Teria tentado se representar, diferentemente de Lola, como a reunião do melhor de uma mulher e o melhor de um homem”?⁸⁷ Este ser que ele encontra tem empáfia... porque reúne a totalidade? É de uma estirpe superior? Talvez um atlântida?⁸⁸ Os papéis representados são máscaras de

⁸⁶ Ver: MICELI, Sergio. **Imagens negociadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 76-78.

⁸⁷ Referência a uma fala da personagem Manuela (ex-esposa do travesti Lola), no filme *Tudo sobre minha mãe*, de Pedro Almodóvar, ano 1999: “Não és humana Lola [...], tens o pior de uma mulher e o pior de um homem.”

⁸⁸ Conta uma lenda terem sido os habitantes de Atlântida, a ilha ou continente desaparecido, um povo cultural e tecnologicamente muito avançado que desejou conquistar o mundo. Platão foi o primeiro a falar desse povo. Ver: PLATÃO. **Timeu, críticas ou a Atlântida**. São Paulo: Hemus, 1981.

seu teatro ou essas criaturas lascivas e ambíguas criadas por Ismael, verdadeiramente, moram nele?



Fig. 11 **Adalgisa Nery** fantasiada de Atlântida, carnaval.

A pintura de Ismael Nery (bem como a poesia, escrita nos seus últimos anos de vida) é uma densa procura por si mesmo e pelo outro. É desejo intenso de estar em conjunção amorosa com o parceiro e o cosmo. Na pintura brasileira, poucas vezes alguém se expôs tão completamente.

Todo seu interesse volta-se para o corpo e para a alma. Desenhou-se desde menino, diante do espelho se investigou. Mergulhou em complexidade: bem, mal, ódio, angústia e dor. Encontrou muitos Ismaéis, uma infinidade deles:

Oração de Ismael Nery (1933)

Meu Deus, para que pusestes tantas almas num só corpo?
Neste corpo neutro que não representa nada do que sou,
Neste corpo que não me permite ser anjo nem demônio,
Neste corpo que gasta todas as minhas forças
Para tentar viver sem ridículo tudo que sou.
- Já estou cansado de tantas transformações inúteis.
Não tenho sido na vida senão um grande ator sem vocação,
Ator desconhecido, sem palco, sem cenários e sem palmas.
- Não vedes, meu Deus, que assim me torno às vezes irreconhecível
A minha própria mulher e meus filhos,
A meus raros amigos e a mim mesmo?
- Ó Deus estranho e misterioso, que só agora compreendo!
Dai-me, como vós tendes, o poder de criar corpos para as
minhas almas
Ou levai-me deste mundo, que já estou exausto.
Eu que fui feito à vossa imagem a semelhança
Amém!

Dor, amargura, desespero são sugeridos com a leitura do poema. Na sua “Oração”, Ismael lança, no verso inicial, um questionamento profundo, uma pergunta: “Meu Deus para que pusestes tantas almas num só corpo?” Ele não agradece, não faz um pedido. Sua oração é um lamento e um questionamento, uma palavra capaz de resumir a fala do artista é: descontentamento. Ele está infeliz com sua condição plural, “tantas almas” ocupam um mesmo corpo.

Dividido entre tantos interesses, possibilidades e *personae* conflitantes, Ismael mergulhou fundo em si mesmo. Na tentativa de ser tanto e tantos, defrontou-se com uma terrível sensação de impotência. Seus objetivos parecem ser impossíveis, como menciona em “Neste corpo que não me permite ser anjo nem demônio”, mas também não desiste e não desistiu nunca! A viagem interior foi iniciada e nisto consumiu todas as “forças”.

Empregando muitas energias, nessa viagem em busca de si próprio, o pintor-poeta passará por inúmeras “transformações”, metamorfoses através de sua arte: “ - já estou cansado de tantas transformações inúteis”. As transformações mencionadas por Ismael podem ser relacionadas com o pensamento de Aristóteles, segundo o filósofo, no **De anima**⁸⁹ III, 1, a alma é de certo modo todas as coisas, ela se identifica com tudo. Quando um indivíduo tem interesse por algo e chega a conhecê-lo, ele se transforma nesse algo. Quem conhece se torna

⁸⁹ ARISTÓTELES. **De anima** livros I- III. Tradução de Lucas Angioni. Campinas: Unicamp, 1999.

com o objeto conhecido, intencionalmente, uma só coisa. No entanto, mais do que ser capaz de tornar-se várias coisas através da metamorfose, o poeta anseia por tudo ao mesmo tempo porque parece ter várias almas dentro de si. Ele quer ser tudo de uma só vez, dentro dele explodem, pululam vários seres freneticamente e a única solução estaria na metáfora, “poder de criar corpos”, mencionada mais adiante por ele nesse poema. Ismael gostaria de ser um exército de Ismaéis para aplacar os poderes presentes em seu âmago. Tem poderes demais dentro de si e estes poderes o sufocam.

O poema revela o Ismael descontente, angustiado. Um indivíduo capaz de voar de um extremo a outro e instaurar a contradição, pois num momento sua filosofia fala de auto-conservação e busca da harmonia, em outro momento escreve um poema desesperançoso e quase descrente: “Não tenho sido na vida senão um grande ator sem vocação / Não vedes, meu Deus, que assim me torno às vezes irreconhecível”. E foi também por isso que Antonio Bento aproximou Ismael da angústia existencialista de Sartre e Camus.⁹⁰ O crítico aponta-o como um dos precursores da angústia do existencialismo francês, segundo o autor isso também dar-se-ia pelo fato do pintor ter produzido sua obra entre as duas primeiras grandes guerras mundiais.

Anteriormente, mencionou-se largamente o ideal de harmonia, a busca da racionalidade intimamente relacionada com as idéias de Ismael. Através do poema, no entanto, capta-se um aspecto sombrio, um lado desejoso de morte. Para Jorge de Lima, o artista trazia em seu âmago os espectros de Ibsen.⁹¹ O autor era capaz de ir de um extremo ao outro. A auto-conservação essencialista era propalada por Ismael, também no sentido de aplacar seus anseios, seu desejo de morte (Murilo menciona que se o amigo não tivesse se agarrado ao catolicismo, provavelmente, teria se suicidado). Sua filosofia essencialista é o abrigo no qual ele pôde resguardar-se e aplacar a febre das suas muitas almas. Ao final do poema, ele como que retorna aos trilhos da fé:

Ó Deus estranho e misterioso, que só agora compreendo!
Dai-me como vós tendes, o poder de criar corpos para as
Minhas almas
Ou levai-me deste mundo, que já estou exausto.
Eu que fui feito à vossa imagem e semelhança
Amém! (grifos meus)

⁹⁰ BENTO, 1973, p. 33.

⁹¹ Id., p. 27.

A “Oração de Ismael Nery” pode ser melhor compreendida através da aquarela *Almas num corpo* (fig. 12) e vice-versa. Um corpo, provavelmente de mulher, surge envolvido por muitos seres sem rosto – as almas (são vultos, silhuetas, perfis masculinos e femininos). Este ser contempla o observador com seus grandes olhos orientais. Está numa espécie de sala burguesa, um ambiente com tapete, cortinas, um assento bastante moderno para a época. O local lembra alguns dos croquis de arquitetura feitos por Ismael. A parte de trás da sala é aberta e dali se avistam prédios e o céu lá fora.

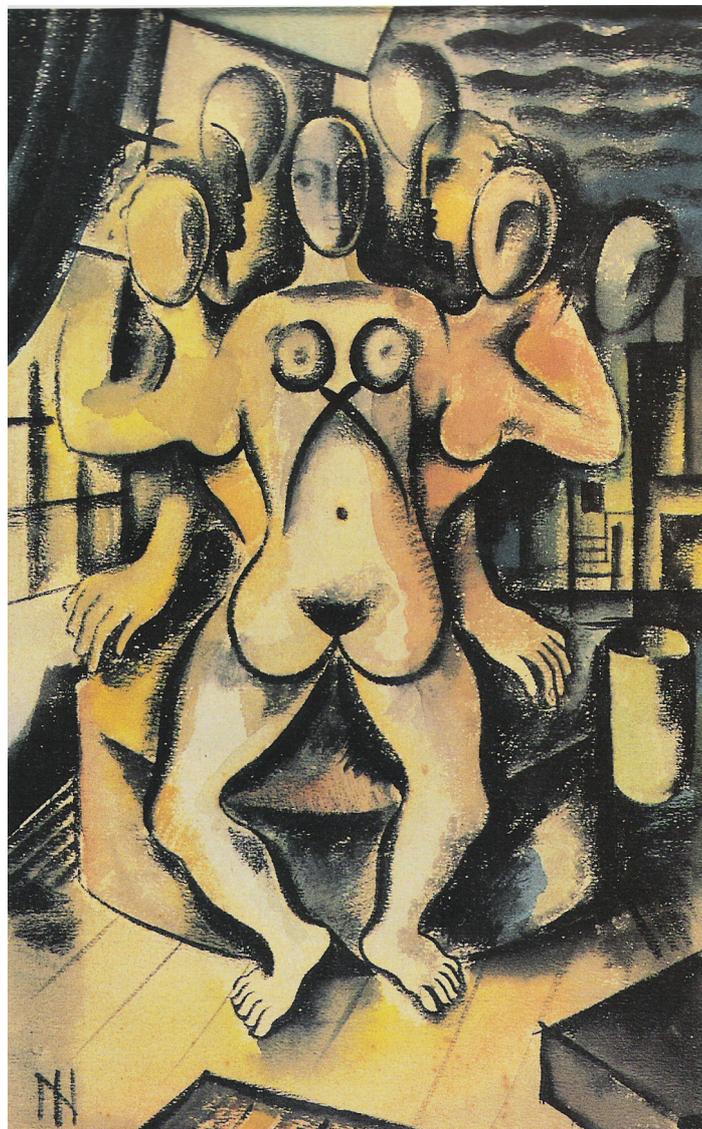


Fig. 12 **Almas num corpo**. Ismael Nery. Aquarela s/papel, 36 x 25 cm. Col. Particular, SP.

Tanto no quadro quanto no poema, o corpo é habitado por várias almas. O artista sentia-se dividido em vários, muitos Ismaéis. Tendo muitas almas num só corpo, Ismael esfacela-se em angústia, dor, dilaceramentos. Procura-se no espelho e perde-se nos muitos Ismaéis que encontra. Ele vivia mergulhado em seu íntimo, ainda quando envolvido com as questões cotidianas. A visão de Ismael assemelha-se à visão angélica. Quando um anjo vê um cão, ele pode ver também todos os animais dessa espécie.⁹² Da mesma maneira, Ismael olhando para si mesmo, descobre uma infinidade de seres dentro dele. Poema e aquarela apontam Ismael como um ser múltiplo. O artista busca ensinar através de sua obra que cada indivíduo pode ser vários num único, esta é a sua maior verdade.

O pintor, sendo assim, abandonando as amarras e preconceitos, ousa ir bem longe naquele Brasil do início do século XX e representa-se como mulher. Retrata-se com aspectos físicos de sua esposa Adalgisa (o nariz romano, as sobrancelhas arqueadas, o cabelo a altura dos ombros). Como Fernando Pessoa, que aos seis anos inventou o seu primeiro heterônimo, Chevalier de Pas, ele procurava conhecer-se. A tela é o espelho no qual se busca, procurando-se encontra o coração das coisas, desvenda o ser humano.

Colocando-se ante à tela-espelho, encontra muitas possibilidades como um *Auto-retrato Cristo* (fig. 13), um *Auto-retrato satânico* (fig. 14), um *Auto-retrato místico* (fig. 15), um *Auto-retrato Toureiro* (fig. 16), dentre outros. Todos eles, personagens que buscam o centro. O Cristo é Rei dos reis e Príncipe da Paz, o demônio almeja sempre o centro e o poder, o toureiro tem todos os olhos voltados para ele e seu traje exuberante. Seus auto-retratos manifestam algo do seu narcisismo e da complexidade da personalidade humana. Procura ser o máximo possível para, só assim, tentar ser ele próprio.

Ismael observa-se e encontra sempre um outro. A cada auto-retrato, esbarra num outro: seu duplo, uma nova edição sua. Algumas vezes, seus desenhos estão envoltos por uma sombra ou uma luz branca desenha toda a silhueta do corpo ou do rosto.

A questão do duplo permeia todas as culturas e religiões tradicionais. Há sempre uma divisão corpo / alma ou uma dupla natureza constituída por dois elementos. No Gênesis, o homem começa sendo um e de seu corpo é retirada sua companheira, pois originalmente, segundo a mística judaica, Adão era andrógino. Nos auto-retratos de Ismael, o sujeito encontra-se sempre representado numa condição ambígua. Ele coloca-se ante o espelho e encontra um Ismael masculino e feminino. Surge um sujeito que é uma coisa e outra ou que é as duas coisas sem ser coisa nenhuma, enfim, tudo vai depender também do espectador.

⁹² Tomás de Aquino. Questão discutida sobre a verdade, DE VERITATE Q. 8.

Como acima foi mencionado, surge um Ismael toureiro, duplo de Ismael, mas esse mesmo toureiro carrega a sua versão feminina / masculina. Então temos um Ismael-toureiro-feminino-masculino. Ismael não se contenta em nos apresentar o seu eu satânico, no seu *Auto-retrato satânico*. Esse Ismael satânico tem um perfil ambíguo e uma boca sensual e vermelha. Então, o duplo é Ismael-satânico-feminino-masculino.

Ismael é vários e várias, joga com a complexidade humana e encontra constantemente o seu duplo ou, como observou-se em sua “Oração”, os seus múltiplos. Busca as mais contraditórias emoções, dá relevância proporcional ao feminino e ao masculino sem se importar com possíveis choques a serem provocados no observador:

Há na arte, então, uma tolerância maior em relação à ambigüidade significativa das coisas e dos seres do que na vida cotidiana, considerando que só existe obra de arte onde o costumeiro foi destronado, e este, por sua vez, só impera onde foi negada a dualidade significativa do real.

Para criar é preciso romper o vínculo de dependência com o sabido, liberar-se do hábito, deixar que as coisas – tal como a imaginação criadora nô-las oferece – nos proponham uma nova, inédita significação. Sem essa ruptura não há arte, mas com ela não há trivialidade.⁹³

⁹³ KALINA, Eduardo, Santiago, KOVADLOFF. **O dualismo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, p. 35.

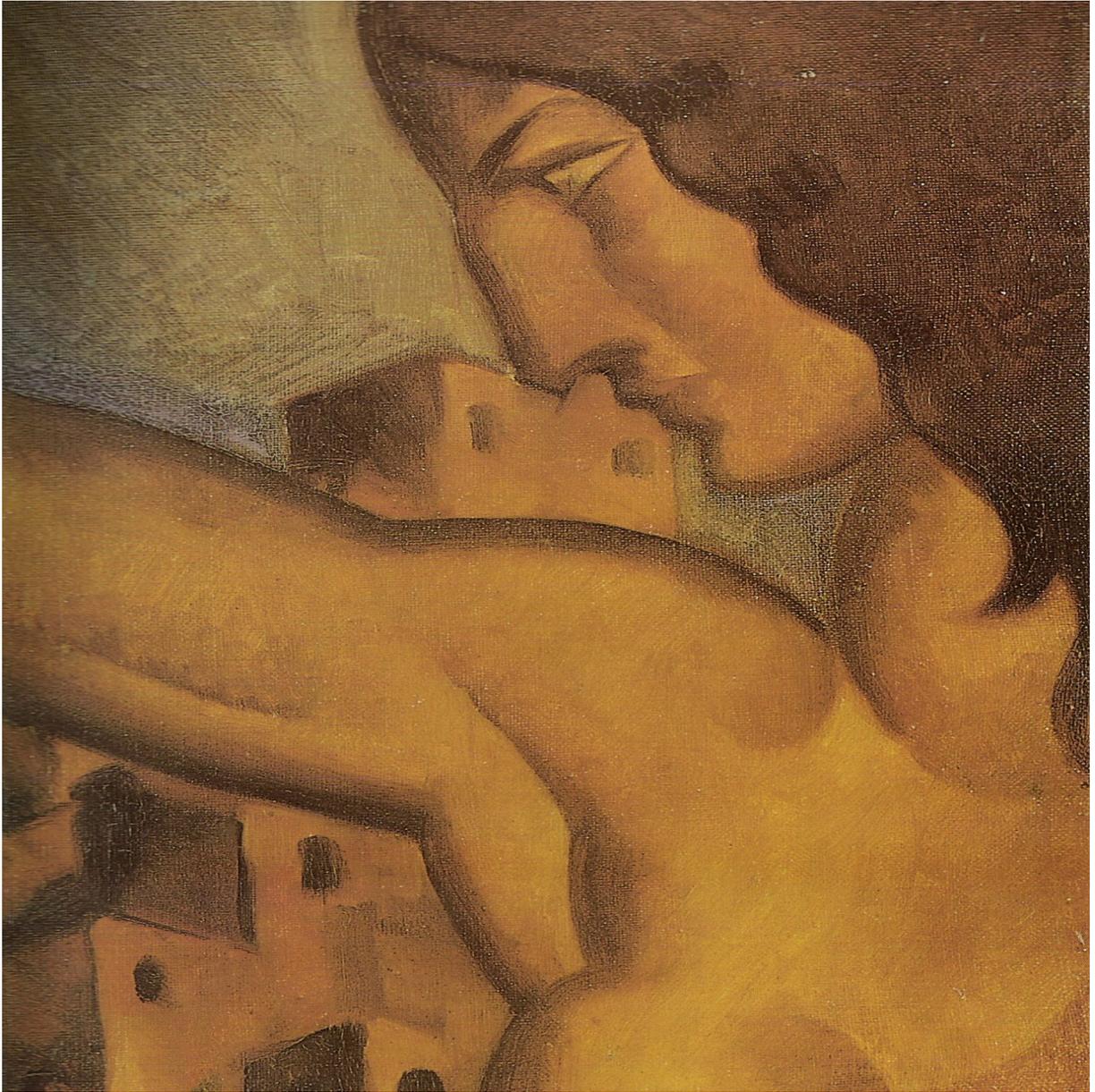


Fig. 13 **Auto-retrato-Cristo**. Ismael Nery. Óleo s/madeira, 32,7 x 23,8 cm. Col. Particular, SP

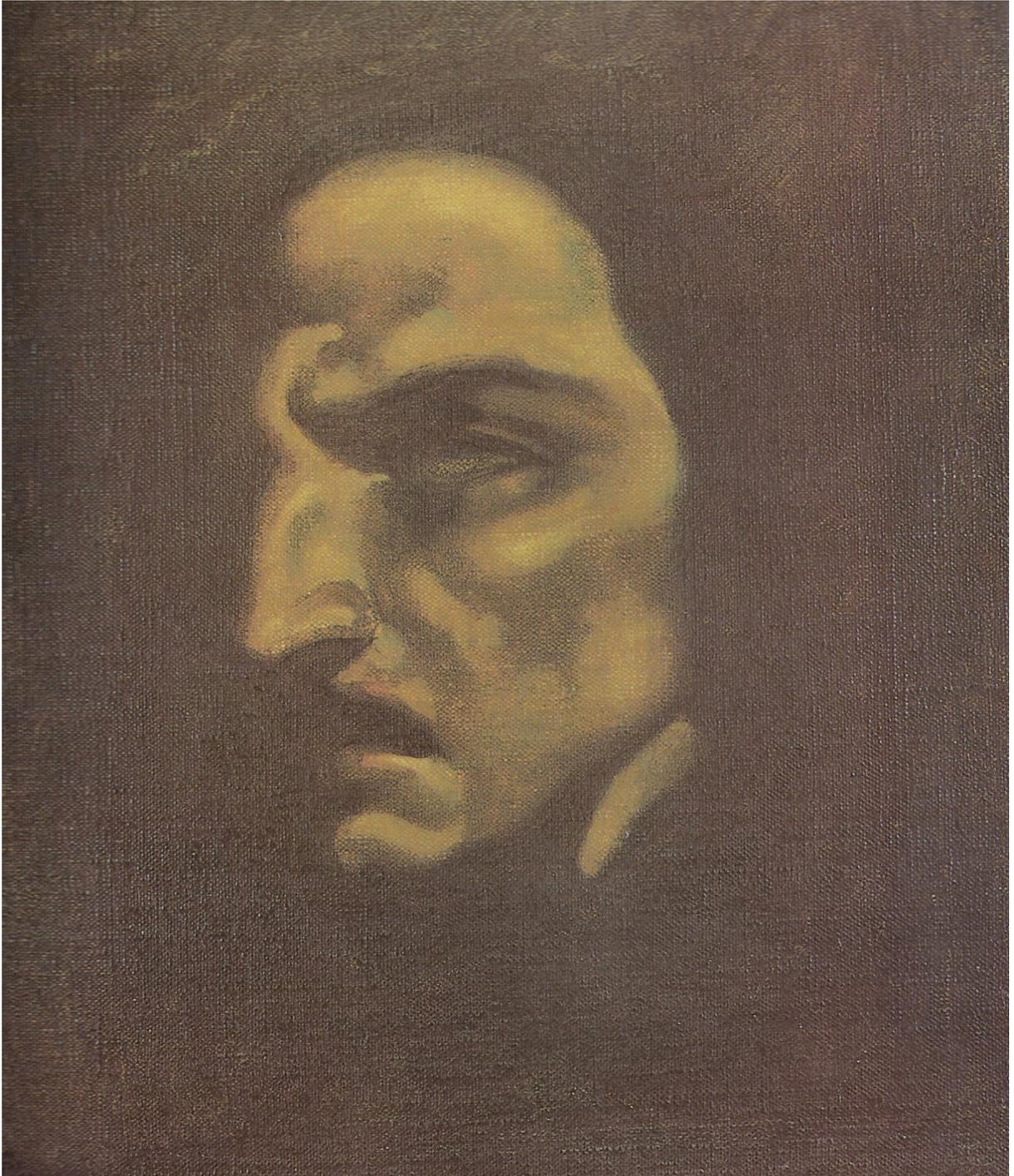


Fig. 14 **Auto-retrato satânico**. Ismael Nery. Óleo s/tela, 32,5 x 26,5 cm. Coleção particular, SP.

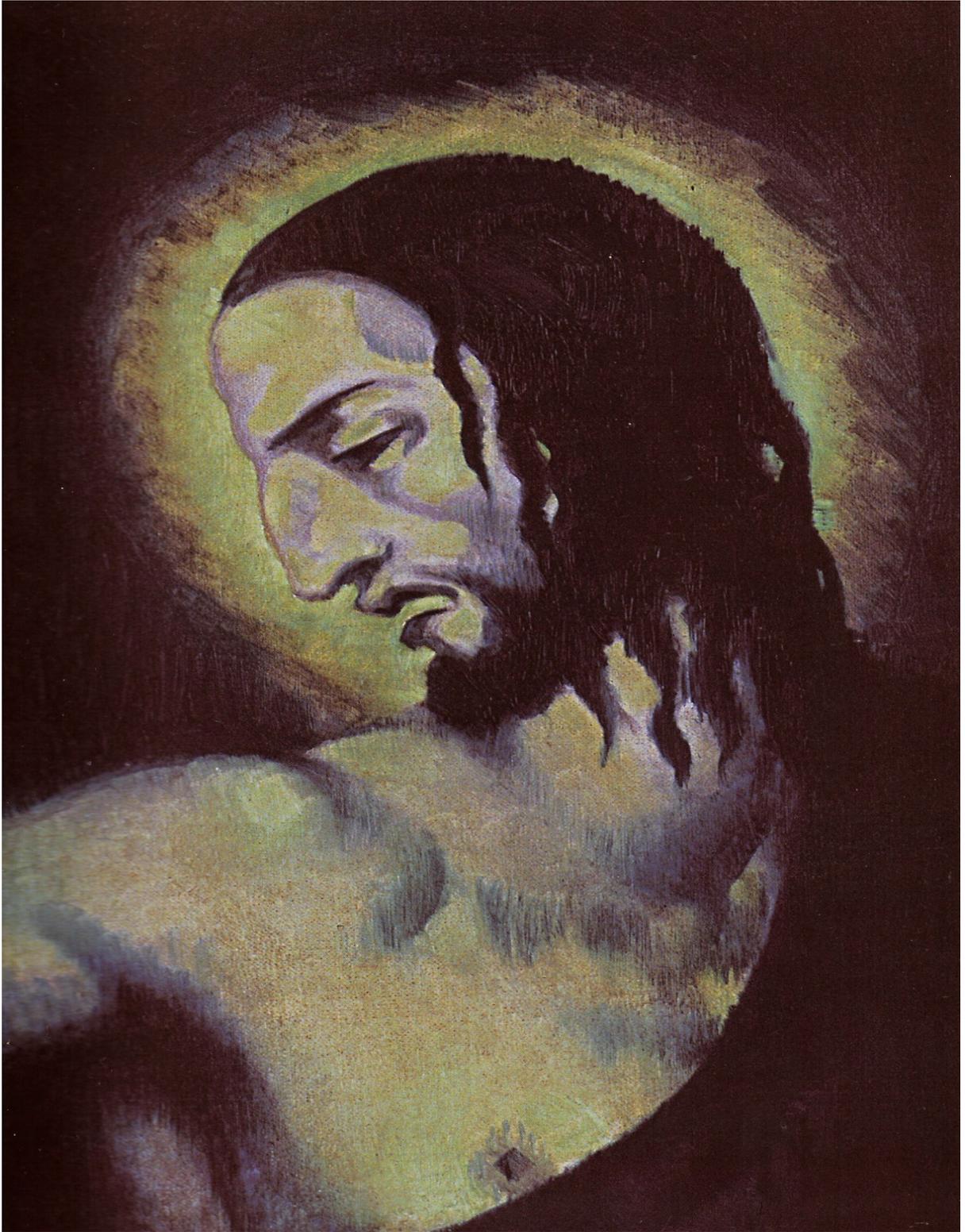


Fig. 15 **Auto-retrato místico**. Ismael Nery. Óleo s/tela, 49 x 31 cm. Col. particular, RJ.

A vida diária e os preconceitos sociais escondem as ambigüidades. Isto também ocorre porque a vida necessita estruturar-se e dar às “coisas” e aos “seres” um mínimo de estabilidade. Daí advém a monotonia do hábito ou a “previsibilidade semântica”, nas palavras de Eduardo Kalina e Santiago Kovadloff. A obra de arte tende a resgatar esses elementos e permitir o surgimento do duplo na literatura, na pintura, no cinema... Em se tratando de Ismael, ele pintou, escreveu e viveu sua arte e sua poesia. Estava sempre no limite, envolto em presságio, mistério, disperso nos quatro cantos do universo. Não esconde os desejos, ele se expõe. Foi um católico fervoroso e hedonista: “era um homem bonito, um homem que gostava do corpo dos outros. Absolutamente sensual [...]. Ele acreditava profundamente que Deus era a razão da existência, mas, ao mesmo tempo, tinha todo um proceder hedonista.”⁹⁴ Em Ismael, o cristianismo não é contra o corpo. Como poderia sê-lo, se, segundo o próprio cristianismo, o corpo foi criado por Deus?

⁹⁴ Palavras da curadora de arte Denise Mattar, em depoimento ao filme **Ismael e Adalgisa**. Direção: Malu de Martino. Rio de Janeiro, 2001, docudrama em média metragem, 35mm, 34m.

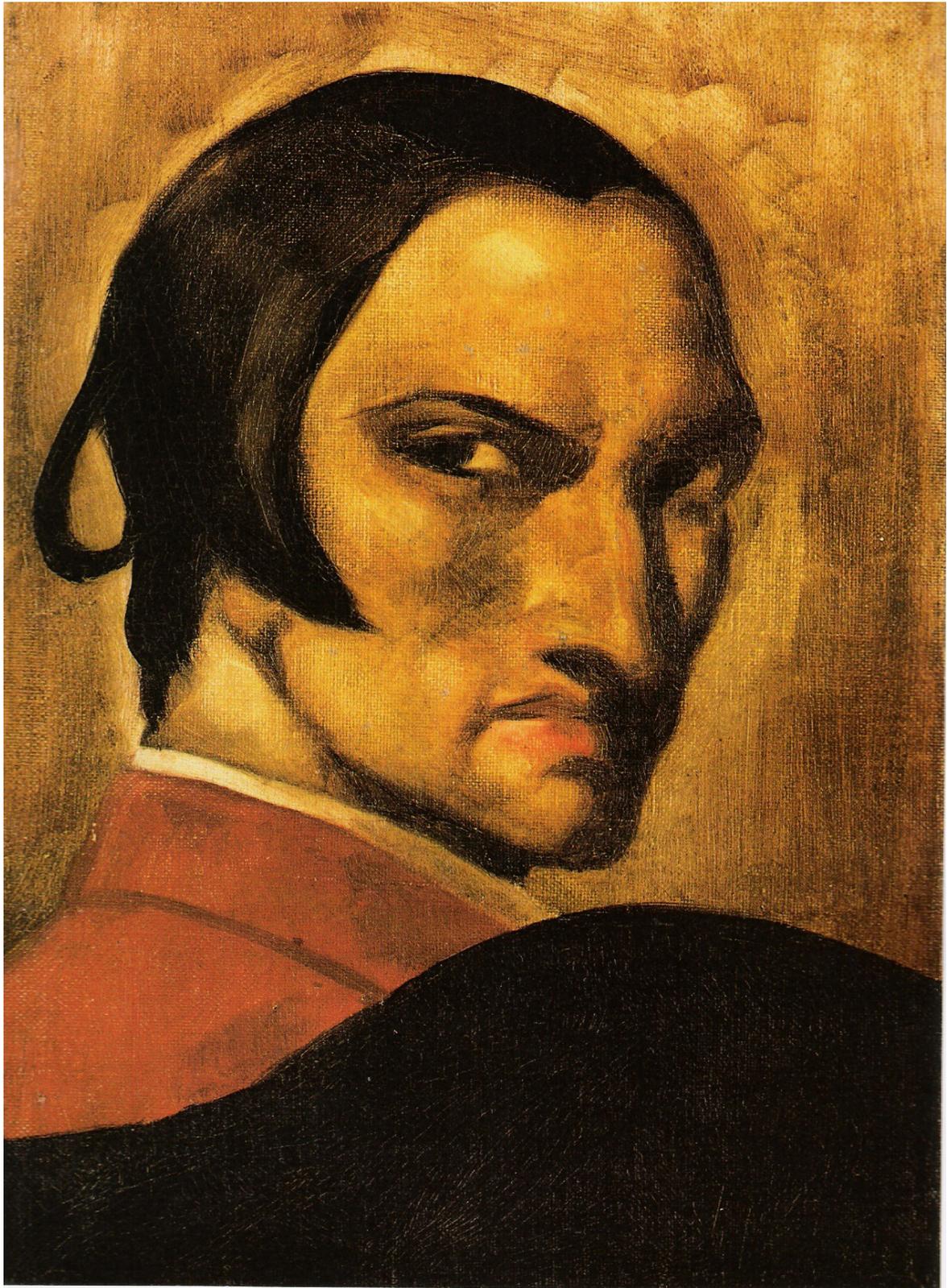


Fig. 16 **Auto-retrato (Toureiro)**, 1922. Ismael Nery. Óleo s/tela, 32,5 x 24,7 cm. Col. Chaim Hamer

Ismael toureiro

No *Auto-retrato toureiro*, uma de suas representações mais fortes, Ismael apresenta-se com o cabelo das melindrosas dos anos 20, as sobrancelhas desenhadas e levantadas. A boca vermelha parece ter sido, levemente, pintada com batom. Pode-se ver parte de sua roupa de toureiro: é vermelha, alinhada e contribui para deixá-lo uma figura ainda mais hierática – misto de empáfia e tragicidade. Trata-se de uma figura de olhar incisivo e sedutor que pede adjetivos extravagantes e a total atenção do observador: “[...] e encontrei sobretudo uma intensa verdade nos olhos que ele pintou. Tem-se a impressão de que toda aquela gente vai falar. Que toda aquela gente vai contar um romance, vai dizer um pedaço de sua tragédia.”⁹⁵

Fica desta imagem, bem como de muitos outros trabalhos, ser a intenção de Ismael, mesmo quando se retrata, discutir também a questão do feminino. Nessa busca por sua identidade, tenta se “transformar” no que é por dentro (a sua subjetividade vai se objetivando através do quadro). E, para tanto, poderá assumir não apenas ademanos e feições femininas, mas ainda traços do rosto da própria Adalgisa.

O Auto-retrato toureiro é um quadro que retrata um Ismael de olhar “esfingico e fatal”. Ele quer seduzir, atrair o observador e seus olhos são a chave de entrada no âmago de sua platéia. O quadro prende, retém o observador que não se sente capaz de desviar os olhos. A imagem exige entrega, a roupa vermelho sangue do personagem não tem muitos detalhes, mas não é neutra — contribui atraindo o espectador para a figura. Depois de atraído, o “olhar de verruma” vira a armadilha definitiva.

Em Ismael, sempre o olhar. Através de sua pintura, pode-se perceber muito do que significaria, para Murilo, a expressão por ele empreendida a respeito de Ismael: “Ele tinha olhos de verruma”. A verruma é uma broca, mas o que pode significar um olhar que penetra fundo e decididamente como uma broca? É um olhar que fura, começa pela parte externa. O pintor se retrata e se contempla, mas através da procura e compreensão de si propicia que o espectador se busque ao contemplar o quadro. Mesmo quem pouco olha para dentro de si, é quase intimado a fazê-lo. Ao sustentar o olhar indefinidamente, o auto-retrato parece almejar

⁹⁵ Palavras da jornalista paraense Eneida de Moraes. Ver: Cinquentenário da Exposição de Ismael Nery em Belém. **Revista de Cultura no Pará**. Belém, n. 35-36, p. 190-191, julho-dezembro. 1979.

proporcionar ao indivíduo a grande abertura: a compreensão de si através da contemplação do outro (Ismael) e chegar ao interno, à essência, à alma.

Olhar um quadro de Ismael é, de certa forma, contemplar-se através dos olhos poderosos do pintor. O pintor-poeta, profeta-guiador anuncia em “Última página”: “Tenhamos esperança – aumentemos a esperança – eu em Deus e vós em mim e em meus sucessores.” Trata-se de um fragmento do último texto escrito pelo artista. Esse trecho lembra uma parte do Evangelho de João: “Não se turbe o vosso coração! Credes em Deus, crede também em mim.”⁹⁶ Tanto na pintura quanto em sua poesia, o artista demonstra autoconfiança. Apesar da pouca modéstia, chegando até mesmo a comparar-se a Cristo, apresenta-se como doador e está constantemente envolvido com as causas humanas. Sua preocupação quase pedagógica daria muitos frutos, como a conversão dos poetas Murilo Mendes e Jorge de Lima. Ismael foi o grande divulgador da renovação católica, antes mesmo desta transformar-se numa moda entre os intelectuais brasileiros. Quando muitos ainda eram comunistas, o artista proclamava aos brados a sua fé, sendo por isso, comparado a Jackson de Figueiredo.

Ninguém deve ir para uma arena com medo. O personagem do quadro apresenta-se com força e intensidade. Demonstra atitude e movimentos elegantes para lutar contra a força bruta. Enquanto o touro vem com brutalidade, o toureiro arquiteta com sutileza o golpe fatal. Não só atrai o perigo para si, mas o faz para vencê-lo. Seu golpe é certo, preciso. O touro em questão não é tão bruto, trata-se do próprio espectador. Pego de surpresa, sucumbe facilmente antes os olhos de verruma.

É um olhar que toma, seduz e pode levar, quem sabe, o observador a virar seus próprios olhos ao contrário e com as pupilas voltadas para dentro ver bem mais. Ser, então, um pouco como Ismael – o vértice de todo o processo é o poeta (Cristo, Ismael ou seus sucessores). A importância do poeta / artista é pedagógica, através dele perpassa toda a possibilidade de compreensão e desvelamento da verdade e o Cristo teria sido, segundo Ismael, o maior de todos os poetas. A pintura de Ismael nos envia para dentro, desorganiza e desestabiliza verdades. Abre espaço para as ambigüidades e contradições, instaura um aparente caos para, a partir daí, apontar uma unidade.

⁹⁶ **A Bíblia de Jerusalém.** São João, cap. 14, v.1. São Paulo: Paulus, 1995, p. 2023.

Travestismo pictórico

Os surrealistas colocariam a mulher no centro de tudo – substituiriam Deus pela mulher. Ela é passaporte para o invisível, é o ponto de partida para a viagem interna que eles almejam. Ismael efetua esta procura pelo feminino desde seus primeiros trabalhos expressionistas, cubistas ou cubo-expressionistas. Como em Chagall, a questão do andrógino em Ismael apresenta uma grandiosa força. A androginia guarda a perfeição, a eternidade, apresenta a reunião das forças contrárias geradoras da vida.

Ismael fez da androginia um dos seus temas mais representativos. Pouco se tem falado sobre esse aspecto de sua obra e uma possível relação com trabalhos produzidos por Chagall. Comumente, menciona-se que o artista teria sido influenciado pelo amigo russo apenas naqueles trabalhos em que os personagens aparecem flutuando, voando nos ares, tal qual no desenho *Como meu amigo Chagall* (fig. 49). Mas tanto em Chagall quanto em Ismael é forte o tema do andrógino. E há variadas representações realizadas por Chagall que poderiam ter influenciado Ismael. Independente de qualquer influência, a androginia é um tema forte para o autor e guarda um sentido particular para ele — suscetível de ser relacionado com o seu catolicismo místico. Através dessa questão relacionou-se com a divindade (isso se percebe na leitura do poema “Ente dos entes”, abordado mais adiante) e, provavelmente, construiu muito de seu pensamento sobre idéias contrárias, harmonia e auto-conservação.

Como o dançarino de butô Kasuo Ohno (fig. 17), Ismael é um “*artista / corpo*” que tem olhos por todos os poros da pele⁹⁷ (grifos meus). O butô é uma dança oriental, com certa influência expressionista. Nele, gestos e olhar são profundos. Auxiliado por sua maquiagem, “que mascara ao mesmo tempo que revela”, Kazuo pode desenhar sua dança e dar vida a seus personagens. É uma dança que em tudo puxa o ser humano para dentro e fora de si simultaneamente.

⁹⁷ Palavras do fotógrafo Emidio Luisi, no documento de apresentação de sua exposição: **Kazuo Ohno: fotografias de Emidio Luisi**. Conjunto Cultural da Caixa, São Paulo, 2005, p.3.



Fig. 17 Kasuo Ohno, transformado em sua personagem **La Argentina**.

Uma figura mais próxima, contemporaneamente, de Ismael que trabalhou com o tema do travestismo pictórico foi Marcel Duchamp. Com sua famosa obra-personagem, *Rose Sélavy*, deixou-se fotografar várias vezes, assim como Ismael também ter-se-ia deixado fotografar maquiado e com trajes femininos ao lado de Murilo Mendes. Talvez fosse carnaval, mas talvez não fosse. De qualquer forma, trata-se de mais uma versão de seus muitos eus. O artista retoma a questão no poema seguinte:

Ismaela (1932)

A minha irmã é minha edição feminina e meu castigo,
Dá a todos o que eu nunca de mulher alguma recebi.
Se eu não soubesse que sou também o seu castigo
Há muito tempo que seria fraticida ou suicida.

Na verdade, essa irmã nunca existiu e Ismael teve apenas um irmão, João. Mas, através do poema, surge mais uma edição do pintor-poeta. Ismael investe na figura feminina sem preconceito algum, jamais sataniza a figura da mulher como, de certa forma, um Gustave Moreau teria feito alguns anos antes. O artista se deixa seduzir pela imagem feminina, assim como os homens do mar podem ser seduzidos pelas sereias e perdem a vida ao lançarem-se ao seu encontro. Ele não utilizou subterfúgios (tapando os ouvidos, como os marinheiros na Odisséia), nem se resguardou (como o fez Ulisses para que tivesse o prazer de ouvir, mas sobrevivesse ao canto das sereias) com cordas e nós indevassáveis. Muito pelo contrário, vai de encontro a seu componente feminino com uma grande intensidade. Pinta-se como mulher, veste-se como uma delas.

Em tudo ele nos diz que só é possível compreender algo tornando-se aquilo. O artista abre-se para as experiências mais variadas sem receio algum. Expõe-se para conseguir ser ele próprio, junta os contrários. Assim, mesmo quando se auto-retrata, Ismael também apresenta a figura da mulher. Ela se encontra embutida na figura masculina, assim como era no princípio segundo o Gênesis e os comentários rabínicos.



Fig. 18 **História de Ismael Nery** (1932). Ismael Nery. Nanquim s/papel, 15,8x23cm. Col. particular, SP.



Fig. 19 **Auto-retrato**. Ismael Nery. Óleo s/tela, 32 x 23 cm. Col. particular, SP.

O CASAL

*O desejo absorve dois corpos
E por instantes funde-os na unidade.
Sentimentos com a força das marés
vazantes
Baixam sobre dois corpos
Deixando às próximas marés enchentes
Dois corpos abandonados, flutuando
No oceano aberto.*

Adalgisa Nery, “Teoria do zero”.

Um passeio pela Capela Sixtina

Com toda a certeza, tratar do tema do auto-retrato e do casal são duas coisas muito aproximadas em Ismael Nery. Por isso os dois aspectos foram dispostos seguidamente, numa tentativa de tratá-los como nuances um do outro.

Alguns acreditam ver em uma das pernas do Adão de Michelangelo, na Capela Sixtina, o corpo de uma mulher. A musculatura de uma das pernas do personagem, mais ou menos, chega a delinear um belo corpo feminino. Intencionalmente ou não, o fato é que esse Adão permite retomar a passagem bíblica:

E o homem deu nome a todos os animais domésticos, às aves do céu e a todos os animais selvagens. Mas entre todos eles não havia para o homem uma auxiliar que lhe correspondesse. Então o Senhor Deus fez cair um sono profundo sobre o homem e ele adormeceu. Tirou-lhe uma das costelas e fechou o lugar com carne. Depois da costela tirada do homem, o Senhor Deus formou a mulher e apresentou ao homem. E o homem exclamou: “Destá vez sim, é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Chamar-se-á ‘mulher’ porque foi tirada do homem”⁹⁸

⁹⁸ **A Bíblia Sagrada.** 45. ed. Gêneseis, Cap. 2, v. 20-23. Petrópolis: Vozes, 1982, p. 30.

Segundo a linha de interpretação ortodoxa do mito de origem, ligada a uma tradição cristã, Adão nunca foi andrógino. Já para uma linha de interpretação gnóstica,⁹⁹ não só, originalmente, o ser humano era andrógino como o próprio Cristo também o foi:

Para Ritter, exatamente como o Cristo, o homem do futuro será andrógino. “Eva”, escreve ele, “foi engendrada pelo homem sem a ajuda da mulher; o Cristo foi engendrado pela mulher sem a ajuda do homem. Mas o esposo e a esposa vão confundir-se num só e mesmo claro.”¹⁰⁰

O autor utiliza uma terminologia alquímica na reatualização do mito do andrógino. A época romântica, à qual pertenceu Ritter (um médico ilustre amigo do poeta alemão Novalis), acreditava ser o andrógino o ser humano perfeito do futuro. Quando se fala em andrógino, não se está ressaltando uma figura com força sexual duplicada.¹⁰¹ A magia do andrógino não está concentrada em sua anatomia. Desde os gregos, entende-se o símbolo do andrógino como uma metáfora para a totalidade, um indivíduo que guardaria em seu corpo a energia referente às potencialidades masculina e feminina. Assim, seria completo e, conseqüentemente, superior a todos outros indivíduos.

