

ISMAEL NERY – UM JEITO DE SER BRASILEIRO

Nestor Habkost
Departamento de Filosofia
Universidade Federal de Santa Catarina
Doutorando na EHESS/França

Resumo

O presente artigo trata de explorar na obra plástico-poética do artista brasileiro Ismael Nery (1900-1934), as representações que indicam uma certa compreensão e incorporação daquilo que ele capta, reproduz e difunde entre seus pares como sendo os elementos de natureza diversa que o marcaram ou que se destacaram em relação aos modos de vida presentes no território nacional, entendendo que isto permite circunscrever o seu jeito de ser brasileiro. Partiremos dos ambientes em que viveu e concluiremos com a idéia de artista brasileiro como resumo do mundo.

Palavras chaves: Ismael Nery, representações, ser brasileiro.

Abstract

This article is meant to explore the plastic-poetic work of the brazilian artist Ismael Nery (1900-1934) the representations that indicate a certain understading and absortion of what he captures, reproduces and sends out between his pairs as being the elements of a diversified nature that marked him or that stood out regarding the ways of lives in existance within the national territory, understanding that this allows to report his way of being brazilian. It will start from the environments where he lived and it will be concluded with the idea of a brazilian artist as a sum up of the world.

Key words: Ismael Nery, representations, being brazilian .

Sendo nosso país uma vasta soma de mistura de tendências, achava Ismael que nós deveríamos construir no plano da universalidade, duvidando de uma arte saída de uma vontade deliberada de ‘fazer brasileiro’. E costumava dizer: ‘Se sou

brasileiro, minha arte refletirá necessariamente a psiquê brasileira ; não adianta programa'. Daí examinando nosso temperamento e nossas possibilidades históricas, Ismael partiu para a pesquisa de um tipo humano de caráter universal, transpondo essas preocupações nos seus quadros e desenhos.

Murilo Mendes in *Recordação de Ismael Nery*

Ismael Nery foi artista de vida breve e longo esquecimento. Como um raio foi visto por alguns e para poucos ecoou sua voz carregada de tensa sabedoria. Discreto, não se fez notar, detestava a propaganda, tanto que Oswald de Andrade chegou a se referir a ele como uma invenção do poeta e amigo Murilo Mendes.

Nascido em 1900 em Belém do Pará, morrerá no Rio de Janeiro em 1934 - cidade adotada pela família em 1909 - aos 33 anos, como por vezes previra. Em vários momentos de sua vida Ismael Nery afirmou que morreria aos 33 anos. Informa Murilo Mendes¹que, segundo lhe revelou um padre jesuíta que fora visitar o artista nos seus últimos tempos, aos quinze anos Ismael tinha apelido de 'grego' e nesta mesma idade declarou que morreria aos trinta e três anos. O artista registrou em alguns de seus trabalhos esta visão antecipada de seu fim como pode ser constatado na tela *Previsão da própria morte*, onde partes de um corpo estão sobre um túmulo em que consta "Ismael Nery 1900-1933".

Ismael Nery foi um artista múltiplo, encarnou como poucos, não sem angústia a idéia de exercício pleno de todas as potências humanas num ente único. Expressa claramente esta angústia no primeiro verso do poema *Oração de I. N.*:

Meu Deus, para que pusestes tantas almas num só corpo?

Para concluir clamando tragicamente,

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.²

Nery jamais se deixou dominar pela excitação de qualquer traço que tendia a especialização, julgando que isso levava a atrofia e provocava o desequilíbrio vital do homem: "cultivar um temperamento é desenvolver um ou mais elementos do nosso complexo, deixando em atrofia todos os outros".³ Considerava que a curiosidade é a mola que impele o homem para a vida: "Será que minha inapetência pela vida seja resultado de falta de compreen-

são dela ? Não creio ! Creio mesmo o contrário. Mais do que instinto de conservação, penso que seja a curiosidade a mola que nos impele para a vida – digo isto por experiência própria”.⁴

Pintor, poeta, arquiteto, dançarino, cenógrafo e filósofo construiu e deixou reservado às futuras gerações o desafio de atingir uma compreensão universal da vida a partir da relação consigo mesmo e com as partes de um todo, implicando nisto a atenta observação dos detalhes do cotidiano, seus relacionamentos e a separação criteriosa do que constitui o essencial de cada elemento, visando formar uma representação do todo não condicionada por tempo e espaço que ele chamou de abstração do tempo e do espaço. Num quadro intitulado *Testamento de Ismael Nery*, uma figura masculina nua, está colocando sua cabeça (o rosto é de IN) sobre um menir em que há o desenho de uma planta em brotação. Na diagonal inferior esquerda, vindo de longe, uma série de figuras nuas tristemente se desloca em fila, em direção ao menir. A representação claramente destaca a idéia de uma transmissão, no caso, a de conhecimentos - simbolizada pela cabeça - aos que virão após sua morte.

Ismael Nery amava a vida simples, despojada e nesta vida abrigava-se das noites de insônia em que passava a revisar os complexos problemas da humanidade. Diz Murilo Mendes que seu amigo, J. Fernando Carneiro, à época médico do Sanatório de Correias, lhe confessou que “ao estabelecer o primeiro contado 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”.⁵ Ismael Nery chegou a desenvolver um sistema filosófico capaz de possibilitar a análise e a exposição estruturada dos fenômenos em foco, sistema este denominado por Murilo Mendes de essencialismo.

Evidentemente, não devemos esperar de um pensador artista que buscava compreender o absoluto, um envolvimento excessivo com a parte, vale dizer, não encontraremos em Ismael Nery muitas representações em que algo especificamente brasileiro se faça presente. Dentre poemas, pinturas e desenhos, são poucos os trabalhos em que o tema “brasileiro” é tratado e somente por aproximações e associações é que podemos chegar estabelecer as representações que estão, de alguma maneira, vinculadas à noção de Brasil. Pinçando alguns traços ou indicações em suas telas, desenhos e poemas, bem como em páginas escritas por seus amigos, podemos compor um quadro não pintado ou um poema não escrito por ele: Ismael Nery - um jeito de ser brasileiro.

Estabelecemos esta breve composição partindo dos territórios com os quais o artista teve vínculo, principalmente às cidades que marcaram sua trajetória existencial, visando extrair os primeiros elementos a serem considerados na elaboração deste quadro, e seguimos em direção ao plano mais abstrato da conexão destes elementos com a sua compreensão universal da vida. Entendemos como jeito de ser brasileiro certa compreensão e incorporação daquilo que o artista capta, representa e difunde entre seus pares como coisas que o marcaram ou que se destacaram em relação aos modos de vida presentes no território brasileiro.

