



## Ismael Nery e Murilo Mendes, criador e criatura reciprocamente

### *Ismael Nery and Murilo Mendes, creator and creature vice versa*

Éverton Barbosa Correia

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil  
evertonbcorreia@gmail.com

**Resumo:** Tendo sido publicado esparsamente, a primeira vez que um poema de Ismael Nery aparece em livro é na *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946), organizada por Manuel Bandeira e de onde será extraído o *corpus* de análise deste artigo: um poema que já havia sido publicado na revista *A ordem* e dois inéditos até então. Devido à relação entre os poetas, a escrita muriliana – ora em prosa, ora em verso – se oferece, pelas circunstâncias, como mediadora da compreensão lírica do amigo por meio do poema replicado e do volume *Recordações de Ismael Nery*, dimensionando simultaneamente a amizade e os conflitos que os imantavam. Para dispor de uma visão contrapontística àqueles significantes verbais, a prosa memorialística de Pedro Nava será acionada por meio de *O cirio perfeito*, porque detalha com precisão o perfil da *persona* em foco.

**Palavras-chave:** poesia brasileira moderna; literatura comparada; memória; Ismael Nery; Murilo Mendes.

**Abstract:** Having been published sparsely, the first time a poem by Ismael Nery appears in book is in *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946), organized by Manuel Bandeira and from where will be extracted the occasional *corpus* for the analysis in this article: a poem already published in the magazine *A ordem* and two unpublished so far. Due to the relationship between the poets, murilian writing – at times in prose, at times in verse – offers itself, by the circumstances, as a mediator of lyrical understanding of the friend through the poem replicated and the volume *Recordações de Ismael Nery*, which gives the size of friendship that surrounded them, as well as the involved conflicts. To offer a counterpoint to those verbal significant,

the memorial prose of Pedro Nava will be triggered through *O cirio perfeito*, because it depicts precisely the profile of that *persona* in focus.

**Keywords:** modern Brazilian poetry; comparative literature, memory, Ismael Nery, Murilo Mendes.

Existe um conjunto de significantes visuais e verbais deixados por Ismael Nery que se constitui como um corte na linearidade histórica da arte produzida no Brasil, quer nos reframos a poemas, a desenhos ou a quadros, tal como foram guardados com zelo por Murilo Mendes, que se oferece primeiramente como seu intérprete privilegiado. A leitura decorrente dessa interlocução, convertida em escrita, incide diretamente sobre a configuração autoral de Murilo Mendes, tanto em prosa quanto em verso. Em prosa, pelo que se apura de uma sucessão de relatos publicados em periódicos, a exemplo de *O Estado de São Paulo*, sob a epígrafe de “Recordações de Ismael Nery”, depois reunidos em livro; enquanto que, em verso, é preciso assinalar uma quantidade de poemas murilianos espalhados ao longo de sua produção, que foram dedicados ou intitulados com o nome do pintor desde aquela publicação de *Poemas* (1930), tais como “Saudação a Ismael Nery” ou de “Equilíbrio”.

Esse jogo de influências se desdobra com grande ressonância no livro *Tempo e eternidade* (1935), publicado em parceria com Jorge de Lima, que assina um livro homônimo, embora a edição original se tratasse de uma publicação conjunta, com os poemas distintos de um e de outro poeta. Tomados, pois, como dois livros distintos, de publicação homônima, celebra-se num e noutra volume a memória do artista paraense em vários poemas. A despeito da quantidade e da diversidade de homenagens poéticas, textuais ou paratextuais que ligam o pintor à poesia de outros autores, entre as tais composições alheias, nos deteremos exclusivamente a um poema muriliano que motivou a escrita de uma réplica de seu confrade pintor, tal como cotejaremos adiante.

Falecido em 1934, Ismael Nery só viria aparecer em livro como poeta em 1946 na *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, sob organização de Manuel Bandeira e sob mediação de Murilo Mendes, que fez com que o amigo figurasse na condição de bissexto, entre os contemporâneos, apesar de morto há mais de uma década. Antes disso, o poeta mineiro já havia feito constar na revista *A ordem*, em 1935, uma dúzia de poemas do seu amigo, acompanhados

de notas e estudos que se desdobraram no periódico *Letras e Artes* na década seguinte, em 1948.