Para os gnósticos a própria “finalidade do casamento como sacramento é a restauração da imagem celestial ou angélica do homem; tal qual deveria ser”,¹⁰² ou seja, o sexo não tinha como função a reprodução. Ele serviria, sobretudo, para levar o homem e a mulher a reintegrarem interiormente a imagem de Deus. E no Judaísmo, uma religião de forte caráter gnóstico, através de comentários rabínicos da Bíblia (os *midrashim*), menciona-se que Adão era andrógino e, ainda, que ele e Eva foram separados com uma machadada.¹⁰³

⁹⁹O gnosticismo foi um movimento religioso-filosófico, de natureza sincrética, surgido nos séculos I e II. A palavra grega *gnōsis* significa conhecimento, no entanto a literatura gnóstica não trata de um conhecimento qualquer. Trata-se de um conhecimento salvífico que levaria à libertação da alma. A gnose tem contribuições variadíssimas e bem difíceis de precisar, elas adviriam tanto do zoroastrismo quanto de elementos da filosofia helenística. Mas há muitas outras influências, pagãs e cristãs – há uma grande valorização dos evangelhos apócrifos. A gnose ressurgiu entre muitos escritores, como William Blake, Novalis, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Andre Breton. Ver: HUTIN, Serge. **Les gnostiques**. Paris: Presses Universitaires de France, 1954, passim.

¹⁰⁰ ELIADE, Mircea. **Mefistófeles e o Andrógino**. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.103.

¹⁰¹ Id., p. 121: “[...] o andrógino só era admitido na Grécia enquanto realidade ritual e [...] as crianças nascidas com sinal de hermafroditismo eram imediatamente sacrificadas por seus pais.”

¹⁰² Id., p. 104.

¹⁰³ Id., p. 107.

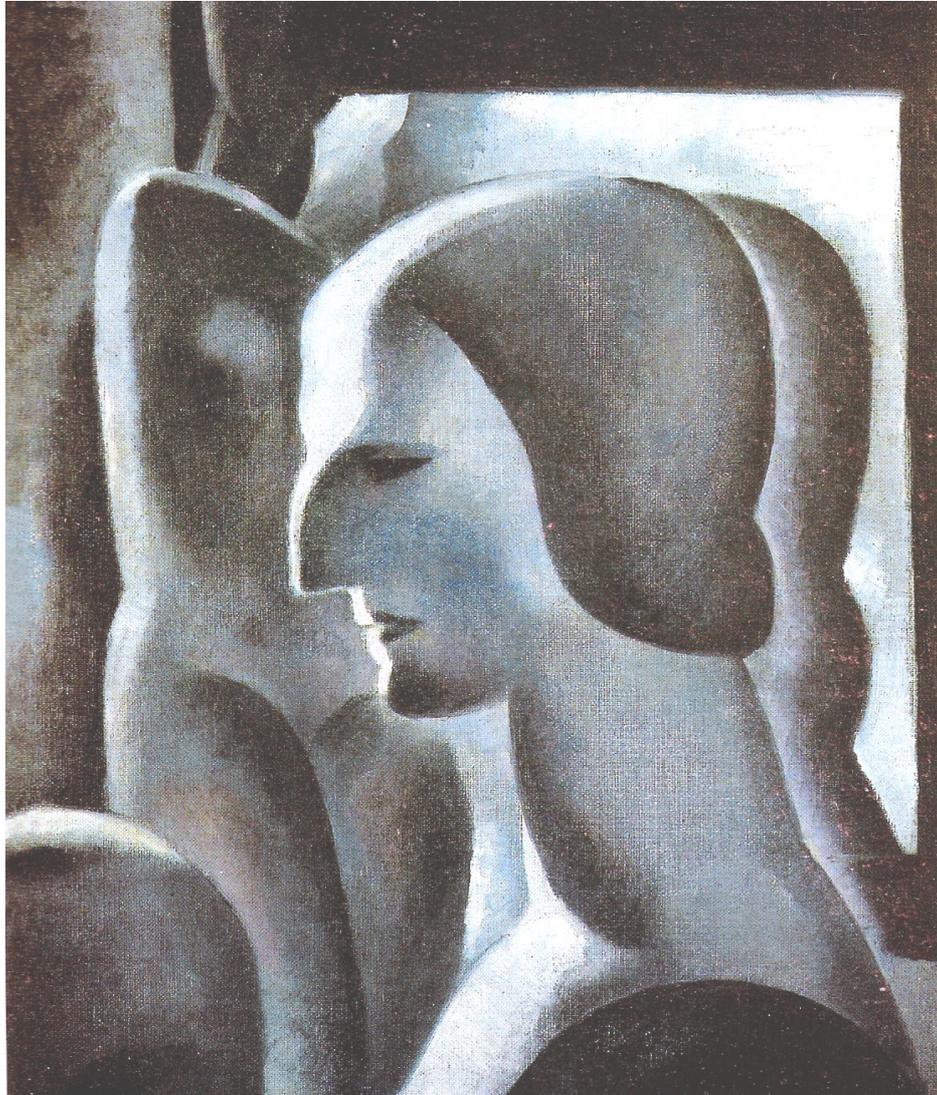


Fig. 20 **Retrato de Adalgisa** (1924). Ismael Nery. Óleo s/tela, 39,5 x 32 cm. Col. particular SP.

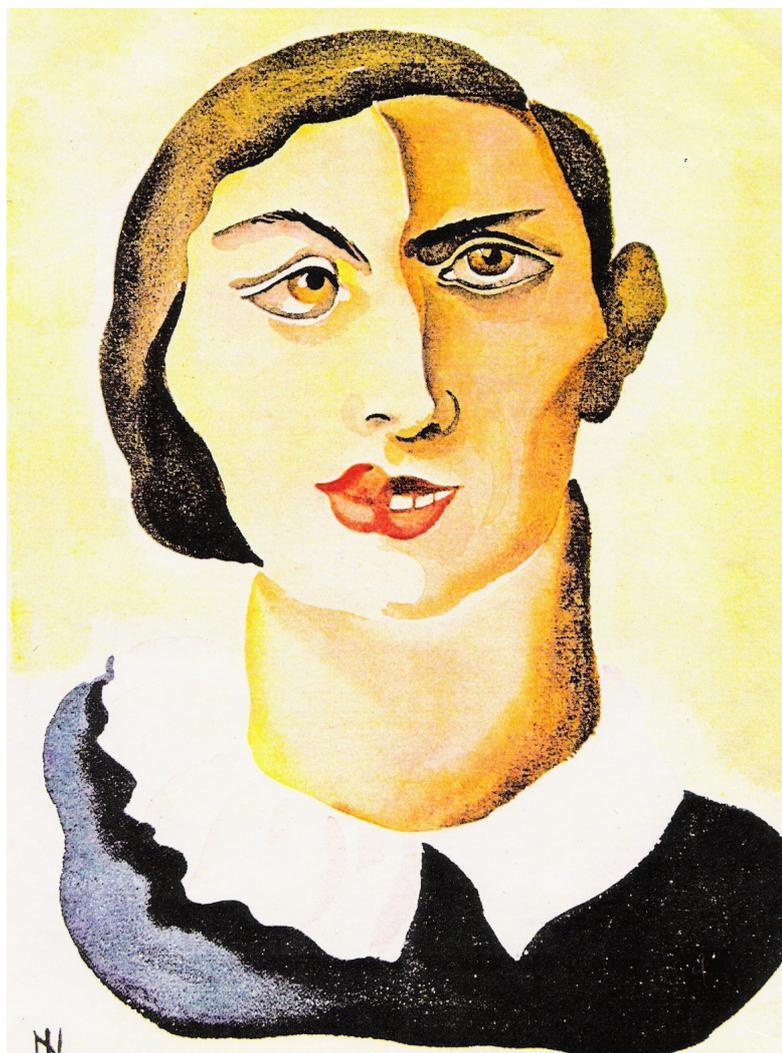


Fig. 21 **Andrógino**. Ismael Nery. Aquarela s/papel, 27 x 18,5 cm. Col. Particular, SP.

Como se pode facilmente concluir, Ismael, que segundo Murilo era capaz de ver a verdade em todas as religiões, aproxima-se tanto de uma linha de interpretação quanto da outra. Convivendo nos meios católicos, dificilmente não saberia que interpretar Adão como andrógino era uma heresia. No entanto, enquanto artista, parece ter sido difícil abrir mão de todo um repertório fantasioso e com forte pendor surrealista para suas criações. Mas seria desconsiderar aspectos importantes de Ismael, acreditar que ele só teria usado a imagem do andrógino como uma referência visual. Isto porque ele explora largamente o tema e, ainda, dentre muitas outras questões mencionadas no decorrer desse trabalho, há o fato de ele (que também desenhava as suas roupas e as de Adalgisa) acreditar na possibilidade de uma moda única para os dois sexos, tanto que, em alguns de seus trabalhos, vestiu os indivíduos com túnicas ou se retratou com os cortes de cabelo femininos da época. Provavelmente, seria mais acertado dizer que ele, mesmo sendo católico, não desconsiderou, totalmente, a questão sob outros ângulos.

Através do tema do casal, Ismael vai ao começo, à origem. Comumente, Adão será pintado com traços femininos e masculinos dando a entender que ele seria andrógino. Adalgisa, por sua vez, em algumas pinturas, será retratada com traços masculinos (fig. 20).

Ismaela, apresentada anteriormente, é a irmã imaginária de Ismael. Representa seu pólo negativo, enquanto ele o positivo. Ambos se complementam, constituem uma unidade e confirmam que a obra do autor parte sempre de uma dualidade, de forças contrárias. Ismaela é a edição feminina de Ismael, assim como Eva seria a edição feminina de Adão. O *um*, universalmente, é o número originário e fundador, é o início, o princípio de toda a manifestação e para ele todas as coisas retornam. O Tao menciona que o *um* funda o *dois* e daí por diante. Ismael construiu com esta imagem um símbolo unificador (Ismael / Ismaela). Esses símbolos participam da solução dos contrários, realizam uma síntese dos opostos como, por exemplo, as mandalas, os hexagramas do **Livro das mutações**, o selo de Salomão, a roda de Sansara hindu, o Zodíaco, o círculo.

Em muitos momentos de sua vida, Ismael diria a Murilo que, tal qual o andrógino mencionado por Platão, não via motivos para o ser humano ter braços e pernas, seria bem melhor se fosse constituído apenas por uma forma esférica. Diante de “Ismaela”, são possíveis ainda outras interpretações. Os junguianos, como já se observou anteriormente, “podem ver desdobramentos da *anima* e *animus*, os elementos femininos e masculinos constitutivos do

indivíduo. Freudianamente poder-se-ia considerar uma reverberação do eu narcísico dividido”¹⁰⁴.

O texto pictórico — *O Andrógino* (fig. 21), apresentado anteriormente — mais uma vez sustenta o texto literário, ou seja, o poema “Ismaela”. Novamente o diálogo, o texto como interface, como cruzamento entre pintura e poesia. Esse desenho, muito semelhante à representação do andrógino nos textos alquímicos, pertence à fase expressionista de Ismael. O autor, nesta pintura a óleo, torna mais patente o seu misticismo e sua interpretação muito particular da Bíblia. *O Andrógino*, como em todas as obras do pintor, traz, na configuração feminina, o rosto de Adalgisa (verdadeira obsessão plástica) e no lado oposto, na configuração masculina, o rosto, ao que parece, do próprio Ismael. Há inúmeras versões, em todas as culturas, para o mito do andrógino e muitas referências na literatura.

Oculto pela exegese judeu-cristã, a bissexualidade de Deus e do homem anterior à falta foi, ao contrário, uma tradição viva em certos comentários rabínicos, principalmente no Zohar, que ensina a existência de um Adão Cadmon cuja androginia seria o reflexo fiel da bipolaridade divina ¹⁰⁵

Platão, que teria empregado uma tradição órfico-babilônica, para a maioria dos estudiosos, comum ao mito bíblico, faz referência a esse mito da seguinte maneira:

O mito platônico é freqüentemente contado de uma maneira parcial [...], enquanto o texto [do filósofo] mostra três espécies de ancestrais da humanidade: os primeiros, nos quais se duplicam as particularidades masculinas; os segundos, nos quais se duplicam as particularidades femininas; e os terceiros que unem masculinidade e feminidade. Vê-se bem a função etiológica do mito: relatar o sofrimento dos amantes separados, quer sejam heterossexuais ou homossexuais. ¹⁰⁶

Numa das ocasiões em que esteve na França, Ismael conheceu o pintor judeu russo Marc Chagall. Com a observação das telas e desenhos desse artista, constata-se também o tema do casal em multiformes variações. Ele aproxima o homem e a mulher numa dança intensa e fluida, o casal religa-se no abraço amoroso e, assim, parece reviver o Adão anímico. O tema do andrógino foi utilizado com certa freqüência naquele momento e poderia ter

¹⁰⁴SANT’ANNA, Affonso Romano de. Ismael nery: a circularidade do um, do dois e do três. In: **Ismael Nery 100 anos: apoética de um mito**. Op. cit., 2000. p. 60.

¹⁰⁵ BRUNEL, 1997, p. 26.

¹⁰⁶ Id., p. 27.

chegado a Ismael através de outros artistas ou mesmo a partir de suas inquietações filosóficas — tudo isso também pode ter se dado quase simultaneamente. Mas a sua ligação com o tema e com Chagall,¹⁰⁷ ao mesmo tempo, leva a pensar que o seu interesse tenha se fortalecido através do contato com o amigo russo. Independente de qualquer suposta filiação, eles trabalham com um tema que frutificou largamente em suas obras e aproximar essas imagens pode ser iluminador no estudo da obra de Ismael.



Fig. 22 Nu com duas cabeças, Marc Chagall

¹⁰⁷ MATHEY, 1959, p. 5: “Cuando se evoca a Marc Chagall, inmediatamente se habla de fantasía y de lo fantástico, do misterio o de mística, de psicoanálisis y de magia; [...]”.

Fig. 23 O sofá, Chagall.



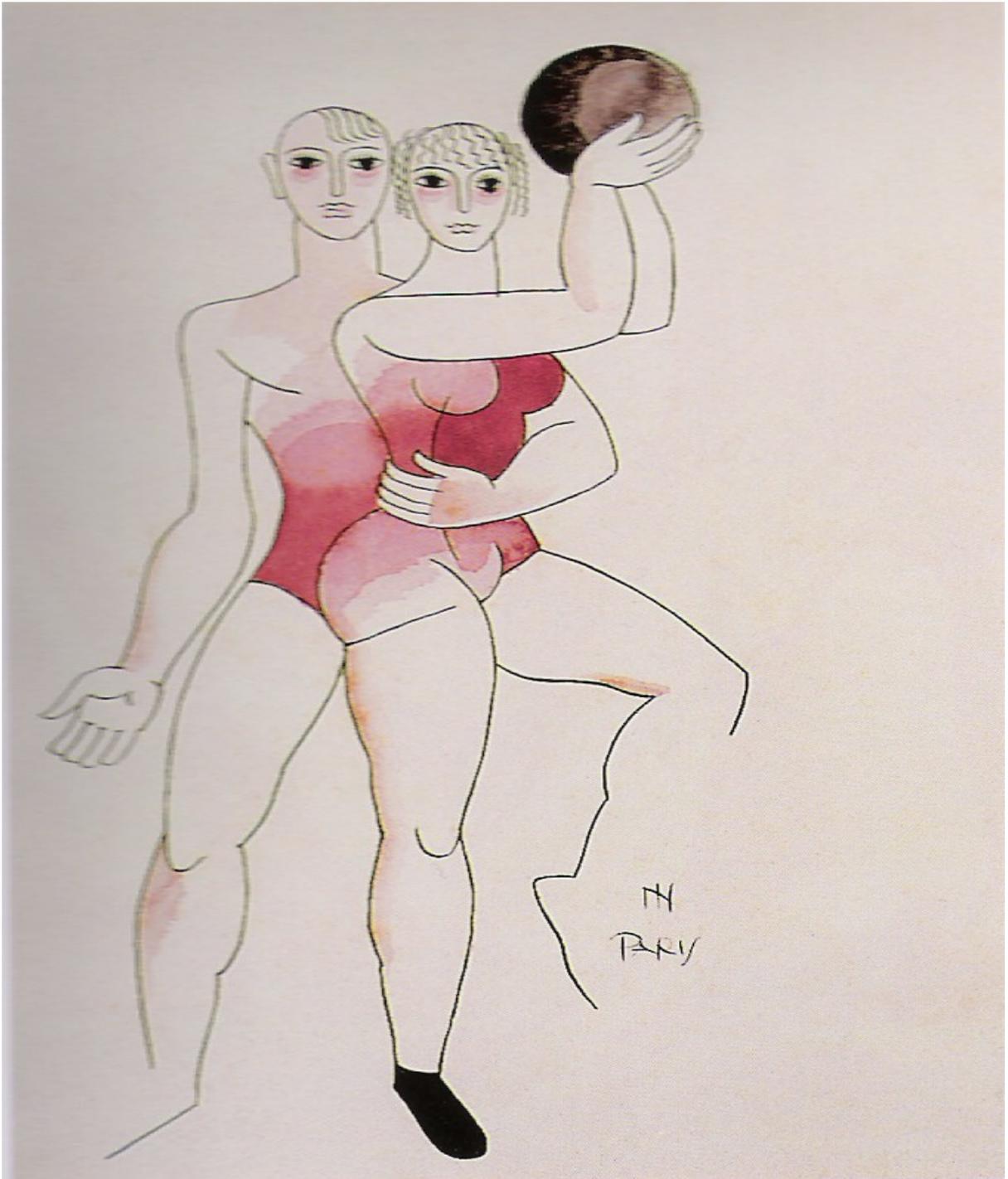
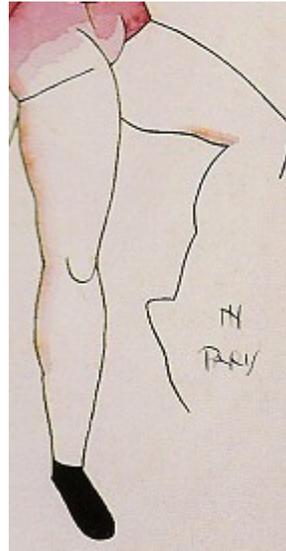


Fig. 24 **Casal com bola.** Ismael Nery. Aquarela, 24,6 x 16,5 cm. Col. particular, SP.



(Casal com bola, detalhe)

A preocupação do brasileiro foi sempre com o ser humano e, sendo assim, quando Ismael não se pinta sozinho, compõe o quadro explorando casais bem variados: homem-mulher, mulher-mulher, homem-homem. E há, ainda, trios, grupos de homens e mulheres ambíguos, freqüentemente, representando cenas eróticas.

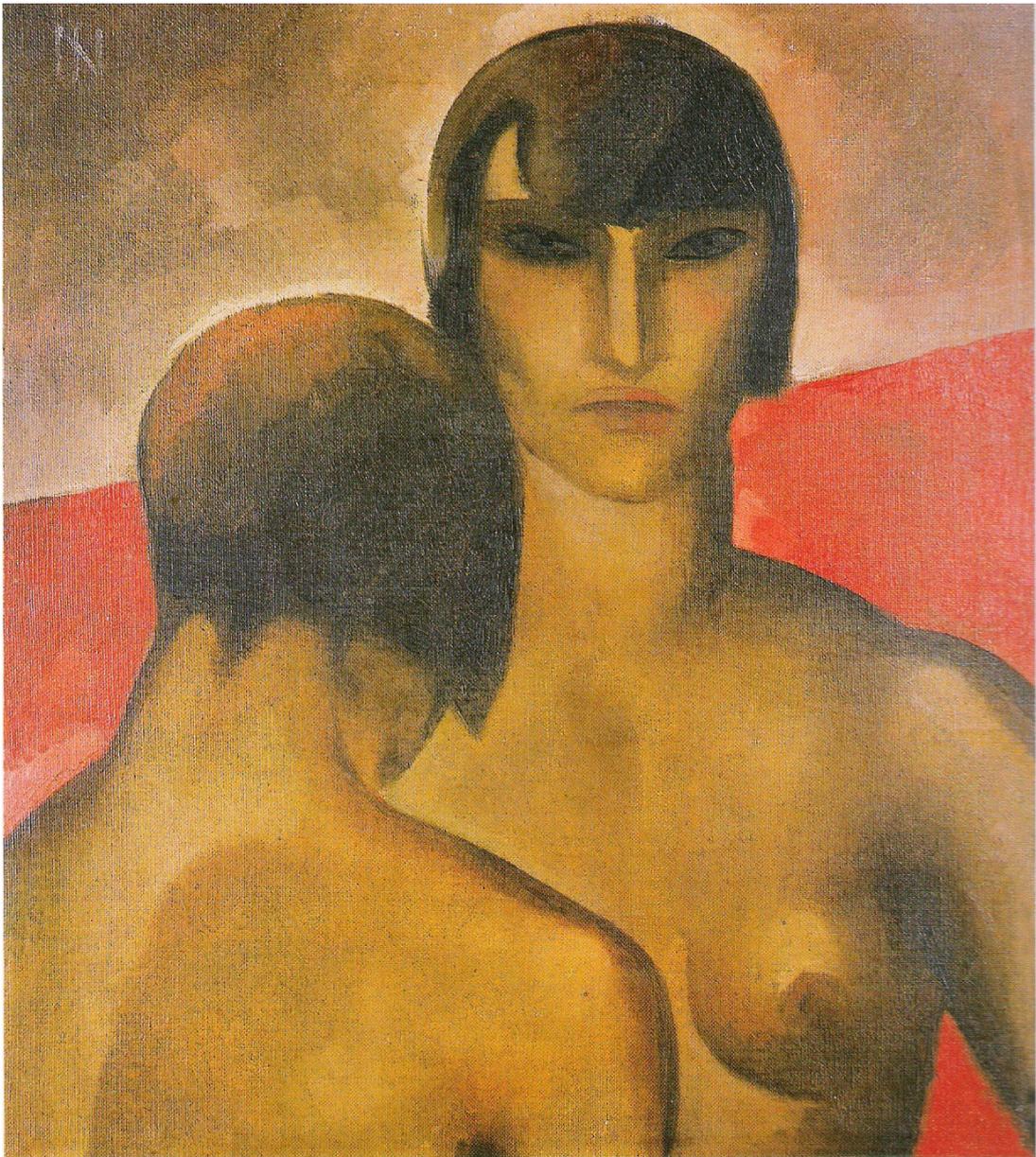


Fig. 25 **Figuras com fundo vermelho.** Ismael Nery. Óleo s/tela, 44,5 x 38 cm. Col. H. Lutterbach, RJ.

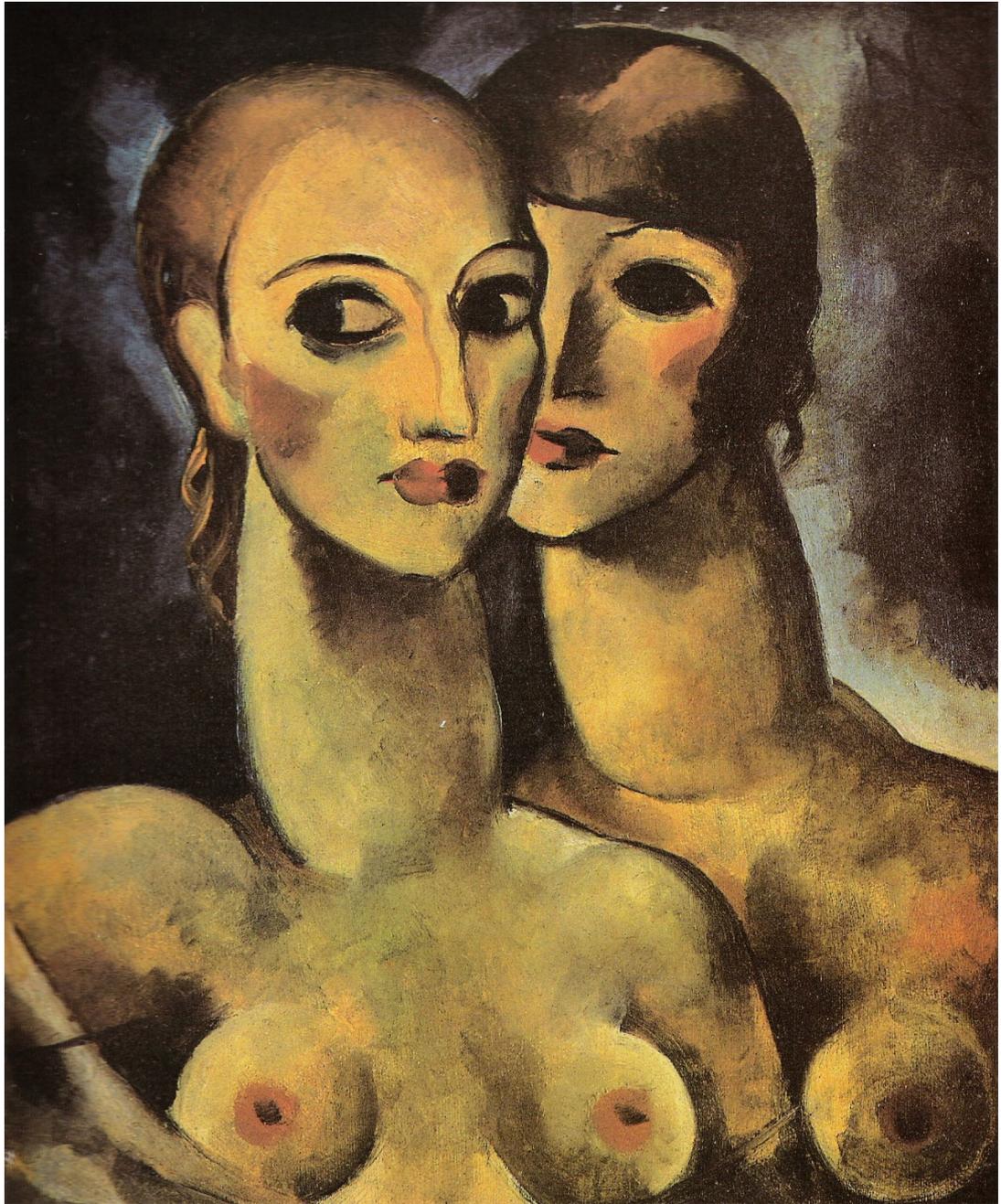


Fig. 26 **Mulheres**. Ismael Nery. Óleo s/papelão, 46 x 37 cm. Col. Ricard Akagawua, SP.

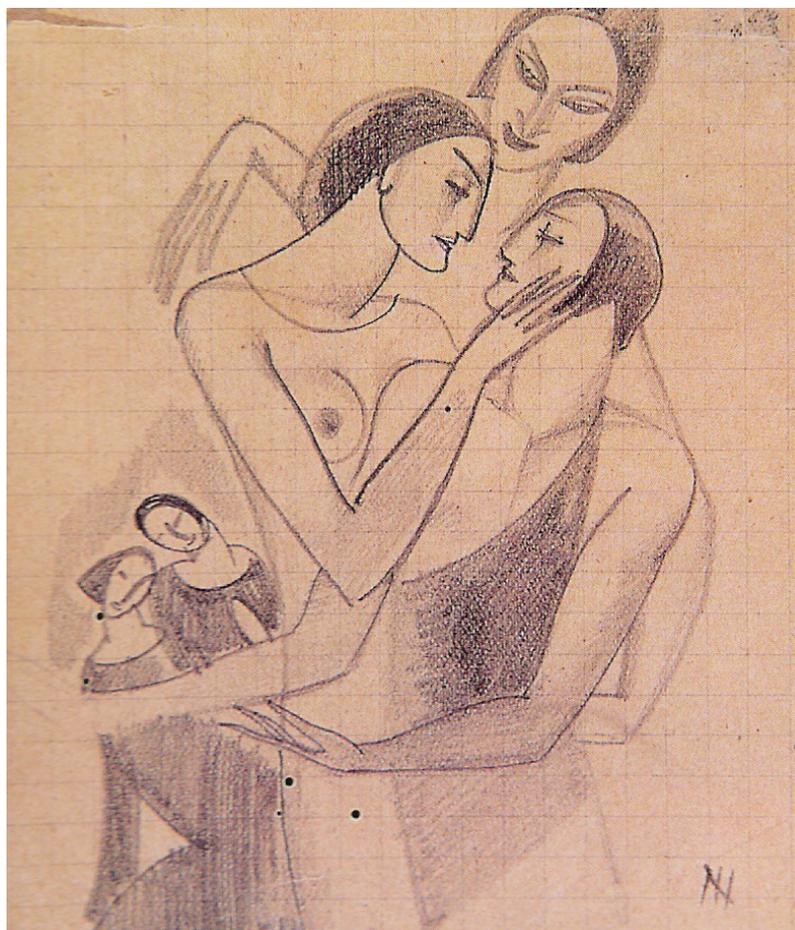


Fig. 27 **Três figuras**. Ismael Nery. Nanquim s/papel, 12, 2 x 10 cm. Col. Vilma e R. Ortenblad Filho, SP.

Ismael pinta o casal, porque assim ele pode representar o princípio. O casal é o começo de tudo. Dos dois, Adão e Eva, nasceu toda a humanidade. Ismael leu por toda a vida a Bíblia. É claro que isso o marcou profundamente, mas ainda que represente o casal hétero, ele representa também o casal homossexual: feminino-feminino, masculino-masculino (será que foi por isso que ele pediu a Murilo Mendes, antes de morrer, para que destruísse a produção pictórica de tantos e tantos anos?). O casal Adão e Eva é o centro, numericamente falando, mas os outros casais não são descartados e permanecem - em óleos, em pequenos desenhos ou apenas sugeridos em lutas de boxe.

Terá sido também por isso que Ismael chegou a jogar no lixo muitas de suas obras? – como se a pintura lhe servisse para uma reflexão. Um pensamento pintado, mas que depois deveria ser descartado, esquecido. Mas se deveria ser esquecido porque, de uma forma ou de outra, ele permitia a Murilo que levasse os trabalhos e os mantivesse em sua casa? E Murilo, o que pensaria de tudo isso?

Ismael celebra o corpo e todas as formas de amor. Deus criou o corpo, sendo assim, de alguma forma, ele parece encontrar nisso a justificativa para essa grande inclusão dos muitos seres, das muitas almas e muitos corpos.

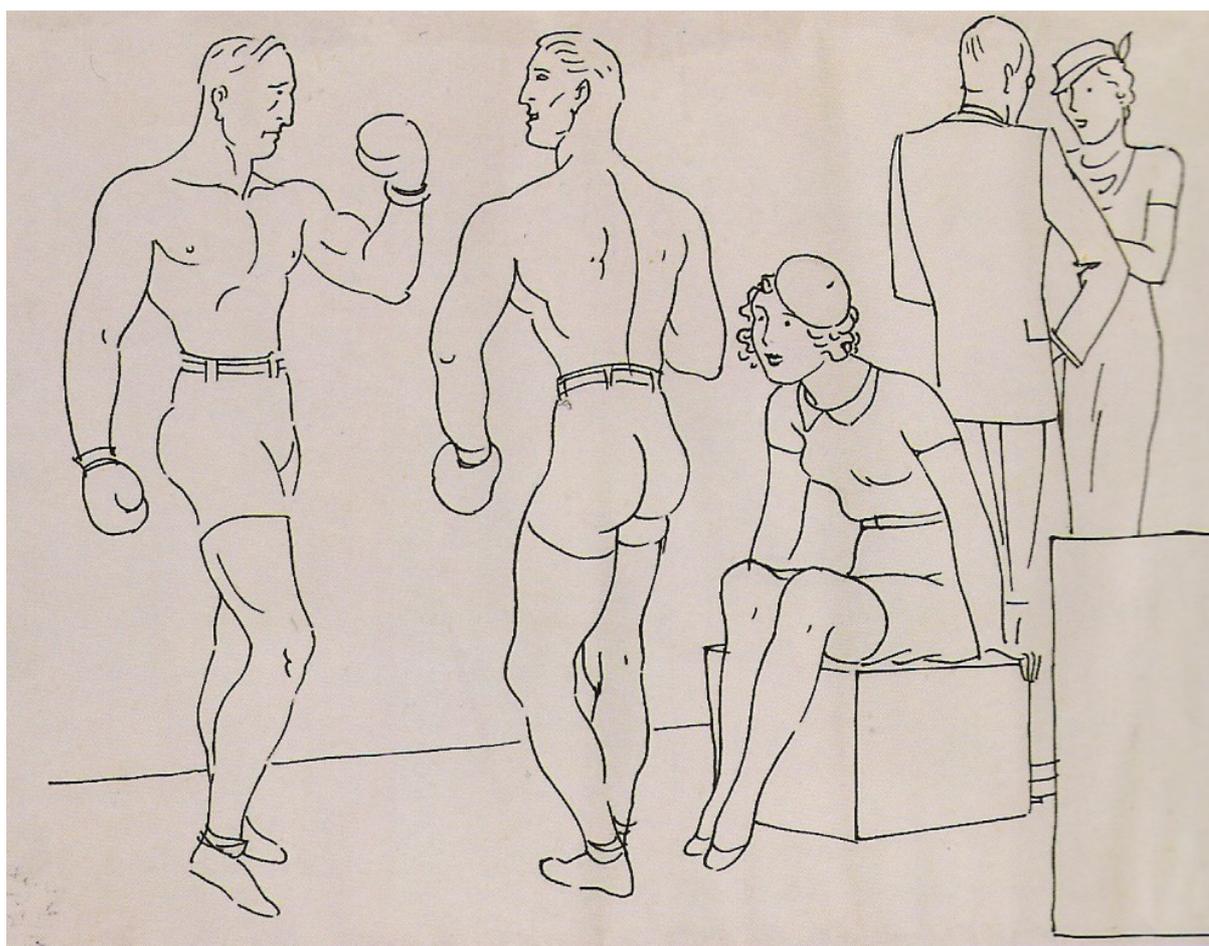


Fig. 28 **Luta de Boxe**. Ismael Nery. Nanquim s/papel, 21 x 27 cm. Col. particular, S.P.



Fig. 29 **Casal**. Ismael Nery. Nanquim s/papel, 15,5 x 15,7 cm.

DEIXAR-SE COMO HERANÇA PARA A HUMANIDADE,

FASE SURREALISTA

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

A fase surrealista é, segundo a crítica especializada, a mais representativa de Ismael. Ela compreende os últimos quatro anos de sua vida. Com a descoberta da 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.¹⁰⁸ 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, como Frida Kahlo, 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. 30), constata-se que o artista inicia uma fase

¹⁰⁸ NERY, Emmanuel, 2000, p. 66.

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 70 e Leonilson, vítima da Aids, nos anos 80.

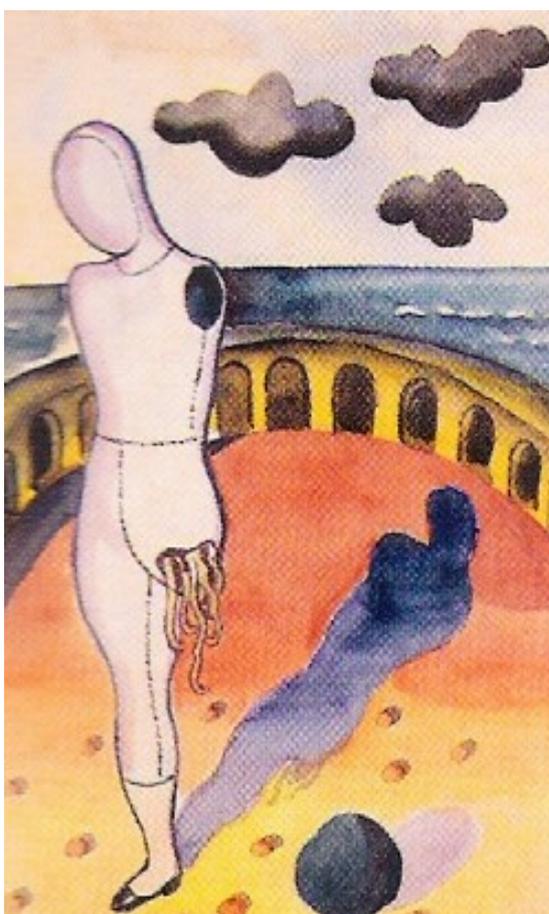


Fig. 30 **Resignação diante do irreparável.** Ismael Nery. Guache s/papel, 22,5 x 16 cm. Col. part. SP.

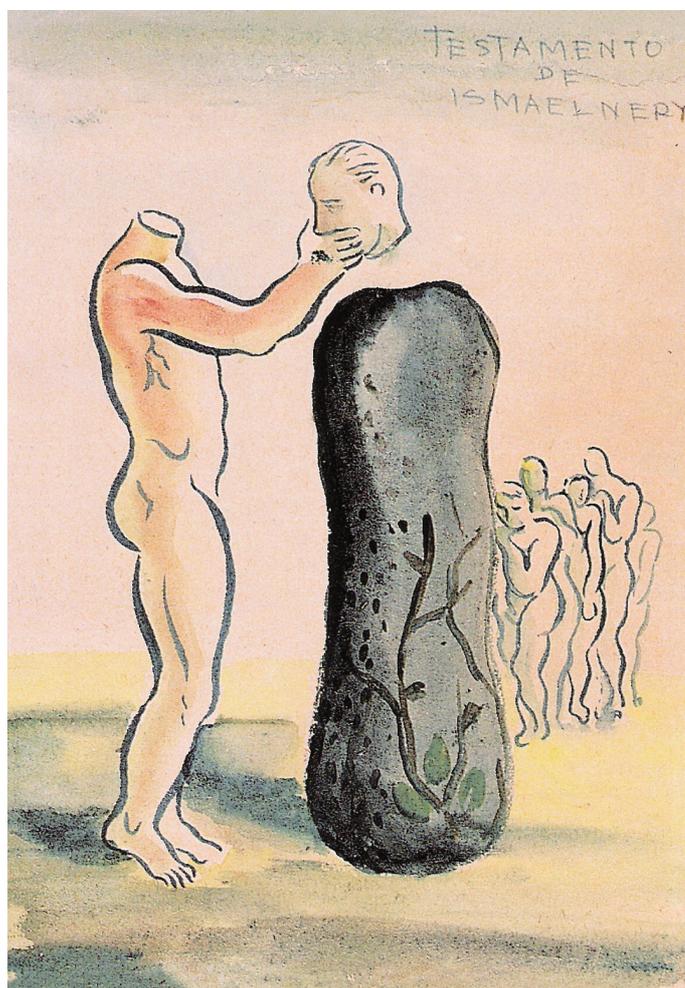


Fig.31 **Testamento de Ismael Nery**. Ismael Nery. Aquarela s/papel, 22,7 x 15,6 cm. Col. Chaim e Regina Hamer.

Na aquarela *Testamento de Ismael Nery* (fig. 30), 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, 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 já esperasse pela cabeça de Ismael, 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. Murilo menciona, nas “Recordações de Ismael Nery”, que a cabeça do amigo deveria ser doada para a 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 tela 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 “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 de Ismael:

Última página ou Testamento espiritual de Ismael Nery (1933)

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. Pertença 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 idéia 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, juizes 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.

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 constatado 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:

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 justifiquei a minha e a vossa existência.

Coloca-se como o artista maldito e sacrificado, o portador de uma mensagem que só seria compreendida e perfeitamente assimilada anos depois. Atribui ao artista / poeta a visão do transcendente:

Penteno 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.

Suas idéias 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 constata, 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 aos seus defeitos de caráter, às suas idiossincrasias. 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.

A imagem do poeta sacrificado freqüentou os versos de românticos como Alfred de Musset e Álvares de Azevedo. Mas o verdadeiro sentido do artista, como aquele que deve 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.

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. Novalis ilumina essa concepção com um de seus fragmentos:

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*.¹⁰⁹

A humanidade, segundo Ismael, busca o conhecimento, mas os meios até então empregados para obtê-lo foram ineficazes. A arte e a ciência buscam o entendimento, a compreensão, mas o resultado tem sido ínfimo:

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, Ismael propõe o encontro com a vida essencial. Fugindo da solidão, os indivíduos apegam-se à matéria, mas o artista, novamente, retoma a angústia existencialista. O sentimento de renovação e o questionamento prosseguem:

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 idéia que não sente? Para que duas casas com um só corpo? Para que o sustento de uma vida sem consolo?

¹⁰⁹ NOVALIS, Friedrich von Handenberg. **Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo**. São Paulo: Iluminuras, 2001, p. 123.

A maneira como são levantados todos os problemas faz pensar que não resta uma saída, apenas a angústia envolve o homem moderno. 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.

O questionamento lembra 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.¹¹⁰

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

Já reparaste, meus irmãos, que vivemos num mundo em que existem soldados, juízes 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?

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.

As imagens surrealistas e bíblicas configuram-se em armas poéticas e persuasivas:

¹¹⁰ BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 99.

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.

Ismael acredita na tradição de que todos os seres humanos já existem desde o princípio da criação, mas vão nascendo “em tempos diversos”. Com a palavra misteriosa, de quem sempre aguardou ansiosamente o Juízo Final, 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 poderes mediúnicos. 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 e fundamenta o pensamento essencialista de Ismael Nery: autêntica herança altruísta.

A fase surrealista, de 1927 a 1933, é o último momento da produção de Ismael. A partir daí, “ele, gravemente enfermo, deixou de pintar e de desenhar.”¹¹¹

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 na França, conhecendo Andre Breton e Chagall, logo iniciaria sua produção sob a influência do movimento. Esta informação deve ser verdadeira, 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.”¹¹² E quanto ao primeiro Cícero Dias, com sua produção baseada no Rio de Janeiro e no folclore de Pernambuco, apenas surgiria no ano seguinte, 1928¹¹³, para o delírio dos modernistas paulistas e cariocas.

¹¹¹ BENTO, 1973, p. 52.

¹¹² Id. p. 52.

¹¹³ Id. p. 52.

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. Para o poeta mineiro, Ismael fez uso do visual surrealista para expressar suas convicções sobre espaço, tempo e sexualidade.