DUAS CIDADES

O primeiro trabalho que abordaremos é a aquarela intitulada *Rio de Janeiro*. Nela Ismael apresenta em cores quentes uma paisagem tipicamente carioca: a Enseada de Botafogo com o Pão de Açúcar. Em primeiro plano, à esquerda, há uma figura masculina, corpo mulato, vestindo uma camiseta regata xadrez, com a face de Ismael Nery postada como que a olhar o observador do quadro. Na área central do horizonte figurativo, atrás da figura masculina, um corpo nú de mulher, de bruços, se estende pela areia. A cabeça da mulher está logo acima da cabeça do homem e se projeta sobre o Pão de Açúcar. Este e os morros laterais, por sua vez, formam com as ilhas próximas, um outro corpo de mulher que em parte está submerso. O Pão de Açúcar com o Morro da Urca ao lado compõe as pernas desta mulher levemente dobradas, posicionadas para o alto e abertas. Entre os dois morros/pernas, há uma pequena floresta a representar os pelos pubianos, ao seu lado uma casa colonial solitária formando um contraponto com outra casa numa ilha próxima e acima o bondinho do Pão de Açúcar. Completam o quadro algumas nuvens esparsas sobre um céu de tonalidade amarelo-ocre suave e no canto esquerdo superior o vôo sereno de dois pássaros. Esta tonalidade matizada, acentuada em algumas áreas em marrom e complementada pelo azul incidente na água e em parte do contorno dos morros, nádegas e busto da mulher que se encontra de costas, realça a atmosfera acalorada, ou predominantemente quente, que caracteriza o ambiente do Brasil e em relação ao qual, se assim se pode dizer, o ‘povo’ deste país desenvolveu uma espécie de cultura corporal própria, tendo no elemento água, seu contraponto de frescor vital apaziguante a forjar um dos traços do seu caráter: o fluído e sensual.

Observado atentamente, pode-se ver neste quadro, que das figuras humanas representadas, apenas a do jovem homem possui os traços mais definidos e sem sofrer deformações ou a justaposição de outros elementos plástico-

simbólicos como ocorre com as duas formas que figuram o feminino. Em uma, ilhas, morros e florestas insinuam-se mulher. Em outra, partes do corpo de uma mulher como seios e nádegas, tornam-se morros e baía. Esta distinção adquire importância maior se considerarmos que Ismael Nery está dando neste momento, as primeiras pinceladas surrealistas em terra brasileira. Vale lembrar que ele foi o primeiro pintor brasileiro a aplicar em seus trabalhos o tratamento técnico e plástico-poético do movimento surrealista. O fato de a figura masculina aparecer em primeiro plano e não ter sido submetida a qualquer deformação e, principalmente, ser claramente auto-referencial, indica ao menos que Ismael Nery não partilha sem restrições o princípio do automatismo psíquico como pressuposto para a prática artística advogado pelos surrealistas.⁶ Consideramos que, ao se auto-representar distintamente das formas mescladas que compõe o segundo plano e sem se deixar envolver por elas, o autor sugere que, embora as relações estabelecidas entre determinadas formas possam resultar de certas operações ocorridas num nível inconsciente, elas, entretanto se submetem em parte ao trabalho consciente do artista.

O pintor se auto retrata no canto inferior da tela e constrói as demais figuras de modo que os seus traços principais, assim como a maior concentração delas, tenham como centro de referência a cabeça da figura do artista. Dentre suas atribuições simbólicas, a cabeça porta o significado do poder de governar, de ordenar coisas e representações, de unicidade e perfeição e de corresponder ao microcosmo⁷. Visto sobre este ângulo e reforçando a idéia exposta de que a prática surrealista de Ismael está mais próxima daquilo que efetivamente se passa nos procedimentos do automatismo psíquico, a postura que assume o autor-retrato deixa a entender que o artista é quem (ou aquele que) ordena as imagens misturadas, que provém e são captadas de um fundo de não senso derivado das interações entre homem e natureza. O artista é um estabelecedor de relações que propõem sentido para o mundo a partir dos fragmentos que dele capta. Assim, ao representar a cidade do Rio de Janeiro tomando alguns elementos de seu cotidiano e a definindo como um todo através do título da obra, Ismael Nery mostra como o modo de vida desta cidade e o funcionamento imaginário que lhe corresponde são vistos por ele.

Destaca-se a triangulação estabelecida entre a cabeça da figura do artista, a cabeça da figura feminina que está de costas e a floresta/pelos pubianos da figura composta pelos morros, sugerindo que as relações entre corpos humanos e demais corpos da natureza é acima de tudo erótica. A praia, como exemplo, aparece retratada pelo artista como um lugar onde os corpos, aqui particularmente representados pelo feminino, vêm reencontrar a sua nudez primitiva, entregar-se a areia e deixar-se tocar carinhosamente pelas ondas e pelos raios de sol, num

enlace que pode ser definido como amor à natureza. Estes traços de uma vida ligada ao mar, ao sol, a vasta vegetação que à época ainda imperava cobrindo a sinuosidade dos morros da cidade e que dava a ela seu charme e graciosidade, favoreceu o desenvolvimento de um temperamento que Ismael Nery acaba generalizando como brasileiro e ao qual julgava ser tributário de uma sabedoria própria aos habitantes de nosso país.

Murilo Mendes lembrando esta época expõe de uma forma poética o contexto que torna mais claro ou complementa a compreensão dos traços que compõem o quadro que estamos abordando, bem como a tipificação do brasileiro ao qual nos referimos.

A cidade que nasceu e vive ligada ao mar e aos seus morros era, entre 1920 e 1930,

uma cidade deliciosa, pacata, de um ritmo de vida manso, quase provinciano. Começavam a surgir ainda tímidas as primeiras casas de apartamentos. Viajava-se comodamente de Ipanema à Praça Mauá em ônibus às vezes metade vazios. Copacabana não era o grotesco empório de exibicionismo de hoje; cumpria dignamente sua missão de pórtico do mar. A cidade estirava-se voluptuosamente ao sol, com a linha de baía ainda não prejudicada pelos últimos aterros e pelo acúmulo de arranha-céus. A vastidão das massas naturais quase virgens sugeria a sensação da vida aumentada, de um aprofundamento no tempo e no espaço, de uma grandeza superlativa⁸

Sem dúvida a descrição do poeta traz elementos que reafirmam a visão do pintor: a vida dos habitantes do Rio de Janeiro é totalmente impregnada pela natureza exuberante que se estende pelo *locus* inocupado pelo humano e dá a eles uma sensação de plenitude.