Diante da impossibilidade de ter a produção de Ismael Nery como um todo organizado, a *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos* ganha primazia por oferecer uma mostragem bastante razoável da performance lírica ismaelneriana ao longo de oito poemas, que tiveram uma circulação razoável, a considerar as suas três edições: inicialmente em 1946, pela Zélio Valverde; depois em 1964, pela Organização Simões Editora e em 1996, pela Civilização Brasileira. A despeito de todas editoras serem fluminenses, o arco temporal de cinquenta anos entre a primeira e a terceira edição dá a entender que sua poesia atravessou várias gerações de leitores, se considerarmos aquela coletânea como veículo de publicação de Ismael Nery. Ainda mais porque os poemas lançados na revista *A ordem* e no periódico *Letras e Artes* só tiveram reedição quando da excelente publicação *Ismael Nery e Murilo Mendes*,<sup>1</sup> em 2009. Mesmo assim, entre os poemas ali constantes não figuram cinco das oito composições publicadas naquela *Antologia*, as quais, por conseguinte, se tornaram exclusivas dela, convertendo sua edição original em fonte primária que será a compulsada ao longo do trabalho, até porque nas edições subsequentes houve mudança na ordenação dos poemas de Ismael Nery, mas sem interferência na grafia.

De um modo ou de outro, cumpre reiterar que foi Murilo Mendes o responsável pela circulação desses poemas, o que se aplica à revista *A ordem*, ao periódico *Letras e Artes* e também à *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Investido da condição de cultor da pintura e divulgador da poesia de Ismael Nery, Murilo Mendes se faz responsável direto pela sua projeção no cenário cultural brasileiro, ainda que não seja certo afirmar que tal influência tenha mão única, haja vista ser pública e notória a interferência do pintor no percurso do poeta mineiro, como ele mesmo explicita e confessa.

As representações do espírito essencialista no campo poético têm-se manifestado: nas últimas fases de desenho e de pintura de Ismael; em alguns poemas em prosa e em verso que ele escreveu; em vários poemas que tenho escrito. No meu primeiro livro, “Canto do noivo”, “Vidas opostas de Cristo e de um homem”, “Alma numerosa”, “Poemas

---

<sup>1</sup> BARBOSA; RODRIGUES. *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos*.

sem tempo” são amostras de poesia pré-essencialista – além da primeira parte do meu livro *Deus no volante*, ora no prelo e em outros livros meus inéditos.<sup>2</sup>

Não tendo sido publicado um volume sob o título de *Deus no volante*, talvez este fosse o título provisório do livro subsequente, que veio a se chamar de *Os quatro elementos*. O mesmo se aplica a “Poemas sem tempo”, que não consta na sua produção. Talvez aí se refira a um poema em processo ou algum que se perdeu na meada de publicação. De resto, os poemas citados na sua exposição constam no seu livro de estreia como poeta. De acordo com o exposto, certo mesmo é que a sua dicção viria a sofrer significativa alteração após episódio fatídico, que repercute diretamente sobre sua *persona* autoral e que pode ser entendido como um flagrante estético da proximidade entre os dois, estendido da vida pessoal para a artística. Pois Murilo Mendes assumiu o ideário do amigo como legítimo e passou a ser, desde então, o principal apreciador de sua obra pictórica e poética.

Devido a tal ambivalência, impõe-se a necessidade de fixar um horizonte que sirva de limite para analisar a expressão de Ismael Nery, sob pena de ficarmos girando em torno de eixos múltiplos, o que supostamente poderia ser compensado pela leitura detida de sua poesia, ao menos quando se oferece para análise, de onde salta a imagem imantada do poeta, desdobrada do outro, cujo transe no velório ficou gravado na memória nacional sob a chancela da narrativa de Pedro Nava, outro amigo comum.