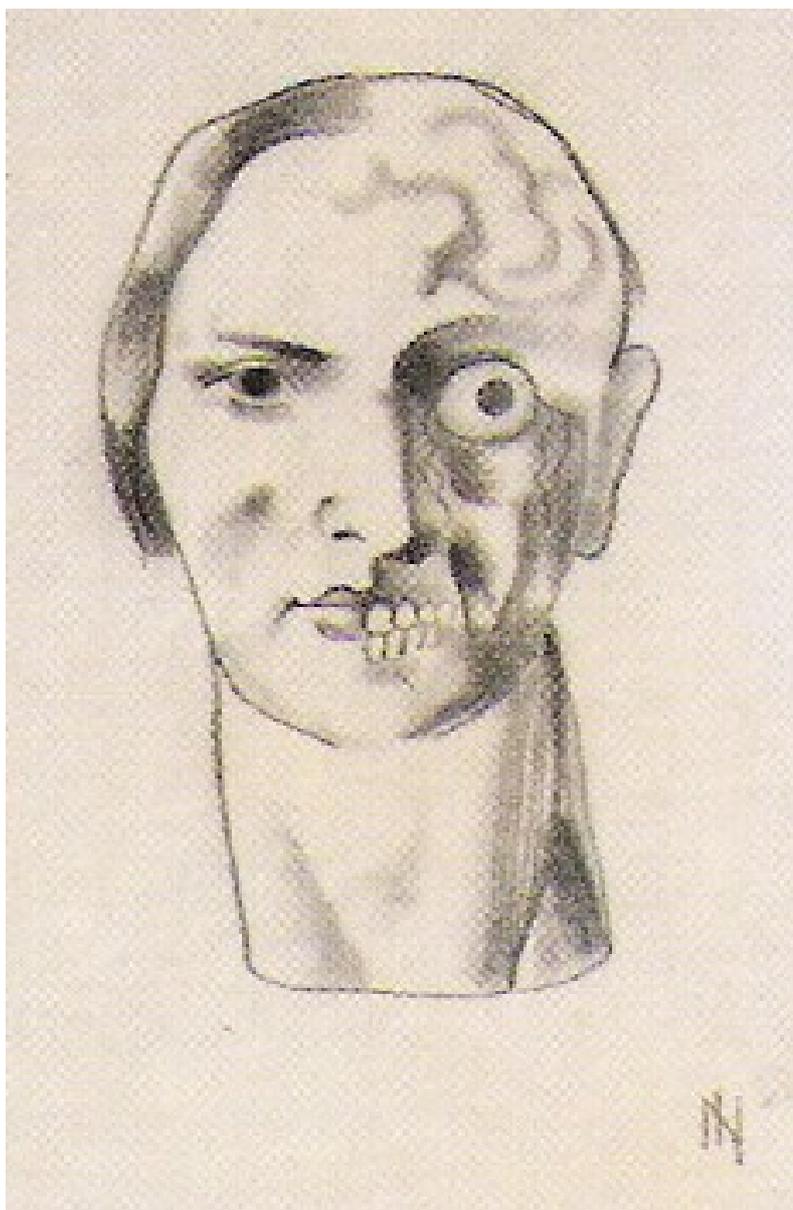


Fig. 32 **Vida e morte**. Ismael Nery. Lápis s/papel, 24 x 17 cm. Col. part. SP.

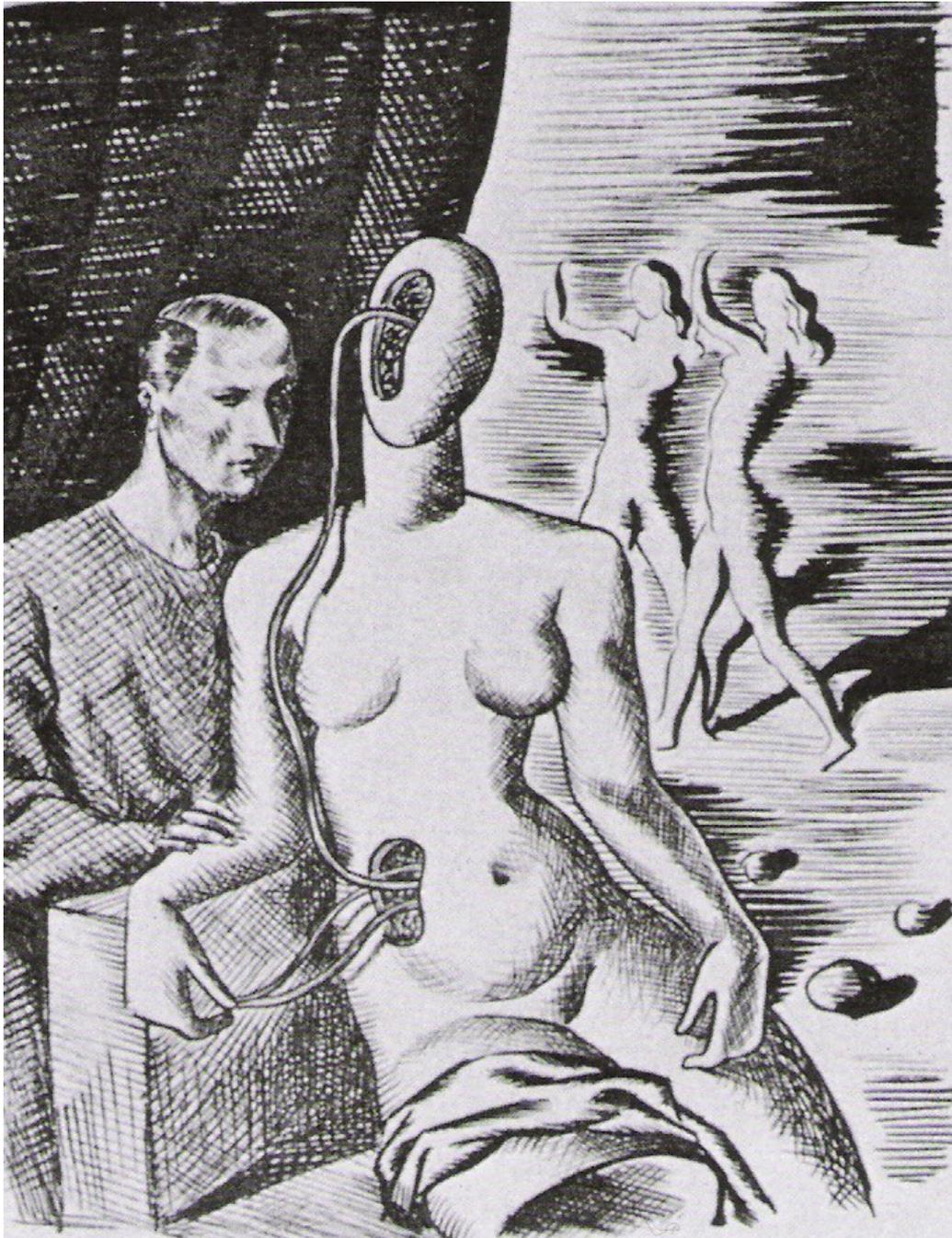


Fig. 33

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

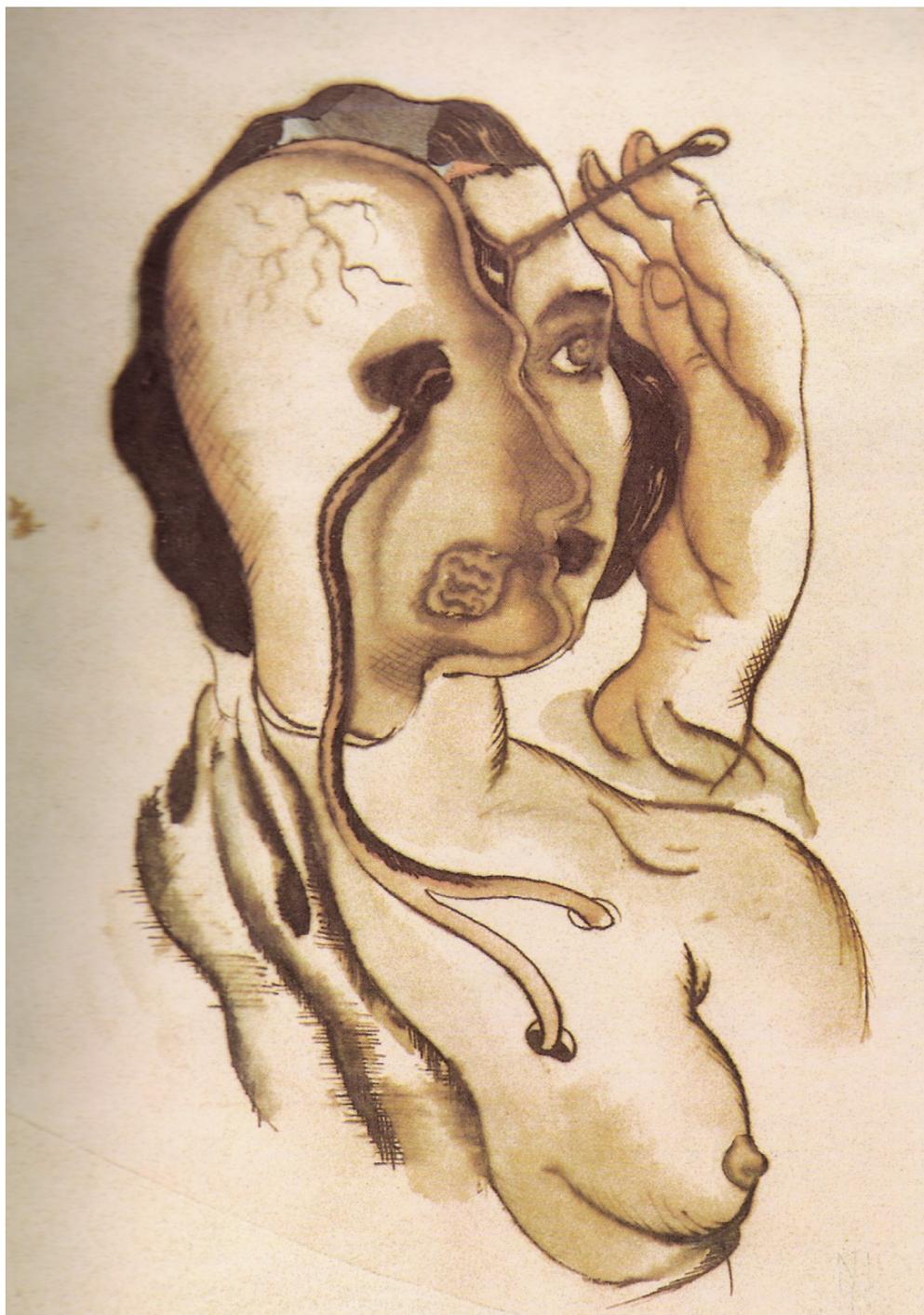


Fig. 34 **Composição surrealista.** Ismael Nery. Nanquim s/papel, 22 x 15 cm. Col. part. SP.

O artista fez uso das paisagens metafísicas de De Chirico, o vazio e o silêncio acompanham as cenas da vida do primeiro casal. Ele continua trabalhando com questões

ligadas ao mito de origem e ainda permanece a discussão a respeito da androginia. Mas, na fase surrealista, sobretudo, Ismael debruça-se sobre seu corpo e expõe-se cada vez mais.

Com a doença agravada, passa a se pintar por dentro: vísceras, laringe, crânios descarnados, 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 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.¹¹⁴

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.¹¹⁵

O pintor catalão Juan Miró, em **A cor dos meus sonhos**,¹¹⁶ 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

¹¹⁴Valladares, Clarival do Prado apud AMARAL, Aracy. In: **Ismael Nery, 50 anos depois**. Catálogo da Exposição MAC-USP. Outubro/dezembro, 1984, p. 19.

¹¹⁵MENDES, Murilo, 1996, p.113.

¹¹⁶MIRÓ, Juan. **A cor dos meus sonhos: entrevistas com Georges Raillard**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

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. O 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.”¹¹⁷

¹¹⁷NERY, Emmanuel, 2000, p. 66.

III

**MURILO MENDES:
ESTADO DE BAGUNÇA
TRANSCENDENTAL**

RAZÃO DA POESIA

*Saudemos Murilo Medina Celi Monteiro
Mendes que menino invadiu o céu na
cola do cometa Halley.*

Manuel Bandeira, “Saudação a
Murilo Mendes”.

“A raça humana inteira é obrigada a um banho gasoso”, “Vinda do cometa economiza reformas”, “Aguardem a bagunça”.¹¹⁸ Humor, sarcasmo, fim do mundo são o tom dos noticiários na ocasião da passagem do Halley em 1910. Numa olhada rápida, as manchetes parecem evocar o humor da poesia de Murilo Mendes. Além de muito jornal, também foram vendidas máscaras e pílulas contra gases em diversas partes do mundo. A dimensão do rei dos cometas pôde ser observada de forma magnífica naquele ano: a cabeça correspondia a bem mais que vinte luas cheias e, mesmo estando ela no topo do céu, a cauda ainda nem tinha saído da linha do horizonte. Um Murilo menino (com apenas 10 anos) viu o Halley em Juiz de Fora, sua cidade natal, e isso levaria o Murilo homem a afirmar:

Sou poeta porque vi o cometa Halley

¹¹⁸GEBARA, Carlos A. H. **O que é cometa Halley**. São Paulo: Nova Cultural / Brasiliense, 1986, p. 18. Ver ainda: SAGAN, Carl. Cosmos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

Este acontecimento revela grande parte de seu interesse pelo desconhecido, pelos segredos do cosmo e da vida humana. Sete anos depois, Murilo estudava num colégio interno em Niterói, Rio de Janeiro, e fugiria para assistir, no Teatro Municipal, o astro internacional da dança Vaslav Nijinsky. Para os críticos, ele voava...

Nijinsky ousou ir além das cinco posições da escola clássica. E, a partir da música de compositores como Stravinsky e Debussy, procurou uma dança mais que arcaica, na verdade, instintiva.¹¹⁹ E Murilo Mendes diria:

Sou poeta porque vi Nijinsky dançar



Fig. 35 Nijinsky, no balé Scheherezade.

¹¹⁹SOUZA, Naum Alves de. **Nijinsky**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989, p. 68.

A poesia de Murilo e a dança de Nijinsky (fig. 35) são a procura da raiz e começo das coisas:

O hermafrodita dançando é um reflexo do amor para com o Ritmo Primário (*Eros Proteurhythmos*). O êxtase da dança afasta o dançarino das funções quotidianas limitadas pelo sexo e evoca o poder sedutor do andrógino. Veja-se a atuação de Nijinsky em *Sheherazade*, movendo os quadris em círculo, dando a impressão de fazer flutuar o corpo no interior vaporoso do traje.¹²⁰

Nijinsky abandonou a dança clássica e foi em busca da simplicidade. Ou como em sua paixão mística diria Isadora Duncan,¹²¹ uma corrida, um pulinho podem ser mais eficientes que toda a riqueza técnica. Ela questionou o balé clássico com seus rigorosos treinos e exercícios, Isadora também aboliu as tradicionais sapatilhas com ponta de gesso e dançava de sandálias ou descalça – vestida com suas famosas túnicas. O pensamento da bailarina Isadora Duncan (a americana que, segundo ela, chegou à Europa para trazer um renascimento da religião através da dança) voltou-se para o ressurgimento dos coros gregos e da dança trágica. Em suas teorias, “o corpo se torna transparente e não é mais do que o intérprete da alma e do espírito.”¹²² Na sua busca pelo começo, Isadora passou horas a fio contemplando vasos gregos ou quadros como a *A primavera*, de Boticelli. Ela teve contato com Nijinsky e ainda com um outro russo, Stanislavsk. Este tentou encontrar um novo “método de interpretação teatral”. Ainda no início do século XX, quase todos os atores empregavam o método sinalético, baseado no emprego de sinais. Chorar ou rir, por exemplo, não necessitavam de grande esforço. Bastava seguir uma espécie de receita e interpretar os papéis. Stanislavsk, contrariando tudo isto, propõe uma nova atitude. Os personagens deveriam, primeiramente, nascer no interior do ator. Não bastava falar da dor, era preciso senti-la em sua profundidade. Era preciso uma total entrega para despertar as forças internas capazes de mover os personagens. Sendo assim, seu trabalho iria além da mera convenção. Abolindo a técnica, rir, chorar ou qualquer outra emoção poderiam ter inúmeras realizações. O mais importante seria a chama interna a mover o ator. Diz Stanislavsk a respeito de seu encontro com Isadora Duncan: “[...] Vim a persuadir-me de que, nos quatro cantos do mundo, devido a condições

¹²⁰ZOLLA, Elémire. **Androginia**. Rio de Janeiro: Edições del Prado, 1997, p. 55.

¹²¹A biografia de Isadora Duncan foi um dos livros que circulou pela casa dos Nery. Ver: CALLADO, 1999, p. 10.

¹²²ISADORA, Duncan. **Minha vida**. Tradução: Gastão Cruls. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p.135.

desconhecidas para nós, muitas pessoas, em várias esferas, buscam para a arte o mesmo princípio criador [...]. Depois, quando se encontram, causa-lhes surpresa o caráter comum das idéias.”¹²³ A procura de Nijinski, Duncan e Stanislavski gira em torno de um interesse comum, a **essência** primeva da expressão artística.

Mesmo um breve panorama das idéias artísticas da época faz reencontrar muitas das idéias de Ismael. A poesia e a pintura dele falam do ser humano no seu estado primordial, para isto pode retomar mitos como o do andrógino ou tratar dos elementos da natureza: terra, água, fogo, ar. Nessa atmosfera de início do século XX, Ismael elabora sua pintura, sua poesia e um sistema filosófico oral, denominado essencialismo por Murilo. E será ao lado de Ismael que Murilo fará as primeiras descobertas a respeito do surrealismo e de artistas como Max Ernst, Chagall, De Chirico. Tempos depois, afirmaria:

Sou poeta porque conheci Ismael Nery

¹²³ STANILAVSK, Kostantin S. apud DUNCAN, 1989, p.137.

O POETA DEBRUÇA-SE À JANELA DA PINTURA¹²⁴

Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltou sempre. Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava sempre e continua a me dar força para viver.

Murilo Mendes, **A idade do serrote**.

O autor foi um investigador da imagem, sempre interessado por pintura faria de sua poética uma simbiose entre palavra e imagem. Todo o direcionamento de sua formação, enquanto poeta, caminhou, paralelamente, a seu interesse pelas artes visuais. Ainda menino, manifestaria esta inclinação:

Cedo atraíam-me as esfinges, as gárgulas, as medusas, as máscaras, as mascarilhas, as gigantas, as figuras de proa, as demônias, as participantes das metamorfoses de Shiva ou Vishnu, as sacerdotisas; paralelamente às pessoas em carne e osso, via figuras e pessoas míticas.¹²⁵

O pequeno Murilo sentia-se atraído pelo bem e pelo mal. Ressalta as imagens de mulheres lânguidas, de medusas e demônias. O olhar do poeta voltou-se, ainda bem cedo, para o mistério. Essas mulheres, na esteira das mulheres de Gustave Moreau (a mulher ideal para Andre Breton), povoariam seus poemas. São muitas: Jandira Berenice, Eloah, Maria do Rosário, Marta Maria etc. A mulher em Murilo traz uma força mítica, é o passaporte para o indizível, o puro mistério.

Seu interesse, como se pode perceber, está associado à imagem em sua feição mítica. Murilo não apresenta interesse direto pela natureza e sua mera descrição. Da natureza, procurou extrair a força mística, aspectos de religiosidade. Interessa-lhe, sobretudo, o ser

¹²⁴Verso de Murilo Mendes no poema “Murilograma a Baudelaire”, do livro **Convergência**: “Debruça-se à janela da pintura.”

¹²⁵MENDES, Murilo. **A idade do serrote**. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 171.

humano. Murilo propõe uma atmosfera sugerida pelo “poder encantatório da sugestão musical”.¹²⁶ “Sonhos vividos em vigília”, nas palavras de Escorel. A música seria, conforme o crítico, apenas o ponto de partida através do qual Murilo chegaria a uma poesia de forte visualidade:

Familiarizado com os planos mais abstratos da música, Murilo Mendes convive com as ficções, com os sonhos, com as imagens, com as “correspondências”, com as alucinações subjetivas, com os mitos, que povoam o seu espírito e que dão à sua obra uma auréola de irrealidade, embora sejam na verdade essenciais para que ele tome plenamente posse do real.¹²⁷

Soma-se, assim, o interesse de Murilo pela música ao seu interesse pela pintura e isto deve dar cada vez mais a ele a proximidade com a matéria-prima de sua obra poética. As imagens revigoram sua poesia, abrem um leque de novas possibilidades e perspectivas. Desde muito pequeno, teve interesse pela imagem, apreciava as figuras coloridas dos livros de leitura, gostava de contemplar os vitrais da igreja em Juiz de Fora. No Rio de Janeiro, através de sua convivência diária com Ismael, isso se acentuaria bastante. Por exemplo, de seu primeiro livro, **Poemas** (1930), escrito após travar conhecimento com Ismael, diria textualmente: “Eu sou o primeiro a reconhecer que o meu volume de estréia ‘Poemas’ foi feito em grande parte sob o signo da pintura.”¹²⁸ E sobre o **Visionário** (1941),¹²⁹ afirmaria, nas **Recordações de Ismael Nery**, terem sido muitos de seus poemas (assim como os Poemas sem tempo, de **Poemas**) escritos sob a influência de conversas tidas com Ismael a respeito de “sucessão”, “analogia” e “interpenetração de formas”. Idéias estas as quais o pintor teria procurado dar “vida plástica” em muitos de seus quadros.

O surrealismo foi um movimento nascido na cabeça de um escritor, Breton, e fecundou a pintura e a escultura.¹³⁰ Murilo, em suas próprias palavras, abraça “o surrealismo à moda brasileira”, toma para si muito do inconformismo, da revolta, do desejo de liberdade e soma tudo isto à associação de imagens díspares. E como o seu conceito de arte era

¹²⁶ESCOREL, Lauro apud CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 2004, p. 93.

¹²⁷Id., p. 93.

¹²⁸MENDES, Murilo apud OLIVEIRA, Almir de. **Murilo Mendes e as artes plásticas** (texto escrito por ocasião da comemoração, na Biblioteca Municipal Murilo Mendes de - Juiz de Fora, dos 90 anos de nascimento do poeta). Juiz de Fora: Caminho Novo, 1991, p. 6.

¹²⁹ Escrito entre 1930 e 1933.

¹³⁰OLIVEIRA, 1991, p. 16.

ecumênico, assim como o seu catolicismo,¹³¹ iria (guardadas as devidas proporções) em busca do surrealismo em todos os tempos. Para ele, tudo aquilo sempre teria existido. Por trás do surrealismo, captava um forte sentido de harmonia, ritmo e equilíbrio¹³² – uma vez que o surrealismo procura reordenar o mundo, não exatamente bagunçá-lo, mas reencontrar valores e verdades humanas.

Nesse sentido, Murilo não encontraria oposição entre verdade clássicas antiqüíssimas (gregas, hindus, chinesas e etc) e o surrealismo. Encontrava elementos de correspondências, traçava pontes sem receio algum. Como um homem de cultura muito original, era capaz de aprender com tudo. Tanto com aspectos simples da vida e dos seres humanos, quanto com artistas e poetas de outras épocas. A verdade era uma só e a perseguiria por toda a vida. Por exemplo, algo dos ideais surrealistas pode ser encontrado nas palavras do antigo pintor chinês Che Tao, citado por Murilo no seu livro de artigos sobre arte **A invenção do finito**: “Geralmente se crê que a *pintura* e a *escritura* consistem em reproduzir as formas e as semelhanças das coisas. Não, o pincel serve para extrair as coisas do caos.”¹³³ (grifos meus)

Breton corroboraria, mais ou menos, essas palavras, ao dizer que no surrealismo todos deveriam se transformar em profetas. Sendo assim, o fazer do pintor e o do poeta estavam estreitamente relacionados e o movimento contribuiu mais ainda com esta concepção ao imprimir um forte senso de coletividade no fazer dos artistas. Todos, muitas vezes lado a lado, trabalharam para revelar as verdades do inconsciente. Pintores e poetas trabalhavam conjuntamente e inverteram com frequência os papéis.

Entre os modernos brasileiros, a pintura de Tarsila do Amaral (o *Abaporu*) foi decisiva para a criação do Movimento Antropofágico na literatura. No retrato-relâmpago de Tarsila, Murilo escreveria:

Partindo de Tarsila a pintura começa a influir na poesia brasileira. O quadro “Aba-poru” decide a vocação de Raul Bopp, acha-se nas origens de *Cobra Norato*, outros do mesmo ciclo suscitarão textos de Mário de Andrade que dedica a Tarsila “O ritmo sincopado”. Telas como “Distância”, “A cuca”, “O sono”, “A negra” viajarão clandestinamente ao longo dos meus *Poemas*, alternando com outras de Max Ernst, do

¹³¹ Id., p. 14.

¹³² Sobre harmonia, ritmo, equilíbrio ver: MENDES, 1996, p. 18: “Ismael Nery soube fazer uma síntese magnífica da modernidade com a ordem clássica, revelando um perene cuidado na composição e na sobriedade das tintas, procurando, às vezes, soluções mais violentas, arbitrárias, em que a imaginação excitada volta as costas a certos princípios construtivos elementares, mas sempre num espírito de lúcida pesquisa.”

¹³³ MENDES, Murilo. *A invenção do finito*. In: **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 1300.

primeiro Cícero Dias e do primeiro De Chirico. A pintura pau-brasil e a pintura antropofágica aplainam os caminhos posteriores da poesia.¹³⁴

Com amigos pintores, Murilo ainda faria inúmeras outras parcerias e estaria sempre, de uma forma ou de outra, ligado à pintura. Em 1949, lançou **Janela do Caos**, em Paris, com desenhos de Francis Picabia. Ao lado de Jorge de Lima, inseriu-se no próprio fazer das artes plásticas, mas faltou-lhe a devida paciência. Na apresentação do livro de seu grande amigo, autor de **A pintura em pânico**, publicado em 1943, menciona:

O conselho veio de Rimbaud: desarticular os elementos. Aplicado ao desenho e ao *ballet*, tal princípio provocou excelentes realizações. Por exemplo: *La femme 100 têtes*, de Max Ernst, e *Bacanal*, de Salvador Dalí. O livro de Max Ernst inspirava-me. Faltava-me, porém, a paciência, a perseverança. Jorge de Lima tem tudo isso, e mais ainda. Começamos juntos o trabalho. Mas dentro em breve ele ficava sozinho. O antitécnico abandonava o técnico.¹³⁵

Segundo Mário Pedrosa, nenhum escritor ou poeta brasileiro foi tão apaixonado pela pintura quanto Murilo Mendes. O envolvimento foi tamanho ao ponto de o autor inventar uma forma híbrida, os retratos-relâmpago, de poesia e textos de crítica. “Não se limitou a ‘poetizar’ a crítica, foi mais fundo, associando dois modos de percepção do real, o racional e o intuitivo.”¹³⁶ Nas palavras de Pedrosa, Murilo representou no Brasil o “ideal do artista completo”.¹³⁷

O poeta visita quadros com seus textos, recria-os ou para sua poesia migram símbolos presentes em obras plásticas. Percebe-se a presença de ecos de pinturas, verdadeiras iluminações. Em outros momentos, fica patente a influência de processos utilizados também nas artes visuais, como é o caso da colagem surrealista.¹³⁸ Há ainda textos, em prosa ou poesia, nos quais cita pintores, cineastas ou descreve ruínas arquitetônicas gregas, paisagens áridas da Espanha. Em decorrência dessa proximidade com a pintura e artistas, o poeta também escreveu textos de apresentação para exposições. De 1946 a 1951, publicou artigos sobre poesia, música e artes plásticas em revistas e no jornal **A manhã** (Suplemento Letras e

¹³⁴Id., p. 1250.

¹³⁵MENDES, Murilo apud DAIBERT, Arlindo. A poesia e a pintura surrealista. In: **Caderno de escritos** (org. Júlio Castañon Guimarães). Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995, p. 89.

¹³⁶NEHRING, Marta Moraes. **Murilo Mendes: crítico de arte: a invenção do finito**. São Paulo: Nankin editorial, 2002, p. 19.

¹³⁷PEDROSA, Mário apud NEHRING, 2002, p. 34.

¹³⁸Sobre colagem surrealista ver: MOURA, 1995, p. 26-31.

Artes) do Rio de Janeiro. O enfoque dado é quase sempre feito a partir da vocação transcendente do homem e de referências ao catolicismo.



Fig. 36 Max Ernst, fotomotagem para **Une semaine de bonté**, sem data.



Fig. 37 Fotomontagem, Jorge de Lima.

No Brasil, o quarto de Murilo Mendes vivia coberto de quadros do rodapé ao teto. Pintores como Guignard, Portinari, Cícero Dias, mas, fundamentalmente, obras de seu melhor amigo Ismael Nery. Quando foi morar na Itália, em 1957, fez novos amigos pintores e passou a escrever apresentações de exposições. São trinta e nove textos, reunidos sob o título **Invenção do finito**,¹³⁹ dedicados a pintores e artistas gráficos, escritos entre 1960 e 1970. Durante os dezoito anos que permaneceu em Roma, sua casa virou um ponto de referência para pintores, escultores, poetas e escritores. Murilo recebia muitos presentes por sua amizade e simpatia, tantos e tantos quadros (e até uma pequena bilha feita por Picasso) foram se acumulando pelas paredes do apartamento. Atualmente, a sua coleção – com obras de Picasso, Juan Miró, De Chirico, Max Ernst, Magnelli, Jean Arp, Vieira da Silva, Ismael Nery e outros – pertence ao Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, em Juiz de Fora.

Vale ressaltar ainda, quanto à relação do poeta com as artes plásticas, o fato de ter sido ele – já professor de literatura brasileira na Itália - quem escolheu os artistas para representar o Brasil na Bienal de Veneza de 1964. Dentre os convidados, estavam Tarsila do Amaral e o pernambucano Cícero Dias.

¹³⁹O livro, que esteve inédito até 1994, foi publicado nas **Obras completas** da Nova Aguilar.

MURILO E SUA FASE CARIOCA

*A baía da Guanabara, diferente das outras baías, é camarada,
recebe na sala de visita todos os navios do mundo
e não fecha a cara.*

Murilo Mendes, “Noite Carioca”.

O percurso do livro **Poemas** encaminha-se para um olhar abstratizante, universal. Nas primeiras seções, percebe-se algo do modernismo paulista: a piada, o riso, o colorido, a galhofa bem brasileira ao estilo de Mário e Oswald de Andrade. No correr das páginas, algumas vezes, o poeta mistura tudo isto num cadinho com as imagens surrealistas, como no verso do poema “Mapa”: “O mundo samba na minha cabeça.”

Logo no início, há uma brincadeira com o cotidiano e a intelectualidade brasileira. Desfilam os tipos do Rio de Janeiro dos anos 20 e 30 ou personagens históricas:

Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.

“Canção do Exílio”

Deodoro todo nos trinques
bate na porta de Dão Pedro Segundo
“ — Seu imperadô, dê o fora
que nós queremos tomar conta dessa bugiganga”.

“Quinze de Novembro”

O soviete deu nisto,
seu Naum largou de Odessa numa chispada,
abriu vendinha em Botafogo,
[...]

No fim do ano seu Naum progrediu,
já sabe que tem Rui Barbosa, Mangue, Lampião.
Joga no bicho todo o dia, está ajuntando pro carnaval,
depois do almoço anda às turras com a mulher.

[...]

“Família russa no Brasil”

Mas mesmo entre esses poemas iniciais - que ficariam bem acompanhados ao som de um lundu marajora ou com um instrumental de canções cariocas do maestro Jobim - já se percebe interesse em discutir o universal:

Monstros complicados
não povoaram meus sonhos de criança
porque o saci-pererê não fazia mal a ninguém
limitando-se moleque a dançar maxixes desenfreados
[...]

A mãe-d’água só se preocupava
em tomar banhos asseadíssima
na piscina do sítio que não tinha chuveiro.

De noite eu ia no fundo do quintal
pra ver se aparecia um gigante com trezentos anos
que ia me levar dentro de um surrão,
mas não acreditava nada.

Fiquei sem tradição sem costumes nem lendas
estou diante do mundo
deitado na rede mole
que todos os países embalçam.

“O menino sem passado”

O texto apresenta personagens de narrativas bem ao sabor do folclore brasileiro: o saci, a mãe-d’água e a figura de um gigante. Todos esses seres são seguidos por negativas em relação ao que, normalmente, esperar-se-ia deles. O saci não apronta das suas e limita-se a “dançar maxixes”, a mãe-d’água só se “preocupava em tomar banhos” e, conseqüentemente,

não se ocupava de encantamentos. O menino também procurava por um gigante “com trezentos anos”, mas não acreditava em sua existência. As perspectivas de uma relação mais forte com as tradições brasileiras, então em voga com as idéias modernistas, são malogradas. Na última estrofe, Murilo deixa entrever um aspecto fundamental de sua poesia: “Fiquei sem tradições sem costumes nem lendas / estou diante do mundo / deitado na rede mole / que todos os países embalam”. Talvez *sem / com poucas* “lendas” e mitos sob uma perspectiva brasileira, mas em sua busca por uma linguagem universal, Murilo apropriar-se-á, largamente, das narrativas bíblicas, das imagens surrealistas, dos mitos gregos, das imagens incandescentes do hinduísmo.

Poemas foi o primeiro livro de Murilo Mendes. A obra é dividida em seis seções: O jogador de diabolô,¹⁴⁰ Ângulos, Máquina de sofrer, O mundo inimigo, A cabeça decotada e Poemas sem tempo. O interesse pela visualidade é marcante e já se constata por muitos dos títulos dos poemas: “Cartão Postal”, “Perspectiva da sala de jantar”, “Panorama”, “Paisagem”, “Glória de Cícero Dias”, “Aquarela”, “Saudação a Ismael Nery”, “Mapa”, “Vida de mármore”. O poeta não fica apenas nos títulos, há referências constantes a elementos e aspectos ligados, direta ou indiretamente, às artes visuais:

Os sururus em família têm por testemunha a *Gioconda* (grifos meus)

“Canção do exílio”

A lua e os *manifestos de arte moderna*
brigam no *poema em branco*. (grifos meus)

“Noturno resumido”

A filha do modesto funcionário público
dá um bruto interesse à *natureza morta*
da sala pobre no subúrbio. (grifos meus)

“Perspectiva da sala de jantar”

¹⁴⁰FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 674: “Brinquedo que consiste em aparar num cordel atado pelas pontas a duas varas uma espécie de carretel com o centro mais fino que o resto, que se atira no ar.” A partir do título, se pode entrever que esta sessão apresentará o aspecto lúdico e brincalhão do poeta. Murilo desfila por situações várias (história, negros, imigrantes, política, carnaval, namoros) do Rio de Janeiro num tom de conversa amiga, de crônica.

Os *retratos* de família emoldurados em pelúcia
esfregam as mãos de alegria. (grifos meus)
“Homem morto”;

As *cores* se misturam (grifos meus)
“Casamento”

Desaparece, *gravura* da primeira comunhão (grifos meus)
“Canto do desânimo”

Não desprezo *nada que tenha visto*,
todas as coisas se gravam pra sempre na minha cachola. (grifos meus)
“Cantiga de Malazarte”;

A filha mais moça do vizinho
lá está estendida no caixão
na sala de visita com *paisagem*,” (grifos meus)
“Panorama”

dançará sobre minha cova diante do *cartaz* dos astros (grifos meus)
“Limites da razão”

São vários elementos associados às artes plásticas, referências a quadros, técnicas, manifestos, estilos, cores, paisagens, gravuras, cartazes que revelam o interesse de Murilo pela visualidade - o poeta observa o mundo como se observasse uma pintura. A imagética do livro, muitas vezes, assim como no poema “Mapa”- da seção A cabeça decotada, poderia perfeitamente figurar em uma colagem ou pintura de influência surrealista:

Minha cabeça voou acima da baía, estou suspenso, angustiado, no éter,¹⁴¹

A temática da cabeça decotada / cortada parece ter sido tirada do livro de colagens de Ernst, **La femme sens tête**. A homofonia *sens/cents* em francês evoca duas idéias: mulher

¹⁴¹O verso pode ser relacionado ao *Auto-retrato* de Ismael Nery, comentado ainda no primeiro capítulo.

sem cabeça ou com *cem cabeças*. No livro, cabeças de personagens diferentes são colocadas em outros corpos, tudo para instaurar o absurdo, a desambientação sistemática.

Em Murilo, as imagens da cabeça às vezes estão associadas a certa religiosidade. Cabeças decotadas flutuam no espaço, ganham autonomia do próprio corpo e compõem cenas misteriosas - o corpo humano parece reduzir-se a um único órgão, a cabeça, sede da inteligência. A imagem da cabeça será recorrente no conjunto de textos intitulado *A cabeça decotada* e em outras das seções do livro:

O Espírito me transporta a um lugar muito alto
me mostra teu corpo decotado
[...]
Os anjos me transportam ao lugar mais alto do mundo
e me mostram só tua *cabeça decotada* pensando em mim.”(grifos meus)

“Tentações paralelas”

[...] O mar
balança, desligado da praia, *cabeça cortada*. (grifos meus)

“Atmosfera”

[...]
Minha *cabeça* levanta-se acima do abismo e do pensamento
[...]
existo somente
pras sombras acima de mim e da miragem da morte,
sono das imagens... *cortam-me a cabeça*. (grifos meus)

“Evocações

simultâneas”

e o poeta tem a metade do corpo enfiada na noite do Brasil e da Rússia
porque *as cabeças do poeta e dos brasileiros* pertencem ao
pensamento de Deus. (grifos meus)

“Casamento”

Em “Tentações paralelas”, o poeta retoma uma passagem bíblica (a tentação de Cristo no pináculo do templo) para falar da temática da “cabeça decotada” da amada. A visão é terrível, o poeta vê o corpo decapitado da mulher. A matéria da poesia está bem longe de imagens requintadas, o poeta aposta no estranhamento e no impacto. Alguns versos depois,

surtem os anjos que o “transportam ao lugar mais alto do mundo” e de lá ele pode ver a cabeça da amada pensando nele. As colagens de Max Ernst causam o estranhamento ao juntar elementos diferentes, a cabeça de um no corpo do outro. O poeta procura a mesma sensação na separação da cabeça e do corpo, no decotar, no cortar e localizar corpo e cabeça em espaços diferentes. O traço lírico (a cabeça da amada pensando nele) ajuda a compor nosso sentimento de estranhamento.

Em “Atmosfera”, o poeta explora o decotar na relação entre mar e praia: “O mar / balança, desligado da praia”. Depois de mar e praia separados, só resta “a cabeça cortada”. A idéia é desestruturar, reorganizar o mundo e seus elementos. Da inversão, vão surgindo as surpresas, as imagens inesperadas.

Já nas “Evocações simultâneas”, como num sonho, a cabeça do poeta projeta-se “acima do abismo e do pensamento”. Os versos apresentam uma carga soturna (“sombras acima de mim”) e delirante (“miragem da morte”), tudo parece apontar para o caos, para um mundo fora do tempo e do espaço. Ao final, surge o binômio-fantástico “sono das imagens” – uma imagem, realmente, inesperada. O poeta, como na colagem surrealista, associa dois elementos díspares que trazem um efeito intenso para o texto e que resume perfeitamente todo o poema. E a conclusão: “cortam-me a cabeça”. “Perder a cabeça”, com toda certeza, é o maior desejo de um poeta com grande influência surrealista como Murilo.

Em “Casamento”, mais uma vez a idéia para se alcançar uma imagem inesperada é separar a cabeça e o corpo do poeta e localizá-los em lugares diferentes: “metade do corpo enfiada na noite do Brasil e da Rússia” + “cabeças do poeta e dos brasileiros pertencem ao / pensamento de Deus”.

Jorge de Lima, grande amigo de Murilo Mendes, também trabalhou com a temática da cabeça decotada em suas colagens. O gesto de ligar / desligar a cabeça do corpo é inusitado e também remonta a histórias de terror, como a de Frankenstein, que teria sido feito com partes de corpos diferentes.

Os livros posteriores, **Bumba-Meu-Poeta** – composto entre 1930 e 1931 e **História do Brasil**, com capa de Di cavalcanti – publicado em 1932, trazem, como parte de **Poemas**, a piada bem ao gosto modernista, a fase “carioca” de Murilo. **Bumba-Meu-Poeta** foi composto nos moldes do teatro popular quinhentista, o seu modelo é o Bumba-meu-boi típico do nordeste brasileiro. Nele, o poeta é o próprio boi, a vítima e deverá ser sacrificado. A partir de sua morte e ressurgimento, a sociedade vai lhe dedicar um culto póstumo. O enredo estipula a

entrada de vários figurantes, tanto individuais quanto coletivos e no desfile final sugem o Ditador, os Mascates, os Bacharéis, o Povo.

O outro livro, **História do Brasil**, não escapou à fúria destrutiva de Murilo. Em 1959, a José Olympio publicou a sua obra reunida e o poeta fez questão de excluir o livro. Em sua opinião, a sua fase mais ligada ao modernismo tipicamente brasileiro já estava suficientemente representada por seus dois primeiros livros, e a inclusão de um terceiro livro na mesma temática só desequilibraria o conjunto de sua obra num único volume. Em decorrência de sua recusa ao livro, a obra escapou do apuro a que o autor submetia suas obras ao voltar a publicá-las.¹⁴²

¹⁴²Assim, apenas em 1991, a editora Nova Fronteira lançou uma nova edição do livro.

POETA-PROFETA

Um pintor pinta até o fim de sua vida um único quadro, um poeta escreve um único poema, etc. O homem sempre disse a mesma coisa desde o princípio.

Murilo Mendes.

Para os antigos gregos, havia duas formas de se conhecer os acontecimentos futuros:¹⁴³ através do “medium” humano, o *prophetes*, e o outro método poderia ser aprendido, seria a leitura dos fenômenos naturais. O profeta era inspirado por um deus, geralmente, Apolo e servia-lhe de porta-voz – uma variante disto seria o surgimento desse deus em sonhos. O segundo método não dependia da intervenção divina, mas poderia ser transmitido de uma pessoa para a outra. Consistia, por exemplo, na observação do vôo das aves (augúrio), na leitura das entranhas dos animais oferecidos nos sacrifícios, no discernimento das linhas da palma das mãos, no lançar a sorte etc.

Murilo Mendes é um autor visionário e apresenta o poeta como o portador dos sentidos do universo. Nesse sentido, o poeta Murilo parece procurar a visão angélica. Semelhante visão, imune ao tempo e ao espaço, é a empregada por Murilo em seu ofício poético. Quando fala de uma mulher ou de um homem, ele não trata deste homem ou daquela mulher apenas, mas está tratando de figuras arquetípicas, paradigmáticas. E isso corresponde àquele viés sempre ressaltado pelos críticos de sua obra, da inserção do mito na realidade cotidiana. Seu interesse gira não apenas em torno da descoberta futura, mas do resgate, da revelação de pretensas verdades eternas. Ainda sobre o romper com o tempo e o espaço seria interessante ressaltar a questão do sentido da oração no âmbito do catolicismo. Quando se

¹⁴³*Mantiké* é a palavra para adivinhação. Ver: PETERS, 1983, p. 138-139.

reza por alguém já falecido, este ato alcança o indivíduo no exato momento de sua morte - a oração está fora do tempo e do espaço.

Assim, o profeta vê antes, fala de coisas fora do conhecimento dos homens. A profecia consiste no conhecimento, por isso se diz que ela revela. O enigma não é a essência da profecia, porque Deus falava abertamente com Moisés – mas Murilo lança mão do enigma muitas vezes. O sobrenatural, sim, está diretamente relacionado à profecia, ela eleva a mente para as coisas espirituais. Está relacionada, primeiramente, ao que vem na frente, no entanto, algumas profecias dizem respeito ao passado, a verdades anteriores.

Murilo interage com o texto bíblico de maneira incomum para um poeta considerado religioso. Não vê limites para suas associações e pode falar de seios nos altares (“Na igreja há pernas, seios, ventres e cabelos / Em toda parte, até nos altares” – “Poema espiritual”, de **Os quatro elementos**) ou chamar a Virgem Maria de “mulata dengosa”. No mundo de Murilo, não há separação entre bem e mal, entre sensualidade e pudor. O poeta está aberto às associações díspares, está disposto a tratar tudo com muito humor e, por vezes, com indignação. Em Murilo, fica muito clara a observação de que no cristianismo não se despreza o corpo, pois ele também é uma criação divina. Em vez de fugir dos desejos e paixões, o poeta dispõe-se a acertar o alvo lançando seu coração e seus pudores ao alto.