Seria estranho se Ismael Nery ao transpor para sua obra estes traços da vida carioca não o fizesse marcado por este amor à natureza, a um jeito de ser descontraído que se espalha pelas ruas da cidade, a fazer pouco esforço pela vida, já que nisso ele mesmo se incluía, ora como autor, ora como personagem, ora como artista/pensador, ora como homem comum, a flunar pelas vias da *urbis* com um quê de gratuidade mundana.

Murilo Mendes, diz claramente,

havia um homem comum dentro desse homem [Ismael Nery] excepcional e singularíssimo, um homem que adorava o cineminha de bairro, a conversa mole no café, as regatas, a leitura de jornal, até mesmo o futebol e o box. *Gostava da*

*displícência do homem brasileiro, do seu jeitão de fazer pouca força pela vida, enxergando nisto um instinto de sabedoria.*⁹ (Grifo nosso)

Do visto até aqui podemos destacar que a representação que estamos a desvelar sobre o modo de vida desta região do país, resulta da mistura dos elementos que provém de uma natureza exuberante, um tipo humano sensual, descontraído, fluído e da erotização na dimensão dos relacionamentos diversos.

A outra cidade importante para compreendermos um pouco mais a imagem de um certo jeito de ser brasileiro que visamos encontrar na obra de Ismael Nery está situada ao norte do Brasil, lá ele viveu até seus nove anos de idade. Ela marca a formação inicial do artista, principalmente no aspecto que é considerado o mais importante para o desenvolvimento de um homem que se entranhará no mundo da arte: o domínio do sensível.

De acordo com Murilo Mendes, Ismael Nery guardou sempre a nostalgia de sua cidade natal, tendo o “ambiente da Belém de sua infância influído de modo poderoso na sua formação”. O Autor descreve em termos plástico uma série de elementos apresentados por Ismael Nery para caracterizar este ambiente. Segundo ele, o artista lhe dizia que em Belém “as coisas eram sublimadas, apresentavam características e relevos fortes, tinham cor, peso e sabor”.¹⁰

Ismael Nery foi intensamente atingido pelas forças das coisas, pelo que vem de fora, aloja-se na carne e na alma e fica ali para sempre.

A grandiosidade da floresta e do rio Amazonas, considerados sob a dimensão dos contrastes que marcam a sua diversidade, a complexidade no tocante a dinâmica da vida, as formas, volumes, cores, aromas e sabores não deixam qualquer possibilidade de imunização ao homem. Submetidos em grande parte ao seu ambiente, sem dúvida o nortista tem seu caráter forjado por estes elementos. Pode-se supor que isto explique em parte a atração que Ismael Nery sentia e buscava expressar no que se refere a situações marcadas por contrastes extremos, como claramente podemos ver tratados em seus poemas e quadros. Para citar apenas um exemplo, no poema intitulado *Eu*, podemos observar que esta dinâmica dos contrastes é levada a termos absolutos, inclusive quando se refere à relação do poeta consigo mesmo.

Diz ele:

Eu sou o que não existe entre o que existe

Eu sou tudo sem ser coisa alguma¹¹

A força das coisas atuando sobre o corpo forma o domínio do sensível, um corpo social atravessado pelo poder proveniente da natureza apresenta uma sensibilidade, por necessidade de lidar com o estado bruto das

coisas, mais apta para distinguir e exprimir a mínima diferença, o mínimo detalhe em qualquer que seja a situação em que os sentidos são solicitados a intervir. A essa distinção e expressão da diferença mínima podemos chamar de refinamento, sendo ele, em vários níveis, o índice de um processo de sofisticação cultural.

Murilo Mendes relata como as coisas tocavam o artista, como de algum modo ele fazia questão de cultuá-las. Em relação aos aromas que vêm da flores-ta relembra que Ismael Nery lhe dizia que “No seu tempo de menino ainda presenciara muitas vezes o costume oriental de se oferecer banho de cheiro aos visitantes. Havia um verdadeiro culto das essências, resinas e raízes aromáticas”. Seu paladar desenvolveu-se provando “comidas e bebidas (...) terrivelmente excitantes” e, como acentua Murilo Mendes, sua importância era tanta que Ismael Nery “durante muitos anos recebeu em casa estoque das mesmas, que fazia questão de dar a conhecer aos amigos”.¹²

Esses traços ligados à força das coisas naturais e sua transformação em aspectos culturais relativo ao período que Ismael Nery viveu em Belém, não são os únicos deste tempo a perdurarem. Há também os traços mais gerais da cidade, ou do ambiente urbano e que, como se passou com a cidade do Rio de Janeiro, Ismael os destacava como os definidores da singularidade desses locais.

A atmosfera da capital paraense, segundo relatos de Ismael, era muito poética, tendo deixado alguns traços em seus desenhos. Ele (...) falava de seus passeios pelo cais, vestido de marinheiro(...), ou então nesses lugares de nomes sugestivos que Mário de Andrade haveria de empregar em certas poesias – Marco da Légua, Marco da Viração; ou ainda no Ver-a-Peso, com as suas centenas de barcos coloridos; no Museu Goeldi, no Castelo, nas avenidas plantadas de mangueiras, cujos frutos se reservavam aos pobres; em tantas pessoas, pitorescas ou profundas, como a bisavó paterna descendente de índios, que gostava de animais bravios, ou o tio poeta que não trabalhava, passando o tempo a “pensar na deusa”, (...); nas tempestades no grande rio, principalmente uma que afundou um navio.¹³

Pelos relatos rememorativos de Murilo Mendes percebemos que o Pará e em particular a sua capital Belém, ocuparam um lugar importante no processo de formação do artista Ismael Nery.

Revemos nos traços que guardou da infância, reavivados pelas iguarias que costumeiramente recebia do norte, uma sensibilidade que se desenvolve e se

expressa no seu conjunto como sensual; os banhos aromáticos, as comidas e bebidas excitantes são para o deleite do corpo. Mais uma vez, como já observamos em relação à cidade do Rio de Janeiro, a força ou as potências da natureza se destacam nesta moldura que forja o homem brasileiro, sendo os modos culturais que lhe correspondem tributários dessa relação primordial. Por esta mesma razão, podemos entender a presença dominante de elementos naturais nas paisagens pintadas por Ismael Nery, em detrimento dos culturais.