Todos como que cochichavam – abafados pela solenidade do momento. De repente uma fala começou a ser percebida. [...] Era o Murilo bradando no escuro. Era uma espécie de arenga, com fluxos de onda – ora recuando e baixando, ora avançando, subindo e enchendo a noite com seus reboos graves e seus ecos mais pontudos. Os do portão foram se aproximando numa curiosidade de roda estupefacta e calada em cujo centro um Murilo, pálido de espanto ou como de um alumbramento, gesticulava e se debatia como se estivesse atracado por sombras invisíveis. Só ele as via e aos anjos e arcanjos que anunciava pelos nomes indesvendáveis que têm no Peito do Eterno ocultos para todos os mais. E soltava um encadeado de frases que no

---

<sup>2</sup> MENDES. *Boletim de Ariel*, p. 268.

princípio fora só um cicio, que tomara corpo e dera naquele berreiro alucinado. [...] Ele disse primeiro, longamente, de como sentia-se penetrado pela essência do Ismael Nery e seu espírito religioso. Falava dos anjos que estavam ali com ele – já não mais como as imagens poéticas dos seus versos, mas dos que se incorporavam nele que recebia também na dele a alma do amigo morto. Finalmente clamou mais alto – DEUS – e com a mão direita fechada castigou o próprio peito e mais duramente o coração. [...] Quando três dias depois ressurgiu para os homens, tinha deixado de ser o iconoclasta, o homem desvairado, poeta do poema piada e o sectário de Marx e Lenine. Estava transformado no ser poderoso, cheio de uma seriedade de pedra e no católico apostólico romano que seria até o fim de sua vida.<sup>3</sup>

A excelência desta narrativa confere um valor ao episódio que bastaria para dimensionar a repercussão de Ismael Nery na vida e na obra de Murilo Mendes, cujo relato oferece outra perspectiva para o mesmo evento, sob a tonalidade de suas próprias palavras.

A experiência da participação na doença e na morte de Ismael Nery foi para mim – e acredito que o tenha sido também para outros – um fato de vastas consequências, pois quebrou minha indecisão e pôs-me em face de altas e tremendas realidades. Quando vi, nos seus últimos dias, quase inerte, aquele cérebro formidável em que batera o mundo, senti que a vida ia mudar, e que uma opção me seria d’agora em diante exigida. Dramáticos e terríveis acontecimentos precederam sua agonia e morte, não tendo ele sido poupado nem mesmo nos últimos dias, pois guardou até o extremo perfeita lucidez. [...] Comecei a perceber que coisas terríveis me esperavam. Isto me era claramente indicado pela minha tão próxima participação afetiva nos sofrimentos e na morte de Ismael Nery. Ninguém pode ser amigo íntimo de um homem de tal categoria, ninguém pode assistir ao que assisti, sem que o mundo assuma uma nova significação, sem que a vida se transforme. As esperadas coisas terríveis de fato me aconteceram, e sei que ainda não chegaram ao fim. Mas outras coisas que passei a perceber

---

<sup>3</sup> NAVA. *O círio perfeito*, p. 318-319.

puseram-me em frente de um universo novo, de uma nova criação cujas riquezas eu mal suspeitava.<sup>4</sup>

O cotejo entre a descrição de Pedro Nava e a do próprio Murilo Mendes dimensiona a vida cultural brasileira vivida por aqueles sujeitos, inclusive sob a mediação do que disseram de seu amigo em comum, recém-falecido. Sob tal visada, interessa menos o que a *persona* descrita pode dizer, uma vez que seu retrato fala por si, do que a transferência da fala para a imagem traduz das suas condições existenciais: complexo, difuso e desconforme ao tempo de sua vivência.

Espécie de catalisador entre a experiência transcendente e sua materialização estética no mundo tangível, Ismael Nery não se compraz nem se resigna à sua circunstância, envolvida pela privação e pela doença que alçam à condição de verdade humana e, por conseguinte, cristã. Convertida em princípio a ser seguido, a experiência de vida ou da estética ismaelneriana não é ainda o ancoradouro expressional, que precisasse encontrar correspondente no cotidiano. Ao menos, até que se convertesse em significante possível para a experiência desoladora da criação, onde Murilo Mendes amarraria o Pégaso da sua poesia, mais por desespero do que por esperança, ainda segundo suas palavras.