Por isso, não apenas transmite valores estabelecidos, mas dialoga com eles. O poeta muitas vezes refuta a figura do Deus do Antigo Testamento e coloca mais alto o Cristo e sua disponibilidade constante para o perdão. Coloca-se como poeta-profeta estabelecendo um diálogo constante com o texto bíblico, mas sem abrir mão do conhecimento advindo de outras religiões. Murilo era capaz de ver a verdade nos mais variados ensinamentos, e seu catolicismo deve ser considerado ecumênico. Trata-se, assim, de um poeta não apenas inspirado pela idéia de Deus, mas ele também ousa interagir com esse deus de igual para igual.

Murilo traz também o segundo aspecto da adivinhação, tem, nas suas próprias palavras, “o olho armado”. Para ele o mundo é simbólico e deve ser decifrado, o poeta tem o seu processo de compreensão deste mundo. Baseia-se nos ensinamentos apreendidos com o surrealismo, não o lado automático da criação proposto pelo movimento, mas a reunião dos opostos – para o poeta, isso é como um método científico. O olhar de Murilo procura sempre pela harmonia entre os elementos do mundo. Seu desejo é o de compreensão do cosmo e seu olhar coloca-se num eixo central no qual pode visualizar a forma fenomênica das coisas e chegar à essência. A leitura do mundo realizada por Murilo vai buscar nos mitos e na origem

toda a compreensão. A autêntica poesia está no começo, no Éden. Os poetas e artistas não criam, mas redescobrem a verdade – única e universal. O poeta, pode-se dizer, treina seus olhos e lê no livro invisível.

Trata-se de um poeta que trabalha a linguagem, mas sem abrir mão de uma grande dose de loucura – um “saco de espantos”, nas palavras de um crítico que reutilizou a expressão criada por Machado de Assis. Murilo trabalhava seus versos, reescrevendo-os constantemente. Não há uma musicalidade fácil em seus versos, a palavra se esgarça e irrompe aos ouvidos do leitor como uma música nova e aparentemente desconhecida – inapreensível à primeira vista, estranha como o foi para o público francês *A sagração da primavera* em sua primeira audição em 1913.

Com a morte de Ismael, em 1934, deu-se a conversão espiritual de Murilo, descrita por Pedro Nava em suas memórias. Na noite do velório, de uma hora para outra, o poeta mineiro iniciou um falatório muito alto e desesperado, que impressionou a todos. Quando no dia seguinte, Murilo estava mudado e a partir daí professou a fé católica até o fim de sua vida.

Nos **Poemas**, de 1930, já se percebe certo interesse de Murilo pela temática religiosa: “Anjos maus”, “Vida de demônios”, “O poeta na igreja”, “Vidas opostas de Cristo e dum homem”, “Alma numerosa”, dentre outros poemas. Provavelmente, isso se intensificou em decorrência de seu convívio com Ismael.

Em **Tempo e eternidade** (1935), o poema “O profeta em ação”:

A virgem deverá gerar o Filho
Que é seu pai desde toda a Eternidade.
A sombra de Deus se alastrará pelas era futuras.
O homem caminhará guiado por uma estrela de fogo.
Haverá música para o pobre e açoites para o rico.
O poeta celebrará sua relação com o Eterno.
Muitos mecânicos sentirão nostalgia do Egito.
A serpente de asas será desterrada na lua.
A última mulher será igual a Eva.
E o julgador, arrastando na sua marcha as constelações,
Reverterá todas as coisas ao seu princípio.

Lendo a poesia de Murilo, percebe-se um desejo de resgatar poderes esquecidos dos poetas. Imprime-se uma atmosfera de misticismo, que dá força à poesia. Ele retoma imagens bíblicas fantásticas, algumas vezes apocalípticas. Não parece estar, diretamente, interessado

em uma verdade dogmática e conforme aos escritos conhecidos. No surrealismo, procura-se subverter a ordem para assim reencontrar uma nova realidade. Trata-se de uma procura fundamentada, basicamente, na junção racional de coisas díspares. Sua procura é por belas imagens, capazes de provocar um estremeamento semelhante ao que se tem quando se contempla a obra de um Max Ernst, grande influência para Murilo.

No verso “O homem caminhará guiado por uma estrela de fogo” (uma referência aos reis magos ou a alguma imagem do Apocalipse), constata-se não existir, exatamente, esta passagem bíblica, mas também percebe-se, como num palimpsesto, que o que está subjacente ao texto muriliano são imagens bíblicas utilizadas em benefício da poesia. Seu interesse não é exatamente conforme a Bíblia. Ele busca por imagens, sensações surpreendentes que transportem o leitor para o misticismo bíblico.

O poeta-profeta anuncia uma inversão total dos valores: “Haverá música para o pobre e açoites para o rico.” Como anuncia o Cristo no sermão da montanha: “Os humilhados serão exaltados”. É o poeta “celebrará” sua ligação transcendente com a divindade – o poeta é um verdadeiro símbolo da vocação humana para a espiritualidade. “Egito” e “mecânicos”, finalmente, encontram seu ponto de confluência, porque uma operação demiúrgica é encetada através da poesia. Surge, também, a “serpente” no poema e “Eva” far-se-á presente através da última mulher existente na face da terra. Assim, o profeta anuncia o retorno ao Paraíso: “[...] o julgador [...] / Reverterá todas as coisas ao seu princípio.” Tudo caminha para o princípio: construção e destruição associam-se intimamente. Forças contrárias anulam-se e apontam na direção da paz eterna.

No poema “O visionário”, do livro **As metamorfoses** (1944), mais uma vez a vocação profética:

Eu vi os anjos nas cidades claras,
Nas brancas praças do país do sol.
Eu vi os anjos no meio-dia intenso,
Na nuvem indecisa e na onda sensual.

O “olho armado” do poeta permite-lhe tocar o transcendente mesmo no “no meio-dia intenso”. Seus dons não cessam, não se resguardam quando chega o dia. É sempre mistério para o poeta, não importa se dia ou noite. Está sempre caminhando lado a lado com a poesia. Convoca os fantasmas “à meia-noite”, mas eles não surgem. O encontro dar-se-á apenas no dia claro:

À meia-noite convoquei fantasmas,
Corri igrejas de cidades mortas,
Esperei a dama de veludo negro,
Esperei a sonâmbula da visão da ópera:

Na manhã aberta é que vi os fantasmas
Arrastando espadas nos lajedos frios:
Ao microfone eles soltavam pragas.
Vi o carrasco do faminto, do órfão,

O poema “O visionário” é construído sob dualidades: dia e noite, bem e mal. Mas nesta atmosfera misteriosa construída por Murilo há uma inversão e as coisas espirituais surgem no dia claro, tanto “anjos” quanto “fantasmas”. Há uma intensa plasticidade nas imagens: “igrejas de cidades mortas”, “dama de veludo negro”, “sonâmbula da visão da ópera”. Fantasmas “Arrastando espadas nos lajedos frios” ajudam a compor estas cenas enxutas e misteriosas. São mencionados esses elementos e na cabeça do leitor vão se formando quadros, como os de Giorgio De Chirico, com personagens solitários num espaço amplo e sob uma luz intensa. Há um quadro do pintor italiano, *Enigma da hora* (fig. 38), que retrata perfeitamente esta atmosfera criada por Murilo em “O visionário”. A relação do quadro com o texto é, inicialmente, possibilitada pelo título da pintura. Com uma luz intensa e muito límpida toda obra traduz mistério, os vazios se tornam palpáveis e angustiantes. O pintor se expressa agudamente, mas lança mão de poucos recursos e tudo se passa em pleno dia assim como no poema.

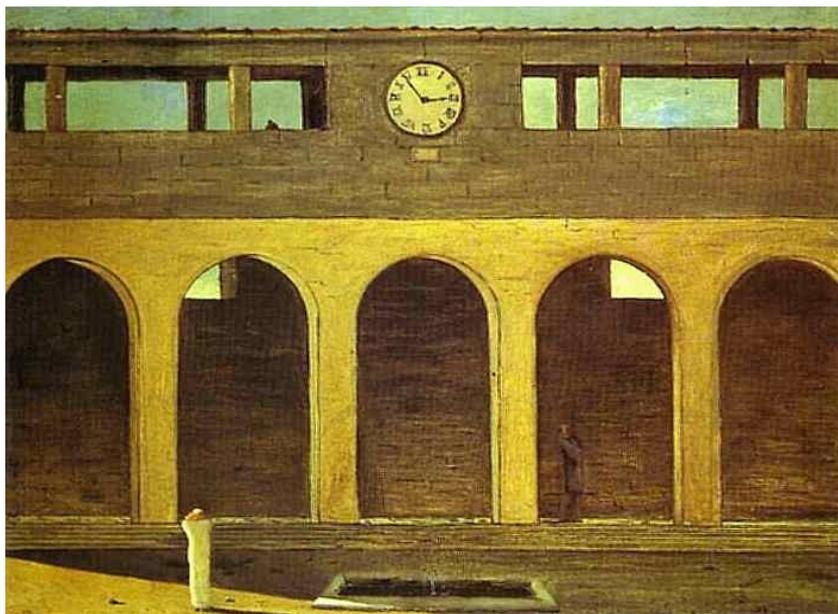


Fig. 38 **Enigma da hora.** Giorgio De Chirico.

O escritor brasileiro preferido de Murilo – Cornélio Pena, tocado pela mão da morte, também construiria uma atmosfera soturna e lúgubre até em pleno dia:

Os dias, os meses e os anos se escoaram em seu ritmo sempre igual, na amapulheta do silêncio, da renúncia, da serena tristeza sem remédio... As armadilhas sutis do nada, do ausente e do real perdiam-se na corrida implacável do tempo, e a casa, na desordem estática de seus quartos numerosos, das salas em grandes espaços, os terreiros calcinados pelo sol, as senzalas silenciosas e indecifráveis, a floresta invasora e tenaz, com seu horror sombrio [...], tudo caminhava em atropelo, na cegueira de sua marcha.¹⁴⁴

No romance **A menina morta**, a personagem central (a garotinha), mesmo morta, é uma presença constante. Toda a fazenda, onde vivem seus pais e os escravos, é permanentemente envolvida numa aura de mistério. Cada objeto da casa, cada árvore, cada folha seca, tudo parece ter ligação com a menina. A cada momento, o vulto da menina surge através da memória dos personagens do romance. Num mundo silencioso e interior, seja dia ou noite, nas palavras de Adonias Filho, tudo evolui “para aquele espaço metafísico que visa o encontro com Deus.”¹⁴⁵ Como no poema de Murilo, prevalece a atmosfera fantástica, independente das horas do dia. Ao poeta foi dado o poder de transcender sempre e a tudo desvendar; da mesma maneira, o romancista, “um homem desembarcado por engano neste planeta”¹⁴⁶, nas palavras de Murilo, desentranha, mesmo do dia claro, o mistério.

¹⁴⁴ ADONIAS FILHO. **Cornélio Pena: romance**. Rio de Janeiro: Agir, 1960, p. 59.

¹⁴⁵ No texto, o crítico referiu-se especificamente ao espaço interior das personagens, mas aqui a frase foi relacionada ao espaço físico, o qual não deixa de estar de acordo, de certa forma, com a psicologia dos indivíduos retratados no romance. Ver: ADONIAS FILHO, 1960, p. 14.

¹⁴⁶ MENDES, Murilo. Retratos-relâmpago. In: **Poesia completa e prosa**. Op. cit., p. 1217.

O DUPLO

Temos todos duas vidas.

Fernando Pessoa, "Datilografia".

Maldito é o homem que diz que o doce é amargo e o amargo é doce ensinam os Provérbios bíblicos. "Aquilo que é, não pode não-ser; aquilo que não é, não pode ser", dizia Parménides.¹⁴⁷ Pare ele o ser não seria múltiplo, mas uno. Caminhar em torno do duplo é pegar uma estrada desconhecida, com pretensões de ser uma coisa e outra ao mesmo tempo. É romper com o princípio de identidade e não contradição aristotélicos.

A questão do duplo surge com força absoluta na literatura romântica. O homem não seria apenas ele mesmo. No interior de cada homem, haveria uma força que o manipularia; o duplo aparece como uma bipartição do eu. Dentro de cada sujeito existiria um outro. O sujeito apresenta uma face benigna e outra maligna. Cada homem é portador de uma espécie de sombra.

A consciência, o que cada um sabe de si é apenas uma fagulha ante o desconhecido interno. O eu seria muito mais e guardaria uma verdade abissal, por isso os românticos serão considerados os precursores do inconsciente:

O conceito de inconsciente é uma coisa que aparece na Literatura muito antes de Freud, nos românticos alemães, por exemplo. O Romantismo se volta para o lado escuro da personalidade humana. Isto vale também para os ingleses. Freud não descobriu o inconsciente, o que ele fez foi tornar mais clara a sua natureza e estabelecer o seu nexos com os aspectos conscientes. A Psicanálise traz uma contribuição muito importante porque descobre que certos comportamentos, aparentemente absurdos, têm uma explicação simbólica, partindo da relação

¹⁴⁷ PETERS, 1983, p. 170.

consciente/inconsciente. O gesto de lavar as mãos, em Pilatos, não significa livrar-se da culpa; é denúncia porque, inconscientemente, ele se julga culpado.¹⁴⁸

O abismo é essencial à arte romântica, a partir daí abriram-se as portas para o feio, o mal e o grotesco. Missas terríficas foram rezadas em cemitérios, cultuou-se o mistério e a morte. A dramaticidade, o sentimento de ruína (o único remédio é negar a finitude, o corpo mortal) vão tão longe que reencontram o seu contrário. Produz-se a negação da negação – no Romantismo a negação é dupla e não simples como no classicismo. Os românticos aprofundam-se, mostram que o indivíduo morre, porém chega ao absoluto. Ele sai de si ao negar o seu corpo, mas nega essa mesma negatividade ao mostrar que o espírito encontra o aspecto positivo em decorrência de um mal. Baudelaire mencionará que o indivíduo têm uma tendência absoluta para o bem e o mal simultaneamente. Freud¹⁴⁹ releveu à humanidade o lado sombrio, a face desconhecida. Murilo também destacará isto em:

Meu duplo

1

A edição que circula de mim pelas ruas
Foi feita sem o meu consentimento.
Existe a meu lado um duplo
Que possui um enorme poder:
Ele imprimiu esta edição da minha vida
Que todo o mundo lê e comenta.

Quando eu morrer a água dos mares
Dissolverá a tinta negra do meu corpo,
Destruindo esta edição dos meus pensamentos, sonhos e amores
Feita à minha revelia.

2

O meu duplo sonha de dia e age durante a noite,
O meu duplo arrasta correntes nos pés.

Mancha todas as coisas inocentes que vê e toca.

¹⁴⁸GONÇALVES, Trindade Magaly, BELLODI, Zina C. **Teoria da literatura “revisitada”**. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005, p. 160.

¹⁴⁹ Segundo ele, a humanidade teria sofrido três golpes, “feridas narcísicas”: quando Copérnico disse não ser a terra o centro do mundo – descentrando o homem do cosmos, ao Darwin mencionar que o homem descendia do macaco e quando a psicanálise revelou o inconsciente – dando a entender que ninguém era senhor absoluto de sua própria cabeça. Informação obtida durante o curso de Romantismo, ministrado na graduação em Letras da USP pelo prof. Antonio Pasta. Primeiro semestre de 2005.

Ele conspira contra mim,
Desmonta todos os meus atos um por um e sorri.
O meu duplo com uma única palavra
Reverte os objetos do mundo ao negativo do FIAT;
Destrói com um sopro
O trabalho que eu tenho de diminuir o pecado original.
Quando eu morrer o meu duplo morrerá – e eu nascerei.

3

Eu tenho pena de mim e do meu duplo
Que entrava meus passos para o bem,
Que sufoca dentro de mim a imagem divina.
Tenho pena do meu corpo cativo em terra ingrata,
Tenho pena dos meus pais
Que sacrificaram uma existência inteira
Pelo prazer duma noite.
Tenho pena do meu cérebro que comanda
E de minha mão que escreve poemas imperfeitos.
Tenho pena do meu coração que explodiu de tanto ter pena,
Tenho pena do meu sexo que não é independente,
Que é ligado ao meu coração e ao meu cérebro.
Eu tenho pena desta mulher tirânica
Que me ajuda a ampliar o meu duplo.
Tenho pena dos poetas futuros
Que se integrarão na comunidade dos homens
Mas que nos momentos de vida e terror
Só terão como resposta o silêncio divino.

4

Ó meu duplo, por que me separas da verdade?
Por que me impeles a descer até a profundidade
Onde cessaram as formas da vida para sempre?
Por que insinuas que o sorriso da criança já traz a corrupção,
Que toda esta ternura é inútil,
Que o homem usará sempre a espada contra seu irmão,
Que minha poesia aumenta o desconsolo em torno de mim?
Ó meu duplo, por que a todo o instante me ocultas a Trindade?
Ó meu duplo, por que murmuras sutilmente ao meu ouvido
Que Deus não está em mim porque está fora do mal, do tédio e da
dúvida?
Por que atiras um pano negro na estrela da manhã,

Por que opões diante do meu espírito
A temporária Berenice à mulher eterna?
Ó meu duplo – meu irmão – Caim – eu admito te matar.

As imagens são simples, primam pela clareza. Na primeira parte, conhece-se o duplo do poeta. Esta segunda “edição” foi criada sem a permissão da primeira. O outro, aqui, ganha um caráter literário: “Que todo mundo lê e comenta” e isso imprime ao poema uma força metalingüística. Ele é outro, mas está diretamente associado ao poeta (a primeira edição), uma vez que quando este morrer o duplo se dissolverá nas águas do mar. A morte do outro é ao mesmo tempo a morte do eu (o poeta), a dissolução da tinta no corpo do outro é a dissolução da própria “tinta negra do meu corpo,”.

O duplo tem procedimentos fantasmiais: “sonha de dia e age durante a noite,” e “arrasta correntes nos pés.” Também conspurca a pureza, é atraído pelo pecado. Através de versos como: “Destrói com um sopro / O trabalho que eu tenho de diminuir o pecado original.”, constata-se ser o poeta, simultaneamente, atraído pelo bem e mal. Quando o duplo morrer, é o poeta quem morrerá e desta negatividade renascerá para uma nova vida. Em “Anti-elegia”, do livro **Os quatro elementos**, o poeta esclarece a questão sombria do duplo ao mencionar: “Deus e o demônio são ligados pelo homem.” Ainda que tudo na vida caminhe para o bem, há a marca indelével do pecado original. O pecado entrou no mundo e o homem caminha para o bem e o mal simultaneamente.

No terceiro bloco do poema, fica patente o duplo configurado como um eu satânico. Ele desvia o poeta do caminho do bem, anulando sua ligação com a espiritualidade: “sufoca dentro de mim a imagem divina.” Sua força é tão grande que o poeta coloca-se como um “cativo” ante seu duplo tirânico e cruel. Como o duplo, na verdade, é uma expansão sua, chega ao extremo do humor sardônico e considera o seu próprio nascimento um erro: “Tenho pena dos meus pais...” Nos versos seguintes, fixa-se nas partes do corpo e estabelece entre elas uma espécie de jogo. Segue apontando aspectos no sentido de sugerir que o ser humano não é o senhor absoluto de seu corpo: “Tenho pena do meu cérebro que comanda / E de minha mão que escreve poemas imperfeitos.”, “Tenho pena do meu coração que explodiu de tanto ter pena”, “Tenho pena do meu sexo que não é independente, / Que é ligado ao meu coração e ao meu cérebro.” Mesmo em seu próprio corpo físico o ser humano parece ser guiado por outros além dele próprio. Forças contrárias, quereres lutando entre si.

A questão do duplo é trabalhada em outros poemas associada à alma, tal como em “Choro do poeta atual”, de **O visionário**:

Deram-me um corpo, só um!
Para suportar calado
Tantas almas desunidas
Que esbarram umas nas outras,
De tantas idades diversas;
Uma nasceu muito antes
De eu aparecer no mundo,
Outra nasceu com este corpo,
Outra está nascendo agora,
Há outras, nem sei direito,
São minhas filhas naturais,
Deliram dentro de mim,
Querem mudar de lugar,
Cada uma quer uma coisa,
Nunca mais tenho sossego.
Ó Deus se existes, juntai
Minhas almas desencontradas.

Aqui não apenas o duplo e não exatamente um conflito entre as partes do corpo, mas uma profusão de almas tumultuam o interior do poeta. São múltiplas almas desconjuntadas compondo uma imagem surrealista no poema de Murilo Mendes. O processo de criação de Murilo, mesmo sendo muito refletido e cerebral, não deixava de lançar mão de imagens nervosas. Estas são capazes de levar o leitor a pensar tratar-se de um poeta sonâmbulo, vivendo constantemente em êxtase. O poeta procura o alumbramento através de seu carnaval místico, mas a profusão de almas aqui projetadas pode refletir, além da tendência humana para o bem e para o mal, os seus inúmeros interesses e preocupações enquanto artista.

Ao final da terceira parte do poema, o desencontro amplia-se e separa a divindade e os poetas futuros. O poeta é o responsável pela humanidade, conhece os seus meandros ocultos. Cabe a ele a revelação de verdades, mas estando o poeta e “a comunidade dos homens” sob o poder maléfico do duplo: “[...] nos momentos de dúvida e terror / Só terão como resposta o silêncio divino.”

Na última parte do poema, a luta entre o poeta e seu duplo é intensificada por uma sucessão de perguntas. A questão fundamental surge logo no início: “Ó meu duplo, por que me separas da verdade?” A partir desta pergunta, todas as outras serão apenas uma conseqüência da primeira, abrem-se como num leque. Uma coleção de perguntas, talvez, há muito retidas. O poeta, como diante de um espelho, pergunta-se porque ele dá espaço para o pecado na sua própria vida. É uma busca labiríntica dentro de sua própria personalidade, pois o duplo (o “culpado” a quem as perguntas são endereçadas) é também o poeta. O poeta

questiona-se e leva o leitor a se questionar. Fala coisas impactantes, amedrontadoras e para melhor se expressar atribui a negatividade a um outro – “o inferno são os outros”, diz Sartre.

O duplo impele o poeta para as profundezas, insinua existir corrupção até mesmo no sorriso da criança – provavelmente em decorrência do “pecado original” – e, sendo assim, toda “ternura seria inútil”. Coloca o poeta diante de uma constação aparentemente sem saída: “Ó meu duplo, por que murmuras sutilmente ao meu ouvido / Que Deus não está em mim porque está fora do mal, do tédio e da dúvida?” No entanto, mesmo estando Deus fora do mal, o seu interesse constante é resgatar os distanciados dele, os perdidos. Esta série de perguntas direcionadas ao duplo faz lembrar as perguntas auto-reflexivas de o **Eclesiastes**:

Eu disse a mim mesmo: Pois bem, eu te farei experimentar a alegria e conhecer a felicidade! Mas também isso é vaidade. Do riso eu disse: “Tolice”, e da alegria: “Para que serve?” Ponderei seriamente entregar meu corpo ao vinho, mantendo meu coração sob a influência da sabedoria, e render-me à insensatez, para averiguar o que convém ao homem fazer debaixo do céu durante os dias contados da sua vida [...]

.....
[...] “A sorte do insensato será também a minha; para que então me tornei sábio?” Disse a mim mesmo: “Isso também é vaidade”[...]

Detesto a vida [...]

Detesto todo trabalho com que me fadigo debaixo do sol pois, se tenho que deixar tudo ao meu sucessor, quem sabe se ele será sábio ou néscio? Todavia, ele será dono de todo trabalho com que me fadiguei com sabedoria [...]¹⁵⁰

Na peça **Salomé**, um personagem menciona: “Deus nunca se esconde. Sempre se mostra, e em todas as coisas. Deus está no mal e no bem.”¹⁵¹ De certa forma, Deus está também no mal, pois Ele é o autor do mal da pena - não é o autor do mal da culpa. Ou seja, Deus pode querer o mal por causa de um bem. A justiça exige uma reparação e essa reparação é sempre contra a vontade de quem vai recebê-la. Mas o duplo usa de artifícios para confundir o poeta, fazê-lo sentir-se culpado e sem saída.

Ao fim desta última parte e do poema, surgem novos aspectos capazes de revelar o quanto o poeta tem sido vítima de seu duplo, no entanto, chama mais atenção a presença da “mulher eterna” e da mulher “temporária”. A mulher surge aqui como o duplo do poeta (sua edição feminina) e é sua busca máxima. Ela é passaporte para o transcendente, guarda o

¹⁵⁰ **A Bíblia de Jerusalém**. Eclesiastes, cap. 2, v. 1-18. Op. cit., p. 1168-1169.

¹⁵¹ WILDE, Oscar. **Salomé**. São Paulo: Landy, 2002, p. 43.

mistério da vida. Só ao lado dela o poeta estará completo e formará a unidade primordial. No entanto, seu duplo tenta impedir esta aproximação e coloca diante do poeta a “temporária” Berenice, numa condição desprivilegiada de mulher finita. A “mulher eterna” é o anseio maior do poeta, uma vez que ele, na busca pela transcendência, almeja a eternidade.

Neste poema, assim, o duplo representa o eu satânico do poeta. A face sinistra do ser humano, capaz de arrastá-lo para o mal. Numa luta incessante, o poeta questiona seu duplo e caminha no sentido de reorganizar suas idéias, seus valores. Luta para alcançar um estado de espiritualidade, do qual o seu duplo persiste em querer distanciá-lo o tempo todo. O outro aspecto da questão do duplo é a mulher, trata-se da mulher numa condição de musa e deusa simultaneamente. Ainda mais que isso, ela é a versão feminina do poeta colocada já na direção de um plano imaterial.

No último verso, surge Caim e o desejo do poeta de reatualizar o mito bíblico de maneira invertida: em vez de Caim matar Abel, o duplo-Caim corre o risco de ser morto pelo poeta – seu “irmão” e antípoda.

Na versão grega da feitura do mundo, Demiurgo misturou dois ingredientes (o mesmo, mais o outro) e fez o mundo. O outro é tudo aquilo que o mesmo ele transforma de um outro jeito. Quando o Demiurgo pensa que conquistou estabilidade, o outro se transforma. Para isso, Demiurgo precisou acuar o outro. Uma vez que nada se estabiliza, daí resulta o caos.

O eu, muitas vezes, não é igual a si mesmo. Esse eu é um outro. No entanto, é um eu que está lá convivendo com eu de antes. O bom senso quer que o indivíduo seja o mesmo o tempo todo. Se alguém convive com uma pessoa, daqui a um tempo vai querer reconhecer essa pessoa naquela pessoa. Em outras palavras, você deve ser igual a você. No entanto, um indivíduo represa dentro de si outros indivíduos que poderiam enriquecê-lo. Assim, é preciso libertar o homem do homem e devolver-lhe a sua potência de metamorfose.¹⁵²

Novo Orlando

Encontra-se, nos poemas de Murilo Mendes, uma verdadeira galeria de duplos. Há maior positividade, por exemplo, em relação ao tratamento dispendido ao duplo em “Natal”, de **Tempo e eternidade**: “Meu outro eu angustiado desloca o curso dos astros/, atravessa os espaços de fogo e toca a orla do manto divino”. Neste poema, o “curso dos astros” (paradigma da ordem para os antigos) foi deslocado pelo outro. Este, com ares de Prometeu,

¹⁵²A questão do eu / outro e o mito grego do Demiurgo, mencionado no parágrafo anterior, foram informações obtidas nas palestras de Peter Pál Pelbart, O Narciso e seus outros, já mencionada no capítulo 2.

ousou tocar “a orla do manto divino”. O outro demonstra força e coragem, mas não dispensa sua energia em ações negativas. A sua atitude, ainda que de rebelião, segue na direção de uma proximidade com a divindade.

O duplo surge envolto em humor: “Não tenho força para cavar a ordem / [...] Minha forma / Vive dando tapas na minha essência” (“O poeta nocaute” – **O visionário**) ou o poeta irmana-se com a humanidade em **A poesia em pânico**: “Eu sou tu, sou membro do teu corpo e adubo da tua alma. / Sou todos e sou um, / Sou responsável pela lepra do leproso e pela órbita vazia do cego,” - do texto, “Somos todos poetas”. Em “O poeta nocaute”, uma das obsessões essencialistas de Murilo, a “ordem”:

Cuando con Heráclito buscamos la unidad primordial y en movimiento de las cosas, no hacemos sino recordar el deseo que Lao Tse sentía en sus setencias de *fundir los contrarios*. Para el taoísmo – al igual que para los pitagóricos y para Platón -, esta lucha de contrarios, esta contienda y contraposición terrible de tendencias, engendra la *armonía*.¹⁵³

O humor é um traço importante na obra de Murilo, mas a procura da harmonia é, realmente, marcante e muitas vezes ele utilizará o riso, o tumulto para chegar até ela. Aproximar os contrários em Murilo é instalar a anarquia e através dela alcança-se a ordem. O movimento dos planetas e astros, a música de Mozart freqüentam sua poesia da mesma maneira que ele entrega-se ao pânico. Agrupar forças contrárias é encontrar a “unidade primordial”, é engendrar a “armonia”. Como se pode constatar através de “O poeta nocaute”, a idéia do duplo expande-se e o poeta, em vez de apenas dar tapas em sua essência e procurar pela harmonia dentro de si, sai de sua luta interna e faz da procura pela harmonia uma busca universal, na qual ele se irmana com todos, “Sou todos e sou um”.

“Sentir tudo de todas as maneiras, / Viver tudo de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo” e “ser sempre aquilo com quem simpatizo”,¹⁵⁴ diz Fernando Pessoa em “A passagem das horas”, é abrir ao máximo a capacidade de metamorfose, é como colocar-se ante um espelho e conhecer-se, procurar-se. No entanto, nesse espelho a imagem refletida é sempre a do outro. Um outro que acaba se transformando em eu:

¹⁵³ COLINAS, Antonio. El sentido primero de la palabra poética. **Revista de Occidente**, Madri, n.?, p. 64, 1986.

¹⁵⁴ PESSOA, Fernando. “A passagem das horas”. **Obra poética: volume único**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 344.

Quem sou mesmo eu?
Sou um retrato de antepassado.
Sou aquela camisola que vesti
Há muitos anos atrás.
[...]

(“Olhar sem tempo” – **O visionário**)

Sou ligado pela herança do espírito e do sangue
Ao mártir, ao assassino, ao anarquista,
Sou ligado
Aos casais na terra e no ar,
[...]

(“Solidariedade” – **O visionário**)

Juntar idéias contrárias é um recurso básico na poesia de Murilo, o procedimento chegou até o autor através de seu contato com as artes plásticas e frutificou em sua poesia. O poeta abre-se internamente, procura desvendar segredos ocultos e acaba encontrando dentro de si o próprio cosmo. Poeta e cosmo são construídos sob uma mesma ótica. O poeta se irmana com todas as coisas, porque, todo ele, da cabeça aos pés, é feito da mesma matéria e com os mesmos princípios contraditórios que regem todo o universo.

No exemplar do romance **Orlando**,¹⁵⁵ de Virginia Wolf, pertencente à biblioteca do poeta, lê-se a inscrição sem assinatura: “A Murilo Mendes, o novo Orlando”. É necessário ressaltar o fato de o personagem Orlando iniciar o livro como homem e depois transformar-se em mulher (*Lady Orlando*). Abre-se, assim, a possibilidade de tratar de um outro aspecto do duplo na poética muriliana, o andrógino:

[...]
Quero ser acariciado em pedra pelas tuas mãos,
Quero me dissolver em perfume nas tuas narinas,
Quero me transformar em ti.

“O amante invisível” – de **A poesia em pânico**

Os amantes místicos estão sempre associados à imagem da esfera, a completude do amor gira em círculos. O amante conclui-se no outro, seu duplo, e por isso a totalidade, representada pelo andrógino, também é representada pelo uróboro, a serpente que morde a

¹⁵⁵ O livro encontra-se, atualmente, no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes em Juiz de Fora.

própria cauda. A esférica criatura platônica não era nem homem e nem mulher, mas o andrógino anímico. “O amante invisível”, da mesma maneira, anseia por fundir-se com sua amada num longo e eterno abraço que se prolongará ao astral. Ambos anseiam por um mundo simétrico onde não existe tempo e nem espaço, nem começo e nem fim. Amada e pedra não têm nenhuma diferença, uma prolonga-se na outra. Para estar em maior conjunção com a amada, o amado, agora volátil, entrará por suas narinas. Ainda não estando contente com essa possibilidade, deseja, sem preconceito algum, ser a própria amada / mulher para sentir tudo o que ela sente, para estar ainda mais perto dela. Os amantes enveredam por um caminho com infinitas possibilidades, voltas e retornos - o das metamorfoses. A transformação e o movimento são sinônimos de vida, “o que pára de mudar e de transformar-se decompõem-se e perece.”¹⁵⁶ Na poesia de Murilo, a metamorfose e a descoberta de novas possibilidades são permanentes.

O andrógino é símbolo da unidade essencial, a ele também está associada a idéia da completude. Como em “Nós”, de **A poesia em pânico**, os amantes se harmonizam a partir da reunião das duas potencialidades:

Eu e tu somos o duplo princípio masculino e feminino
Encarregado de desenvolver em outrem
Os elementos da poesia vindos do homem e da mulher. [...]

Então, representar um indivíduo que é macho e fêmea ao mesmo tempo é realmente inconcebível para a mente humana. Por isso, o andrógino também está associado ao mistério da divindade, à impossibilidade de compreensão racional do elemento sagrado.¹⁵⁷ Os sacerdotes andróginos das religiões xamânicas guardam em si o mistério e a eles é atribuído um poder criador, são capazes de desenvolver nos membros da tribo o sentido dos mistérios, transmitir os ensinamentos espirituais. Para Murilo, o professor tinha um papel sagrado e isso estender-se-ia ao poeta. Em “Nós”, poeta e amada (uma única pessoa) têm a função altruística de desenvolver em “outrem / Os elementos da poesia vindos do homem e da mulher.” Poeta e amada são sacerdotes e sua função é o desenvolvimento e transmissão do saber maior, a poesia, herdado “do homem e da mulher” – certamente os primeiros na série dos tempos, Adão e Eva, também eles andróginos.

¹⁵⁶ ELIADE, 1999, p. 79.

¹⁵⁷ Idem, 1999, p. 82.

Em “A musa”, a amada é o eixo central entre a energia masculina e feminina: “[...] Aos olhos do homem és acima do sexo como uma deusa, / Aos olhos da mulher és masculina, um guerreiro. [...]” – do livro **Tempo e eternidade**. Ela está além de uma indumentária mortal de um sexo determinado, que ocultaria seu ego eterno e verdadeiro. Quando diante de um homem, a amada cósmica é entronizada como uma deusa, diante da mulher ela encontra no fundo de seu ser a energia masculina e compara-se a um guerreiro. Ela unifica o homem e a mulher, traz as potencialidades duplicadas e por é isso é considerada a mulher eterna na poética muriliana. Os que conhecem a verdade, ultrapassaram a limitação da experiência humana e para eles não “existe antes e nem depois, nem a direita ou a esquerda. Quando observam algum objeto, se fundem com ele como o vinho se dilui na água.”¹⁵⁸

O poeta vive a transformação mística e alucinante numa experiência similar aos rituais tântricos: “Não tendo podido te criar / Nem tendo sido criado por ti / Eu me vingo do destino enxertando-me no teu ser.[...]”, do poema “A uma mulher” – **A poesia em pânico**. Só Adão foi pai e esposo ao mesmo tempo e não tendo sido o primeiro homem, o poeta, para seguir-lhe os passos, funde-se com a amada num jogo de amor:

Atinge-se um vazio secundário mediante a humilde absorção em sua companheira, conseguindo um vazio maior ao deixar-se flutuar nas ondas do prazer e, finalmente, o “eco do prazer”, no qual as sementes vermelhas [sangue] e brancas [sêmen] do homem e da mulher, a sensação sutil ou que corresponde aos dois fluidos reprodutores, se fundem e nasce o andrógino ou embrião [...]. A arte de prolongar esta iluminação leva à imortalidade.¹⁵⁹

Nesses rituais, os devotos cultuam o deus Shiva e sua esposa Shakti, ela é sua parte feminina e está ligada a ele através do abraço (uma imagem conhecida de ambos é *ardhanārīshvara* – literalmente: Senhor Meio-Mulher). Eles são como “um holograma que produz uma imagem [masculina] quando vista de certo ângulo e outra imagem [feminina] quando vista de modo diferente.”¹⁶⁰ Esta fusão do masculino e feminino se resolvida harmoniosamente, assim como entre esses deuses, leva à *conjunctio oppositorum*.

A psique humana é marcada por uma dualidade e isso gera uma tensão entre os opostos, tanto entre feminino / masculino, quanto céu / terra, bem / mal, claro / escuro, seco /

¹⁵⁸ZOLLA, 1997, p. 9.

¹⁵⁹ Id., p. 16-17.

¹⁶⁰ FEURSTEIN, Georg. **Tantra: sexualidade e espiritualidade**. Rio de Janeiro: Nova Era, 2001, p. 97.

úmido. Através da harmonia entre essas forças, o andrógino encontra a prudência, o equilíbrio:

Nas canções místicas de amor de todo o mundo, o poeta perde o sentido e geme como uma mulher diante de uma dama inflexível que representa seu ego superior. A tradição abrange desde os “châmanes” siberianos, os poetas taoístas chineses através do Iran, Arábia, Provença, até os poetas florentinos do *Dolce Stilnovo*, os quais se denominavam a si próprios “mulheres”.¹⁶¹

A transformação vivida pelo amante é da mesma natureza da descrita no **Paraíso** (2. 67-71), de Dante: “olhando-a fixamente, como se me introduzisse no seu interior”.¹⁶² Os amantes equilibram a tensão e através da união sexual estabelecem um pacto sagrado, revivendo os mistérios do Éden. Em seu livro **As metamorfoses**, Murilo retoma a questão:

Onde o homem e a mulher são um,
Onde espadas e granadas
Transformaram-se em charruas,
E onde se fundem verbo e ação.”

“A marcha da história”

Invertem-se todas as coisas e aí tudo parece alcançar o seu verdadeiro sentido, a inversão retoma o Éden onde não apenas homem e mulher eram um, mas onde verbo e ação também estavam intimamente associados, uma vez que Deus teria criado tudo através da palavra. A diminuição da tensão toca o inconcebível, a inversão total de valores e o incompreensível para a mente humana. Como duas pessoas podem ser apenas uma? Como homem e mulher podem ser apenas um ao mesmo tempo numa misteriosa fusão? É um mistério transcendental o do amor. Talvez Salomé possa acenar com uma saída para este enigma: “o mistério do amor é maior do que o mistério da morte”,¹⁶³ diz ela na peça homônima de Oscar Wilde.

Há um interesse permanente de Murilo pelo tema dos amantes místicos e reatualiza-se a questão através de formas variadas. Assim como Adão e Eva foram feitos um para o outro, os amantes também esperam pelo reencontro desde o início dos tempos, como num poema de **Tempo e eternidade**:

¹⁶¹ ZOLLA, 1997, p. 17.

¹⁶² Id., p. 17.

¹⁶³ WILDE, Oscar. **Salomé**. Tradução de Renata Maria Parreira Cordeiro. Landy: São Paulo, 2002, p. 68.

Santo, santo, santo és tu
Que me fizeste para te conhecer;
Que fizeste minha musa para te conhecer
E para que eu a conhecesse.
[...]

“Dupla louvação”

Algumas vezes, o tema reveste-se do humor abusado do poeta como no poema “Sonata sem luar, quase uma fantasia”, de **Poemas**:

Das cinco regiões onde navios angulosos
sangram nos portos da loucura
vieram meninas morenas,
pancadões, com os seios empinados gritando
Mamãe eu quero um noivo!
[...]

Em “A irmã sobrenatural”, de **Tempo e eternidade**, a moça casadoura debruça-se na janela e pensa no rapaz que passa todos os dias pela rua e a cumprimenta. Certo dia, diz ele finalmente:

[...]
És minha irmã escolhida
Não pela herança do sangue.
E nossas almas se abraçam harmonicamente
Sem a sucessão dos tempos.

Elas esperam, mas algumas vezes, como num poema de **As metamorfoses**, tudo pode desandar por conta de um moço turrão:

Porque não quis te olhar, ficaste cega.
Sei que esperas por mim
Desde o tempo em que usavas tranças e brincavas com arco.
[...]

“Minha orfã”

Desta forma, o duplo vai se desdobrando na poética de Murilo Mendes. Ora o poeta dá tapas em sua essência e luta com seu (s) outro (s) eu (s), ora trabalha a questão do duplo a partir do tema dos amantes místicos e reatualiza uma antiga tradição sobre o par amoroso.

JANDIRA, A MULHER

*Bem pode o mundo dormir
Na sombra de uma mulher.*

“Uma órfã adota a humanidade”,
Murilo Mendes.

A figura da mulher, revestida de mistério e força geradora, é emblemática na obra de Murilo Mendes. O poeta percebe-se inversamente através da amada e configura-se, assim, o duplo – o ser andrógino, estudado anteriormente. No entanto, em outros momentos, a relação pode estar muito além do longo abraço dos amantes e a mulher parece substituir sozinha a própria divindade, como num poema de **O visionário**:

Jandira

O mundo começava nos seios de Jandira.

Depois surgiram outras peças da criação:
Surgiram os cabelos para curtir o corpo,
(Às vezes o braço esquerdo desaparecia no caos).
E surgiram sereias da garganta de Jandira:
O ar inteirinho ficou rodeado de sons
Mas palpáveis do que pássaros.
E as antenas das mãos de Jandira
Captavam objetos animados, inanimados,
Dominavam a rosa, o peixe, a máquina.
E os mortos acordavam nos caminhos visíveis do ar
Quando Jandira penteava a cabeleira...

Depois o mundo desvendou-se completamente,
Foi-se levantando, armado de anúncios luminosos.
E Jandira apareceu inteiriça,
De cabeça aos pés.
Todas as partes do mecanismo tinham importância.
E a moça apareceu com o cortejo de seu pai,
De sua mãe, de seus irmãos.
Eles é que obedecem os sinais de Jandira

Crescendo na vida em graça, beleza, violência.
Os namorados passavam, cheiravam os seios de Jandira
E eram precipitados nas delícias do inferno.
Eles jogavam por causa de Jandira.
E Jandira não tinha pedido coisa alguma.
E vieram retratos no jornal
E apareceram cadáveres boiando por causa de Jandira.
Certos namorados viviam e morriam
Por causa de um detalhe de Jandira.
Um deles suicidou-se por causa da boca de Jandira.
Outro, por causa de uma pinta na face esquerda de Jandira.
E seus cabelos cresciam furiosamente com a força das máquinas;
Não caía nem um fio,
Nem ela os aparava.
E sua boca era um disco vermelho
Tal qual um sol mirim.
Em roda do cheiro de Jandira
A família andava tonta.
As visitas tropeçavam nas conversações
Por causa de Jandira.
E um padre na missa
Esqueceu de fazer o sinal da cruz por causa de Jandira.