O homem brasileiro, ou mais precisamente o jeito de ser brasileiro, visto como entidade genérica, abstraídas as diferenças específicas, conforme opera plásti-poéticamente Ismael Nery, nasce desse embate com as forças da natureza, as quais dão ao ser brasileiro um corpo próprio dotado de elevada sensibilidade e cujas modalidades de expressão cultural, que vão da sua simples gestualidade ao campo polissêmico da arte, têm por traço preponderante a sensualidade.

Murilo Mendes diz sobre este aspecto da formação de Ismael Nery que ele “mostrou dia a dia que os sentidos são escolas de refinamento transcendental, ao invés de máquinas de perversão”.

No poema *Testamento Espiritual de Ismael Nery* ele chega ao ponto de sugerir como princípio epistemológico o esforço para aumentar, através do conhecimento, a própria sensibilidade, o que também constitui elemento chave para compreender suas proposições em torno da educação do homem. Solicita o poeta: “orientai vossa ciência para conseguirdes um aumento micrométrico das vossas sensibilidades”.¹⁴

MORAL DA MISÉRIA

Se até aqui destacamos que em Ismael Nery a sensibilidade apurada aparece como um dos traços constitutivos do jeito de ser brasileiro, isso não significa que ele não dava importância ao papel da inteligência nas tramas da vida, ao contrário, ele lhe atribuía um papel terapêutico de fundo moral. Dizia ele em *Arte e artista* que “o papel da inteligência (...) deve estar restringido unicamente a fins exclusivamente terapêuticos, isto é, percebido o desequilíbrio, cuidar de sua reposição (justiça pessoal)”¹⁵, uma vez que considerava que dentro da idéia necessária e essencial da unidade o mal seria uma desproporção pela simples razão que produz o desequilíbrio.

Afastando-nos dos traços ligados às condições ambientais do território e adentrando na dimensão dos valores morais, veremos abrir-se um campo de problematizações que ocupou um lugar importante em sua rotina de pensador: o do funcionamento social.

Para Aracy Amaral, Ismael Nery

resume em sua carga de intensa vivência todo o drama do homem contemporâneo. Longe de se pensar que por sua universalidade contida se despreocupava dos problemas de ordem humana e social. Vemos frequentemente espelhada em seu trabalho a angústia diante da sociedade injusta.¹⁶

Num conjunto de desenhos intitulados *Série Miserabilia* esse drama bem brasileiro aparece tratado de forma ora trágica, ora irônica. Num desses desenhos, *Série Miserabilia : personagem e casal de cães*, Ismael Nery retrata no plano intermediário do enquadramento, um casal de adultos com expressão sofrida e desvitalizada e ao fundo, entre a cabeça de ambos, um retrato emoldurado do líder revolucionário soviético Vladimir Lênin. O homem é um operário e está com a barba mal feita. A mulher está grávida e com uma criança nua no colo. Esta por sua vez aparenta estar subnutrida e se destaca por possuir barba e falta de cabelo na testa, formando um semblante quase demoníaco. Em frente ao casal, no centro, a figura de uma adolescente nua tem destacado os seus pelos pubianos e a vagina como que a indicar que está pronta para iniciar, ou mais precisamente, para dar continuidade ao círculo reprodutivo.

No canto superior esquerdo do desenho e quase tocando a perna da adolescente um casal de cachorros é representado copulando. Completa o desenho um vaso com uma única flor. Na base do desenho Ismael Nery inseriu a seguinte mensagem: “Nós sonhamos com a verdade e com a paz, acreditamos na ciência e sentimos fome e necessidade de amor” .

De forte conotação simbólica, este desenho coloca em relação os ideais revolucionários de justiça social através da figura de Vladimir Lênin, posto no plano superior do quadro e a representação ou símbolo de uma sexualidade desmesurada e de um mundo infernal situada no plano inferior do quadro aos quais a figura do cão está em geral associada.

A miséria tem seu ciclo estendido quando a sexualidade dos miseráveis é reprodutiva, ou ao menos quando dela resulta uma seqüência significativa de filhos e se repete na geração seguinte como parece indicar as três figuras que representam momentos distintos da geração do casal (criança em gestação, criança no colo e adolescente).

O fato de haver certa interação, ou mesmo algo de íntimo, entre as figuras dos cães e as da família retratada, há uma sugestão de ser esta a situação delimitadora, em termos de signos, do cotidiano e do ordinário da vida desta gente; já Vladimir Lênin, representado em um quadro, remete a idéia de um distanciamento a um mundo ideal por vir. Há, entre uma condição de vida efetiva, a vida canina dos miseráveis e um outro modo de vida ideal a se atingir, proposto pelo líder revolucionário, uma distância a ser vencida.

Como interromper o ciclo infernal que é o da reprodução da miséria, essa condição efetiva, ordinária e injusta que se destaca no âmbito do social e revela a lógica dominante e perversa de uma sociedade de classes baseada na exploração até o esgotamento da força do outro, é a questão que esse quadro impõe ao pensamento.

Murilo Mendes refere que Ismael Nery sempre esteve envolvido com a questão social, não a reduzindo ao campo filosófico, e que discutia em reuniões realizadas em casa, “questões fundamentais do socialismo, teorias sobre a propriedade, distinção entre uso e posse, problema cooperativo, psicologia do operário, defeitos e vantagens do sistema comunista e muitos outros assuntos afins”. Ainda segundo Murilo Mendes, “Ismael dava continuamente verdadeiras lições de coisas sobre os problemas sociais dizendo que ‘o estilo de vida da sociedade capitalista (...) é um atentado ao essencial’ “.17

Para Mário Pedrosa, “as perspectivas da revolução Russa” tocavam Ismael Nery muito de perto, entretanto, se “suas simpatias humanas o levavam instintivamente para os sofrimentos populares, sua inteligência aristocrática o levava a duvidar dos bons pastores da revolução social”.18

De fato Ismael Nery não se comportava como um crente em relação às possibilidades de mudança das condições sociais consideradas exclusivamente sob o ponto de vista de uma revolução, pois “não acreditava em teorias políticas para a solução do conflito entre espírito e matéria”.19 Entretanto, no desenho que estamos tratando, Ismael Nery não descarta a via revolucionária como alternativa à continuidade das condições que mantêm a reprodução da miséria e acrescenta a ela, em função dos termos que põem em jogo, a categoria de ciência.