Como pintor e desenhista, creio que Ismael deve ser considerado antes de tudo um grande improvisador: a extraordinária agilidade com que desenhava, para tal o inclinou desde cedo. A mão corria célere, pois na cabeça despontavam já novos projetos que quase sempre eram postos de lado, dando lugar a outros ainda mais novos. Nunca o vi pintar um quadro em três ou quatro etapas: terminava-o no mesmo dia. Preferia o material precário, tendo pintado muitos quadros de papelão. [...] Ismael, ao mesmo tempo que considerava sua obra plástica um divertimento, olhava-a com implacável rigor. Era acima de tudo um poeta, um filósofo e um comentador da vida; dizia de resto que o artista brasileiro tinha elementos muito fortes para ser um resumo do mundo, achando-se colocado para isto numa situação de equilíbrio e imparcialidade, inclusive até do ponto de vista geográfico.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> MENDES. *Recordações de Ismael Nery*, p. 148-150.

<sup>5</sup> MENDES. *Recordações de Ismael Nery*, p. 102.

Obviamente que nos fascina a hipótese de ser o Brasil o centro irradiador de uma produção artística cuja síntese poderia se oferecer ao mundo como modelo de equilíbrio e imparcialidade, sobretudo naqueles tempos do entreguerras. O mais difícil de qualificar é a fronteira daquela obra, que oscilava entre a poesia e a pintura, cujo limite geográfico pode ser dado pelo local de nascimento de seu autor, mas sem correspondentes na sua recepção, a considerar o seu momento de publicação, a idade do artista e o tempo que ele teve para criar. Tudo isso se aguça ainda mais se considerarmos que o recorte da breve existência de Ismael Nery fica ainda menor quando entrecortado pelo tempo de escrita de poemas, que se deu no paroxismo de sua vida, conforme o relato amigável.

Somente nos últimos meses de sua existência é que Ismael começou a tentar a representação da poesia escrita. Estou certo que, logo sejam revelados, certos poemas seus como “Os filhos de Deus”, “A virgem inútil”, “Eu” e “O poema post-essencialista”, entre outros, comoverão a todos que o lerem.<sup>6</sup>

A certeza de Murilo Mendes de que aquela produção lírica produziria impacto no seu público serviu muito mais para si mesmo, na condição de leitor privilegiado pela proximidade física e de leitor especializado na prática de certa modalidade de verso incomum no Brasil. A estranheza do verso muriliano é tamanha – tanto àquela época quanto hoje – que leva uma quantidade de críticos a adjetivar sua poesia como católica ou como surrealista, a pretexto de lhe consignar uma categoria aceitável, embora nem sempre compatível à materialidade de sua feitura no espaço da página. Caso não servisse para mais nada, o efeito que a poesia de Ismael Nery surtiu sobre a atividade cultural e sobre a produção literária do poeta que lhe era mais próximo já seria suficiente para lhe conferir um valor. Mas se a certeza de Murilo Mendes não se cumpriu de todo nos termos previstos talvez não fosse exatamente por falta de qualificação do versejador Ismael Nery, mas muito mais por certo entrave constante na circulação dos bens culturais no Brasil, entre os quais os bens literários são facilmente alvejados e, em especial, a poesia. Na contracorrente de tal marasmo editorial, com o fito de depurar algum valor às composições ismaelnerianas, passemos ao seu exame, pautados

---

<sup>6</sup> MENDES. *Boletim de Ariel*, p. 268.

pela compreensão de que o limite existencial que animou a escrita da sua poesia vai encontrar correspondente na poesia limítrofe de Murilo Mendes, tanto no plano da forma quanto no plano do conteúdo.