E Jandira se casou
E seu corpo inaugurou uma vida nova,
Apareceram ritmos que estavam de reserva,
Combinações de movimento entre as ancas e os seios.
À sombra de seu corpo nasceram quatro meninas que repetem
As formas e os sestros de Jandira desde o princípio do tempo.

E o marido de Jandira
Morreu na epidemia de gripe espanhola.
E Jandira cobriu a sepultura com os cabelos dela.
Desde o terceiro dia o marido
Fez um grande esforço para ressuscitar:
Não se conforma, no quarto escuro onde está,
Que Jandira viva sozinha,
Que os seios, a cabeleira dela trastornem a cidade
E que ele fique ali à toa.

E as filhas de Jandira
Inda parecem mais velhas do que ela.
E Jandira não morre,
Espera que os clarins do júízo final
Venham chamar seu corpo,
Mas eles não vêm.
E mesmo que venham, o corpo de Jandira
Ressuscitará inda mais belo, mais ágil e transparente.

O poema remete ao Gênesis bíblico: “O mundo começava nos seios de Jandira”, o primeiro verso deixa entrever que ela será a causa universal das ações. O ato da criação será recontado a partir do corpo de uma mulher e serão acrescentados elementos novos ao mito. Surgiram o céu e a Terra (componentes básicos da criação, substituídos no poema pelos “seios”) e, em seguida, a divindade começa a ornamentar a criação: “Depois surgiram outras peças da criação: / Surgiram os cabelos para cobrir o corpo,”. O braço esquerdo de Jandira algumas vezes “desaparecia no caos” e isso também deixa entrever o aspecto irreal e mítico da mulher. Jandira está na fronteira entre o material e o espiritual, frequenta os dois mundos.

Ela é uma fonte de coisas fantásticas, uma fonte de vida. Em vez de palavras, saem “sereias da garganta de Jandira:”. Ou ainda, os “sons”, que saem de sua boca, ganham força e tocam a realidade automaticamente. As palavras se tornam palpáveis, porque nela está o verbo divino: “o ar inteirinho ficou rodeado de sons / Mas palpáveis do que pássaros.”

As mãos de Jandira têm “antenas”, percebem a vibração dos seres “animados” e “inanimados” – nem mesmo os cegos captam as coisas com tanta eficiência com as mãos. A mulher revela-se hipersensória: “rosa” (mistério, símbolo iniciático), “peixe” (elemento aquático) ou “máquina” (fruto da inteligência humana) passam a compor uma mesma categoria totalitária e são alvo das energias de Jandira. A mulher surge, desta forma, em contato com todas as forças do cosmo. Domina o mistério através da rosa, domina o elemento aquático através do peixe e, como se não bastasse, domina também a máquina. Ela coloca-se como o máximo, Jandira é absoluta e onipotente. E quando Jandira penteia a sua voluptuosa cabeleira, os mortos acordam. O ato de pentear o cabelo invoca o sentido de ordem, tão valorizado na poética muriliana e a ressurreição dos mortos remete às promessas da Bíblia.

A criação se conclui: “Depois o mundo desvendou-se completamente, [...] / E Jandira apareceu inteiriça, / De cabeça ao pés / Todas as partes do mecanismo tinham importância.” A revelação do mundo é a pretensão tanto da ciência, quanto da magia – trata-se, assim, da epifania presidida por Jandira. Esta passagem do poema retoma também o Apocalipse: “Um sinal grandioso apareceu no céu: uma Mulher vestida com o sol, tendo a lua sob os pés e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas;”¹⁶⁴.

“Todas as partes do mecanismo [do corpo de Jandira] tinham importância.” Ela guarda em si a totalidade e nela todas as coisas unem-se num mesmo fim. Ao mesmo tempo que Jandira traz algo epifânico, ela está inserida na comunidade humana: “E a moça apareceu com o cortejo de seu pai, / De sua mãe, de seus irmãos. / Eles é que obedecem os sinais de

¹⁶⁴ **A Bíblia de Jerusalém.** Apocalipse, cap. 12, v. 1. Op. cit., p. 2314.

Jandira”. Depois de seu aparecimento, ela (como o Cristo: “E o menino crescia, tornava-se robusto, enchia-se de sabedoria; e a graça de Deus estava com ele.”¹⁶⁵) foi “Crescendo na vida em graça, beleza, violência.” Como se percebe, a mulher traz também a semente do mal: “violência”. A graça e a beleza em Jandira alcançam o seu contrário, o avesso das coisas. Ela é princípio da construção e semente da destruição:

Os enamorados passavam, cheiravam os seios de Jandira
E eram precipitados nas delícias do inferno.
Eles jogavam por causa de Jandira.
E Jandira não tinha pedido coisa alguma.
E vieram retratos no jornal
E apareceram cadáveres boiando por causa de Jandira.
Certos namorados viviam e morriam
Por causa de um detalhe de Jandira.
Um deles suicidou-se por causa da boca de Jandira.
Outro, por causa de uma pinta na face esquerda de Jandira.

A sedução sempre esteve relacionada ao mal,¹⁶⁶ em “Jandira” isto não será diferente. Diante dela, uma Eva-Lilith-Pandora moderna, os homens se precipitarão “nas delícias do inferno”. Jandira não pediu coisa alguma e se tem alguma culpa de tudo isso está apenas no fato de ser mulher. Passam-se gerações e gerações e os homens e mulheres revivem o mito do primeiro homem e da primeira mulher na concepção da poética de Murilo Mendes. Os homens viciam-se no jogo por culpa da bela Jandira, ela também influenciará um meio de comunicação de massa: o jornal, “E vieram retratos no jornal.” Ela é uma mulher das multidões e surge estampada nos jornais através de fotos provocantes como as das *pin-ups* – as *garotas do calendário*, surgidas nos anos 40. Por causa dela também “apareceram cadáveres boiando” e isto confirma mais ainda sua ligação com o mal. Como a Salomé de Wilde, Jandira é a causa do amor-vida e da morte: “Certos namorados viviam e morriam/ Por causa de um detalhe de Jandira.”

¹⁶⁵ Id., Lucas, cap. 2, v. 40, p. 1932.

¹⁶⁶BAUDRILLARD, Jean. **A sedução**. 2.ed. Campinas: Papirus, 1992, p.5: “Um destino indelével pesa sobre a sedução. Para a religião, ela foi a estratégia do diabo, quer tenha sido feiticeira ou amorosa. A sedução é sempre a do mal.”

IV

ISMAEL E MURILO NO BAILE DAS ARTES

O VERBO OUTRAR

Multipliquei-me, para me sentir,
Para me sentir, precisei sentir tudo,
Transbordei, não fiz senão extravasar-me,
Despi-me, entreguei-me,
E há em cada canto da minha alma um
altar a
[um deus diferente.

Fernando Pessoa, *Passagem das Horas*

Fernando Pessoa empregou um verbo, “outrar”, para designar a possibilidade de “tornar-se outro que não si mesmo”.¹⁶⁷ O “outramento” é a operação em que alguém se torna outro, sente algo nunca antes percebido. Diante de um balé, uma sensação desconhecida. Uma peça musical inaugura um outro ser em seu ouvinte. Cada encontro (com um indivíduo, uma planta, um poente, uma estrela cadente, um quadro) pode, em certo sentido, “outrar” o indivíduo. Não sem motivo, Agostinho falava da experiência estética como possibilidade de habitarmos uns nos outros: *ut habitemus in invicem* [a fim de que habitemos uns nos outros], dizia ele.

Somos capazes de tantos outramentos quantos forem os encontros. A impressão deixada por Murilo, a partir de seus depoimentos, é a de que nunca mais seria o mesmo depois de Ismael. É realmente fundamental a importância deste amigo para Murilo, similar à influência de Mário de Andrade sobre Drummond.¹⁶⁸ Com sua personalidade de profeta trágico, Ismael aproxima Murilo cada vez mais do lado invisível das coisas. Note-se, contudo,

¹⁶⁷Palestra *Narciso e seus outros*, Peter Pál Pelbart, Sesc-Pinheiros, São Paulo, 6 de julho de 2005. Segundo o professor, o “outrar” pessoano se aproxima do conceito de “devir” de Gilles Deleuze.

¹⁶⁸ Ver: MOURA, 1995, p. 41.

que seguindo os traços biográficos que o poeta juiz-forano deixou, por exemplo, em **A idade do serrote**, percebe-se ser essa abertura coisa antiga. Murilo já trazia muito desse interesse em germe e isto só vem a reforçar sua atração pelas idéias de Ismael. Outrar-se é, de certa forma, trazer à tona aquilo que já se é : “Mas será que eu tenho só uma vida? Será que lá dentro não pululam muitas outras coisas pedindo passagem?”¹⁶⁹

Diálogo é a palavra a nortear este encontro. “Outrar-se” é ter a coragem de deixar-se levar pelo desconhecido. É abrir mão das identidades cristalizadas. Diante de Murilo, Ismael também será um outro. Segundo Murilo, o amigo tinha inúmeros talentos, mas isso também prejudicou sua carreira. Passavam-lhe muitas idéias pela cabeça, no entanto, facilmente, abandonava o que estava fazendo ou fazia pouco caso do seu próprio trabalho. Assim como Teo, irmão de Vincent Van Gogh, Murilo trará as tintas e as telas, dará muitos direcionamentos e fará as primeiras apreciações da pintura de Ismael. Provavelmente, o amigo foi também uma escola para o futuro crítico de arte que seria Murilo, cujas as apresentações de exposições eram disputadas por alguns dos maiores artistas europeus de sua época.¹⁷⁰ Sendo assim, ainda que muitos não compreendessem aquele talento, Murilo, absolutamente fascinado e generoso, logo o estimularia com todas as suas forças. A maioria dos trabalhos, Ismael lançava ao lixo, mas Murilo e Adalgisa — os “urubus”,¹⁷¹ como o pintor se referia aos que acabaram salvando seus trabalhos do anonimato — recolhiam tudo, desamassavam os desenhos e eles eram transportados para a casa de um mesmo colecionador:

o quarto de Murilo Mendes era, há poucos anos atrás, uma cela modestíssima, colchão no chão, e quase mais nada. As paredes porém ferviam de arte estranha: telas de Ismael Nery do rodapé ao teto sem nenhum interstício.¹⁷²

Não é difícil entender como os seres criados por Ismael migrariam com relativa frequência para os poemas de Murilo, autor largamente interessado por pintura. Lendo a

¹⁶⁹ Narciso e seus outros, Peter Pál Pelbart.

¹⁷⁰ Quando morando na Itália, Murilo faria de sua casa um ponto de encontro dos grandes artistas da imagem e da palavra. Na Europa, também conheceria: Pablo Picasso, Juan Miró, Max Ernest, Giorgio De Chirico, Marcel Duchamp. Para muitos desses artistas, Murilo escreveu textos apresentando suas exposições. O material foi reunido no livro **A invenção do finito** e publicado nas **Obras completas** do poeta, lançada pela editora Nova Aguilar nos anos 90. Com os presentes recebidos destes amigos ilustres, fez uma extensa coleção de obras de arte (pinturas, desenhos e esculturas). Atualmente, as obras pertencem ao Museu de Arte Moderna de Juiz de Fora.

¹⁷¹ NERY, Emmanuel, 1996, p.29.

¹⁷² MURICY, Andrade apud MOURA, 1995, p. 16.

poesia de Murilo, por vezes vislumbram-se detalhes de quadros e ecos de poemas de Ismael, ou então os princípios que traduzem a concepção de arte dos dois amigos. Fecundado também pelas poderosas imagens oníricas das **Illuminations** de Rimbaud, Murilo, dominado pela força do olhar, criou imagens impressionantes:

Lembro-me de uma tarde
Em que pianos furiosos galopam no ar

“Recordação”, de **As metamorfoses**

Ou nos leva aos:

subúrbios da caneta

“Aproximação do terror”, de **Poesia liberdade**

Em busca de imagens fortes, Murilo se serve de elementos da pintura de Ismael e outros pintores. É fato conhecido que, no Modernismo brasileiro, poetas e pintores comungaram de idéias muito semelhantes. Entre Ismael e Murilo isso também precisa ser levado em consideração – poucos trabalhos fizeram referência a essa relação de maneira mais direta na obra dos dois, chegando a apontar quadros e poemas.¹⁷³

¹⁷³Ver: BARBOSA, Leila Maria Fonseca, RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. A trama poética de Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000, p. 116.



Fig. 39 **Casal**. Ismael Nery. Grafites/papel, 15,7x11,0 cm.

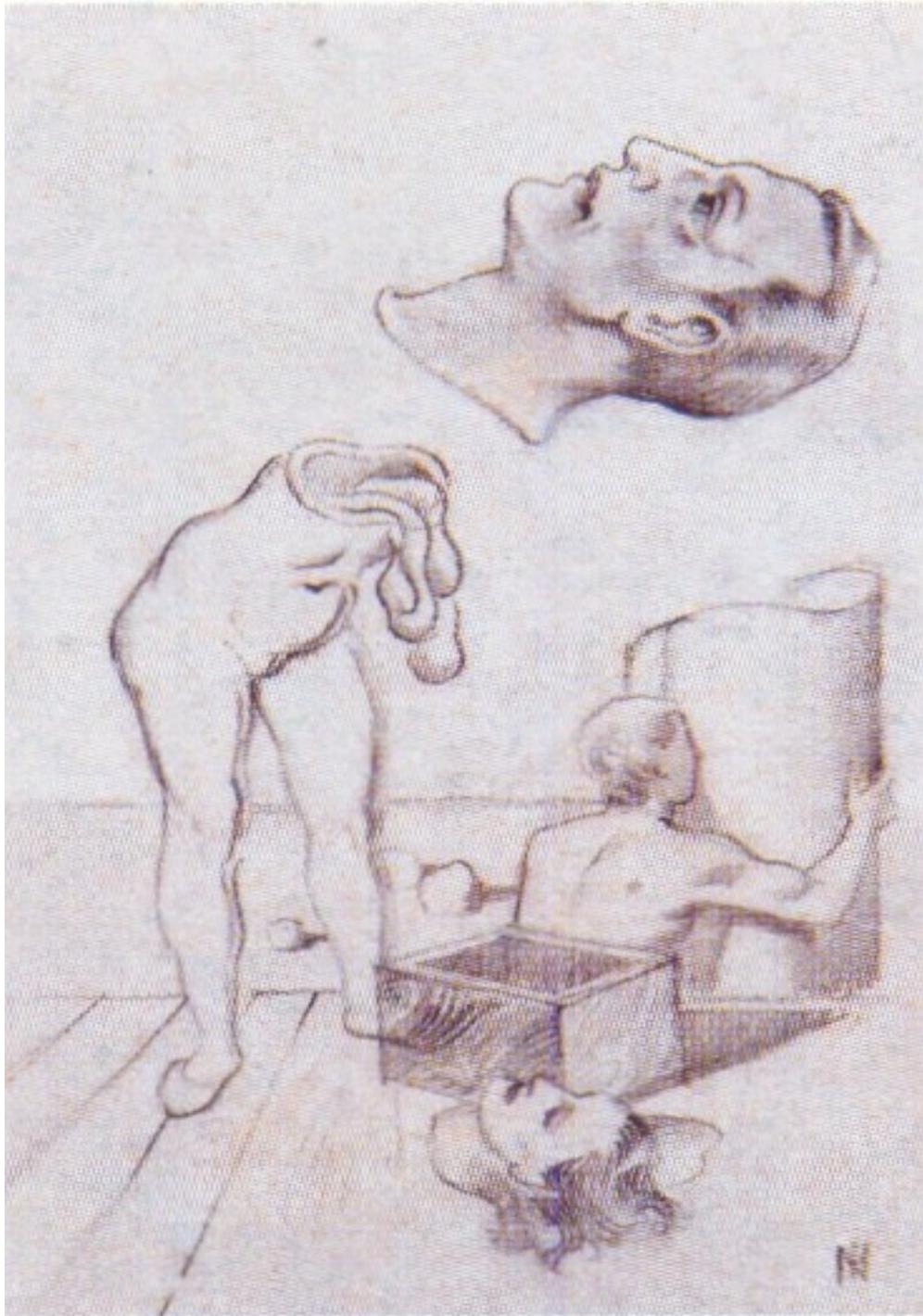


Fig. 40 **Teoria**. Ismael Nery. Lápis s/papel, 22 x 13 ,6 cm. Col. Rodolpho Ortenblad Filho.



Fig. 41 **Figuras**. Ismael Nery. Óleo s/cartão s/celotex. Col. Rodolpho Ortenblad Filho. SP.

Uma saudação

“Saudação a Ismael Nery” é um poema duplamente exemplar, porque tem como referente Ismael e, ao mesmo tempo, delineia idéias centrais da poética de Murilo. A “Saudação” encontra-se no primeiro livro de Murilo, **Poemas** (1930), na sessão A cabeça decotada, título este, aliás, que sugere uma rápida digressão antes de adentrarmos propriamente no poema.

No primeiro capítulo do presente trabalho, analisou-se o quadro *Auto-retrato* (fig. 1) em que Ismael surge acompanhado pelas cabeças “decotadas” de Murilo e Adalgisa. O pintor paraense retratava apenas a figura humana e, freqüentemente, do colo para cima. Para alguém dado à filosofia como ele, não surpreende que tenha valorizado justamente a sede do pensamento. As cabeças decotadas aparecem em muitos outros trabalhos de Ismael como em *Casal* (fig. 39), *Teoria* (fig. 40), *Figuras* (fig. 41), *Rostos surrealistas*, *Duas figuras – João Batista e figura helênica feminina*.

Tratada como “ardor do princípio ativo”,¹⁷⁴ a cabeça representaria o pensamento, a identidade. Nesse jogo de identidades e outramentos, a cabeça de uma pessoa pode reaparecer no corpo de outra. Assim, no quadro *Figuras* uma cabeça masculina liga-se a um corpo feminino. Na poesia de Murilo, também encontramos referências a esta parte do corpo. Em “A musa”, de **Tempo e Eternidade**, a cabeça da amada serve de estrela guia aos poetas e liga-os ao transcendente. Vejamos a temática das cabeças decotadas neste e em outros poemas:

Prenderei tua cabeça às constelações
A fim de orientar os poetas futuros
“A musa”, **Tempo e eternidade**

A cabeça da minha nora que morreu
Está no corpo da minha neta
“Dilatação”, **Poemas**

¹⁷⁴Cf. CHEVALIER, GUEERBRANT, 2007, p. 151-152: “Simboliza igualmente, o **espírito manifestado**, em relação ao corpo, que é uma manifestação da matéria. Devido à sua forma esférica, a cabeça humana é comparável, segundo Platão, a um universo. É um microcosmo. Esses sentidos todos convergem para o simbolismo do único, da perfeição, do sol, da divindade.”

Às vezes meu filho olha pro corpo da sua filha
e revê a cabeça da mulher
“O avô descobre analogias”, **Poemas**

Sinto-me acima das bandeiras, tropeçando em cabeças de chefes
“Filiação”, **Tempo e eternidade**

Em ambos os casos, o pintor e o poeta encontram na cabeça um elemento de representação intensa. As imagens encontradas na pintura e na poesia apresentam um caráter surrealista muito forte, mas, sobretudo, associam-se a inquietações filosóficas de Ismael que foram largamente discutidas com Murilo. Por exemplo, Ismael acreditava que determinadas características de um indivíduo poderiam atravessar gerações e gerações de uma mesma família, numa espécie de sucessão e interpenetração das formas (o que se verifica nos poemas “Dilatação” e “O avô descobre analogias”).

Na obra de Adalgisa, ela também se serve da simbologia da cabeça. Em sua novela **Neblina**, por exemplo, uma cabeça nasce do ombro de uma mulher já falecida (a descrição da autora lembra um pouco o desenho *Casal* – fig. 39) e passa a conversar com ela. :

De pronto, do meu ombro esquerdo, surgiu uma saliência que, em segundos, cresceu, tomando o volume e a forma de uma cabeça. Aos poucos, fui observando que tinha todas as características, todos os traços, do meu próprio rosto. Mostrava-se com aspecto sonolento e olhos cerrados.
Surpreendentemente, a minha cabeça gêmea começou a falar, porém com a minha voz [...].¹⁷⁵

Ditas essas palavras introdutórias, passemos ao poema de Murilo:

Saudação a Ismael Nery

Acima dos cubos verdes e das esferas azuis
um Ente magnético sopra o espírito da vida.
Depois de fixar o contorno dos corpos
transpõe a região que nasceu sob o signo do amor
e reúne num abraço as partes desconhecidas do mundo.

¹⁷⁵NERY, Adalgisa, 1972, p. 5.

Apelo dos ritmos movendo as figuras humanas,
solicitação das matérias do sonho, espírito que nunca descansa.
Ele pensa desligado do tempo,
as formas futuras dormem nos seus olhos.
Recebe diretamente do Espírito
a visão instantânea das coisas, ó vertigem!
penetra o sentido das idéias, das cores, a totalidade da criação,
olho do mundo,
zona livre de corrupção, música que não pára nunca,
forma e transparência.

Notemos que a “Saudação a Ismael Nery” trata indiretamente de “cabeças”, pois menciona um ser (Ismael Nery / Ente) que pensa sem cessar. O “Ente” mencionado no poema paira acima de “cubos” e “esferas”, termos que expressam, com maestria, a totalidade do universo através da relação cubo-esfera. O cubo, de fato, tem a mesma simbologia do quadrado, pois representa o mundo material e os quatro elementos (terra, água, fogo e ar); a esfera, por sua vez, está associada à perfeição do círculo. A junção de ambos, cubo e esfera, “[...] simboliza a totalidade terrestre e celeste, finita e infinita, criada e incriada [...]”¹⁷⁶ O Ente, que se alça acima dos cubos e esferas, coloca-se num plano absoluto e independente.

São apresentados, inicialmente, alguns movimentos que se coordenam dentro do poema. Esses movimentos se concentram nos verbos: soprar, fixar, nascer e transpor. O poeta fala de Ismael a partir de imagens que retomam o gênesis bíblico: “um Ente magnético **sopra** o espírito da vida.” O amigo pintor, assim, é envolto numa aura divina e criadora – o que se confirma mais ainda com “**fixar** o contorno dos corpos”. Em seguida, é mencionada a “região que **nasceu** sob o signo do amor”. O amor é um tema caro para Ismael, pois toda a sua pintura gira em torno do par amoroso... O fechamento da parte inicial do poema se dá com o verbo: reunir, “**reúne** num abraço as partes desconhecidas do mundo”. Aqui, o encontro final com a unidade sempre procurada por Ismael e Murilo. A reunião que se efetua é a das partes desconhecidas do mundo, da contradição chega-se ao equilíbrio. Quanto mais díspares estas partes, mais harmônico será o “abraço”.

Estamos diante de um forte encontro com o Murilo dos anos trinta, que denota estar a par das noções fundamentais do patrimônio filosófico ocidental. O “Ente” atrai todas as coisas para si e ganha um caráter de divindade. Uma seqüência de imagens metafísicas de cunho tipicamente aristotélico (“Ente magnético”, “espírito que nunca descansa”, “Ele pensa

¹⁷⁶ CHEVALIER, GHEERBRANT, 2007, p. 317.

desligado do tempo”, “a visão instantânea das coisas”, “zona livre de corrupção”, “forma e transparência”) nos remete diretamente ao Primeiro Motor, isto é, ao deus de Aristóteles, tema este reaproveitado pela filosofia medieval a partir de meados do século XII.

O Motor Imóvel é uma mente que pensa sem cessar, mas está imune a qualquer realidade exterior a si mesmo. Assim, o “Ente” do poema confunde-se com o deus de Aristóteles no aspecto do magnetismo e em alguns outros aspectos, no entanto, está em sintonia total com mundo. Não apenas por Murilo, mas por todos os que deram depoimentos sobre ele, Ismael foi considerado uma figura, realmente, magnética e penetrante. Um homem inquieto, sempre preocupado com as questões à sua volta, fossem elas espirituais ou do mundo corrente. Um indivíduo que para abordar uma questão, na tentativa de tocar o universal, procurava retirá-la de seu contexto espacial e temporal.

No poema, então, Ismael é associado à divindade por conta de sua atividade intelectual insaciável. Constantemente envolvido com as questões humanas, o pintor exauriu suas forças no desejo de absoluto:

Invoco aqui o testemunho do meu amigo J. Fernando Carneiro, nessa época médico do sanatório de Correias: ao estabelecer o primeiro contato com o doente, no caso Ismael, fez-lhe as perguntas de praxe a respeito do seu apetite, média de horas de sono etc. Ismael respondeu-lhe calmamente: “Como bem, mas quase não durmo, fico passando em revista todos os problemas da humanidade”. Carneiro pensou com seus botões: “Este, além do pulmão, sofre sem dúvida da cabeça”. Mas daí a poucos dias verificava seu engano, pois que o novo doente passava mesmo a vida a resolver os problemas da humanidade.¹⁷⁷

Ismael era um ser insaciável e preocupado com as questões humanas, para problematizá-las desligava-se das noções de tempo e espaço. O seu desejo de compreender e de tocar o universal levaram Murilo a afirmar que ele era um “iluminado pelo Espírito Santo”,¹⁷⁸ alguém que, à semelhança dos anjos,

Recebe diretamente do Espírito
a visão instantânea das coisas

¹⁷⁷ MENDES, Murilo. **Recordações de Ismael Nery**. Op. cit., p. 23.

¹⁷⁸ MENDES, 1996, p. 24.

O que vai ser não é, mas está na mente de Deus como uma coisa que já existe. Ismael receberia do “Espírito” a visão instantânea das coisas: tudo num único instante, estaria tudo no presente e concentrado.

“Zona livre de corrupção” é outro dos temas relacionados a Ismael. Corrupção aqui não está no sentido moral (ela está associada à mescla, corpo e alma, presente no homem). O amigo pintor, praticando o essencialismo, estaria livre das limitações da maioria dos seres humanos. A ele é atribuída constantemente uma visão profética, uma intuição das coisas divinas.

Todo o poema é como um torvelinho harmônico: “Apelo dos ritmos movendo as figuras humanas” / “música que não pára nunca”. O cosmo está envolto em mistério, equilíbrio e Ismael tem as chaves, as respostas. O poema apresenta ainda o visionarismo onírico de Ismael ao falar da “solicitação das matérias do sonho”, verso que relembra a **Tempestade**, de Shakespeare, quando o mago Próspero declara que “Nós somos feitos da mesma matéria de que se fazem os sonhos”.¹⁷⁹

Ismael tem, assim, a percepção da totalidade ao projetar o seu olhar para fora das noções de tempo e espaço.

O Prometeu futurista e o *Auto-retrato*

O seres criados por Ismael migrariam com relativa freqüência para os poemas de Murilo, há também afinidades em muitas das saídas propostas nas obras de ambos:

Lidos poemas de Ismael Nery, poemas de Murilo Mendes produzidos no período de convívio com Ismael, ou logo depois, e poemas de Adalgisa Nery, que começou a escrever pouco depois da morte do marido, pode-se perceber nos três autores uma singular proximidade de concepção literária, resultante sem dúvida de uma afinidade ideológica¹⁸⁰

¹⁷⁹ SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. São Paulo: Brasiliense, 1965, p. 67.

¹⁸⁰ GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Territórios/conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes**. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 26. A respeito da relação entre Murilo Mendes e Ismael Nery, ver ainda: FRANCO, Irene Miranda. **Pânico e flor**. Rio de Janeiro: 7 Letras: Centro de Estudo Murilo Mendes — UFJF, 2002 e SUSSEKIND, Flora. Murilo Mendes: Um bom exemplo na história. In: SILVEIRA, Énio (org.). **Encontros com a civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, p. 147-167.

No entanto, o estudo das respectivas obras constata que esta relação foi, até agora, apenas emoldurada pela crítica. As descobertas dos dois sobreviveram, de algum modo, na obra de Murilo, principalmente os aspectos ligados ao surrealismo. Com a morte de Ismael, o amigo mineiro encontraria cada vez mais pontos de contato entre surrealismo e catolicismo e concentrar-se-ia no que podemos chamar de misticismo ocidental (pode-se resumir numa visão de mundo na qual o conjunto das coisas, das realidades forma um todo ordenado, isto é, um *kosmos* cujas leis internas e ordenamento recíproco das partes são passíveis de serem conhecidos pela inteligência humana: a natureza pode ser entendida como uma escrita a ser decifrada, a escrita do livro-mundo), mas sem desconsiderar aspectos de religiões e culturas orientais.

Esse misticismo ocidental está na base do universo simbólico medieval, muito similar ao universo do poema “Correspondances”, de Charles Baudelaire:

De nenhuma verdade o espírito medieval estava tão convencido quanto das palavras de Paulo aos coríntios: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem* [“Agora vemos em espelho e de maneira confusa, mas, depois, veremos face a face”. **A Bíblia de Jerusalém**, I Coríntios, 13: 12]. A Idade Média nunca esqueceu que qualquer coisa seria absurda se seu significado se limitasse à sua função imediata e à sua forma fenomênica, e que todas as coisas se prolongam em uma grande extensão no além. Esta idéia também nos é familiar como sensação não formulada quando, por exemplo, o rumor da chuva sobre as folhas das árvores ou a luz da lâmpada sobre a mesa em uma hora tranqüila nos dá uma percepção mais profunda que a percepção cotidiana, que serve à atividade prática. Ela pode surgir às vezes sob a forma de uma opressão mórbida que nos faz ver as coisas já impregnadas de ameaça pessoal ou de um mistério que se deveria e não se pode conhecer. Com mais freqüência, ela nos encherá daquela certeza tranqüila e confortante de que também nossa existência participa desse sentido secreto do mundo.¹⁸¹

O mundo precisa ser lido, interpretado, pois os sentidos reais estariam ocultos. As coisas deste mundo comunicam-se com as forças do além, tudo está interligado. A existência de um sentido obscuro é perceptível quando, diante de algo cotidiano, o indivíduo desfruta de um momento de transcendência e conquista uma “percepção mais profunda”. Esta percepção também pode surgir como um mal pressentimento a respeito de um fato ou alguma coisa

¹⁸¹ HUIZINGA apud ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 137.

concreta. Ou seja, tudo está associado a um jogo de ver por trás, perceber os meandros e fimbrias nos quais estaria a verdade. No mundo, há mistérios e o ser humano tem dentro de si a chave secreta para decifrá-los.

Para o Pseudo-Dionísio, escritor cristão do século VI, “de Deus se dizem os conceitos de Uno, de Bem, de Belo, como se diz a Luz e o fulgor e o Ciúme”,¹⁸² no entanto, o emprego destes termos implicaria em um aspecto grosseiro. Tudo porque Deus seria estas coisas mais numa dimensão incomensuravelmente elevada. Chamar Deus de Luz implicaria levar os fiéis a pensar na existência de “substâncias celestes luminosas e auriformes”. Segundo ele, muito mais correto seria referir-se a Deus através de espécies monstruosas, como urso ou pantera.

A rebeldia de Murilo toca a interpretação simbólica do mundo. Como um Prometeu, o poeta dá aos homens o fogo dos deuses na forma de versos. Coloca-se como um intérprete, a “antena da raça” nas palavras de Rimbaud:

Novíssimo Prometeu

Eu quis acender o espírito da vida,
Quis refundir meu próprio molde,
Quis conhecer a verdade dos seres, dos elementos;
Me rebelei contra Deus,
Contra o papa, os banqueiros, a escola antiga,
Contra minha família, contra meu amor,
Depois contra o trabalho,
Depois contra a preguiça,
Depois contra mim mesmo,
Contra minhas três dimensões:

Então o ditador do mundo
Mandou me prender no Pão de Açúcar;
Vêm esquadilhas de aviões
Bicar meu pobre fígado —
Vomito biliar em quantidade,
Contemplo lá embaixo as filhas do mar
Vestidas de maiô, cantando sambas,
Vejo madrugadas e tardes nascerem
—Pureza e simplicidade da vida! —
Mas não posso pedir perdão.

¹⁸² ECO, 2003, p. 138.

O poeta *coloca-se ao centro da questão* e luta contra as forças do bem e do mal. Prometeu é como Adão — Murilo e Ismael retomam freqüentemente o mito de Adão e Eva —, ele transgride e sofrerá uma punição. A primeira estrofe, como no *Auto-retrato* (fig. 1) enfocado logo no início do primeiro capítulo, apresenta elementos contrários: “Deus”, “banqueiros”, “papa”, “escola”, “família”, “trabalho”, “preguiça”, “minhas três dimensões”. Ele não se coloca ao lado de coisa alguma, movido pelo sopro surrealista intenta a criação de uma espécie de universo paralelo. Em sua procura desenfreada, o poeta ousará, como ele menciona em outro texto, “apontar o dedo na cara de Deus”. Trata-se de um poeta católico, sabe-se pela biografia de Murilo, mas ele é um poeta que se quer, sobretudo, humano e acena sempre na direção da liberdade. Aproxima-se, assim, da transcendência vazia de Rimbaud¹⁸³ e nos remete às palavras de Wiliam Blake em “Provérbios do inferno”: “A estrada do excesso leva ao palácio da sabedoria”.¹⁸⁴

O Prometeu de ares futurista e anarquista será aprisionado no Pão de Açúcar:

Então o ditador do mundo
Mandou me prender no Pão de Açúcar:
Vêm esquadrilhas de aviões
Bicar meu pobre fígado.

Foi acionada a roda do tempo e retornam os mitos antigos. Prometeu, o titã amigo da raça humana, despertou a ira de Zeus ao trazer o fogo dos céus e ensinar aos homens a civilização e as artes.¹⁸⁵ O “Novíssimo Prometeu”, também ele um rebelde e resistindo à opressão, cairá nas mãos do “ditador do mundo”. O “ditador” substitui Zeus, se retomarmos o mito grego, e está também associado às instituições sociais. E, com base no poema, resalto uma instituição fundamental para Murilo: a igreja católica. Mas Murilo seria sempre avesso às regras e ele próprio diria só se sentir católico entre não católicos. Com a morte de Ismael, Murilo, já nascido em família católica, voltou-se com todas as forças para o catolicismo. A sua “conversão”, que teria se dado na noite do velório de Ismael, é descrita de maneira intensa nas páginas do memorialista Pedro Nava: “O que ele está é sendo arrebatado num êxtase e o que estou vendo é o que viram os acompanhantes de Damasco quando Saulo rolou do cavalo e foi fulminado pela luz suprema.”¹⁸⁶

¹⁸³ FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991, p. 63.

¹⁸⁴ BLAKE, William. “Provérbios do Inferno”. In: **Poesia e prosa selecionadas**. Tradução de Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993, p. 91.

¹⁸⁵ BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis**. 9.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 26.

¹⁸⁶ NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p.319.

Não unicamente pela concepção de idéias, como na primeira estrofe, é possível relacionar o poema “Novíssimo Prometeu” ao *Auto-retrato* (fig. 1) de Ismael Nery. Nesta segunda estrofe, além da referência a Prometeu no alto do Pão de Açúcar (a menção ao titã é passível também de ser associada a escritos de Ismael, como: “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.”¹⁸⁷), menciona-se: “Contemplo lá embaixo as filhas do mar / Vestidas de maiô, cantando sambas.”. A sensualíssima mulata, antes pintada, migra para os versos do poema transfigurada nas “filhas do mar” e agora está “vestida de maiô”. Pão de Açúcar e Ismael, voando pelos ares, ressurgem na reatualização mítica de o “Novíssimo Prometeu”. Não há uma descrição exata do quadro, mas há toda uma atmosfera a possibilitar esta relação. Tanto por elementos comuns e, ainda, pela concepção e forma de aproximar-se das questões a serem tratadas. No entanto, não seria possível afirmar, aqui, terem as obras uma exata filiação, mas, sobretudo, cabe aproximá-las e propiciar que se iluminem mutuamente.

Em O visionário, outros ecos da pintura

A obra **O visionário**, de onde foi retirado o poema “O novíssimo Prometeu”, tem outros ecos da pintura de Ismael:

Mulher eu vim te buscar
Para as núpcias do fogo.
Haverias de ficar
Toda a vida na janela
Consumindo tua beleza?
O volume do teu seio
Pede o ímã de outros dedos...

“A noiva”

[...]
Os seios do meu amor
à la garçonne
Ocupam lugar pequeno

¹⁸⁷ NERY, Ismael. “Última página”.

No espaço do seu corpo
[...]
“Arte de desamar”

Em “A noiva”, surge a moça na janela (fig. 42), um dos temas recorrentes na pintura de Ismael e na poesia de Murilo. São jovens sensuais e casadouras, elas colocam-se estrategicamente na janela à espera do amado. Da mesma forma, a namorada de “Os dois lados”, do livro **Poemas**:

Deste lado tem meu corpo
tem o sonho
tem a minha namorada na janela
tem as ruas gritando de luzes e movimentos
[...]

“Os dois lados”

A janela pode ser associada a uma vagina. A mulher está na janela para interagir, porque esta é a abertura para o mundo lá fora, é a saída para os olhos. A moça não fica na porta, como o podem fazer as cortesãs (“mulheres de casa aberta”) para, assim, atrair mais facilmente os clientes. A janela, para elas, é lugar de uma publicidade permitida, ainda que um tanto quanto controlada pelo costume social. Quem fica ali, está exposto como numa tela de cinema e tem, ainda, uma visão confortável e privilegiada. A janela é o lugar da comunicação e do qual elas podem burlar parte do cerimonial familiar.

A forma das mulheres pintadas por Ismael é, com frequência, mais andrógina (fig. 25). Elas têm coxas grossas, braços vigorosos e cabelos curtos: “à la garçonnette” – corte feminino da época, com o qual Ismael se pinta e retrata Adalgisa. No poema “Arte de desamar”, o poeta associou o corte dos cabelos ao tamanho dos seios da amada (pequenos) e criou uma imagem desconcertante capaz de, no entanto, coadunar-se com as mulheres pintadas pelo amigo. Mesmo em seu primeiro livro, **Poemas**, já surgem timidamente algumas delas:

Mulheres sólidas passeiam no jardim molhado da chuva,
o mundo parece que nasceu agora,
mulheres grandes, de coxas largas, de ancas largas,
talhadas para se unirem a homens fortes.

“Aquarela”

Como na pintura de Ismael, o poeta, em **O visionário**, elege o corpo como alvo de seus interesses. A poesia, os enigmas da vida dele emanam:

O namorado contempla
O corpo da namorada.
Vê o corpo como está,
Não vê como o corpo foi
Nem como o corpo será.
[...]

“O namorado e o tempo”

[...]
Eu te conheço desde antes tu nasceres...
[...]

“Menina em quatro idades”

Nas formas da filha o pai
Vê sua mulher ressurgir
No viço da mocidade.
[...]

“Dilatação da poesia”

Os poemas remetem diretamente ao essencialismo de Ismael Nery. Em “O namorado e o tempo”, o poeta faz uma crítica quando menciona a desatenção do “namorado” em relação ao corpo da “namorada”. Haveria um grande descuido, por parte do rapaz em questão, quanto ao passado e ao futuro. O namorado concentra-se unicamente no presente, “vê o corpo como está.”. A proposta do poeta é unir presente, passado e futuro e realizar projeções tanto para o futuro quanto um retorno ao começo. Em “Menina em quatro idades”, por exemplo, o poeta observa a mulher em seu começo primordial. Afirmo conhecê-la, “desde antes tu nasceres”. O amor que une o poeta a sua amada, assim, é puro mistério e descamba, à primeira vista, para a irracionalidade e o inconcebível. Mas ao o poeta tudo isso é perfeitamente compreensível, pois utilizou-se de um princípio essencialista fundamental, a abstração do tempo.

Em “Dilatação da poesia”, a metamorfose verifica-se na relação de parentesco. As formas da mãe podem ressurgir no corpo da filha, em outras palavras, a mãe como que retornaria. O poeta, desta forma, no seu desejo de reunir presente-passado-futuro, capta as transformações e metamorfoses a que o ser humano estaria sujeito. O olhar do poeta tem longo alcance, imbuído do essencialismo procura observar na amada todas as fases da vida e

até fases anteriores à concepção, como diz Adalgisa em seu primeiro poema – “Eu em ti”: “Desejaria estar contigo quando eras no pensamento de Deus.”¹⁸⁸

Assim, diante da amada, o poeta desconheceria tempo e espaço. Presente, passado e futuro encontram-se numa só unidade como em muitos dos trabalhos de Ismael. No óleo *Retrato de Adalgisa Nery* (fig. 43), de um lado o rosto surge intacto e do outro, descarnado, talvez em decomposição. A visão do artista é simultânea, aplica a seu objeto idéias opostas para melhor compreendê-lo. O rosto de Adalgisa divide-se em duas seções: vida e morte. *Memento more/ lembra-te da morte*: a mística cristã está centrada nisto. Lembrar-se da morte, no misticismo cristão, coloca a pessoa diretamente em contato com a realidade. Na quarta-feira de cinzas, o celebrante põe cinza no rosto do fiel e essa cinza representa a cinza que o ser humano é:

Duas coisas prega hoje a igreja a todos os mortais [...]. Uma é presente, outra é futura: mas a futura vêem-na os olhos; a presente não a alcança o entendimento. E que duas coisas enigmáticas são estas? *Pulvis es, et in pulverem reverteris*: sois pó e em pó vos haveis de converter. Sois pó, é a presente; e em pó vos haveis de converter, é a futura. O pó futuro, o pó em que nos havemos de converter, vêem-nos os olhos; o pó presente, o pó que somos, nem os olhos o vêem, nem o entendimento o alcança.¹⁸⁹

A poesia de Murilo, além de dialogar com a pintura de Ismael, também retoma a poesia do amigo em:

Deram-me um só corpo, só um!
Para suportar calado
Tantas almas desunidas
Que esbarram umas nas outras,
De tantas idades diversas;

[...]

“Choro do poeta atual”

¹⁸⁸ NERY, Adalgisa, 1962, p. 9.

¹⁸⁹ NUNES, Mário Ritter. Sermão da Quarta-feira de Cinza (1670). In: **2.000 trechos selecionados de Vieira: com índice alfabético e remissivo de assuntos**. Rio de Janeiro: Composto e impresso nas oficinas gráficas do IBGE, 1958, p. 21-22.