O modo de vida que aparece tratado neste desenho é aquele em que os ideais de verdade e paz não fazem parte da realidade, pertencem ao mundo dos sonhos, no qual o amor é a mais orgânica das carências, ao ser vivido como fome. Modo de vida que atravessa um país envolto nos descaminhos do falso, nas perspectivas da ilusão, país de gente enganada. País onde o desejo de paz é sufocado pela luta constante pela sobrevivência, país sem amor entre os homens, constituído por injustiças que levam grande parte de seu povo a viver na miséria, a passar por sofrimentos intensos, a se submeter a um estado de situações degradantes.

Em seu poema *Testamento Espiritual de Ismael Nery* o autor, dirigindo-se aos homens de seu tempo, procura provocar a reflexão sobre a condição humana, os valores e as instituições implicadas na lógica do “estilo de vida da sociedade capitalista”, em geral são aceitos sem questionamentos:

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 espécie que vemos em todos os homens. Inventamos o direito e a polícia. 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.

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?²⁰

Evidentemente estas questões têm abrangência universal, estando Ismael Nery neste poema muito mais ocupado em compreender a condição humana em geral que em especificar os seus desdobramentos no contexto brasileiro.²¹ Entretanto, seus interlocutores são seus amigos próximos e são eles os principais difusores de suas idéias bem como de sua obra, o que implica em observar que em boa medida o campo dessas difusões será o Brasil²². Ismael Nery, estaria se dirigindo aos homens, por conjuntura aos brasileiros, na esperança de despertá-los para o questionamento de suas próprias crenças, esperança que supõe que vivendo eles envoltos em ilusões, seria o conhecimento o meio adequado para reconectá-los ao que é essencial na vida.

O conflito matéria/espírito não se resolverá, segundo Ismael Nery, por meios políticos, mas sabe ele, e assim indica nestes trabalhos, que aos "miserabilis" deste país a escolha é limitada, está entre a reprodução desenfreada e simples da vida, resignando-se ante o irreparável ou então despir-se das ilusões e lançar-se em direção a uma revolução social incerta.

Sobressaem das indagações contempladas no *Testamento espiritual de Ismael Nery* e postas em relação com o desenho *Miserabilia: personagem e casal de cães* dois traços que em geral brotam em condições onde a miséria se acentua: a resignação ou o ativismo político. Evidentemente, aqui consideramos apenas o terreno fértil, não tocamos em seus semeadores: os pastores religiosos no primeiro caso e os pastores políticos no segundo caso.

São estes dois traços que se expressam, ora um, ora outro ou os dois ao mesmo tempo, em proporções distintas, nisto que estamos buscando na obra de Ismael Nery como sendo um certo jeito de ser brasileiro.

RESUMO DO MUNDO

No quadro intitulado *Auto-retrato*, Ismael Nery aparece pintado em grande dimensão em primeiro plano. Trajando uma camisa branca de camponês russo e calça preta, está ele sentado sobre uma banquetta, gesticulando sua mão direita como quem explica algo para outros. Sua posição central ocupando longitudinalmente a tela, a divide em duas partes, cada uma representando aspectos da vida de uma cidade; ao lado esquerdo de quem observa o quadro vislumbra-se o Rio de Janeiro e ao lado direito, Paris. Estão em destaque no alto da tela, ícones dessas cidades: o Pão de Açúcar e a Torre Eiffel. Entre os dois encontra-se a cabeça da figura que representa Ismael Nery, encarando diretamente o espectador do quadro. Duas cabeças sem corpo, uma em vermelho claro e a outra em verde a se olharem de frente, estão posicionadas de modo que a boca e o nariz de ambas perpassam levemente, cada uma por um lado, na região próxima ao ouvido, a cabeça da figura principal. O restante da cabeça em vermelho está posicionada sobre o Pão de Açúcar e o restante da verde fundida à Torre Eiffel, que se encontra inclinada. Estas duas cabeças são também perfis idênticos de Ismael Nery. Pela posição que ocupam no plano da composição geral do quadro cada uma delas representa as relações diferenciais do pintor com estas cidades. Ismael Nery morou no Rio de Janeiro e estudou em Paris no ano de 1920, tendo retornado a esta cidade em 1927, oportunidade em que travou contato com Marc Chagall.

Observando como Ismael Nery representa estas cidades, veremos que o tratamento técnico aplicado em ambas não é o mesmo, bem como as respectivas expressões cromáticas.

O Rio de Janeiro, tratado em cores nítidas e definidas, está figurativamente representado ao longo do lado esquerdo da tela, a começar pelo céu azul com algumas nuvens no canto superior e logo abaixo o Pão de Açúcar envolto em sua base por densa vegetação e tendo em cima o bondinho. No plano intermediário, o mar azul se estende ondulante do pão de açúcar a um casario colonial pintado predominantemente em tons que vão do amarelo ao marrom e cujas distâncias entre as casas estão preenchidas por árvores, destacando-se entre elas uma palmeira. A representação finda com a figura de uma mulher morena localizada no canto inferior da tela, no extremo da diagonal descendente formada paralelamente pelo braço da figura de Ismael Nery e pela seqüência de casas. A mulher, tendo a sua frente uma escadaria, parece ensaiar os passos de uma dança e, simultaneamente, dirigir-se ao pintor poeta que se encontra num plano mais elevado.

A representação do Rio de Janeiro se estrutura sobre linhas sinuosas a formar uma atmosfera calorosa, alegre e receptiva.

Paris, ao contrário do Rio de Janeiro, recebe um tratamento cromático difuso, as cores não possuem nitidez, uma camada semi-transparente de verde esmaecido e acinzentado domina a paisagem conotando uma atmosfera fria e opaca. Os elementos figurativos que formam a representação desta cidade ocupam a extensão esquerda da tela. No alto, a Torre Eiffel inclinada penetra as nuvens que encobrem completamente o céu. No plano intermediário, um conjunto de prédios, todos também inclinados, servem de sustentação para a torre. Após os prédios algumas árvores e uma área de terra desocupada, a sugerir um jardim, se estendem até o canto inferior do quadro.

Esta composição, ao mesmo tempo em que articula duas cidades importantes na vida de Ismael Nery, dá a elas uma expressão personificada considerando as cabeças que o artista põe diretamente relacionadas a cada uma delas. O fato de estarem estas cabeças parcialmente sobrepostas à cabeça da figura integral que é o auto-retrato de Ismael Nery indica que essas personificações são constitutivas de seu próprio ser, sendo ele, o artista, o centro através do qual estes mundos tão diferenciados se exprimem e como já vimos anteriormente marca a forma particular de sua postura em relação aos pressupostos da estética surrealista.