Aliás, talvez por isso, não tenha causado espécie sua publicação extemporânea, quando seu nome figurava entre poetas contemporâneos, apesar de defunto, arrolados na *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946), em meio a poetas vivos e já legitimados no ofício, a exemplo de Joaquim Cardozo e de Dante Milano, estendendo-se a escritores associados a outros gêneros que, ocasionalmente, se investem da condição de poeta, tais como Aurélio Buarque de Holanda, Rodrigo Melo Franco de Andrade ou Gilberto Freyre. Sendo esta a circunstância de sua publicação, tratado como um autor contemporâneo, apesar de morto, naquela *Antologia*, Manuel Bandeira refere que ele havia sido publicado esparsamente na revista “*A ordem*, em números de fevereiro e abril de 1935, por iniciativa de seu grande amigo Murilo Mendes. Vinham os poemas acompanhados de notas e comentários, que explicavam a concepção que do mundo e da arte formavam o artista”.<sup>7</sup>

Difícil é aferir a repercussão de tudo isso em termos materiais, uma vez que é indiscutível a intervenção de parte a parte, notadamente quando estamos na esfera artística que se vale invariavelmente de significantes para suportar ideias ainda não assimiladas ou reconhecíveis, seja em tela e tinta ou em palavra e papel. Para ilustrar o nível de sua realização em versos, detenhamo-nos a três de seus oito poemas constantes naquela *Antologia*, tal como foram dispostos por Manuel Bandeira.

### Oração

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 a meus filhos,

<sup>7</sup> BANDEIRA. *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946), p. 71.

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 e semelhança.  
Amém!<sup>8</sup>

A radicalidade da formulação de Ismael Nery está ancorada menos na ideia do que em certa maneira conceber sua exposição. Os versos descomunais parecem ferir a expectativa de um leitor que quisesse a resolução do problema apresentado no espaço da página, preferencialmente no limite da linha que encerra cada frase, cada ideia, cada conceito. Nada disso, porém, parece incomodar o poeta, que se volta para uma inscrição verbal prestes a se descolar de si mesma, como se estivesse apontando para outro lugar diverso da grafia expressa no branco da página. A palavra soa, nestes termos, um instrumento de uma experiência transcendente, que não é possível sem a mediação verbal de que se vale e tampouco se consuma por si. O conjunto significativo, amarrado nas palavras que daí se desenrola, aponta mais para uma presença viva de quem se faz o sujeito do discurso do que ao destinatário a quem se dirige. Trata-se, por conseguinte, de uma expressão autocentrada, para quem a interlocução interessa, porquanto radica uma alma atormentada, a pique de se esvanecer, nem tanto por vontade própria e consciente, mas muito mais pela intensidade da experiência vivida, que jamais poderá se restringir ao uso rotineiro da linguagem como simples instrumento de comunicação. A condição instrumental do poema se revela na medida em que todos os seus significantes parecem impregnados de uma silente transformação, cujo entendimento só estaria acessível a quem se dispusesse a acompanhar tal derramamento expressional. Expressão entendida não mais como um veículo do sujeito, e sim como um mecanismo redentor, que cinde a relação com todo o entorno, no centro do qual também podemos encontrar o próprio Deus e o verbo que lhe dá substância e materialidade, donde advém o qualificativo de “Essencialismo” para seu sistema de pensamento e de produção artística.

À guisa de ilustração, basta opor dois tercetos descolados de partes distintas do poema acima, mas que enunciam o pronunciamento do sujeito

---

<sup>8</sup> NERY. *Antologia de poetas brasileiros bissexto contemporâneos*, p. 72.

que se revela ao longo de sua extensão, não exatamente como um deus, apesar da reivindicação de saltar do próprio corpo, como se pudesse estar além de si mesmo na contingência física, temporal e geográfica até, conforme se transcreve: “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.”, cujo contraponto imediato se dispõe o seguinte: “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.”<sup>9</sup> Ora, um grande ator sem vocação, desconhecido, sem palco, sem cenário e sem palmas parece incompatível com a imagem divina ou mesmo com qualquer coisa que se lhe assemelhe. Paradoxalmente, talvez esta seja a imagem mais crua e viva de Deus, mas não para a ortodoxia cristã e, menos ainda, para a doutrina católica.