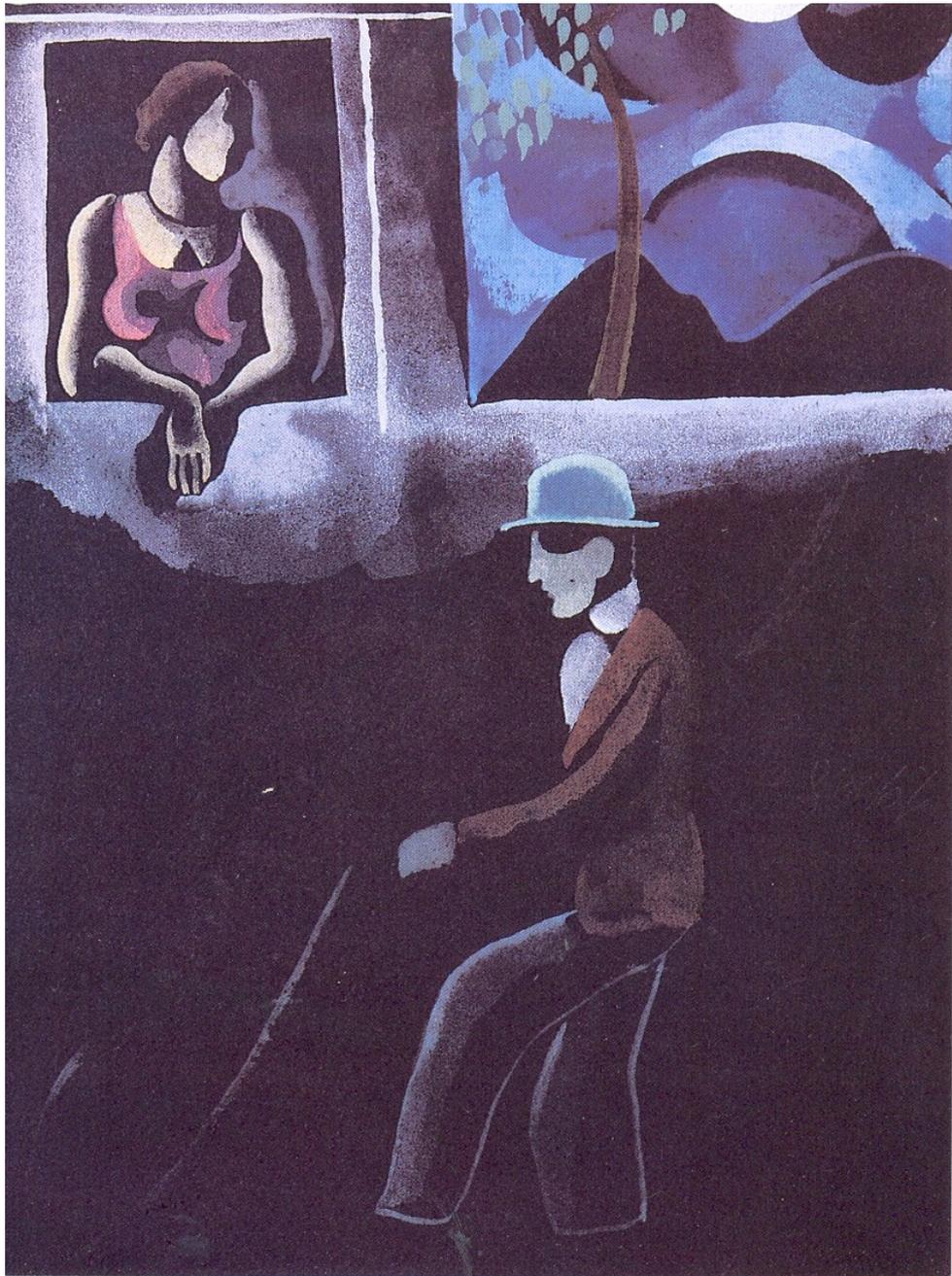


Fig. 42 **Moça na janela**. Ismael Nery. Aquarela s/papel, 29,5 x 21,5 cm. Col. particular, SP.

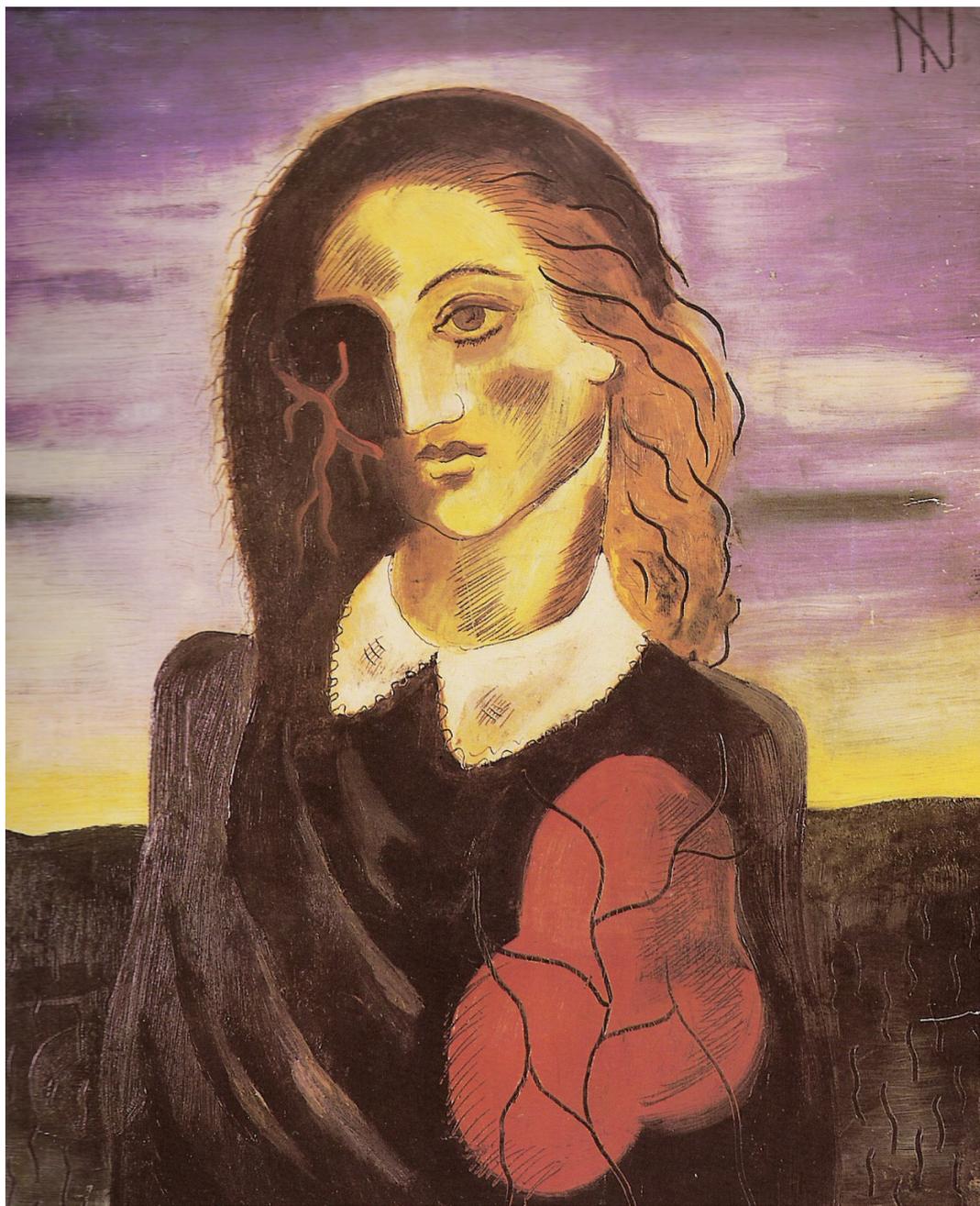


Fig. 43 **Retrato de Adalgisa Nery**. Ismael Nery. Óleo s/tela, 54 x 45 cm. Col. Palácio da Boa Vista. SP.

[...]
Não posso consolar
Nem ser consolado;
[...]

“Alta tensão”

O primeiro fragmento remete à “Oração de Ismael Nery”: “Meu Deus para que puseste tantas almas num só corpo?/[...]” e ao desenho *Almas num corpo* (fig. 12) – já apresentados no capítulo dois. Quanto ao segundo excerto, dialoga com as palavras de Ismael no seu “Testamento Espiritual”: “Somos os homens que amam e consolam, e não somos amados e nem consolados.” Como se percebe, Murilo não parafraseia as idéias de Ismael, mas estabelece um diálogo com elas. Em vez de mostrar força absoluta, admite fraqueza e impossibilidade. Faz o caminho contrário, uma espécie de composição simétrica e em espelho.

Ismael também pintou muitos anjos (fig. 44 e fig. 45), figuras andróginas por excelência, e esses freqüentariam a poesia de Murilo:

[...]
A máquina de costurar
Costura raios de luz;
Não se sabe mais se o anjo
É ele mesmo, ou Maria.
[...]

“A Anunciação”

[...]
Nunca vi anjos assim.
Não eram anjos, nem sei!
Acho até que eram mulheres.
[...]
Olhei pro ente sublime,
Quase despenco do céu.
Que corpo, que maravilha!
Que linhas harmoniosas!
Andando, o ritmo nasce.
Não tem vaga pra um senão.
Só tem um resto no olhar
Da mulher que ele já foi...
[...]

“Evocação da morta”

Em algumas pinturas de Ismael, é comum a presença de um vaso com planta (fig. 46, fig.47 e fig.48), colocado discretamente. A androginia primordial tinha um aspecto tanto vegetal quanto humano – por exemplo, a *Irmandade do Jasmin*, dos sufis persas dos séculos IX e X. Eles giram, com suas gigantescas saias, porque a música das esferas perfuma o tórax dos amantes andróginos e assim todos se unem na fraternidade vegetal. No Murilo de **O visionário**, isto também pode ser constatado nos versos:

[...]
Os outros: tios-minerais, primos-cactos...
“Sim! Nunca mais nos veremos,



Fig. 44 **Anjo**. Ismael Nery. Aquarela s/papel, 26 x 18 cm. Col. Marta e Márcio Lobão, RJ.



Fig. 45 **Arcanjo**. Ismael Nery. Aquarela s/papel, 28 x 20 cm. Col. Maria Marta e Michel Bitton, RJ.



Fig. 46 **O atelier**. Nanquim s/papel, 21 x 27 cm. Col Gilberto Chateaubriand, MAM, RJ.

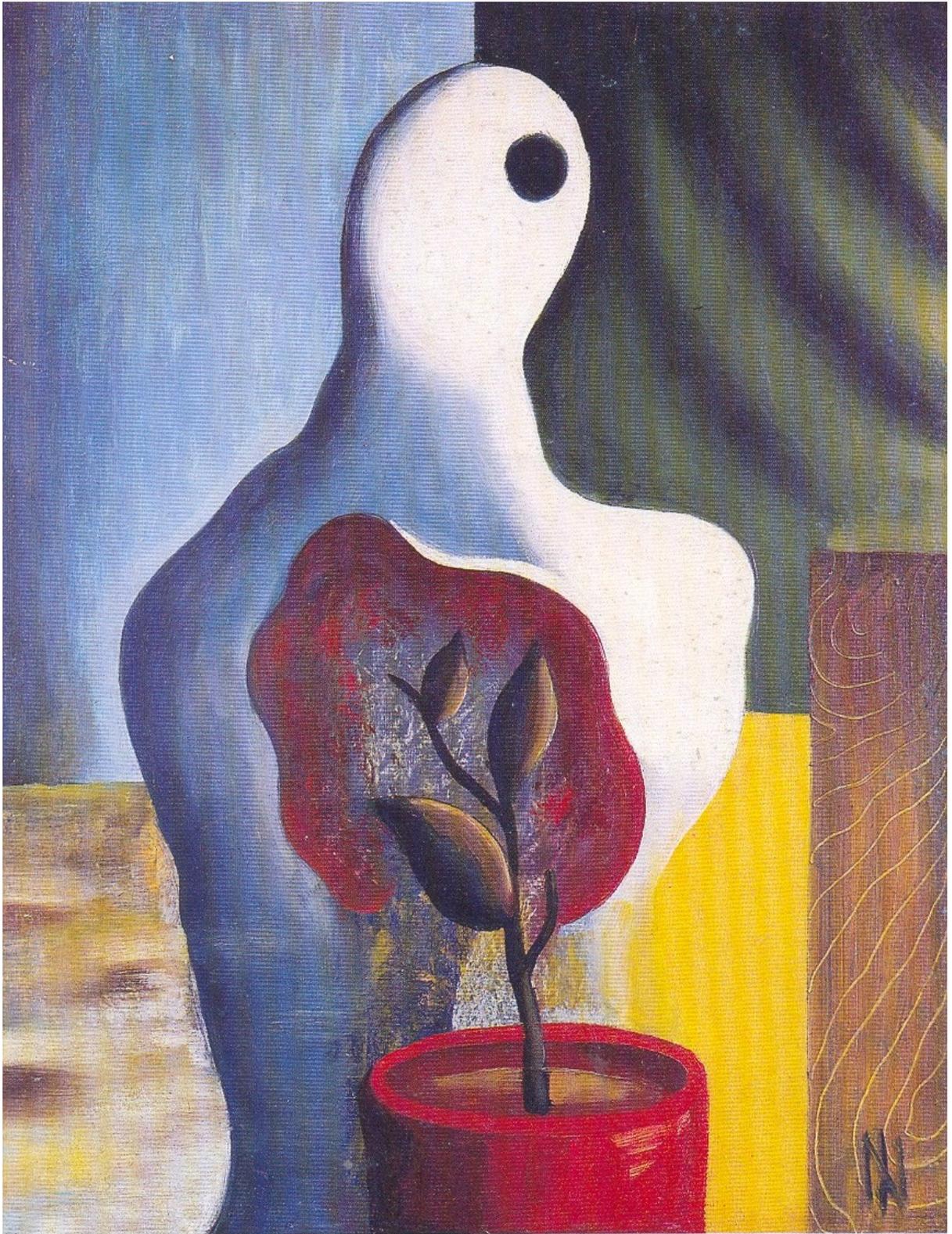


Fig. 47 **Eternidade**. Ismael Nery. Óleo s/cartão 59,1 x 50 cm. Col. Chaim José e Regina Hamer, SP.

Ó primas e tias de outrora;
[...]
“O filho pródigo”

[...]
Os mortos pedem vingança
Os mortos minerais vegetais pedem vingança
[...]
“O filho do século”

Presença marcante, tanto quanto a do vegetal, é a do símbolo pedra, testemunha do começo, das origens das eras. Em Ismael, muitas vezes, observamos três ou mais pedras no que seria o solo das composições:

[...]
Vou voltar pro seio da minha mulher pedra,
Ou então para mamãe água.
“A madrugada”

Percebe-se também o interesse do poeta pela visualidade em decorrência de descrições, cenas, paisagens cariocas, ambientes surrealistas que trazem ao leitor ecos chagallianos dos guaches de Ismael.

[...]
O sol afunda-se no ocaso
como a cabeça daquela menina sardenta
na almofada de ramagens bordada por Dona Cocota Pereira.
[...]
“Cartão postal”

Há uma profusão de cores e cenas em torvelinho, casais flutuando, voando de mãos dadas (fig. 49). E, ainda, movimento, explosões líricas, noites brilhantes, alumbramento, momentos de transcendência e preocupação constante com o tema do casal e da união amorosa:

[...]
Tudo perde o equilíbrio nesta noite,
as estrelas não são mais constelações célebres,
são lamparinas com ares domingueiros,
[...]
“Noite carioca”

O que sol e “a cabeça daquela menina sardenta” têm em comum para serem aproximados em “Cartão postal”? Quase nada, apenas o fato de serem ambos mais ou menos circulares. No entanto, o poeta compara o sol com esta cabeça que afunda ou se põe na “almofada de ramagens” bordada por Dona Cocota Pereira. É um encontro fortuito e encantador, bem ao gosto do riso muriliano, como um bem humorado quadro da chagalliana de Ismael. Encontro confuso, como o da máquina de costura e do guarda-chuva sobre a mesa de cirurgia, mencionado pelo conde de Lautréamont, mas perfeitamente revelador da verdade subversiva procurada pelos surrealistas. Murilo aproxima-se desta poética de reunião das coisas díspares através do amigo Ismael e da observação do livro *La femme sens tête*, de Max Ernst.

Esta junção de coisas díspares encontra uma atmosfera flutuante e em desequilíbrio em “Noite carioca”. A metáfora empregada não é menos surpreendente e inesperada: “as estrelas” “são lâmparinas com ares domingueiros”. Aqui, ecoa outra chagalliana de Ismael, daquele tipo de *guache* (fig. 50) em que uma noite de estrelas cintilantes toma conta do sonhador casal de namorados enquanto estes flutuam sobre a cidade.

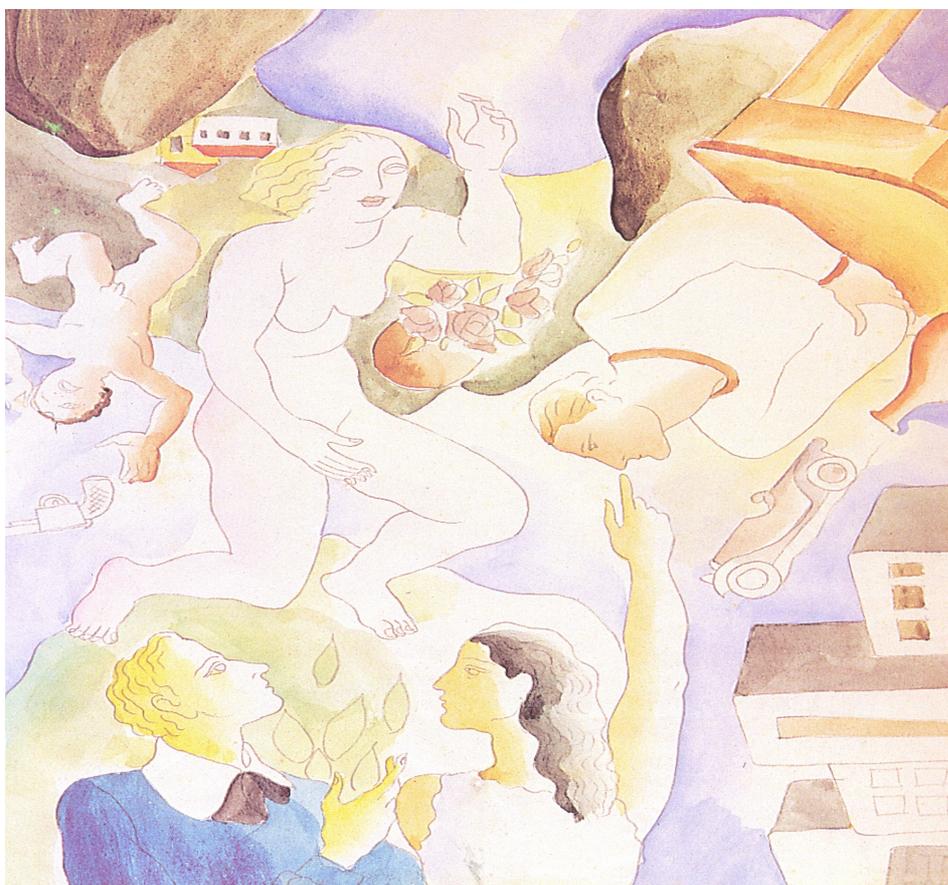


Fig. 48 **Composição**. Aquarela e grafite s/papel, 20, 5 x 26,8 cm. MAC/USP, SP.



Fig.49 Como meu amigo Chagall. Aquarela, 27 x 38, 5 cm. Col. particular, SP.



Fig. 50 **Sonho**. Guache s/ cartão negro, 29 x 21, 5 cm. Col particular , SP.

Quase todos os textos das seções O jogador de diabolô e Ângulos, de **Poemas**, cheios de malandras carioquices, poderiam dialogar com alguns dos momentos mais descontraídos da pintura deste grande amigo de Murilo. Em **O visionário**, há muitas outras passagens nas quais seria possível destacar ecos da chagalliana¹⁹⁰ de Ismael:

[...]
As mulheres me dão corda
Mas somem nas alturas.
[...]
“Mas”

[...]
Coisa alguma te pertence,
Também não és de ninguém,
Viste o mundo do telhado,
[...]
“Canto da pobreza”

Postos lado a lado, poemas e quadros conseguiriam ilustrar-se perfeitamente. Os desenhos e poemas destes livros são um passeio com Murilo e Ismael pelo Rio de Janeiro dos anos 20 e 30, em que moças casadouras suspirosas debruçam-se na janela com um olhar de quem aguarda o amor. Os casais ou já estão formados ou esperam, anseiam pela formação do par amoroso. Muitas vezes observam-se como se cumprissem uma lenda, uma história para a qual estariam predestinados desde o nascimento, desde antes da Criação.

¹⁹⁰Ver: MENDES, 1994, p. 1614. “O clima [de **O visionário**, nas palavras de Lucina Stegagno Picchio,] é o das parábolas surrealistas em que cada verso é um quadro de Chagall, uma invenção de Picabia, um sonho de Max Ernst, um caligrama de Apollinaire.”

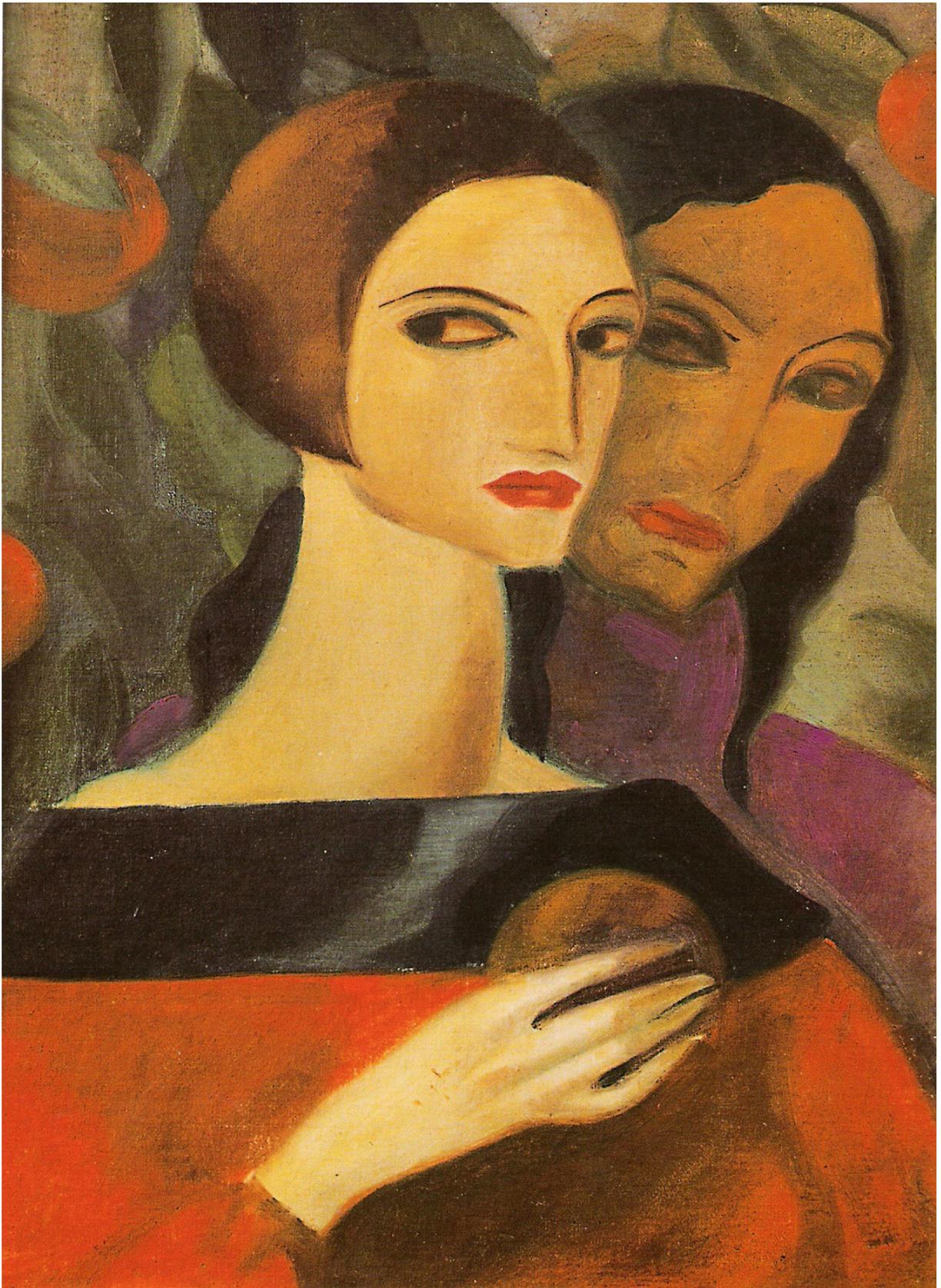


Fig. 51 **Duas amigas ou Eva**. Ismael Nery. Óleo s/tela, 49,5 x 34cm. Coleção particular, SP.

Duas amigas

Em *Duas amigas* ou *Eva* (fig. 51), um quadro da fase expressionista do pintor, o espectador encontra-se diante de duas jovens que ensaiam um possível jogo homoerótico. A de cabelos curtos, que tem o rosto de Adalgisa, segura um fruto numa atitude misteriosa e sensual. A outra, com um rosto mais indefinido e diluído, tem um olhar lânguido e viril que lembra os auto-retratos de Ismael:

Com efeito, encontro 12 auto-retratos de Ismael Nery. Poder-se-ia dizer: nada mais normal. Isto sucede na vida-obra de inúmeros pintores. Mas em Ismael o sujeito acha-se pintado numa curiosa situação narcísica. O sujeito estampado no espelho da tela não é apenas uma figura plana, chapada, esfericamente unitária. Há sinais de uma fratura, de uma ambigüidade. É aí que o texto pintado de Ismael começa a ganhar uma polissemia estimulante.¹⁹¹

Ismael e Adalgisa, como em outros quadros e poemas, reencontram-se novamente com o andrógino primordial, figura presente em todas as cosmogonias. A reação ao chocante e ao feio que se tem, comumente, diante de um quadro expressionista, transforma-se em jogo e sedução para o espectador. O que não disseram e sentiram as mocinhas normalistas da sociedade paraense, diante de uma tela como esta, caso ela tenha sido exposta no Palace Theatre, em 1929, durante a primeira exposição do artista? Ismael levanta uma discussão a respeito das almas que habitam os corpos criados por Adão e Eva e, ao mesmo tempo, convida a uma reinterpretação do pecado original:

O relato do paraíso - A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que Iahweh Deus tinha feito. Ela disse à mulher: “Então Deus disse: Vós não podeis comer de todas as árvores do jardim?” A mulher respondeu à serpente: “Nós podemos comer dos frutos das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: dele não comereis, nele não tocareis, sob pena de morte.” A serpente disse então à mulher: “Não, não morrereis! [...]”¹⁹²

Ao homem e à mulher foi dado o direito de comer de todas as árvores, mas, da árvore ao centro do jardim, não lhes era permitido sequer tocar em seus frutos. No entanto, Eva,

¹⁹¹SANT’ANNA, Affonso Romano de. Ismael Nery: a circularidade do um, do dois e do três. In: **Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito**. Op. cit., 2000, p. 60.

¹⁹²A **Bíblia de Jerusalém**. Gênesis, Cap. 3, v. 1-4. Op. cit., 1995, p. 34.

trajando vermelho, deixa-se seduzir pela serpente, pega do fruto com suas mãos alongadas e o oferece a Adão. Adão, o senhor-meio-mulher de Ismael, deseja intensamente este fruto. Ele está com o corpo bem colado ao de Eva como a dizer que se trata de um “pecado partilhado”. Talvez não fosse uma blasfêmia mencionar que este Adão, e seu aspecto sensual e tentador, confunde-se com a figura de satã.

Neste quadro, mas particularmente, é interessante ainda a sua resolução, com relação à concepção do pecado original, lembrar muito a do *Paraíso* de Marc Chagall, de quem Ismael teria se tornado amigo em 1927 - não há como sustentar o fato de Ismael ter conhecido ou não este trabalho do pintor russo em Paris, mas a comparação pode ser iluminadora. Gaston Bachelard, em artigo intitulado “Introdução à Bíblia de Chagall”, menciona o seguinte:

Chagall não separa o homem e a mulher na hora da tentação. Eva está um pouco adiantada, mas Adão não a retém. Eva tem “idéias” de maçã, mas a mão de Adão está bem próxima, já estendida para as maçãs. O pintor é aqui um bom psicólogo da tentação partilhada [...]. Que sutil psicologia da tentação delega! Eis que Adão diz à Eva de Chagall: Vá minha bela conheça a tentação, mas a tentação apenas. Afague, porém não colha, ou então em nuance mais sutil, “não colha, porém afague”... Em sua embriaguês de ver, um pintor sente tudo isso...¹⁹³

As mãos desse Adão de Ismael, um deslumbrante travesti, não estão estendidas, mas seus olhos, que espelham a alma, estão. Adão divide com Eva o prazer e o pecado, sensibiliza e abala os instantes decisivos de uma lenda. Ao mesmo tempo, o pintor acaba lançando um olhar sobre o que é, não anatomicamente, o masculino e o feminino. Pintando-se como mulher, Ismael é capaz de ultrapassar a divisão tão marcada que existe entre os sexos em nossa sociedade e enxergar-se a partir de um componente feminino *anima*, que todo homem possui, assim como toda mulher apresenta o seu componente masculino *animus*. Essa interpretação da alma humana é fornecida por Jung:

Na idade média, muito antes de os filósofos [e cientistas] terem demonstrado que trazemos em nós, devido a nossa estrutura glandular, ambos os elementos — o masculino e o feminino —, dizia-se que “todo homem traz dentro de si uma mulher”. É a este elemento feminino, que há em todo homem, que chamei “*anima*”. Este aspecto “feminino” é essencialmente, certa maneira, inferior, que tem o homem de se relacionar com seu ambiente sobretudo com as mulheres, e que ele esconde tanto de outras pessoas quanto dele mesmo. Em outras

¹⁹³BACHELARD, Gaston. Introdução à Bíblia de Chagall. In: **O direito de sonhar**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1991. p. 10.

palavras, apesar de a personalidade visível do indivíduo parecer normal, ele poderá estar escondendo dos outros — e mesmo dele próprio — a deplorável condição de sua “mulher interior”¹⁹⁴

Mas onde está o Ismael machista? Aquele que não queria ser “traído” pela esposa mesmo depois de morto? Ele liberta a sua “mulher interior” a partir de uma interpretação particular do misticismo cristão e a retrata em seus quadros e poemas que trazem, subjacentes, o essencialismo. Para um essencialista, o qual trabalha com a abstração do espaço e do tempo, uma mulher com um velho no colo pode ser uma mãe com seu filho; duas caveiras podem representar um par de namorados tais quais eles serão um dia. E em sua fase surrealista, muitas vezes, Ismael pintará Adalgisa com o rosto descarnado, em decomposição. O essencialista rompe com tempo e espaço, procurando ver, a partir de seu olhar atento e preciso - tal qual o de quem observasse por um telescópio - a quintessência, empregando um termo da Alquimia, de todas as coisas. Sendo assim, quando ele se pinta como “mulher” é porque, originalmente, no início de cada cosmogonia, o homem é andrógino e, no final de cada escatologia, ele também volta a ser andrógino. Assim, na vida pessoal, Ismael parece ter deixado bem marcada a diferença entre os sexos e, na arte, neutralizou os contrários para religar-se a Deus e alcançar o Paraíso Celestial

Murilo, em um poema de **As metamorfoses**, intitulado “Duas mulheres”, remete, de certa forma, ao quadro. Não somente pela analogia do título, mas pela presença de alguns elementos e características das mulheres apresentadas na tela. O quadro, como toda a obra de Ismael, esteve, até meados da década de 60, em poder de Murilo. Somente com a redescoberta de Ismael, o poeta mineiro devolveria os quadros e desenhos à Adalgisa e seus filhos. O diálogo entre as duas obras, independente da intenção consciente ou não do poeta, é uma probabilidade a ser considerada. Murilo Mendes parece ter retomado livremente alguns dos elementos do quadro e acrescentou muitos outros, na intenção de compor uma atmosfera profundamente mística e enigmática em torno das duas mulheres.

Duas mulheres

Duas mulheres na sombra
Decifram o alfabeto oculto,
Ouvem o contraste das ondas,
Consultam os deuses de pedra.

¹⁹⁴JUNG, Carl G. et alli. **O homem e seus símbolos**. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d, p. 31.

Dançam a roda, murmuram,
Decifram o enigma das sombras,
Uma triste, outra morena,
Ambas são ágeis e esbeltas,
Vestem roupagens de nuvens,
Segredam amores eternos,
Tocam súbito a corneta
Para despertar os peixes.
Duas mulheres na sombra
Encarnando lua e árvore
Decifram o alfabeto oculto¹⁹⁵

O primeiro verso “Duas mulheres na sombra” introduz o elemento misterioso. A “sombra”, a nuvem densa estão associadas no Antigo Testamento ao lugar da Revelação.¹⁹⁶ O lugar onde Deus falava estava sempre envolto em sombra, é a “escuridão de Deus”. Os autores cristãos, como Agostinho e o Pseudo-Dioniso, comentaram essa sombra. É uma sombra de trevas da dialética de Deus, pois Ele revela ocultando e oculta revelando. Com o segundo verso, torna-se mais presente a questão do mistério. As duas mulheres estão na sombra e “Decifram o alfabeto oculto”. O elemento do mistério é bem expresso e elas o estão decodificando. Se assim o fazem, é porque têm a capacidade de fazê-lo. Elas poderiam estar na sombra e não decifrar nada desse código, sendo assim, devem possuir a chave do “alfabeto oculto”.

A figura feminina está sempre associada a esse tipo de coisa. Tem os segredos, a resposta dos enigmas. No fundo, o que está por trás dessa mitificação da mulher é que, hipoteticamente, ela tem o segredo da vida. Ela gera, traz todos os seres humanos à vida. No corpo do homem tudo é mais claro anatomicamente, está manifesto e sem mistérios. Na mulher, o órgão sexual é interno, ela gera uma criatura dentro dela. A mulher está cercada de mistérios por causa da maternidade e, se ela traz o mistério, ela é capaz de desvendá-lo. É por isso que elas conseguem ler o alfabeto oculto. Elas estão na penumbra, na sombra, mas conseguem decifrar o alfabeto.

As duas mulheres também “Ouvem o contraste das ondas,”. A onda tem dois movimentos, sobe e arrebenta num estrondo. O seu retorno é silencioso e até suave. Há o contraste entre uma coisa e outra, a mesma onda faz esses dois movimentos. Quando arrebenta, faz barulho e quando escorre é quase muda. A seqüência de muitas ondas formam

¹⁹⁵MENDES, 1995, p. 339.

¹⁹⁶BOFF, Clovis. **Introdução à Mariologia**. Rio de Janeiro: Vozes, 2004, p. 51: “O verbo ‘cobrir com a sombra’ ou, melhor, ‘ensombrear’ (*epi-skiá-zein*), evoca a Nuvem misteriosa do Êxodo que ‘ensombreava’ a ‘Tenda da reunião’, transformando-a na Morada de Deus (*Shekinah*) (cf. Ex 40, 34 LXX; Nm 10,34).”

uma espécie de diálogo. O primeiro movimento é sonoro e a resposta é sempre silenciosa. Isto permite saber como está o mar sem, necessariamente, precisar vê-lo. Caso possa ser visto, será melhor e mais completo o quadro. Caso contrário, basta ouvir atentamente. As ondas falam e quando escorrem, novamente, se ocultam.

Além de ouvir as ondas e decifrar sua linguagem, elas também “Consultam os deuses de pedra”. Segundo a Bíblia, os deuses dos gentios (de ouro, prata, madeira etc) têm boca e não falam, têm olhos e não vêem, têm ouvido e não ouvem e nem há nada dentro deles que lhes possa dar vida. Então, se elas consultam os deuses de pedra, não estão ligadas ao cristianismo. Mas como podem consultar um deus de pedra? Um deus de pedra não pode falar nada, porque a pedra nada fala. Talvez, isto sim, estejam lendo alguma coisa no símbolo da pedra – a inscrição da pedra nunca muda e a pedra permanece com a coisa escrita para sempre. Ler esta inscrição ou consultar estes deuses de pedra é entrar em contato com a verdade na sua essência.

Elas consultam deuses e “Dançam a roda”, dançar em roda, por sua vez, é uma evocação do sabá medieval, em que as mulheres / bruxas se reuniam para uma festa da fertilidade. Nesta festa, também compareciam demônios. A dança traz o êxtase e através dele se dá a revelação das coisas. O êxtase não é buscado apenas pelo êxtase, como no caso do toxicômano em busca de prazer e alucinação. Quem procura o êxtase, num ritual dessa natureza, quer ter uma revelação. No poema, as mulheres utilizam a dança como passaporte para o indizível.

Elas usam vários recursos para chegar à revelação. Decifram o alfabeto oculto, consultam os deuses e dançam; escalonam, enfim, diversos procedimentos. Alguns foram cifrados pelo homem ou por uma inteligência (pode ser um deus), como no caso do alfabeto oculto. No entanto, outras coisas não se revelam no alfabeto, porque não estão ocultas na letras, mas nas coisas a serem decifradas, na natureza. Então elas ouvem as ondas e procuram decifrá-las. Sendo assim, decifram, indagam com um deus, induzem o êxtase / revelação pela dança. Estão dentro de toda uma atmosfera pagã e nesse contexto movimentam-se como sacerdotisas.

O verso seguinte é “Decifram o enigma das sombras,” e repete-se, assim, a idéia principal. Uma delas é “triste”, a outra mulher é “morena” como a do quadro de Ismael. A morena por definição não pode ser triste, é uma comparação surpreendente. É uma construção antitética, mas a partir de uma adjetivação aparentemente imprópria. Toda moça triste não pode ser morena, diz, com isto, o poeta.

Ambas “são ágeis e esbeltas”. Assim, o poeta introduz o elemento diáfano e vai começar a desmaterializá-las. Elas são leves, “Vestem roupagens de nuvens” e parecem cada vez mais etéreas. Estão totalmente envolvidas pelo elemento ar, que é a nuvem. São mulheres aéreas, como Ariel (o espírito dos ares, mencionado por Shakespeare) de **A tempestade**. Dos quatro elementos, o ar está associado ao entendimento, à inteligência e, sendo assim, não é de se estranhar a sua ligação com as duas.

As sacerdotizas pagãs “Segredam amores eternos”, diz o poeta. A relação homoerótica entre elas não é clara, mas, como se pode constatar por esse verso, é sugerida assim como no quadro de Ismael. Elas, também, “Tocam súbito a corneta / Para despertar os peixes.” Súbito é próprio da agilidade, mencionada num verso anterior, e a corneta é o elemento apocalíptico e deve anunciar verdades que despertarão “os peixes”. Aqui surge um elemento essencialmente feminino, a água. O peixe é o animal que vive imerso, quem está debaixo da água ouve com dificuldade porque o som não se propaga na água como se propaga no ar. Mas ainda assim, a corneta vai despertar os peixes. Esta referência, também, faz lembrar a situação em que Santo Antônio, sem a atenção dos fiéis, decidiu falar aos peixes. Novamente, estas mulheres surgem como portadoras do sentido, do mistério. Anunciam, decifram, indagam, dançam, ouvem, e despertam outros seres.

Com “Duas mulheres na sombra / Encarnando lua e árvore”, reintroduz-se a sombra. Apesar de todos os elementos invocados, a sombra retornou – a nuvem caliginosa, a nuvem escura. A lua se relaciona também com o elemento da veste de ar e de nuvens, é o elemento que induz ao sonho, à revelação, ao devaneio. A lua é o elemento noturno e feminino, gravita em torno da terra e induz à vida também (interfere no movimento das marés, na agricultura). Na astrologia, quem tem uma casa na lua é o lunático, aquele que sonha, que vê coisas em toda a parte. Assim, elas encarnaram “lua” e “árvore”; associam-se aos astros e aos elementos essenciais da natureza para, cumprindo o objetivo inicial, decifrarem “o alfabeto oculto”. Ao final, com a repetição dos versos: “Duas mulheres na sombra / Decifram o alfabeto oculto”, o poeta introduz o elemento cíclico no poema e dá ao texto uma autonomia para que comece e acabe em si próprio.

Desta forma, a interação com o quadro não se deu através da questão do pecado original. O poeta mineiro valorizou mais o sensualismo, intenta revelar “o enigma das sombras”, os “amores eternos” ditos por “elas duas” num “alfabeto oculto”. Murilo Mendes parte do quadro para voltar ao tempo das lendas e dos “deuses de pedra”. Interage com o quadro, permite-se compor uma narrativa e revelar o não dito.

No despontar da Nova Era

Segundo vários mitos da destruição do mundo e da criação da Idade do Ouro, encontrados em algumas sociedades, “os próprios excessos orgiásticos tinham um significado, pois segundo o mito, ao despontar da Nova Era, todas as mulheres pertencerão a todos os homens.”¹⁹⁷ Em “A uma mulher” (1933), partindo ainda uma vez do essencialismo, o triângulo amoroso, ampliado por Ismael:

Só te quero pra mim se te puder dar aos outros,
Porque os outros não são senão eu ampliado.
Quero ver-te beijada por todas as minhas bocas,
Quero ver-te abraçada por todos os meus braços.
Quero ver-te numa rótula e depois num altar
Distribuindo o castigo e prêmio final.
Que merece um poeta na escola da vida.
Quero ver-te no céu ou talvez no inferno.

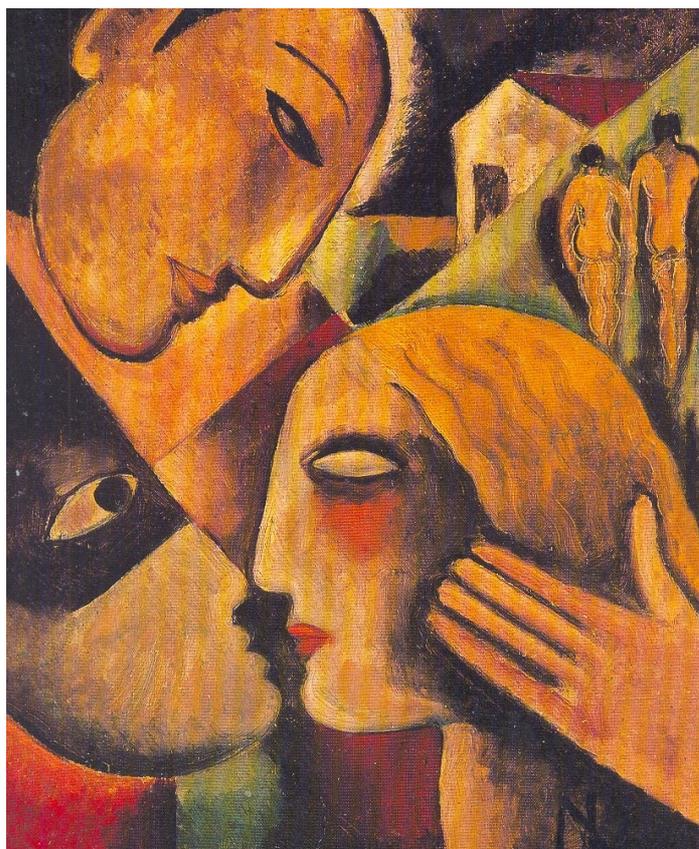


Fig. 52 **Composição surrealista.** Ismael Nery. Óleo s/cartão, 34 x 26 cm. Col. particular, RJ.

¹⁹⁷ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 9.

O tema do triângulo amoroso é empregado, freqüentemente, também na pintura de Ismael. No entanto, o sensualismo de sua arte é revestido e justificado por uma concepção espiritualista do universo. Segundo o pensamento essencialista, o homem está “ligado ao passado e ao futuro, solidário com todos os seres na plenitude da vida que se desdobra sem cessar”.¹⁹⁸ Assim, dividir a amada com outros é dá-la a si mesmo. Ismael esclareceria esse aspecto da sua teoria, ao escrever, num quadro representando o encontro de um casal: “Meu caro Ismael não sei porque qualquer homem que vejo me parece você”. A imagem “ver-te beijada por todas as minhas bocas,” / “abraçada por todos os meus braços”, empregando muito do aspecto externo do surrealismo, faz lembrar o deus Krishna e as suas muitas formas:

Arjuna viu nessa forma universal bocas ilimitadas e olhos ilimitados. Era totalmente maravilhosa. A forma estava decorada com resplandecentes ornamentos divinos e se ornava com muitas vestimentas. [...]. Tudo era magnífico expandindo-se ilimitadamente....