Através desta obra podemos observar um outro traço do que estamos chamando de um jeito de ser brasileiro; trata-se da abertura ao exterior, ao que vem de fora, ao que é estrangeiro. Ao expor esse traço Ismael Nery não só revela o papel que atribui ao artista, mas se posiciona em relação a uma das questões centrais do modernismo brasileiro: a construção de uma arte com caráter nacional.

Se dissermos que mundos tão diferenciados quanto o carioca e o parisiense se exprimem através do artista, nada falamos da participação deste naquilo que é exprimido. Observamos que as três cabeças presentes neste quadro, mesmo tendo diferenças cromáticas e de realce em certos detalhes, se referem a um mesmo tipo: Ismael Nery. Ocorre que Ismael Nery se auto retrata com a camisa de um camponês russo, o que introduz a idéia de que há um terceiro mundo a mediar a relação entre os dois outros mundos. Podemos considerar que a camisa do camponês russo remete ao pintor Marc Chagall, aos contatos e a admiração que Ismael Nery sentia por ele e, por que não dizer, de quem também sofreu influências, como bem se nota neste quadro. Tudo isto diz respeito ao encontro Nery/Chagal; aquilo que permeou num sentido amplo a relação entre os dois circunscreve este terceiro mundo, é ele justamente o mundo da arte, é através dele que os outros dois são postos em relação e encontram seu meio de expressão.

Sob outro ângulo, os dois outros mundos não possuem, para aquele que realiza o trabalho artístico, o mesmo estatuto. O ordenamento figurativo da cidade do Rio de Janeiro não apresenta nada de extraordinário, ele representa a visão

que alguém pode ter da cidade a partir de certo ângulo, de um dos morros que a compõe. A cidade representada é aquela que qualquer um pode ver estando no mesmo lugar onde o pintor se pôs para traçar este quadro. A cidade pintada é aquela que se vê tal como ela é, ou ao menos, tal como apareceria a qualquer um dentro de um estado perceptivo normal ou comum. O Rio de Janeiro seria a cidade tal qual se apresenta no mundo 'real'. Paris, ao contrário, é pintada como uma cidade onde os objetos estão colocados uns em relação aos outros de modo extraordinário, fora das possibilidades concretas de ocorrerem dentro de um estado comum e normal de nossa percepção. Só podemos ver uma Torre Eiffel inclinada sobre prédios também inclinados em momentos em que estamos no transcurso de certos estados de alteração mental, onde o ordenamento lógico ou racional das coisas cede lugar às associações disparatadas, às misturas improváveis, não intencionais e relativamente aleatórias entre elas.

Visto sob esta perspectiva de distinção entre o tratamento dado as duas representações de cidade, poderíamos afirmar que Ismael Nery explicita através delas os modos de operação mental que estão em jogo no processo construtivo da arte. Particularmente ele os estaria revelando no seu próprio caso, afinal é ele quem se retrata entre dois modos de pôr em relação as coisa do mundo em geral. O primeiro modo de operação se refere à função ou ao papel da consciência e o segundo ao do inconsciente no trabalho do artista.

Dissemos num primeiro momento, que mundos inicialmente diferenciados são postos em relação através do mundo da arte, em seguida afirmamos que cada um destes mundos exemplifica os dois regimes de operação mental implícitos nos modos de pôr em relação coisas, objetos, imagens, etc., dando a estes últimos caracteres diferentes. Observamos que eles se referem ao papel da consciência e do inconsciente no processo de produção do artista. Vejamos, pois, como eles aparecem tratados em um de seus últimos escritos.

Em *Arte e Artista* Ismael Nery expõe o seu conceito de arte e junto a ele busca explicitar como no plano da produção artística e inclusive da própria vida, deve o artista considerar o papel da consciência e o do inconsciente.

Comentando o conceito de artista diz ele:

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 à de que um artista possa comentá-la através do seu temperamento. O conceito primordial de arte encerra a idéia de equilíbrio, eis porque achamos que um artista moderno não deva mais ser um cultor de temperamento e sim um estabelecedor de relações.²³

Para ele um artista moderno é um estabelecedor de relações, como já havíamos apontado. Cabe, entretanto observar que Ismael Nery não define quais os tipos de relações são pertinentes ao campo artístico, menos ainda se estas relações estariam focadas em determinadas propriedades, objetos ou acontecimentos, o que em princípio deixaria totalmente indeterminada e indiferenciada a função que ele atribui ao artista. Mas, Ismael Nery irá observar, e isto toca diretamente no tema aqui tratado (um jeito de ser brasileiro), que o artista deve selecionar a vida como produto de suas relações, ou seja, trata-se de fazer derivar dessas relações a vida como produto almejado, aquilo que se quer ou se busca quando estabelecida uma relação qualquer. A relação é indeterminada, mas o que se quer com ela é determinado. A arte, como advoga Ismael Nery, “encerra a idéia de equilíbrio” e, portanto, de justa proporção entre partes ou elementos, o que ele chama de estado de justeza,

atingir a este estado (estado de justeza) 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.²⁴

A consciência aparece aqui como aquilo que processa a seleção da vida a partir daquilo que se lhe apresenta como uma relação e seu papel consiste em percebendo nela a desproporção tratar de buscar o equilíbrio ou estado justo. Mas segundo o autor a percepção do ponto de equilíbrio ou

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”.²⁵

Este posicionamento implica em considerar que também a consciência deve ter o máximo de abertura já que ela deve aceitar tudo o que vem do inconsciente, receber todas as emoções nele operadas sem tomar partido, sem pré-julgamento ou sem preconceito, quer dizer, estar aberta para tudo o que pode ou que efetivamente a afeta tratando apenas de repor o equilíbrio vital quando ele é rompido.

Tomando por referência o que se passa no processo de produção artístico e a idéia de abertura de consciência que lhe é imperativo, podemos nos aproximar do tema de maior polêmica presente no campo cultural à época em que Ismael Nery pintava seus quadros: a idéia de se produzir uma arte genuinamente

nacional. No quadro que estamos tratando, Rio de Janeiro e Paris podem ser vistas como representações dos dois pólos envolvidos no debate, um figurando o nacional, o outro o estrangeiro. No posicionar-se deste pintor/poeta em relação a esta idéia veremos revelar-se os traços com os quais fecharemos esta breve composição chamada de um jeito de ser brasileiro.