O uso da segunda pessoa do plural anuncia mais um cacoete de expressão do que um código universalmente válido, embora seja esta a simulação em pauta, que é símile da outra: aquela a que o sujeito está submetido sem misericórdia e sem piedade. Restando o peso do corpo, que tem que carregar como um espantalho de si mesmo, um judas de uma quarta-feira de cinzas que não vinga, não existe e nem virá. Imagem e semelhança da exaustão é o trunfo de que se vale para a súplica, porque capaz de se doar tanto quanto outras almas têm sido criadas. Neste passo, criar outras almas e despir-se de seu corpo, anular-se, parecem termos idênticos de uma equação que não tem fim. Daí a necessidade de confissão, porque materialização de um conflito, ainda que na linguagem sem sal, que não pode virar carne, porque impregnada de todo o mal que se abate como uma realidade incontornável, mas passível de renovação pela liturgia que se degenera, de acordo com o enunciado de outro poema.

### **Confissão**

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,

---

<sup>9</sup> NERY. *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, p. 72.

Crescente,

Eterna,

– De mim que me desprezo e me acredito um nada.<sup>10</sup>

Ora, um nada constituído em palavra parece demasiado material para ser confrontado à imagem de Deus. Todavia, é esta contradição que move e rege a escrita de Ismael Nery e também este poema. Aqui, os predicados da divindade são excessivamente materiais para lhe conferir qualquer positividade, até porque estão radicados num interstício entre o espaço e o tempo, onde não pode haver possibilidade de conformação, de ajustamento, de tranquilidade ou de redenção. Antes é como portador de orgulho, ao qual o sujeito se opõe, que Deus se lhe afigura, sem necessidade ou sem vocação, que ele reclama como atributos seus, que faltam à divindade, da qual difere tal como difere de Satã. Por outra, há uma espécie de homologia cega entre Deus e Satã, ao menos no modo como este exerce sua soberania. Em contrapartida, o sujeito se vê desfraldado do tempo e do espaço, aos quais não se conforma, porque não quer reconhecer os limites que lhe estão postos como condicionantes ou como interdição, aos quais Deus não se submete. É, pois, como um andrajo em forma de gente, maltrapilho e precário, que o sujeito reclama o direito de ser Deus, menos pelo que tem do que pelo que lhe falta, já que tem fome e sede de tudo. E já que não é nada nem ninguém, ele se vê autorizado a reivindicar divindade, algo, aliás, absolutamente lógico, já que ninguém pode ser Deus.

A falta de conformação aos limites à sua volta permite uma percepção esquizoide, consoante à qual tudo cresce sem fim e sem piedade, razão mesma de seu autodesprezo, porque não falta nada além da fé, donde advém uma falta de crença em si mesmo, que justifica a autopunição ou automutilação do Deus que não pode ser, porque já está configurado como o nada em que é reconhecido como uma propriedade incontornável de sua condição de existência. Algo como um credo opaco e sem vida, pio e sem esperança é que molda a imagem do Deus que se lhe deseja similar, como se estivesse manipulando o próprio barro, de que se constitui. Não era pequena a exigência que Ismael Nery tinha para consigo mesmo, e não era menor a que tinha para Murilo Mendes, de acordo com o que se segue.

---

<sup>10</sup> NERY. *Antologia de poetas brasileiros bissexto contemporâneos*, p. 73-74.

**Vontade de quem?**

(Réplica a um poema de Murilo Mendes)

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 quem atribuir a morte do seu filho.<sup>11</sup>

Antes de maiores considerações, é preciso referir que este é dos poemas no conjunto de doze que haviam sido publicados na revista *A ordem*. Dos doze poemas publicados ali em 1935, três foram relançados em 1946, por ocasião da *Antologia do poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, idealizada, organizada e publicada por Manuel Bandeira. Como este poema se fia em outro de Murilo Mendes, vamos à referência. Porque não existe outra composição muriliana a tratar do assunto àquelas alturas, o poema replicado é decerto “Meninos”, coligido no volume *Os quatro elementos*, cuja escrita é reputada ao ano de 1935, com publicação tardia e compósita em 1945 junto com *Mundo enigma*. Tendo Ismael Nery falecido em 1934, o poema já devia existir antes disso, embora só tenha sido reunido posteriormente no volume supracitado. Para desencargo, tomemos a versão publicada inicialmente, que deve ter sido a que o poeta-pintor teve acesso, apesar de só publicada nos idos de 1945, como já dito.