[...]

Ó Senhor do universo, eu vejo em Seu corpo universal muitas e muitas formas — barriga, bocas, olhos — expandidos sem limite. Não há fim, e não há começo para tudo isto.¹⁹⁹

Nesta passagem do poema *Bhagavad-gita*, a canção do senhor, Krishna apresenta ao devoto Arjuna uma forma grandiosa. A descrição, assim, demonstra que as religiões orientais empregaram muito bem o maravilhoso, como o teria declarado André Breton. Quanto a Ismael, as muitas “bocas” e “braços”, de que trata “A uma mulher”, estão relacionados a um eu que se divide em muitos homens, por toda a humanidade. Para Ismael, todos os homens vieram de um único germe, que se desenvolve e se desdobra através dos tempos. O natural e o sobrenatural, como em Novalis, devem ser considerados compartimentos que se comunicam: “Estamos em relações com todas as partes do universo – Assim como com o futuro e a antigüidade”.²⁰⁰ O eu-lírico, assim, na sua ânsia de absoluto, compreende-se parte de tudo e de todos os homens e é capaz até de reunir o céu e o inferno: “Quero ver-te no céu ou talvez no inferno”.

No texto, “A um poeta”, do livro **A poesia em pânico**, de Murilo Mendes, a mulher surge também como um elo de comunhão entre os homens:

¹⁹⁸MENDES, 1996. p. 85.

¹⁹⁹**Mahabharata. Bhagavad-Gita.** Tradução A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada. 5. ed. São Paulo: Bhaktivedanta, 1986. p. 459-463.

²⁰⁰NOVALIS, 2001. p. 87.

A um poeta

Eu te emprestarei minha musa:
Estou ansioso por te ver alterado por ela.
Quero que se transfira a ti um pouco do seu mistério,
Quero que me procures para longas confidências,
Quero espiar na tua fisionomia
Um reflexo da minha angústia desdobrada.
Quero te sentir meu irmão no sofrimento,
Quero te abraçar com ela, misturando nossa respiração e tristeza.
Também tu hás de esbarrar ante a muralha de pedra,
Aprenderás o desconsolo, serás forte e ampliarás tua alma.

A mulher representa no poema o ponto capaz de ligar o homem ao cosmo, ao transcendente. A amada é veículo para o eu-lírico reunir-se à eternidade, aqui representada pela pedra. O poema, “A um poeta”, é a outra face, o reverso do poema “A uma mulher”. Ambos, tal qual a descrição dos êxtases de santa Teresa D’Ávila, tratam de espiritualidade (“eu ampliado” / “ampliarás tua alma”) com aspectos que lembram o prazer carnal e físico. O quadro a óleo, *Composição Surrealista* (fig. 52), pintado em 1928, também enfoca o triângulo amoroso e, a partir dele, é possível observar a relação entre duas artes, o diálogo entre dois sistemas: poesia e pintura. Não se dá, absolutamente, a descrição do quadro, no entanto, é possível verificar a linha, muito tênue, existente entre a produção poética de Murilo e a obra plástica e poética de Ismael.

O quadro, apesar do título, lembra ainda a fase cubista do pintor, mas traz a marca de sua individualidade. *Composição surrealista* é composto por três cabeças e por uma casinha pequenina, ao fundo, que lembra uma habitação interiorana brasileira. Há também um casal, nu, em menor dimensão, caminhando lado a lado. A mulher, lembrando o rosto de Adalgisa, tem sua cabeça levada de encontro ao rosto de um mascarado. O braço, que conduz a cabeça da mulher, é do homem moreno localizado na parte superior. O triângulo, não somente no plano amoroso, configura-se até mesmo na própria disposição geométrica das cabeças (o momento é de entrega, de comunhão entre os três elementos que praticam esse ritual). A mulher lembra Adalgisa e é o centro do quadro, ela é o transporte para o transcendente. Os dois homens possuem íris, eles contemplam apenas a falsa concretude do mundo. Ela, não... Os seus olhos não possuem íris. Ela não enxerga para fora, porque seus olhos estão virados para dentro. Ela olha para o passado da humanidade, vê o tempo das lendas, a Idade do Ouro. Representa, perfeitamente, o que significava a mulher para os surrealistas: o caminho para a

reconciliação do homem com o universo. Desta forma, os dois poemas e o quadro são equilibrados por uma perfeita simbiose, há entre eles uma unidade muito especial.

Ente dos entes

As eras um dia se acabam, o fim se aproxima, sempre, com seus cataclismas e traz consigo revelações. O Deus Criador, do qual o poeta-pintor é a imagem e semelhança, retorna de maneira triunfante no poema em prosa, de Ismael, “O Ente dos entes” (1933) :

A minha mão gigante rasgou o céu e apareceu a figura do Ente dos entes. Houve confusão tremenda e os homens se misturavam, gritando; gritos de alegria, de dor, de espanto e de medo. Os sentidos dos homens se aperfeiçoaram e eles viram, ouviram e sentiram o que nunca tinham visto, ouvido e sentido. Houve, depois, consciência e todos se calaram. E olhavam pasmos a figura do Ente dos entes, que, para os homens era uma mulher e para as mulheres era um homem,

O surgimento ambíguo desse “Ente” faz lembrar um bruxuleante e expressivo *Auto-retrato* (fig. 53) de Ismael. O misterioso e expressivo personagem de mãos deformadas, colocado por trás de uma espécie de balcão, tem sobrancelhas levantadas, quase diabólicas, levemente riscadas. O cabelo, bem acima dos ombros, lembra o das jovens arrojadas da época. A camisa de camponês russo, ultra estilizada, confirma o talento do Ismael estilista. Os traços do rosto são delicados, as unhas estão pintadas e a boca foi desenhada com batom. Quanto aos olhos, uma fenda negra e sem íris, fazem lembrar o comentário do psicanalista Chaim Hamer a respeito de um outro trabalho de Ismael: enxergam para dentro, contemplam o passado filogenético, ontogenético, as idades míticas da humanidade.²⁰¹ Nas palavras de Sergio Miceli, “figura híbrida, ente misterioso com elementos extraídos de suas aparições masculinas e de suas projeções femininas.”²⁰²

O “Ente dos entes” é como um holograma, tal qual o deus hindu Shiva, para os homens se apresenta como uma mulher e para as mulheres como um homem. Ele traz os pólos

²⁰¹Ver: HAMER, Chaim José. Ismael Nery e a Psicanálise. In: **Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito**. Op. cit., p. 67.

²⁰²MICELI, 1996, p. 78.

feminino e masculino. “...Até certo ponto toda divindade — e as antigas teogonias gregas provam isso abundantemente — é bissexual.”²⁰³

A reformulação dos ciclos cósmicos, de que fala o poema ao tratar do retorno da divindade, está presente em todas as culturas primitivas. E mesmo “Platão encontra a causa da regressão cósmica e das catástrofes cósmicas num duplo movimento do Universo, a divindade ora orienta inteiramente sua revolução circular, ora abandona a si próprio [...]. Esta mudança de direção é acompanhada de gigantescos cataclismos...”²⁰⁴

As teorias do Grande Tempo apresentam duas doutrinas: a do tempo cíclico e a do tempo cíclico limitado. Nas duas doutrinas encontra-se a Era do Ouro, como a descrita no Gênesis, um tempo de paz em que predomina a fartura. No entanto, na primeira doutrina, a Era de Ouro pode ser repetida infinitamente (*ad infinitum*) e na segunda, ela só pode ser repetida uma única vez, o que corresponderia ao Paraíso para os cristãos. Para Ismael, que sempre menciona o Juízo Final, talvez reste a segunda opção. Mas deve-se levar em consideração o fato de ele mencionar, freqüentemente, idéias associadas ao pensamento esotérico e pré-socrático, mais associados a primeira doutrina.

Diante do “Ente dos entes”, os seres humanos, uns com espanto outros com alegria, têm o seu poder de percepção modificado, passam a perceber o que antes parecia estar além de seu alcance: “Os sentidos dos homens se modificaram...” E, face a face com o ser Supremo, o reencontro com o andrógino primordial:

e que apontava para três estrelas que giravam loucamente em volta de uma grande esfera de aço polido, que tinha a cabeleira como a de uma mulher e que serena, caminhava girando sobre si mesma, para o ocidente.

Esse ser ambíguo aponta para “três estrelas”, as quais giram em torno de uma “esfera”. Além de representar a trindade cristã, esse número, o 3, é associado à totalidade. Quanto à “esfera”, é o símbolo da perfeição, é o símbolo da unidade perfeita e, por isso, assim como o número “três”, também está em estreita ligação com o andrógino. E o próprio Ismael diria, em seu poema “Manhã”, que o homem não precisava de “olhos”, “boca” e “nariz”. Deveria ser apenas uma forma arredondada, uma bola que pensasse. O catolicismo de Ismael, segundo Murilo, era ecumênico, pois o artista constatava a presença de Deus em todas formas de conhecimento. Nesse sentido, estabelecer essa leitura mítica, quase esotérica, para se compreender esta simbologia criada, conscientemente, é válido.

²⁰³CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 1999, p. 52.

²⁰⁴Id., p. 106

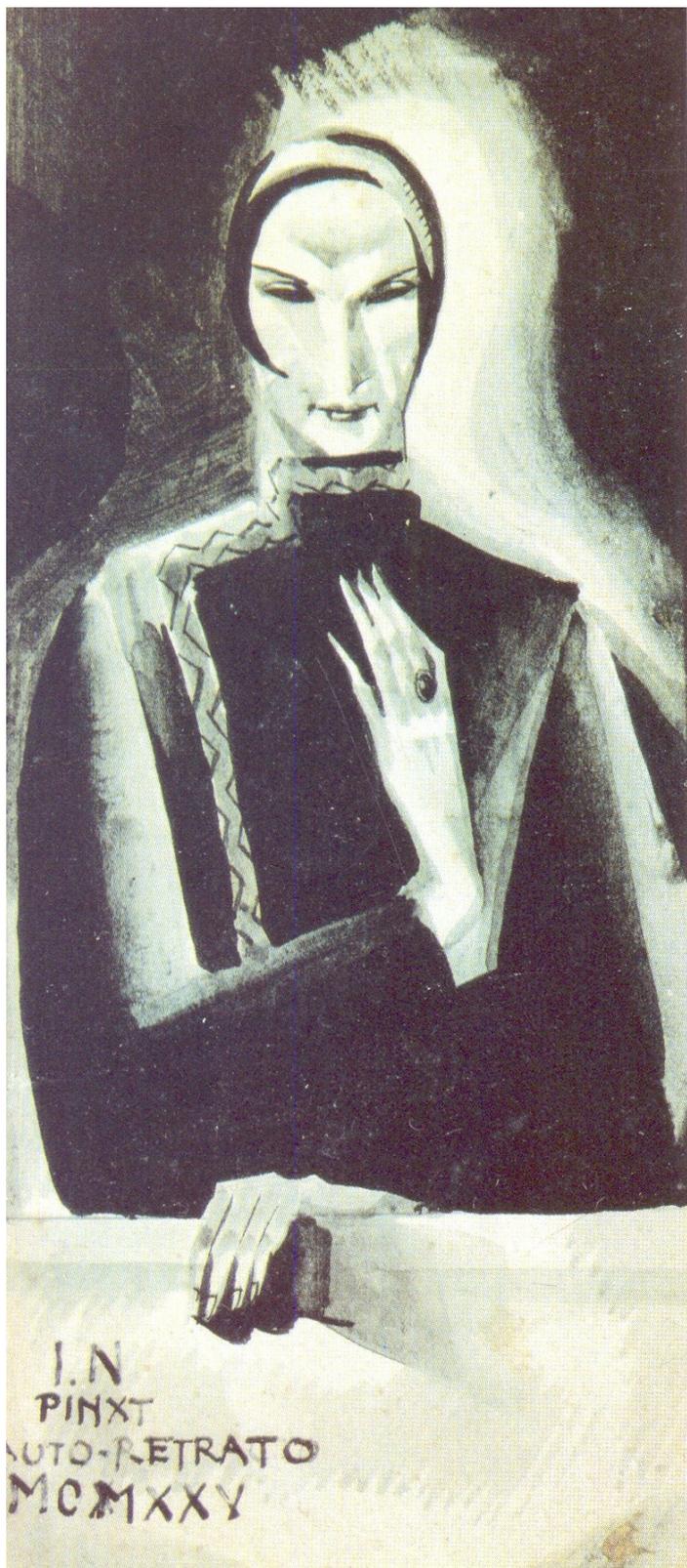


Fig. 53 **Auto-retrato** (1925). Guache s/ papel, 16,5 x 7,5 cm.
Coleção Gilberto Chateaubriand, RJ.

O “Ente dos entes”, de Ismael, fará ainda outros inusitados sinais e falará uma estranha linguagem:

Depois, o Ente dos entes abriu suas vestes e mostrou no seu corpo fosforescente três nódoas vermelhas, duas na altura do ventre e uma em cima do coração. E falou em linguagem desconhecida. Ninguém entendeu o que disse o Ente dos entes, mas todos, no fim, sentiram um grande consolo.

Em 1929, André Breton escreveu que “as literaturas do norte [da Europa] e as literaturas orientais tiraram subsídios e mais subsídios [do maravilhoso], sem falar das literaturas propriamente religiosas de toda parte.”²⁰⁵ Ismael tira seus subsídios e imagens poéticas da Bíblia, a obra mais lida por ele durante toda sua vida. Seus livros preferidos foram o Eclesiastes e o Evangelho de João. Neste último, segundo o artista, o Cristo se revelava como Filho de Deus e, por isso, antes de morrer, pede a Murilo que o leia futuramente. No caso de “O Ente dos entes”, é flagrante a presença do Apocalipse. Os termos são enigmáticos e misteriosos, o texto provoca mesmo certo desconforto em decorrência de seu tom profético.

O “Ente” ainda apresenta “nódoas” em seu corpo, “três” sinais que lembram os *chakras*:

Termo sânscrito que significa Roda. Trata-se dos pontos ocultos de junção dos canais sutis (nadis) por onde, segundo a fisiologia hindu, circula a energia vital. Esses centros de consciência da fisiologia mística, superpostos ao longo da coluna vertebral até o topo da cabeça, podem ser qualificados de turbilhões de matéria etérea (avas).²⁰⁶

O fato de os sinais encontrarem-se sobre o ventre e sobre o coração caracteriza uma simbologia especial. O ventre é considerado a caverna, o útero, um lugar de proteção, ele é o símbolo da mãe – e, por extensão, deve estar relacionado a este “Ente” divino e andrógino: “todos [...]sentiram um grande consolo” mesmo sem entender sua linguagem. O outro sinal está sobre o coração, sede de todas as emoções para os ocidentais e centro da inteligência, da intuição e da personalidade para todas as civilizações tradicionais.

Mas um ser soberano não pode permanecer muito tempo entre os mortais. Ele restaurou o que estava em decadência e plantou o desejo de amar no coração das pessoas:

²⁰⁵BRETON, 1985, p. 46.

²⁰⁶CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 1999, p. 231.

Na noite deste acontecimento os homens amaram como nunca tinham amado as suas amadas e estas conceberam filhos para que pudessem ver também o Ente dos entes, que prometeu voltar. Houve paz temporariamente.²⁰⁷

Agora há paz no mundo, mas “temporariamente”. Não houve destruição ou nada parecido, a destruição está mais relacionada a uma renovação interna dos indivíduos. Ainda assim, o poeta coloca-se mais de acordo com a doutrina do tempo cíclico, revelando um catolicismo esotérico e místico. Não é difícil imaginar o quanto o catolicismo de Ismael teria chocado as pessoas, se tivesse sido dado a conhecer mais amplamente através de sua arte:

Sem dúvida um artista obcecado por sua própria identidade no mundo, dilacerado em *personas* conflitantes (e que, para unificá-las, buscava inclusive uma espécie de travestismo pictórico, à semelhança de Duchamp, que buscou o travestismo fotográfico), não podia servir à corrente principal do modernismo brasileiro, mesmo tendo sido considerado um de seus artistas mais talentosos.²⁰⁸

O projeto do Modernismo brasileiro, associado ao nacionalismo, excluiu a arte de Ismael. Sua pintura só foi descoberta pelo grande público em meados dos anos 60, mais de 30 anos depois de sua morte. Sua pintura e poesia retiram o homem da noção do tempo e espaço, apontando, assim, para uma concepção universal. Em sua obra, profundamente simbólica, procura reunir feminino / masculino e apresentar o ser humano em sua totalidade.

Cada polaridade apresenta qualidades necessárias para o equilíbrio do mundo. Manifestas estas qualidades em sua melhor configuração, sem valorizar uma em detrimento da outra, pode enriquecer nossa convivência com todos os seres.²⁰⁹

Sob essa atmosfera de final dos tempos, Murilo Mendes também escreveu um poema, intitulado “1999”, no qual fala, com seu surrealismo visionário, de cataclismas e sugere o mito do eterno retorno:

²⁰⁷NERY, Ismael. “O ente dos entes”.

²⁰⁸CHIARELLI, 2000, p. 59.

²⁰⁹KOSS, Monika Von. **Feminino + masculino: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades**. São Paulo: Escrituras, 1999, p. 14.

Estrelas em fragmentos rolarão sobre mim.
Retratos de belas dançarinas serão levados ao vento
Até a cova rasa em que descanso.
[...]
Tudo começa de novo e existe para sempre.²¹⁰

Este poema, instaurando o esoterismo libidinoso muriliano com as “belas dançarinas”, acena para a perspectiva de renovação do tempo, “Tudo começa de novo...”. Levando-se em consideração o constante interesse do autor por mitologias e culturas as mais variadas, poderíamos associar o tempo em Murilo a uma interpretação mais esotérica, ou seja, considerar a questão do tempo cíclico ilimitado. Em outros poemas, isto talvez seja possível. Aqui, o poema parece apontar para um fim específico: “...e existe para sempre”, o que para os católicos corresponderia ao juízo final e a restauração eterna. No “O Ente dos entes”, de Ismael, fica a passagem ao final do poema: “prometeu voltar”. Como se o acontecimento relatado no poema fosse mais um dos muitos intervalos que sempre se repetem quando a humanidade está decaída. Como se pode perceber, mesmo os dois autores apresentando-se como católicos há, com certa freqüência, um estabelecer de pontes e associações com outras tradições religiosas.

No poemas abaixo, Murilo coloca-se frente a frente com o “Ente dos entes”:

[...]
Distribuis ao mesmo tempo consolo e desespero
Aos olhos do homem és acima do sexo como uma deusa,
Aos olhos da mulher és masculina: um guerreiro.
Anulas o movimento de quem soube te decifrar,
E não te perturbas nem ao menos ante a idéia de Deus

“A musa”

Digo-te que me busco em todos os retratos,
Na água de muitos rios
E não me reconheço.

Digo-te que invento o livro de imagens
Para resuscitar a infância
- Não a verdadeira, mas a que sonhei.

Digo-te que procuro um ponto sobre a terra
Onde possa respirar.

²¹⁰MENDES, 1995, p. 328.

Digo-te que abracei a estátua do Ente dos entes
E que meus braços foram em peregrinação ao desconforto.

“Confidência”

No primeiro poema, “A musa”, retirado do livro **Tempo e Eternidade** (1935), Murilo parece referir-se à mulher amada. No entanto, esta ganha uma conotação mítica e, ao mesmo tempo, erótica. Ele reutiliza vários símbolos presentes na poesia de Ismael, dando a eles um aspecto carnal e transgressor, uma vez que a deusa não se perturba “nem ao menos ante a idéia de Deus”. O “Ente dos entes”, de Ismael, traz o encontro com a Unidade, mas a deusa prefere ser uma incógnita e romper com qualquer sinal de transcendência ou força acima dela.

No segundo texto de Murilo, “Confidência”, fala-se da busca de si próprio. Esta busca inicia-se no plano sensível: o poeta busca-se em retratos ou intenta este encontro por intermédio da natureza, procura-se “na água de muitos rios”. E por fim, menciona o encontro com Deus, o “Ente dos entes”, e ainda em Deus sua busca resultou inútil, “meus braços foram em peregrinação ao desconforto”. O poeta encontra o desconforto, porque na sua busca de renovação espiritual talvez não haja espaço para um Deus que apenas condena e julga. Muitas vezes, Murilo fará suas críticas ao Pai, mais ligado ao Velho Testamento, e exaltará sempre a figura do Cristo, o Filho. Em um artigo sobre o amigo pintor, diria:

Ismael recolocou em nosso espírito a idéia de Deus [...]. E o Cristo nos parecia restituído à sua verdadeira estatura como nô-la revela o Novo Testamento; era uma vassourada poderosa na concepção do Cristo pelo século XIX[...]. Surgia-nos o Cristo como companheiro cotidiano do homem...²¹¹

O olhar-se no retrato, numa busca insistente, pode ser uma referência à busca constante do próprio Ismael: “[...] me busco em todos os retratos,”. O pintor procurou-se, estilhaçou-se em vários Ismaéis. A cada auto-retrato ou qualquer outra pintura, um novo homem. Um Ismael demônio, Adão, Eva, Cristo, homem, mulher, menino, embrião, atleta, bailarino, toureiro etc e etc.

²¹¹MENDES, 1996, p. 43.

A amada é como a terra

*Se fugirdes
para a floresta,
serei cipó, lagarto, cobra,
eco de grotas na tarde,
sombra tímida, silêncio
entre duas pedras. E o rei
que se enfarou de Adalgisa
ainda mais se adalgisará.*

*Se voardes, se descerdes
mil pés abaixo do solo,
se vos matardes alfim,
serei ar de respiração,
serei tiro de pistola*

Carlos Drummond de Andrade,
“Desdobramento de Adalgisa”.

“Grito me apavora desde menina. Há dias em que a minha própria voz me incomoda”.²¹² Em decorrência de ruídos muito agudos, Adalgisa Nery se sentia como diante de “uma montanha em chamas”. Ela tinha, muitas vezes, alucinações visuais por causa de uma doença neurológica chamada hiperacusia, extrema sensibilidade aos sons:

Um ruído inicial, sempre eternamente inicial
Que me confunde com o homem, com a mulher
Com os peixes, com os pássaros
Com a terra e com a água.
Um ruído de alma indecisa porque habita corpos xifópagos,²¹³

²¹²Adalgisa Nery, em depoimento (gravado pelo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro) concedido ao poeta Carlos Drummond de Andrade. Ver: CALLADO, 1999, p. 130-131.

²¹³NERY, Adalgisa. “O ruído é mais do que eu” — A mulher ausente. In: **Mundos Oscilantes (poesia reunida)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, p.67. Será utilizado o volume com a obra completa de Adalgisa Nery, mas indicaremos, logo após cada um dos poemas em estudo, o título do livro em que eles foram inicialmente publicados.

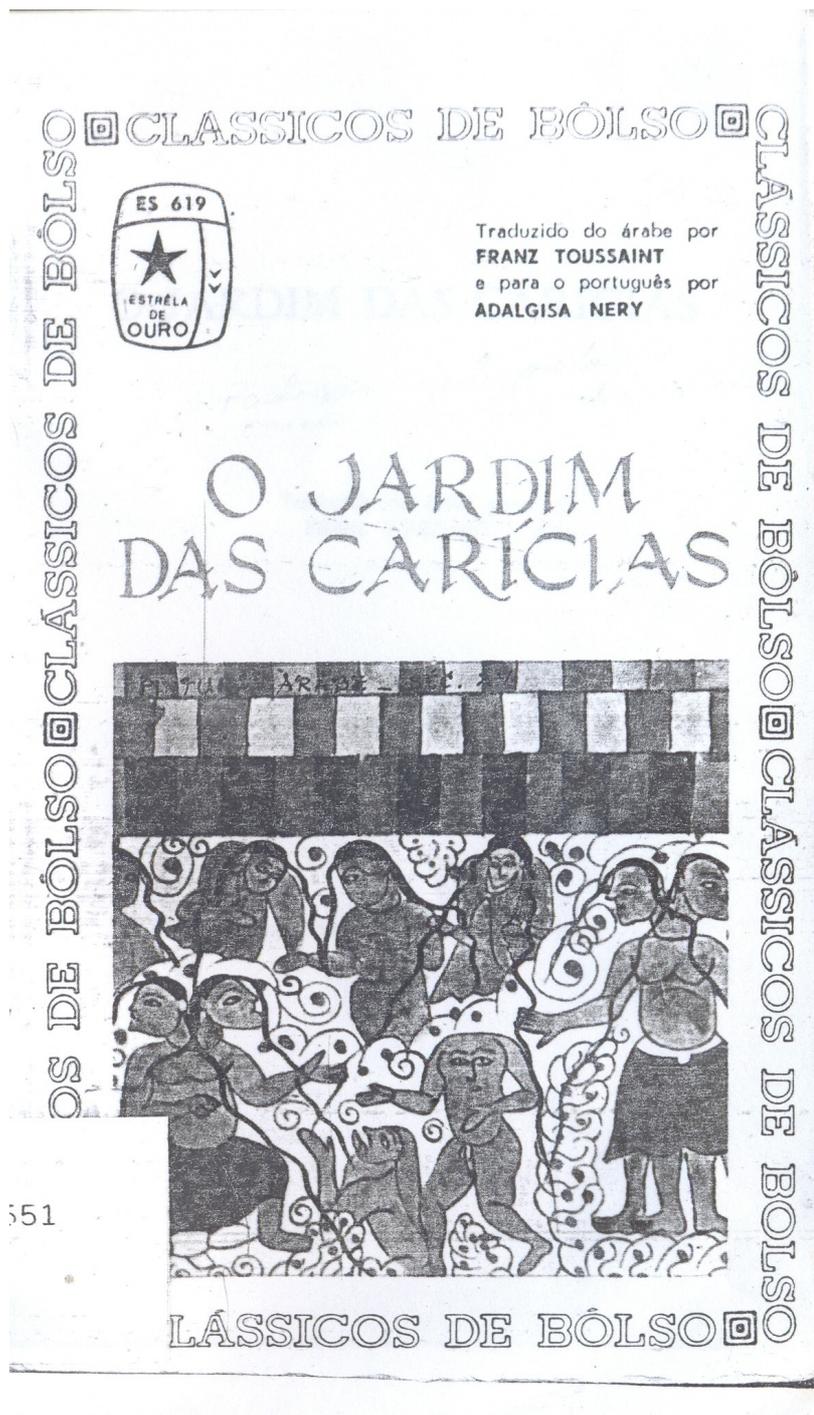


Fig. 54 Capa de **O jardim das carícias**, tradução de Adalgisa Nery, 1967.

Assim como no *Auto-retrato* (fig. 1), aquele no qual Ismael voa nos ares com as cabeças de seus dois companheiros, a poesia de Adalgisa procura pela integração entre os elementos do mundo. Nesta passagem do poema, há, através do “ruído” (portador da angústia e também da harmonia), uma espécie de fusão com o cosmo: “homem”, “mulher”, “peixes”, “pássaros”, “terra” e “água” formam uma unidade na poesia. A “alma indecisa”, como

menciona a poeta, se “confunde” com vários seres ou elementos. Esta indecisão, esta possibilidade de habitar ou estar em sintonia com vários corpos é uma constante na poesia de Adalgisa. E isto dá a muitas de suas criações uma atmosfera onírica, nas quais tudo está em constante metamorfose.

Retornando à passagem do poema “O ruído é mais do que eu”, há também a referência a “corpos xifópagos”: indivíduos que, num mesmo corpo, estão unidos pelo tronco.²¹⁴ Aqui, “xifópago” é provavelmente uma referência ao andrógino, ser quimérico, de que fala Platão em **O banquete**, constantemente pintado ou desenhado por Ismael.

Em *Andrógino* (fig. 21), uma aquarela já apresentada no capítulo dois, de um lado pode-se observar o rosto de Ismael e do outro o rosto de Adalgisa, ou seja, o pintor, em muitos de seus trabalhos, se “confunde” com a imagem de Adalgisa e constrói uma poética fundamentada numa reatualização do mito de Adão e Eva / mito de origem. Assim, pode-se interpretar o *Andrógino* e o *Auto-retrato* como uma investigação sistemática de si, freudianamente uma representação dos aspectos feminino e masculino do autor. Segundo os surrealistas, o homem é um feixe de potencialidades e eles procuraram despertá-las. Para surrealistas como René Magritte, se o ser humano procurasse resquícios de asas em seus braços ele poderia reencontrá-las. Empregando, constantemente, a simbologia do andrógino,²¹⁵ Ismael procura o ser humano em seu caráter primordial. Em **A imaginária**, uma romance escrito por Adalgisa a respeito de sua vida com Ismael, a autora fala também de sua infância e do desejo constante, naquele dado momento, de se metamorfosear em árvore:

À entrada, duas enormes árvores ladeando a porta principal. Uma de magnólias e a outra de cravo-da-índia. Os perfumes exalados das duas árvores misturavam-se no ar e exerciam sobre mim um estranho fascínio [...]. Esperava ficar sozinha no jardim, mantinha-me em silêncio e, depois de aspirar os dois perfumes diferentes, deitava-me lentamente entre as duas árvores, fechava os olhos e ficava imóvel, sentindo a terra morna do calor da tarde. E esperava a transformação.²¹⁶

²¹⁴Sobre os amantes unidos num mesmo tronco, vale ressaltar o livro de poemas **O jardim das carícias**, escrito por um árabe desconhecido no século X, traduzido do francês por Adalgisa Nery. O amor é o tema básico do livro, a capa brasileira foi ilustrada com figuras bicéfalas e com quatro pernas. Ver: **O jardim das carícias**. Traduzido do árabe por Franz Toussaint e para o português por Adalgisa Nery. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

²¹⁵Ver: BRUNEL, Pierre, 1997, p. 27.

²¹⁶NERY, Adalgisa, 1974, p. 23.

As nossas capacidades são infinitas e deveriam ser utilizadas. Transformar-se em muitas coisas é também uma forma de conhecê-las e conhecer-se. Isto será, freqüentemente, mencionado em sua poética:

Eu estarei em tudo

Correrei pelos rios e pelas cascatas,
Me espalhando pelos campos,
Irei à raiz do trigo que alimentará o faminto,
E a espiga dirá: Adalgisa...
Passarei nas madrugadas entre as estrelas e o sol,
Serei orvalho, umedecerei as folhas do linho que cobrirá o recém-nascido
Que no primeiro vagido dirá: Adalgisa...
Esticarei meu corpo num raio de sol para aquecer o convalescente,
E seu pensamento dirá: Adalgisa...
Cairei com as folhas mortas,
Subirei à copa das árvores, me transformarei em húmus,
Engrossarei a sombra para o lavrador cansado
Que acariciando a enxada dirá: Adalgisa...
Virei do alto dos montes
Fresca e com perfume de mata,
Serei sorvida pelas narinas do forneiro
Que aliviado dirá: Adalgisa...
Penetrarei nas fendas da terra, bem junto ao tronco da árvore
E com os meus seios apodrecidos
Alimentarei as flores e os frutos
Para que, comendo, os pássaros cantem: Adalgisa...
Serei inseto, abelha, transportarei o pólen das flores,
Elas serão levadas às noivas pelos noivos
Que em vez de palavras de amor dirão: Adalgisa...
Correrei nos hospitais,
Serei lepra, chaga, fetidez,
Serei a dor do moribundo
E o tributo da prostituta
Que invocarão em vez da morte: Adalgisa...
Serei do Bem e do Mal,
Das vozes dos minerais, dos animais e dos vegetais,
Serei dos montes, das nuvens, das sepulturas, dos mares
E ficarei no espaço, atravessando as gerações,
Uivada pelos ventos: Adalgisa...²¹⁷

²¹⁷NERY, Adalgisa. “Eu estarei em tudo” — Poemas. In: **Mundos Oscilantes(poesia reunida)**. Op.cit., p. 9-10.

Prometeu roubou o fogo dos deuses e o entregou aos homens. A humanidade pôde, através da elaboração de ferramentas e armas, submeter todos os animais. Mas com o tempo, os homens ficaram cada vez mais perversos e os deuses acharam por bem destruí-los com um dilúvio. Ao término da grande enchente, restou apenas um casal, Pirra e Deucalião. Eles foram encarregados pela deusa Têmis de, em uma surpreendente metamorfose como a do poema Adalgisa, fazerem surgir dos “ossos” da “grande mãe” a nova humanidade:

Do meu templo saí; cobrindo as fronte,
Soltai as vestiduras, que vos cingem,
E para trás depois lançai os ossos
De vossa grande mãe.²¹⁸

A princípio eles não compreendem e preferem não profanar “aos manes maternais”, mas depois chegam à conclusão de que a “mãe” mencionada é a terra e os “ossos” são as pedras. O casal, sendo assim, vai lançando as pedras para trás e estas vão se transformando em seres humanos: “As que arroja o varão, varões se tornam, / ²¹⁹E as que solta a mulher, mulheres ficam.” Tal qual **Metamorfoses**, “Eu estarei em tudo” toca as raízes do mito, do onírico e, ainda, se coaduna com muitas das idéias presentes no *Auto-retrato* (fig. 1) e em “Novíssimo Prometeu”. O sujeito lírico, na sua versão do “estar com tudo e com todos” de Ismael, em uma surpreendente metamorfose, será água, “orvalho”, “raio de sol”, “folhas”, “perfume”, “inseto”, “abelha”, “lepra”, “chaga”, “fetidez” etc. Fará parte dos três reinos da natureza: animal, vegetal, mineral e terá parte com o “Bem” e o “Mal”. Junta-se a tudo para ser apenas um com o cosmos.

Como nas inúmeras representações de Ismael em seus poemas, quadros e desenhos (por toda a vida, foi a ele próprio o que mais procurou conhecer), a poeta volta-se para si e menciona seu próprio nome neste poema. Permanecer, perpetuar-se, fundir-se com o mundo e o caos são aspectos fundamentais em seus livros de poesia. Adalgisa, assim como Ismael, não apreciava muito os quadros da natureza, a ela só interessava o ser humano. As transformações se dão sempre no sentido de aliviar ou evitar a dor do ser humano, a metamorfose ocorre para consolar os humildes e os frágeis: “o faminto”, “o recém-nascido”, “o convalescente”, “o lavrador cansado”.

A poeta assume uma forte ligação com a humanidade e dá voz, primordialmente, à mulher:

²¹⁸OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Manuel Maria Barbosa du Bocage. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 31.

²¹⁹Id., p. 32.

“[...]
Derreto-me nos mares, chego a todas as praias
E abraço todos os homens dia e noite.
Estico minha perna para salvar o náufrago
Aqueço entre os meus seios o filho abandonado
E santifico a humilhação da prostituta.
Acomodo o prisioneiro da culpa,
Pela morte levo os homens à vida,
Pelo meu sexo levo-os a Deus.
Glorifico o crente e o ateu,”
[...]]”²²⁰

Assim como na pintura / poesia de Ismael e na poesia de Murilo, não há uma separação entre religiosidade e sexualidade. Antes, com uma espécie de espírito renovador, há um estreitamento destes laços. Para Murilo, “Adalgisa Nery retoma assim o fio da tradição, interpretando a poesia como função divina, como intermediária entre Deus e os homens”.²²¹ A mulher é uma figura redentora em sua poesia, verdadeira ponte a unir a humanidade ao indizível. No entanto, como na rebeldia de Nora, de Henrik Ibsen, que rompe com o marido e escandaliza a sociedade norueguesa do fim do século XIX, a poesia deísta de Adalgisa intenta com certa freqüência um universo pessoal:

[...]
Na terra em que eu pisar
Nem a relva nascerá
E nela se levantarão prisões e hospitais.
A mulher grávida que pronunciar meu nome
Terá um filho cego.
O homem que eu acariciar se tornará estéril
E as crianças que olharem meu retrato
Perderão a inocência.
Não se contará meu gesto ou pensamento bom,
A minha maldade ou destruição.
Serei a unidade de mim mesma
Fora de Deus e sua criação²²²

²²⁰NERY, Adalgisa. “Deus me pede emprestada” — Poemas. In: **Mundos Oscilantes (poesia reunida)**. Op. cit., p. 4.

²²¹MENDES, Murilo. **Revista Lanterna Verde**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 128, abril. 1938.

²²²NERY, Adalgisa. “Eu só comigo” — Poemas. In: **Mundos Oscilantes (poesia reunida)**. Op. cit., p. 14.

Lilith, a primeira mulher antes de Eva, era feita de lama, fezes e urina. “Aquele cheia de saliva e sangue, que perturba Adão”,²²³ mencionada no Beresit-Rabba. Ela, em uma atitude de dominação, queria colocar-se sobre o corpo de Adão no momento do sexo. Répteis, demônios e Lilith foram as últimas criações de Deus no sexto dia. A rebelde não quis se subjugar a Adão, fugiu para as regiões desertas, nas proximidades do Mar Vermelho, e tornou-se um espírito mau. Passou a habitar em cavernas, copulava com o demônio e todos os dias gerava verdadeiras legiões de espíritos maus. O mito de Lilith representa o arquétipo da relação homem-mulher e foi amplamente utilizado pelas feministas no século XX. Em “Eu só comigo”, a mulher tem atitudes que lembram as de uma sacerdotisa de Baco. As bacantes, possuídas por aquele deus sombrio e andrógino, dilaceravam os corpos de suas vítimas e depois comiam da carne ensangüentada: “Rasgarei minhas carnes com minhas próprias mãos / Terei o abandono até na eliminação / Passarei as insônias ao relento”.²²⁴ Verdadeira fera enjaulada, num “furor mulheril”, reempregando palavras de Mário Andrade a respeito da poesia de Adalgisa,²²⁵ a mulher é colocada de forma violenta e arrebatadora aqui. A poeta, assim como nos desenhos e quadros de Ismael, libera as forças sombrias do ser humano. São inúmeros os trabalhos em que Ismael procede desta maneira, como em *Figura satânica* e *Auto-retrato Toureiro* (fig. 16) — nestes trabalhos um Ismael poderoso, ferino, ambíguo liberta um sentimento incisivo de maldade e destruição. Em poemas como “Eu só comigo”, Adalgisa parece querer propiciar uma versão, em poesia, dessas forças aterradoras. A poesia de Adalgisa, é preciso ressaltar aqui, ora invoca os poderes libertinos de Lilith, ora subjuga-se, tal qual uma Eva sensual, ao poder masculino. Ousa reunir Adão e o Senhor numa unidade divina e erótica:

[...]
Minha cabeleira tornou-se como a raiz na profundidade
Sempre úmida de ternura para tuas mãos cansadas.
Me tornei mansa e lisa como a pedra lavada pelo mar.
Agora minha garganta só se abre pra espalhar entre os povos
E deitar ao vento de outras terras
Cânticos à tua existência.
Vesti-me de jacintos
E espero que me possuas à vista das gentes
Para que todos saibam que só tu
És meu Criador

²²³SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 31.

²²⁴NERY, Adalgisa. “Eu só comigo” — Poemas. In: **Mundos Oscilantes (poesia reunida)**. Op. cit., p. 14.

²²⁵Ver: ANDRADE, Mário de. A mulher ausente. In: **O empalhador de passarinho**. 3.ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

E meu Senhor.²²⁶

Eva reencontra-se, desta maneira, duplamente, com seu Criador e seu amado. E retoma a atmosfera metafísica e sensual da poesia / pintura de Ismael, bem como da poesia de Murilo. O sujeito lírico menciona a “pedra”, sempre marcante na criação de Murilo e Ismael. A pedra representa a ligação do homem com a eternidade, com o passado remoto da humanidade. A “cabeleira”, imagem reincidente na obra de Murilo Mendes, representa o misticismo da mulher e ainda pode ser relacionada com as divindades ctônicas: as deusas da natureza. O sexo é, como em Ismael e Murilo, transporte para o mundo transcendental: “Espero que me possuas à vista das gentes/ Para que todos saibam que só tu / És meu Criador /E meu Senhor. O poema é também como uma resposta aos versos de Ismael:

[...]
Eu ainda não estou saciado de ti!
Não basta que eu seja o dono da tua vida
Ou que pudesse ser o autor da tua morte,
precisaria ser o teu inventor
Para estar agora satisfeito
— Mesmo que pertencesse a outro.²²⁷

Em muitos outros momentos de sua obra, Adalgisa apresenta um renovado interesse pelo pensamento de Ismael e, com freqüência, dialoga com a obra de Murilo. Provavelmente, isto se deve pelo interesse de ambos por coisas tão variadas, dentre algumas delas: o surrealismo, a pintura (de artistas como Marx Ernst), a obra de Baudelaire e Edgar Allan Poe, as idéias católicas. E, assim como o apoio de Murilo a Ismael, também seria decisivo para Adalgisa o estímulo dado a ela por Murilo. Foi a ele que, inicialmente, apresentou o seu primeiro poema: “Eu em ti”,²²⁸ no ano de 1936. Murilo o teria lido e mostrado a Jorge de Lima. Em seguida, o texto foi publicado na **Revista Acadêmica** — coordenada por Murilo Miranda e, naquele mesmo ano, sairia seu primeiro livro, **Poemas**, o qual surpreendeu Mário de Andrade.

O *duplo*, a ambigüidade, a reunião do masculino e feminino são fatores preponderantes na pintura-poesia de Ismael e na poesia de Murilo. E Adalgisa revela seu interesse por esses temas através de seus poemas e contos. Constantemente, ela fala do “duplo de mim mesma”,

²²⁶ NERY, Adalgisa. “Dia de santo amado” — Poemas. In: **Mundos Oscilantes (poesia reunida)**. Op. cit., p. 6.

²²⁷ NERY, Ismael. “Fragmentos do meu poema”.

²²⁸ Id., p. 37.

de almas que irão habitar, conjuntamente, um mesmo corpo. Isto pode ser observado no romance *A imaginária*²²⁹ e, ainda, é tido como uma crença pessoal:

Em 1935, meu irmão Ivan já estava internado em um colégio de Petrópolis [...].

De certa forma, tive mais sorte que Ivan, ao ser mandado morar na casa do meu avô materno, no Cosme Velho [...]. Foi uma decisão nascida da crescente necessidade de minha mãe [já viúva de Ismael] de ficar independente, trabalhando para ganhar a vida, mas principalmente para se distanciar de Ismael, que segundo seu critério místico se havia incorporado em mim logo depois de falecer.²³⁰

Constata-se, ainda, o interesse de Adalgisa, pelo tema do duplo, através das traduções realizadas por ela, dos estudos realizados, das conferências ministradas e, ainda, por sua amizade com Fridha Kahlo.²³¹ Em sua arte e em sua vida pessoal, a pintora mexicana procurou o seu duplo, não hesitou, assim como Ismael faria com seu lado feminino, em trabalhar as suas potencialidades masculinas. Fridha se procura, se desvela na pintura.

Adalgisa é a tradutora da biografia de George Sand (1804 – 1876), escrita por Marie Jenney Howe.²³² A escritora George Sand — na verdade, ela nasceu Amandine Aurora Lucie Dupin —, além do nome masculino, também gostava de se vestir com os trajes do sexo oposto e só tinha amigos homens. Foi a mais respeitada escritora de sua época e possui uma vasta obra. George Sand teve muitos amores, dentre eles o do compositor Frédéric Chopin. Ela se travestia por achar o mundo feminino absolutamente incompatível com seus interesses pela cultura formal.