Se considerarmos, como dizia Ismael Nery, que “a vida nos oferece necessariamente um complexo de emoções quase infinitas em suas escalas opostas” e que, sem estas emoções opostas “não teríamos relações construtivas”, somos levados a admitir, por conseqüência, que qualquer trabalho ou circunstância atenuante a estas oposições interfere diretamente no plano da realização das relações construtivas desencadeadas por elas. Evidentemente, como vimos, o tipo de relação não é determinado pelas emoções em tensionamento, mas só chegarão a transformar-se em relações construtivas aquelas emoções que impulsionam a consciência na direção da reposição do equilíbrio vital. Quanto mais ampla for a gama das emoções opostas a operarem no inconsciente do artista maiores serão as possibilidades de ocorrerem conexões extraordinárias que serão traduzidas na forma de imagens/afetos sem que possa a consciência compreender simultaneamente o elo que une certa imagem a um afeto. Como já exemplificamos a partir do quadro *Auto Retrato*, estas conexões extraordinárias aparecem em geral na forma de associações disparatadas, não intencionais, de misturas improváveis e relativamente aleatórias entre as coisas que estão em relacionamento, dando a elas, em resultado, o estatuto de incompreensíveis. Como propõe Ismael Nery, não deve o artista moderno tomar partido ou mesmo – diríamos - bloquear isso que vem do inconsciente, antes, deve ele acolher tudo que de lá vem para poder ter uma idéia justa das coisas. Bloquear ou fazer um pré-julgamento disso que tende a chegar como imagem/afeto à consciência, significa restringir o campo de possibilidades construtivas que a ela se oferece - já que isso que é bloqueado não poderá entrar no processo²⁶ - e, em última instância, impossibilitar a vida de expressar-se através de uma amplitude maior de manifestações.

Parece-nos que se passa algo análogo ao que dissemos sobre o bloqueio e o pré-julgamento em referência as relações construtivas quando se propõe reduzir o campo operacional do artista a fronteira nacional, ao tratamento de fatos especificamente brasileiros. Em certo sentido, esta delimitação circunscreve a gama das emoções possíveis ao artista, se não na forma de um programa, ao menos nas emoções que surgem pelas mobilizações afetivas provocadas por aquilo que é atribuído como objeto da pesquisa por ele empreendida no seio da sua cultura. O que vem de fora, o que é estrangeiro não o comoverá, pois a isto deverá serrar ele suas portas; se a consciência seleciona a vida

como produto de suas relações ela o faz, neste caso, como vida em particular e seus relacionamentos construtivos só podem assentar-se sobre elementos presentes no território nacional. De um ponto de vista histórico, disse Murilo Mendes: “de fato, só era então considerado artista brasileiro o que tratava decorativamente temas locais”.²⁷

Pelo que expusemos até aqui, Ismael Nery só poderia se opor a esta tendência nacionalista no âmbito da arte, uma vez que não aceitava, como vimos, restrições à dinâmica do complexo psicológico implicado no trabalho de criação artística. Além disso, o artista sempre considerou a questão da vida em sua dimensão universal, chegando, na sua “implacável, crescente (...) fome e sede de tudo”, a proclamar no poema *Confissão* que não aceitava limite de coisa alguma. Diz ele:

Não me conformo nem com o espaço nem com o tempo,
Nem com o limite de coisa alguma.²⁸

A não aceitação de limites sejam quais forem eles, marcada por uma abertura a tudo o que a vida oferece na sua diversidade ou mesmo por uma vontade inexorável de poder viver tudo o que ela põe diante dele é, sem dúvida, um dos traços que sobressaem da inquietante e complexa trama que une o artista a sua obra, a ponto de permitir explicar porque Ismael Nery se tornou um artista múltiplo. É bem verdade que a um custo elevado, pois nesta vontade consumiu sua vida, como testemunha o próprio artista em *Oração de Ismael Nery*:

Meu Deus, prá 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 tudo que sou
-já estou cansado de tantas transformações inúteis
(...)
Dai-me, como vós tendes, o poder de criar corpos para
minhas almas
Ou levai-me deste mundo, que já estou exausto.²⁹

Em *Auto Retrato* esta abertura está diretamente voltada aos dois mundos que são apresentados figurativamente. Ismael Nery abre-se ao Brasil e incorpora, como vimos, diversos traços constitutivos de modos de vida que se desenvolvem sobre o território nacional. Ismael Nery se abre ao exterior, à França, à Paris e se deixa tomar pelas tendências artísticas que lá circulam.

Murilo Mendes comparando o que Ismael Nery produziu plasticamente na

fase que orbitou em torno de Chagall, ao que Villa-Lobos manifestou musicalmente através das *Bachianas*, disse que eles fazem:

um contraponto em que se alternam motivos e temas de países diferentes, fundidos na constelação superior do céu da arte, acima das fronteiras de nacionalidade, provando a unidade espiritual do gênero humano através da variedade, dos pormenores e da fisionomia própria de cada povo e cada artista.³⁰

Ismael Nery, “apesar da sua vocação universalista, sentia-se bem brasileiro, mas o homem brasileiro e o universal nele jamais se chocaram”. Sua arte é o testemunho cabal. Julgava ele que

Sendo nosso país uma vasta soma de mistura de tendências, achava (...) que nós deveríamos construir no plano da universalidade, duvidando de uma arte saída de uma vontade deliberada de “fazer brasileiro”. E costumava dizer: “Se sou brasileiro, minha arte refletirá necessariamente a psiquê brasileira; não adianta programa”.³¹

Em Ismael Nery é revelado um jeito de ser brasileiro que, se não pode ser generalizado, se não pode ser visto como o jeito de ser do brasileiro, nos resguardando dos emaranhados da lógica identitária, ao menos indica, através dos traços que descrevemos, muito do que constitui entre os brasileiros suas potencialidades. Ismael Nery é um caso raro de confluência destes traços, nele, ao modo de uma obra de arte, assumem a mais justa proporção, a mais elevada expressão. Como disse Mário de Andrade, referindo-se a presença de traços de outros pintores em sua obra: “Ele assimila todos os outros para ser mesmo ele só e – o que é melhor – para ser quanto melhor possa ser”.³²

Ismael Nery, o pintor poeta « encarregado dos sentidos do universo»³³ dizia que « o artista brasileiro tinha elementos muito fortes para ser um resumo do mundo».³⁴

OBRAS DE ISMAEL NERY

I - Obra poética

NERY, Ismael. Poema, Poema pós-essencialista, Poemas pré-essencialistas, Manhã, Musa decadente, Poema, Confissão, Fragmento do meu poema, Eu, O ente dos entes, Oração de I.N. Poema para ela, Arte e artista, Testamento espiritual de Ismael Nery in AMARAL Aracy (org) *Ismael Nery 50 anos depois*. São Paulo: AC-USP,1984.