Em vários depoimentos, tanto o de Adalgisa como o de pessoas a sua volta, é mencionado o fato de ela só ter amigos homens e estar sempre acompanhada de intelectuais do sexo masculino ou de homens da política (ela foi três vezes deputada pelo antigo estado da Guanabara). O interesse de Adalgisa por Sórora Juana Inés de la Cruz também deve ser levado em conta, a freira mexicana, nascida em 1651, muito cedo revelou um grande interesse por quase todos os campos do saber. Ela surpreendeu a sua época com seus escritos, sua poesia e seu vasto conhecimento. Frequentou escolas e a universidade, mas para isso preferia trajar-se como homem e usar cabelos curtos: “[...] a los seis ou siete [años], cuando oyó decir que

²²⁹ NERY, Adalgisa, 1974, p.43-45.

²³⁰ NERY, Emmanuel 1996, p. 36.

²³¹ A pintora dedicou à amiga brasileira uma página de seu famoso diário e escreveu palavras como: “amor, asombro, abismo, aroma, amiga, artista, alta, árbol [árvore], amargura”. Ver: CALLADO, 1999, p. 56-57.

²³² HOWE, Marie Jenney. **Em busca do amor (A vida de George Sand)**. Tradução de Adalgisa Nery. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

había universidades y escuelas en que se aprendían las ciencias, importunaba a su madre para que la enviase al Estudio de Méjico, en habito de varón [...] ²³³. Adalgisa, quando foi embaixatriz no México, já casada com Lourival Fontes, deu conferências a respeito da obra de Sórora Ruana Inés de la Cruz e por este trabalho recebeu do governo mexicano uma condecoração nunca antes concedida a uma mulher naquele país, a Águia Asteca.

O travestismo pictórico presente na pintura e na poesia de Ismael, a partir dos interesses de Adalgisa, parece ganhar uma reedição. Agora, é a mulher que assume feições masculinas. Isso ganha também uma conotação política, feminista até, seria possível afirmar. Em Ismael, reunir masculino e feminino está diretamente relacionado com o seu essencialismo. Ele procura retratar o ser humano nas suas origens, no seu começo. Adalgisa reatualiza o travestismo e o relaciona ao contexto de opressão vivido pela mulher. A mulher na poesia de Adalgisa não surge com gestos marcadamente masculinos, mas ela é, tantas vezes, vigorosa, intensa, violenta. É capaz de transformar, de doar-se em sacrifício da humanidade. Como na interpretação da mulher pelos surrealistas, torna-se a ponte a unir a humanidade ao absoluto. Dela, da Grande Mãe, virá a destruição e a germinação:

Por trás da coluna do templo
Vou esperar que a humanidade se extinga,
Que o homem invente a nova forma de arrasar, por granadas violentas
[...]
Ofertarei meu corpo para vestir o universo despido pelas guerras,
Pela maldade, pela imprudência e pela descrença.
Despejarei de meu ventre a humanidade interrompida
De soldados, de poetas, de filósofos, de sábios,
De mães, de virgens, de prostitutas e santas.
Quero invadir a terra de glória, de derrota,
Quero invadi-la novamente do Bem e do Mal. ²³⁴

²³³CRUZ, Sórora Juana Inés de la. **Obras escogidas**. Buenos Aires - México: Espasa-Calpe Argentina. S. A., 1939, p. 9.

²³⁴NERY, Adalgisa. “Um novo mundo sairá de mim” — **Poemas**. In: **Mundos Oscilantes**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, p.26.

CONCLUSÃO

A poética de Ismael Nery e Murilo Mendes está pautada na procura constante do equilíbrio, da harmonia e este procedimento dá-se, fundamentalmente, a partir da reunião de elementos contrários.

Ismael colocou-se sempre ao centro para, assim, perceber as questões da vida de um ponto de vista privilegiado e mediar. Através de um posicionamento bastante simples, colocou-se numa posição em que melhor pode visualizar vida / morte, bem / mal, particular / universal, masculino / feminino, sagrado / profano. Aproxima realidades opostas e as vivencia sem preconceito algum. Ismael ousou ser tudo para tentar ser ele mesmo. Os vários Ismaéis surgem como uma possibilidade através de sua arte - pintura e poesia. A arte, dessa forma, torna-se um instrumento de auto-conhecimento.

Na obra de Murilo, ressurgem muitos dos aspectos encontrados na produção de Ismael. O amigo pintor é apontado como um dos principais motivos que fizeram o poeta mineiro optar pela poesia. As idéias de Ismael encontram terra fértil na produção poética de Murilo. Sendo assim, muitas das saídas empregadas pelo pintor são reutilizadas na poesia de Murilo, como, por exemplo, o colocar-se ao centro para ter uma dimensão mais privilegiada das questões. Há uma presença não apenas das idéias, mas também migram símbolos da pintura de Ismael para a poesia de Murilo ou mesmo o poeta chega a descrever quadros. E, ainda, ocorre um constante diálogo com a poesia de Ismael também.

Quanto à figura de Adalgisa, tratada de forma bastante discreta no trabalho, constatou-se um interesse constante de sua poética por temas semelhantes aos enfocados por Murilo e Ismael. A poeta tem largo interesse pelo tema da metamorfose. Seja a partir de elementos do reino animal, vegetal ou mineral, a poeta almeja pela associação constante com o cosmo – como se todo o universo não passasse de uma única e mesma coisa. No entanto, enquanto Ismael e Murilo, com freqüência, apontam sempre na direção da divindade como proposta final e transcendente. Adalgisa, muitas vezes, vê nela própria (na figura da mulher) a resposta

para os conflitos – solução imanentista. E, também, trabalha com questão da androginia, mas dá algumas vezes um revestimento político e quase feminista ao tema.

A pesquisa enfocou a presença de Ismael na produção poética inicial de Murilo, de 1930 a 1945, e verificou-se o diálogo constante entre os dois autores. No entanto, é preciso que fique claro aqui que a influência de Ismael ocorreu mesmo nos últimos livros de Murilo. Até 1945, os temas, os recursos empregados e a proximidade com a pintura de Ismael são, com toda a certeza, mais visíveis. Mas no decorrer da obra de Murilo, tanto poética quanto crítica, Ismael certamente permanecerá.

Através de uma simples apreciação crítica, por exemplo, as coisas parecem retornar ao “amigo da juventude” mais uma vez:

A adequação do corpo à alma, doutrina ensinada por Santo Tomás e pelo catecismo, encontra aqui a sua mais exata justificação. Em toda a minha vida não presenciei fato nenhum que demonstrasse de maneira tão evidente a verdade e a universalidade desta doutrina. Compreendida e exaltada, a realidade torna-se uma força incomparável, tocando o núcleo mesmo da poesia. Note-se que neste teatro a dinâmica não se opõe à estática; (ignoro se isto é possível do ponto de vista da ciência), o figurante, mesmo imóvel, dá a sensação duma extraordinária energia: que vem sem dúvida do fundo de permanência e vitalidade desta raça de seicentos milhões de seres humanos.²³⁵

Murilo observa a unidade a partir de elementos aparentemente opostos – corpo e alma. Segundo ele, existiria uma perfeita harmonia e equilíbrio na ópera de Pequim, tal qual a união corpo / alma mencionada por Santo Tomás de Aquino. Para Aristóteles, base do pensamento do filósofo medieval, corpo e alma estariam unidos substancialmente e não se encontrariam em oposição. Segundo Murilo, ainda que imóvel, o figurante da ópera de Pequim estaria envolto numa “sensação de extraordinária energia”. Magnetismo não muito diferente da energia sedutora dos quadros de Ismael. O amigo pintor-poeta surge não apenas pela questão filosófica, mas na postura de Murilo em (colocando-se ao centro) estabelecer relações entre duas realidades culturais tão diferenciadas. E o poeta mineiro vai ainda mais longe, uma vez que afirma nunca ter visto o tema da unidade corpo / alma (ensinado “pelo catecismo”) tão bem representado quanto teria presenciado na ópera de Pequim.

²³⁵ A ópera de Pequim. In: Catálogo da Exposição **Murilo Mendes: 1901 – 2001** / organizado por Júlio Castanõn Guimarães. Juiz de Fora: CEMM / UFJF, 2001, p. 84. O texto foi originalmente publicado em *Paratodos* – quinzenário da cultura brasileira, Ano I, n. 8, Rio-São Paulo, primeira quinzena de setembro de 1956.

BIBLIOGRAFIA

ADONIAS FILHO. **Cornélio Pena: romance**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia (Paraíso)**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2005.

ANDRADE, Mário de. A mulher ausente. In: **O empalhador de passarinho**. 3.ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins/Mec, 1972.

ARISTÓTELES. **De anima** livros I- III. Tradução de Lucas Angioni. Campinas: Unicamp, 1999.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **O cacto e as ruínas**. São Paulo: Duas cidades, 1997.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1959.

BACHELARD, Gaston. Introdução à Bíblia de Chagall. In: **O direito de sonhar**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1991.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca, RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. **A trama poética de Murilo Mendes**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

BASSALO, Célia Coelho, COELHO, Joaquim Francisco. Mário de Andrade no Pará: os sucessos e documentos da viagem e algumas considerações sobre o modernismo, **Asas da Palavra**: revista do curso de Letras da Unama, Belém, n. 12, p. 49, jul. 2001.

BAUDELAIRE, Charles. **A modernidade de Baudelaire**. Tradução: Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

_____. A obra e a vida de Eugène Delacroix. In: **Escritos sobre arte**. Organização e tradução de: Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, 1998.

_____. **As flores do mal**. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUDRILLARD, Jean. **A sedução**. 2.ed. Campinas: Papyrus, 1992

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

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

Bíblia Sagrada. 45. ed. Petrópolis: Vozes, 1982.

BLAKE, William. **Poesia e prosa selecionadas.** Tradução de Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

BOFF, Clovis. **Introdução à Mariologia.** Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

BRANCANTE, Eldino da Fonseca. Lembrando Ismael Nery. **Artes:**, São Paulo: Editora Das Artes, s/d.

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

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis.** 9.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CALLADO, Ana Arruda. **Adalgisa Nery.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

CANDIDO, Antonio, CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira – Modernismo.** São Paulo / Rio de Janeiro: Difel, 1979.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análise literária.** São Paulo: Ática, 2004.

CHENU, M. D. **Santo Tomás de Aquino e a teologia.** Rio de Janeiro: Agir, 1967.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

Cinquentenário da Exposição de Ismael Nery em Belém. **Revista de Cultura no Pará.** Belém: Conselho Estadual de Cultura, n. 35-36, julho-dezembro, 1979, p. 190-191.

COLINAS, Antonio. El sentido primero de la palabra poética. **Revista de Occidente**, Madri, n.222, p. 64, 1986.

CRUZ, Soror Juana Inés de la. Obras escogidas. Buenos Aires - México: Espasa-Calpe Argentina. S. A., 1939.

DAIBERT, Arlindo. A poesia e a pintura surrealista. In: **Caderno de escritos** (org. Júlio Castañon Guimarães). Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ELIADE, Mircea. **Mefistófeles e o Andrógino**. São Paulo: Martins Fontes.

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

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FEURSTEIN, Georg. **Tantra: sexualidade e espiritualidade**. Rio de Janeiro: Nova Era, 2001.

FONTES, Olavo Luís. **Cícero Dias anos 20** (texto de Luís Olavo Fontes). Rio de Janeiro: Index, 2003

FRANCO, Irene de Melo. O oráculo do presente. **Suplemento Literário Especial**, Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais (Secretária de Estado da Cultura), p. 12, julho, 2001.

_____. **Pânico e flor**. Rio de Janeiro: 7 Letras: Centro de Estudo Murilo Mendes — UFJF, 2002.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GEBARA, Carlos A. H. **O que é cometa Halley**. São Paulo: Nova Cultural / Brasiliense, 1986. SAGAN,

Carl. Cosmos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

GONÇALVES, Trindade Magaly, BELLODI, Zina C. Teoria da literatura “revisitada”. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Territórios/conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

HOWE, Marie Jenney. **Em busca do amor (A vida de George Sand)**. Tradução de Adalgisa Nery. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

HUTIN, Serge. **Les gnostiques**. Paris: Presses Universitaires de France, 1954.

IBSEN, Henrik. **Casa de Bonecas**. Tradução de Cecil Thiré. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ISADORA, Duncan. **Minha vida**. Tradução: Gastão Cruls. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

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

Ismael Nery, 50 anos depois. Catálogo da Exposição MAC-USP. Outubro/dezembro, 1984.

JUNG, Carl G. et alli. **O homem e seus símbolos**. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

KALINA, Eduardo, Santiago, KOVADLOFF. **O dualismo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

KOSS, Monika Von. **Feminino + masculino: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades**. São Paulo: Escrituras, 1999.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta Moraes e AMADO, Janaína (orgs). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

LESSING, Gotthold Ephraim. Laocoonte ou sobre as fronteiras da literatura e da poesia. Tradução de Márcio Seligman Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.) **Jogos de escala: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

LOWENTAL, David. **The past is a foreign country**. New York: Cambridge University Press, 1985.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. **Revista Projeto História**. São Paulo, n.17, p. 67, 1998.

LUIZI, Emidio, documento de apresentação de sua exposição: **Kazuo Ono: fotografias de Emidio Luisi**. Conjunto Cultural da Caixa, São Paulo, 2005.

Mahabharata. Bhagavad-Gita. Tradução A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada. 5. ed. São Paulo: Bhaktivedanta, 1986.

MATHEY, François. **Chagall**. Barcelona: Gustavo Gili S. A., 1959.

Murilo Mendes: 1901 – 2001 / Catálogo de exposição, organizado por Júlio Castanõn Guimarães. Juiz de Fora: CEMM / UFJF, 2001.

MENDES, Murilo. **A idade do serrote**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. **A ordem**, Rio de Janeiro, p. 315, 1935.

_____. **Obras completas: poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

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

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

_____. **Revista Lanterna Verde**, n. 6, Rio de Janeiro, abril, 1938.

_____. **O discípulo de Emaús**. Rio de Janeiro: Agir, 1945.

MENEZES, Bruno de. Duas notícias sobre Ismael Nery, no início do século XX: um comentador da natureza, **Asas da Palavra**: revista do curso de Letras da Unama – Universidade da Amazônia, Belém, n. 12, p. 66, jul. 2001.

MITCHELL, W. J. Thomas. **Picture Theory: essays on verbal and visual representation**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

MICELI, Sergio. **Imagens negociadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

MONTEIRO, Adolfo Casais. A poesia de Fernando Pessoa. 2. ed. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1985.

MOURA, Murilo Marcondes de. **Murilo Mendes: A poesia como totalidade**. São Paulo: Giordano/Edusp, 1995.

MOURA, Odilão. **Idéias Católicas no Brasil no século XX**. São Paulo: Convívio, 1978.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983

NEHRING, Marta Moraes. **Murilo Mendes: crítico de arte: a invenção do finito**. São Paulo: Nankin editorial, 2002.

NERY, Adalgisa. **A imaginária**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

_____. **Mundos Oscilantes (poesia reunida)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

_____. **Neblina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

_____. **Og (contos)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

NERY, Emmanuel. **Couraça da alma**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1996.

NEVES, Margarida de Souza. História, memória e memorialística. **Esboços: revista do programa de pós-graduação em história da UFSC**, Florianópolis, n.11, p. 11-24, 2004.

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

NUNES, Mário Ritter. **2.000 trechos selecionados de Vieira: com índice alfabético e remissivo de assuntos**. Rio de Janeiro: Composto e impresso nas oficinas gráficas do IBGE, 1958.

OLIVEIRA, Almir de. **Murilo Mendes e as artes plásticas** (texto escrito por ocasião da comemoração, na Biblioteca Municipal Murilo Mendes de - Juiz de Fora, dos 90 anos de nascimento do poeta). Juiz de Fora: Caminho Novo, 1991.

ORSINI-DOTTIN, Mireille. **A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

O jardim das carícias. Traduzido do árabe por Franz Toussaint e para o português por Adalgisa Nery. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Manuel Maria Barbosa du Bocage. São Paulo: Martin Claret, 2004.

PLATÃO. **O banquete – Apologia de Sócrates**. 2. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.

PRAZ, Mário. **Literatura e artes visuais**. São Paulo: Cultrix, 1982.

PESSOA, Fernando. **Obra poética: volume único**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

PICCHIO, Luciana Stegagno. A Itália de Murilo. **Poesia sempre: revista semestral de poesia**, Rio de Janeiro: Biblioteca nacional, p. ?, n. 14, agosto, 2001.

POE, Edgar Alan. **Ficção completa, prosa e ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

_____. **Timeu, críticas ou a Atlântida**. São Paulo: Hemus, 1981.

SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. São Paulo: Brasiliense, 1965.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SOUZA, Naum Alves de. **Nijinsky**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

SUSSEKIND, Flora. Murilo Mendes: Um bom exemplo na história. In: SILVEIRA, Énio (org.). **Encontros com a civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

WILDE, Oscar. **Salomé**. São Paulo: Landy, 2002.

ZOLLA, Elémire. **Androginia**. Rio de Janeiro: Edições del Prado, 1997.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

Ismael e Adalgisa. Direção: Malu de Martino. Rio de Janeiro, 2001, docudrama em média metragem, 35mm, 34m.

Tudo sobre minha mãe. Direção: Pedro Almodóvar. Espanha, 1999, longa-metragem.

FONTE ICONOGRÁFICA

Fig. 1

Ismael Nery, 50 anos depois. Catálogo da Exposição MAC-USP. Outubro/dezembro, 1984.

Fig. 2

<http://charlestonstage.com/blog/wp-content/uploads/2008/02/chagall-the-green-fiddler1.jpg> (acesso em: 11.02.2008).

Fig. 3

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

Fig. 4

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 5

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 6

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 7

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 8

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**. Rio de Janeiro, Curatorial Denise Mattar / Banco Pactual, 2004.

Fig. 9

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**.

Fig. 10

http://artus.agv.golepages.com/mip-oo.jpg/mip_mip_oo-full;nit.jpg (acesso em: 11.02.2008).

Fig. 11

CALLADO, Ana Arruda. **Adalgisa Nery**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

Fig. 12

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**.

Fig. 13

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**.

Fig. 14

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**.

Fig. 15

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**.

Fig. 16

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 17

Material gráfico da exposição: **Kazuo Ohno: fotografias de Emidio Luisi**. Conjunto Cultural da Caixa, São Paulo, 2005.

Fig. 18

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 19

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**.

Fig. 20

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 21

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**.

Fig. 22

CASSOU, Jean. **Chagall**. London: Thames and Hudson, 1965.

Fig. 23

CASSOU, Jean. **Chagall**.

Fig. 24

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**.

Fig. 25

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 26

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 27

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 28

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 29

SACRAMENTO, Enock. **Ismael Nery: Desenhos**. São Paulo: Casa das Artes Galeria, 1996.

Fig. 30

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 31

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 32

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 33

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery**.

Fig. 34

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 35

ZOLLA, Elémire. **Androginia**. Rio de Janeiro: Edições del Prado, 1997.

Fig. 36

PAULINO, Ana Maria. **Jorge de Lima**. São Paulo: Edusp, 1995.

Fig. 37

PAULINO, Ana Maria. **Jorge de Lima**.

Fig. 38

http://www.bestpriceart.com/vaut/abc_chirico13JPG (acesso: 05.11.2007)

Fig. 39

SACRAMENTO, Enock. **Ismael Nery: Desenhos**.

Fig. 40

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 41

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 42

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery.**

Fig. 43

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery.**

Fig. 44

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery.**

Fig. 45

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 46

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 47

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 48

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 49

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 50

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 51

Ismael Nery, 50 anos depois.

Fig. 52

Ismael Nery 100 anos.

Fig. 53

MICELI, Sergio. **Imagens negociadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Fig. 54.

O jardim das carícias. Traduzido do árabe por Franz Toussaint e para o português por Adalgisa Nery. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

ANEXOS

TEXTOS DE ISMAEL NERY

Poema post-essencialista (1931)

O silêncio provocou-me uma necessidade irreprimível de correr. Abalei como flecha através dos mares e montanhas com incrível facilidade e sem cansaço. Eis-me agora sentado diante de uma paisagem em formação, ainda não colorida. O meu pensamento agora é que percorre o que acabei de percorrer, e admiro-me, então, de nada ter encontrado, senão ao chegar ao rastro fosforescente que deixei ao partir. Os mares são agora ridículos lençóis d'água, de uns três ou quatro palmos de profundidade.

As montanhas são nuvens estáticas, que o eterno medo dos homens transformará em granito. Tudo é pavorosamente desabitado. Não há leões nem elefantes nos desertos da África. Não existem as pirâmides nem a Torre Eiffel. Existe apenas eu mesmo, que me percebo inversamente por uma idéia que chamo mulher e que paira rarefeita sobre a superfície do globo — idéia incompreensível porque nada existe além de mim mesmo. Volto a percorrer novamente o espaço, porém, desta vez, com a lentidão do crescimento das plantas, multiplicando-me progressivamente na minha idéia para mostrar-me a mim mesmo. Os mares, agora, são profundos e as montanhas se solidificaram. Aparecem leões e elefantes nos desertos da África. Construíram as pirâmides no Egito e levantaram a Torre Eiffel, em Paris, no ano em que outro eu nascia em Belém do Pará. Tudo se povoou transbordantemente. Acho-me agora sentado na prisão, olhando sereno através das grades, aguardando o julgamento do crime nefando que cometi de usar a mim mesmo, na minha mãe, mulher, filha, neta, bisneta, tataraneta, nora e cunhada. Voltarei, ainda uma vez, para ser o meu próprio Juiz. Nada existe, além de mim mesmo, senão para mim.

Silêncio.

Poemas pré-essencialistas (1932)

1

Três mulheres pariram de mim três filhos iguais.
Samuel, Ismael e Israel.
O primeiro no mar, o segundo no ar, o terceiro no fogo.
A terra toda percorreram os três irmãos
Sem nunca se terem encontrado,
Sem nunca terem sabido o nome de seu pai
Que com eles andou.
Que pra eles deixou três mulheres iguais
Samuel, Ismael e Israel.

2

Desde Eva que tu te repetes em formas inúteis
Para Samuel
Para Ismael
Para Israel
De quem és filha, mulher e mãe.
Ainda não atinaste, ó mulher!
Que só em mim, que só prá mim e só comigo
Não repetirás mais as tuas formas inúteis?!

3

Os filhos de minhas noras se parecem comigo
No andar
No pensar
No falar
E no ciúme que tenho
Da minha mãe,
Da minha mulher,
Da minha filha.
Os filhos das minhas noras se parecem com a avó.
Gostam de mim!

Poema (1932)

Deus criou duas almas
Deu uma a Adão, outra a Eva
Deu também a Adão e Eva
O poder do criar corpos
Para herdarem as almas que Ele lhes deu.

Ismaela (1932)

A minha irmã é minha edição feminina e meu castigo,
Dá a todos o que eu nunca de mulher alguma recebi.
Se eu não soubesse que sou também o seu castigo
Há muito tempo que seria fraticida ou suicida.

Poema (1933)

Nossa filha não saiu a nós, nem é parecida com ninguém que conhecemos. Ela é perfeitamente inédita de alma e de corpo. Repara como corre por aquele gramado com um ar de quem procura qualquer coisa que já encontrou sem saber. Por que será que os homens só a desejam da cintura para cima? Por que será que os velhos são acometidos de acessos de riso quando a vêem? Por que será que as crianças fazem manha quando ouvem a sua voz? Já reparaste que as roupas que ela despe sujas estão sempre esverdeadas e sem cheiro algum? Eu sinto uma espécie de pavor metafísico quando ela sorri para mim, e quase desmaio de gozo quando ela me chama Papai! — Não concebo um neto vindo dela, pois acredito ser o seu ventre macio e de uma matéria parecida com a de meu cérebro. De resto, ela não aceitaria homem algum, porque nem os percebe e, mesmo que os percebesse, seria com nojo e desprezo. Em compensação, nosso filho já perdeu o cheiro do nosso lar e traz para seu leito, de madrugada, no seu corpo, o cheiro de todas as mulheres com que ele gastou o dia; e nós gostamos de cheirar seu travesseiro todas as manhãs. As amantes dele parecem-se sempre contigo e dão sempre presentes a nossa filha, que os aceita com a satisfação de quem recebe um presente do noivo. Nossa filha se casará no dia em que aparecer um homem com tua cara e com meu corpo, no dia em que seu irmão for assassinado por uma mulher de tipo oposto ao seu. Nós temos em verdade um filho só neste casal.

Poema para ela (1933)

Acabaram-se os tempos.

Morreram as árvores e os homens.

Destruíram-se as casas,

Submergiram-se as montanhas.

Depois o mar desapareceu.

O mundo transformou-se numa enorme planície

Onde só existe areia e uma tristeza infinita.

Um anjo sobrevoa os destroços da terra,

Olhando a cólera de um Deus ofendido.

E encontrou nossos dois corpos fortemente enlaçados

Que a raiva do Senhor não quis destruir

Para eterna lembrança do maior amor.

O Ente dos entes (1933)

A minha mão gigante rasgou o céu e apareceu a figura do Ente dos entes. Houve confusão tremenda e os homens se misturavam, gritando; gritos de alegria, de dor, de espanto e de medo. Os sentidos dos homens se aperfeiçoaram e eles viram, ouviram e sentiram o que nunca tinham visto, ouvido e sentido. Houve, depois, consciência e todos se calaram. E olhavam pasmos a figura do Ente dos entes, que, para os homens era uma mulher e para as mulheres era um homem, e que apontava para três estrelas que giravam loucamente em volta de uma grande esfera de aço polido, que tinha a cabeleira como a de uma mulher e que, serena, caminhava girando sobre si mesma, para o ocidente. Depois, o Ente dos entes abriu suas vestes e mostrou no seu corpo fosforescente três nódoas vermelhas, duas na altura do ventre e uma em cima do coração. E falou em linguagem desconhecida. Ninguém entendeu o que disse o Ente dos entes, mas todos, no fim, sentiram um grande consolo. Na noite deste acontecimento os homens amaram como nunca tinham amado as suas amadas e estas conceberam filhos para que pudessem ver também o Ente dos entes, que prometeu voltar.

Houve paz temporariamente.

Eu (s/d)

Eu sou a tangência de duas formas opostas e justapostas

Eu sou o que não existe entre o que existe.

Eu sou tudo sem ser coisa alguma.

Eu sou o amor entre os esposos.

Eu sou o marido e a mulher.

Eu sou a unidade infinita.

Eu sou um deus com princípio.

Eu sou poeta!

Eu tenho raiva de ter nascido eu.

Mas eu só gosto de mim e de quem gosta de mim.

O mundo sem mim acabaria inútil.

Eu sou o sucessor do poeta Jesus Cristo

Encarregado dos sentidos do universo.

Eu sou o poeta Ismael Nery

Que às vezes não gosta de si.

Eu sou o profeta anônimo.

Eu sou os olhos dos cegos

Eu sou o ouvido dos surdos.

Eu sou a língua dos mudos.

Eu sou o profeta desconhecido, cego, surdo e mudo

Quase como todo mundo.

Poema (1931)

Estou com o olho no telescópio que está dentro da barriga aberta da cúpula. Observo a lua, a filha da lua, a neta da lua, toda a família da lua, menos o marido dela. Eu gosto da cor da lua mas acho incompleta a sua forma. A lua é uma mulher gorda, que parece magra, magríssima, abstrata. Eu gosto das mulheres abstratas que vêm ao mundo sem pai nem mãe

nem irmãos, e que não nasceram em nenhum país nem tampouco no mar. Gosto mais de ter uma mulher em pé na minha cabeça do que pendurada em meu pescoço. O meu pescoço, às vezes, não agüenta bem o peso da minha cabeça porque ela esta cheia de coisas que quase eu não gosto. Tenho uma formidável atração pelo que detesto, inclusive eu mesmo. Ismael Nery: nunca consegui ouvir nem dizer este nome sem sentir uma comoção — mas não sei bem que espécie de comoção eu sinto ouvindo ou dizendo este nome. Há nomes também que me emocionam e me obrigam a inventar um físico para eles. Nunca vi ninguém que escapasse completamente a uma crítica minha — nem eu próprio. Terei que captar a minha sinceridade em alguém que não seja eu, e até muito pelo contrário — que seja bem diferente de mim. Preferiria olhar as mulheres de cabeça para baixo e suspenso por um fio de aço, do que de outra maneira qualquer. A desorganização das coisas não me agrada, também como a organização. Gostaria de ter um criado moral para arrumar o meu cérebro e consolar nas minhas ausências aqueles que moram comigo, de mim e para mim. O meu maior instinto é o da paternidade que aplico a tudo e a todos. A minha maior vontade era ser a sombra de tudo e de todos, a fim de nascer e morrer com tudo e com todos e em todos os tempos. Não haverá um homem que me determine moral e fisicamente? Sou o *gérmen* de um Deus, toda a gente o é também.

Manhã (1932)

Acordei hoje com a desagradável e estranha sensação de que sou o único ser humano sobre a superfície da terra. Os outros homens me parecem animais que nenhuma relação poderão estabelecer comigo. Olho-os com uma indiferença notável — nem mesmo a profunda piedade que costumo ter por eles estou sentindo hoje. Recordo-me de fatos da minha vida, como se fossem histórias que me contaram. Noto que não me deixaram marca nenhuma. A vida para mim está me parecendo a coisa menos importante deste mundo. Poderei continuar a viver como poderei morrer neste instante. Isto me é absolutamente indiferente. Não sinto a necessidade de me mover nem de tomar resoluções. Uma senhora passou e me cumprimentou. Confesso que não a reconheci. Meu espírito está vagando sem curiosidade alguma sobre todas as coisas e idéias. Talvez por hábito. As vozes das pessoas que estão perto de mim me parecem ruídos sem nenhuma significação, como, por exemplo, o barulho que está fazendo a água que cai na caixa do banheiro. Olhei-me no espelho e achei excessiva a anatomia do meu corpo, sobretudo da minha cara. Para que olhos, para que boca, para que nariz? Minha

barbicha no queixo me parece mais inútil do que um seio para uma mulher que não foi mãe. O homem deveria ser uma bola com pensamento. E das mulheres, que penso eu hoje? Nada! Aliás sempre pensei nelas muito pouco. Só costumo pensar no que me interessa. Creio que não existem neste mundo três mulheres que me possam interessar — pelo menos ao ponto de pensar nelas. E dos homens, que penso eu? Penso que foram feitos para as mulheres, muito mais do que o contrário. E de mim? Creio que eu seja uma coisa qualquer sem classificação, apenas com uma aparência humana. Será que minha inapetência pela vida seja resultado de falta de compreensão dela? Não creio! Creio mesmo o contrário. Mais do que o instinto de conservação, penso que seja a curiosidade a mola que nos impele para a vida — digo isto por experiência própria. Tenho a impressão de que nada mais poderei apreender e descobrir na vida. Esta deve ser a única razão do meu desinteresse por ela e do meu profundo desânimo. E a outra vida, como desejaria eu que ela fosse? Um repouso eterno numa paz infinita? Não! Isto mais ou menos foi o que eu sempre tive!... Eu queria que ela fosse a correção da minha vida da terra numa progressão infinita. Eu sou bastante medíocre!

Confissão do poeta (1933)

Eu tenho um ciúme terrível da minha sogra e do meu genro
E uma saudade mortal da minha esposa falecida
Eu queria ter sido meu pai ou ser agora a minha nora.
Ou ter morrido como meu irmão...
No instante em que nasci.

Confissão (1933)

Não quero ser Deus por orgulho.
Eu tenho esta grande diferença de Satã,
Quero ser Deus por necessidade, por vocação.
Não me conformo nem com o espaço nem com o tempo,
Nem com o limite de coisa alguma.
Tenho fome e sede de tudo,
Implacável.
Crescente.

Talvez seja esta a minha diferença de Deus
Que tem fome e sede de mim,
Implacável,
Crescente,
Eterna
— De mim que me desprezo e me acredito um nada.

Uma mulher (1932)

Eu queria ser o ar que te envolve
Desde o teu nascimento.
Eu queria ser o teu vestido que te esconde dos outros
Eu queria ser tua camisa que te conhece em segredo,
Eu queria ser o leito onde te abandonas ao teu próprio frio.
Eu queria ser teu filtro e teu amante.
Eu queria que fosses eu.
Eu queria ser teu amor e teu Deus.
Eu queria não existir.

Eu (1933)

Para os ricos nascerei na estrebaria,
Para os pobres nascerei nos palácios dourados.
Nascerei para os maus para fazer-lhes o bem,
Nascerei para os bons para fazer-lhes o mal.
Para mim eu ainda não acabei de nascer.
Tenho mães pequeninas ou que ainda não nasceram
Deverei ser parido aos pedaços por todas as mães do universo,
De Eva a não sei quem, como o meu mestre e colega Jesus
Cristo, filho da Virgem Maria,
Eu também tenho uma mãe oficial — a irmã Verônica.

Oração de Ismael Nery (1933)

Meu Deus, para que pusestes tantas almas num só corpo?
Neste corpo neutro que não representa nada do que sou,
Neste corpo que não me permite ser anjo nem demônio,
Neste corpo que gasta todas as minhas forças
Para tentar viver sem ridículo tudo que sou.
— Já estou cansado de tantas transformações inúteis.
Não tenho sido na vida senão um grande ator sem vocação,
Ator desconhecido, sem palco, sem cenários e sem palmas.
— Não vedes, meu Deus, que assim me torno às vezes irreconhecível
A minha própria mulher e meus filhos,
A meus raros amigos e a mim mesmo?
— Ó Deus estranho e misterioso, que só agora compreendo!
Dai-me, como vós tendes, o poder de criar corpos para as
minhas almas
Ou levai-me deste mundo, que já estou exausto.
Eu que fui feito à vossa imagem a semelhança
Amém!

A virgem prudente (1932)

Na noite das nossas núpcias eu não me apresentarei a ti com este meu ar solene de profeta. Desmanharei as rugas da minha fronte e transformarei a linha severa da minha boca, que sorrirá. Nessa noite compreenderás todo o teu grande significado e terás com isto uma alegria imensa. Possuir-te-ei como mulher alguma foi por homem algum possuída. O mundo todo será reduzido ao nosso quarto nupcial. Seremos insensíveis ao tempo. Dormirei depois ao teu lado o sono dos justos, e tu acordarás de vez em quando para me olhares. Sentirás uma estranha sensação em me veres de perto e abrirás os meus olhos com o dedo, como se abre os de um morto, para te veres neles. O cheiro da tua carne, no qual nunca reparaste, misturado com o da minha, te inebriará — e na minha ausência beijarás os teus braços e te farás carinhos como se fosse eu. No dia seguinte, a cada passo dolorido que deres, sorrirás com a lembrança de que foste minha, e te consolarás na minha ausência. Como sabes, deverei partir na madrugada da noite das nossas núpcias.

A virgem imprudente (1932)

Que incrível loucura a tua, ó virgem imprudente, que fez com que extinguisses a lâmpada do teu espírito antes de te teres encontrado em mim! Que incrível loucura a tua, ó virgem mil vezes imprudente, que te forçou a esgotar os homens na minha fácil procura! Não viste que eu estava em tua frente?! Não sentiste os impulsos do teu ser que te empurrava para mim como uma forte e invisível mão?! Por que gastastes tua mocidade e amoleceste tuas carnes na vã experiência dos outros homens? Não tinhas a prova do teu erro no teu desânimo e no teu crescente cansaço? Por que insististe violentamente nos beijos que só aumentavam a tua insaciabilidade, e nos carinhos ofensivos e sem significação que recebias? Nasceste para mim, e só por isto chegaste a mim.

Não te esperava mais, ó desgraçada virgem! Irias sentir agora que só nos meus braços caberias sem folga — que só em frente a ruim sentirias o prazer do impudor — que só meus beijos te saciariam e que só os carinhos da minha mão te seriam agradáveis e te poderiam revelar o sentido real da tua forma, desperdiçada e gasta por todos os que te tiveram. Sentirias agora a paz da verdade e a alegria de quem se perpetua nos frutos do seu amor. É tarde, porém — chegaste a mim exausta, dilacerada e quase extinta. O meu contato faria sangrar de novo todas as feridas do teu corpo; e teus olhos, acostumados às trevas, cegariam com a luz ou veriam então o terrível nojo que eu sentiria de encontrar em ti o vestígio dos outros. É tarde demais! Só uma idéia nos poderá consolar: foste usada mas não possuída. És ainda virgem, ó virgem imprudente e louca.

A virgem inútil (1932)

Eu não lhe pertenci porque não quis
Não fui de ninguém nem sou minha,
Nasci no dia 9 de julho de 1909
E não sei quando morrerei.
Fui criança que não brincou
E moça que não namorou.
Sou mulher que não tem desejos,
Serei velha sem passado.
Só gosto de estar deitada
Olhando não sei p'ra onde,

Passo horas sem pensar,
Passo dias sem comer.
Passo anos sem mexer
No quarto azul que me deram.
Nasci nele, vivo nele e nele talvez morrer
Se não aparecer aquele
Que sempre esperei sem cansaço,
Que me fará levantar, andar e pensar,
Que me ensinará o nome de meus pais e das partes
do meu corpo.
Eu espero alguém que talvez não venha
Mas sei que existe,
Porque sei que existo.

Musa decadente (1932)

Quem teria descoberto sem mim
Que tua nuca pálida e que tuas pernas finas
Que tua voz rouca e que teus olhos mortos
Que teus cabelos ralos e que teu riso amarelo
São coisas belas, mesmo muito belas?...
Tu és a minha musa e meu elogio vivo
Feito por todos que tentam em vão te conquistar

Inércia (1932)

O poeta quer se locomover
Para que bonde, navio, avião e zepelim
Se já te encontrei e estás comigo?!
Para que,
Se tu és para mim o universo inteiro?!
Para que,
Se estamos juntos da cabeça aos pés?!

A noiva do poeta (1932)

A minha noiva se reparte toda nas minhas quatro amantes,

Sarah, Esther, Ruth e Rachel.

Sarah tem o seu ar e o seu corpo.

Esther tem a sua cor e seus cabelos,

Ruth tem o seu olhar e o seu andar,

Rachel tem sua boca e sua voz.

A minha noiva magnífica só existe

Na minha imaginação.

A uma mulher (1933)

Só te quero para mim se te puder dar aos outros,

Porque os outros não são senão eu ampliado.

Quero ver-te beijada por todas as minhas bocas,

Quero ver-te abraçada por todos os meus braços.

Quero ver-te numa rótula e depois num altar

Distribuindo o castigo e o prêmio final

Que merece um poeta na escola da vida.

Quero ver-te no céu ou talvez no inferno.

Primeira parte do meu poema (1933)

Os gemidos das nossas mães se misturaram na noite.

— A tua te punha na vida para mim.

A minha me lançava no mundo para todas

És porém a minha grande favorita!

Tudo o que tenho tem um pouco de ti.

— Os meus filhos, por exemplo,

Que aliás são teus.

Fragmentos do meu poema (1933)

A minha angústia aumentará em meus filhos
— Angústia que herdei de meus pais e de meus avós
Angústia que dia a dia se torna universal
Desde o dia em que Caim assassinou Abel.
Morrerei de sede como o meu xará da Bíblia.
Mas não num deserto como o filho da escrava.
A minha sede é mil vezes pior do que a dele
É uma sede que não é de água,
É uma sede insaciável
Que aumenta à medida que eu bebo
E que não me dá a esperança de morrer já.
Sei que és minha tanto quanto a minha mão
Que separada do meu corpo morreria,
Sei que é minha toda a tua vontade
Desde o dia em que sentiste que a tinhas.
Confundimos nossos corpos,
Misturamos nossas almas
E eu ainda não estou saciado de ti!
Não basta que eu seja o dono da tua vida
Ou que pudesse ser o autor da tua morte,
Eu precisaria ter sido o teu inventor
Para estar agora satisfeito
— Mesmo que pertencesse a outro.

Poema (1933)

As gargalhadas
Os prantos
Os gritos de admiração e de pavor
Os gemidos de gozo e de sofrimento
O murmúrio do mar
O troar dos canhões
E todos os barulhos do universo

— Tudo isto penetra no meu ouvido
Como no ouvido
De uma estátua de pedra de olhos fechados,
Imóvel,
Que presidisse a vida.
Que registrasse o tempo
E que pensasse
— O dia em que visses essa estátua olhando
Poderias afirmar — não existe Deus.
E terias então o direito de julgar.

Vontade de quem? (1933)

(Réplica a um poema de M.M.)
O enterro do menino rico
Encontrou com o enterro do menino pobre
Na porta do cemitério.
O pai do menino pobre
Pensa que o filho morreu por falta de recursos.
O pai do menino rico
Não sabe a que atribuir a morte do seu filho.

Arte e artista (s/d)

É de estranhar que na época em que a arte tem passado por tão formidáveis transformações o conceito objetivo de artista tenha permanecido absolutamente intacto. A idéia de que um artista seja um copista da natureza é tão repugnante quanto a de que um artista possa comentá-la através do seu temperamento. O conceito primordial de arte encerra a idéia de equilíbrio, eis por que achamos que um artista moderno não deva mais ser um cultor de temperamento e sim um estabelecedor de relações.

Cultivar um temperamento é desenvolver um ou mais elementos do nosso complexo, deixando em atrofia todos os outros.

Temperamento é, portanto, desproporção. A vida nos oferece necessariamente um complexo de emoções quase infinitas em suas escalas opostas, emoções que qualquer homem

percebe sem ter absolutamente cultura especial. O fato de haver homens inicialmente propensos a certas emoções apenas serve para provar que as deformidades morais, tanto como as físicas, também são hereditárias, coisa aliás sabidíssima.

Ser otimista ou pessimista é levar inicialmente um *parti pris*. A vida nos oferece em seu curso as emoções as mais opostas, emoções necessariamente opostas, pois de outra maneira não teríamos relações construtivas.

A humanidade não tem sido outra coisa senão um homem submetido aos reflexos do ambiente dentro do tempo. Teoricamente não temos dúvidas de que o homem possa ser estandartizado, achamos porém, que dentro do estado de justeza.

Atingir a este estado deve ser justamente o objeto das nossas cogitações atuais. O artista para nós é justamente o homem que não só parte para este estado inconscientemente (como aliás todo o mundo) mas também que se apressa conscientemente, selecionando a vida como produto de suas relações.

Todos os conceitos que se possa fazer do artista fora do essencialismo transformarão o artista em objeto de arte, deslocando, portanto, a idéia de valor e subordinando-o ao papel de ponto de referência. A idéia justa das coisas só poderemos conseguir pelo método essencialista, que consiste em receber sem *parti pris* todas as emoções que se operem em nosso inconsciente e que se transformem em afinidades ou repulsas segundo a dose que temos de instinto de conservação, ponteiro da moral.

O papel de inteligência no essencialismo deve estar restringido unicamente a fins exclusivamente terapêuticos, isto é, percebido o desequilíbrio, cuidar de sua reposição (justiça pessoal).

Achamos, portanto, que o temperamento é sempre moléstia tanto mais grave quanto mais intensa. Consideramos que o mal é uma desproporção pela razão simples que produz desequilíbrio dentro da idéia necessária e essencial da unidade.

Última página ou Testamento espiritual de Ismael Nery (1933)

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 idéia 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.