II - Obra pictórica e gráfica

Rio de Janeiro local e data de todas as telas
Três banhistas
Nu na paisagem
Almas num corpo
Auto-retrato
O exame de Lenin
Série Miserabilia: casal com retrato à frente
Série Miserabilia: personagens e casal de cães
Série Miserabilia: figuras e homem com crucifixo na mão
Como é ridícula uma procissão
Meditação
O ato
Testamento de Ismael Nery
Previsão da própria morte
Visão interna - agonia
Essencialismo
Resignação diante do irreparável
Conceito de vida

III - Obras sobre Ismael Nery

AMARAL, Aracy. “Ismael Nery: uma personalidade intensa” in AMARAL, Aracy (org) *Ismael Nery 50 anos depois*. São Paulo: AC-USP, 1984.
ANDRADE, Mário de. “Ismael Nery” in AMARAL, Aracy, ob. cit.
BARATA, Mário. “Ismael Nery: detalhe através da memória de Adalgisa” in AMARAL, Aracy, ob. cit.
BENTO, Antônio. ”O pintor maldito” in AMARAL, Aracy, ob. cit.
FERNANDEZ, Senir Lourenço. “Ismael Nery :a narrativa do essencial” in AMARAL, Aracy, ob. cit..
HABKOST, Nestor M. *Poetografia de Ismael Nery: ou das imagens de si*. 2v. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária, Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1994.
HAMER, Chaim José. “Ismael Nery, pintor mítico” in AMARAL, Aracy, ob. cit.
LAUS, Harry. “O Surrealismo de Ismael Nery” in *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 6/maio/1966.
LIMA, Jorge de. “A mística e a poesia” in AMARAL, Aracy, ob. cit.
MACHADO, Aníbal. “A morte de Ismael Nery” in AMARAL, Aracy, ob. cit.

MENDES, Murilo. “Recordação de Ismael Nery” in AMARAL, Aracy, ob. cit.
MUNARY, Luiz. “Ismael Nery - Uma reflexão sobre a pintura” in AMARAL,
Aracy, ob. cit.

NAVA, Pedro. « Da morte e do velório de Ismael Nery e da conversão de Murilo
Mendes” in AMARAL, Aracy, ob. cit.

PEDROSA, Mario in AMARAL, Aracy, ob. cit.

NOTAS EXPLICATIVAS

¹ MENDES Murilo, “Recordação de Ismael Nery” in AMARAL, Aracy (org) *Ismael Nery 50 anos depois*. São Paulo: AC-USP, 1984. p.94-113.

² NERY Ismael, “Oração de IN” in AMARAL, Aracy, ob. cit. p.35

³ idem, “Arte e Artista” in AMARAL, Aracy, ob. cit. p.37-38

⁴ idem, “Manhã” in AMARAL, Aracy, ob. cit. p.28-29.

⁵ MENDES, Murilo. ob. cit.

⁶ O automatismo psíquico supõe que o artista deve se portar como uma espécie de médium, deixando vir, sem controle algum por parte da consciência, todos os conteúdos provenientes do inconsciente a serem expressos através de meios artísticos. Devemos nos perguntar se o artista brasileiro já não estaria aqui antecipando um dos limites do surrealismo: a impossibilidade de aplicar no sentido pleno do termo, o automatismo psíquico.

⁷ Vale salientar que a cabeça aparece como elemento de forte presença nos trabalhos plásticos e poéticos do artista.

⁸ MENDES, Murilo, ob. cit.

⁹ Idem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ NERY, Ismael. Eu. In AMARAL, Aracy. ob. cit. p 33-34.

¹² MENDES, Murilo. ob. cit.

¹³ Vale lembrar com Murilo Mendes que «no princípio do século, com o desenvolvimento do comércio da borracha a sociedade do Amazonas e do Pará atingira um alto nível de vida. Muitas famílias faziam educar os filhos na Europa. Havia companhias de comédia e ópera que vinham do estrangeiro para Belém e Manaus, sem chegar até o Rio». MENDES, Murilo. ob. cit.

¹⁴ NERY, Ismael. “Testamento Espiritual de Ismael” Nery in AMARAL, Aracy. Ob. cit. P. 38-39

¹⁵ NERY, Ismael “Arte e artista” in AMARAL, Aracy, ob. cit. p. 37-38

¹⁶ AMARAL, Aracy. ob. cit.

¹⁷ MENDES, Murilo. ob. cit.

¹⁸ PEDROSA, Mario in AMARAL, Aracy, ob. cit.

¹⁹ MENDES, Murilo. ob. cit.

²⁰ NERY, Ismael “Testamento espiritual de Ismael Nery”. ob. cit.

²¹ Cf CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et Alii. 6ª ed. Rio de Janeiro : José Olímpio, 1992.

²² A pedido de Murilo Mendes e com a colaboração do Dr. J. Fernando Carneiro, os poemas de Ismael Nery foram retirados pelas enfermeiras, da lixeira do Sanatório de Correias. A maioria de seus quadros, muito deles pintados um sobre outro, foram guardados por Murilo Mendes ao qual Ismael Nery, nos seus momentos finais, solicitou que os destruísse. Solicitação que o mesmo não cumpriu.

Murilo Mendes diz que várias vezes interpelou Ismael Nery a respeito da transmissão de suas idéias estéticas, filosóficas e religiosas, dizendo-lhe que um homem da sua estatura era indispensável ao mundo. Segundo ele, Ismael invariavelmente lhe respondia que isso não tinha importância alguma, pois

“se suas idéias eram verdadeiras, haveriam de se transmitir na sucessão das idades, não importando que aparecessem com o nome dele ou de outro”.

²³ NERY, Ismael. « Arte e Artista » in AMARAL, Aracy, ob. cit. p. 37-38

²⁴ idem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Evidentemente o que é bloqueado pode entrar no processo de produção artística na forma de recalque.

²⁷ MENDES, Murilo, ob. cit.

²⁸ NERY, Ismael. “Confissão” in AMARAL, Aracy, p. 32.

²⁹ NERY, Ismael. “Oração de Ismael Nery” in AMARAL, Aracy, ob. Cit. p. 35

³⁰ MENDES, Murilo. ob. cit.

³¹ idem

³² ANDRADE, Mário. “Ismael Nery” in AMARAL, Aracy, ob. cit.

³³ NERY, Ismael. “Eu” in AMARAL, Aracy, ob. cit. p. 33-34.

³⁴ MENDES, Murilo. ob. cit.