**Meninos**

Sentado na soleira da porta  
 Menino triste  
 Que nunca leu Júlio Verne  
 Menino que não joga peteca  
 Menino das brotoejas e da tosse eterna  
  
 Contempla o menino rico da varanda  
 Rodando na bicicleta  
 O mar azul sem fim.  
  
 É triste a luta de classes.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> NERY. *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, p. 75.

<sup>12</sup> MENDES. *Os quatro elementos (1935); Mundo enigma (1942)*, p. 98.

Apesar da edição referida, para que o leitor contemporâneo tenha ideia do quanto o poema mudou e como mudou, vale a pena compulsar a última versão do poema, tal como ficou grafado na sua *Poesia completa e prosa*.<sup>13</sup> Todavia, tais mudanças não podem ser reputadas de pronto à influência de Ismael Nery sobre o poeta mineiro, uma vez que na primeira publicação do poema já havia oito anos de seu falecimento. Portanto, se se mudou o poema, as mudanças se devem tão somente a inquietações do autor que permaneceu insatisfeito diante de sua própria obra, cujas realizações pareciam sempre incompletas, de onde podemos imputar uma herança do amigo que Murilo Mendes converte em traço expressional seu, pautado pelo inacabamento que se faz uma constante de sua produção. Mesmo porque este volume se manteve sob revisão tanto quanto possível, o que se aplica até mesmo depois de sua publicação definitiva em 1959, a considerar o volume do autor, que registrou ainda algumas variações, conforme refere sua especialista italiana, organizadora da publicação e responsável pela fixação de seus versos, que foi Luciana Stegagno-Pichio.

O horizonte linguístico e expressional dado pelo quadro descrito no poema de Murilo Mendes demanda termos que apontam para a exterioridade da composição, uma vez que “a luta de classes” divide e contrapõe o universo dos dois meninos ali descritos. Consonante à descrição inicial de Pedro Nava, Murilo Mendes vivia embebido no ideário materialista, que, não raro, se convertia em matéria de seus poemas, como é o caso. Se havia os militantes mais aferrados à liturgia do catolicismo, entre os quais podemos identificar Jackson de Figueiredo ou Alceu de Amoroso Lima, com a revista *A ordem*, onde Ismael Nery viria a publicar como dissidente, não era esta a tendência dominante da revista e tampouco da época. Não estranha que, a partir disso, Ismael Nery se sentisse autorizado a pôr reparo e freio nos excessos materialistas do seu confrade poeta e amigo íntimo, a quem devotou a composição de que nos ocupamos e que, por isso, é conveniente que passemos à sua réplica.

Naquele poema de Ismael Nery, somos lançados de imediato num emaranhado de versos cuja cursividade espontânea assusta, porque poucas vezes atingida naquela excelência que popularizou Manuel Bandeira e estabeleceu um parâmetro de composição em que raramente se chegou. O caso parece exemplar de realização em verso livre, pois dos sete versos de que se constitui, quatro são locuções adjetivas, dos quais três são ainda

---

<sup>13</sup> MENDES. *Poesia completa e prosa*, p. 274.

adjetivadas: 1. “O enterro do menino rico”; 2. “Na porta do cemitério”; 3. “O pai do menino pobre”; 4. “O pai do menino rico”. Destes quatro versos, apenas a locução “Na porta do cemitério” não é adjetivada, como que se o autor quisesse lhe conferir valor transcendente e absoluto. Em contrapartida, as outras três locuções que constituem os demais versos são qualificadas pelos adjetivos “rico” e “pobre”, com duas ocorrências aí para “rico” e uma para “pobre”, que já havia sido grafado no segundo verso, que tem a seguinte disposição gráfica: “Encontrou com o enterro do menino pobre”. Este verso deve ser destacado porque é o único em que encontramos um verbo de movimento “encontrou”, mas que pode ser irmanado pela extensão no espaço da página ou pela disposição sintática a outros dois, quais sejam: “Pensa que o filho morreu por falta de recursos” e “Não sabe a quem atribuir a morte de seu filho”. Cada qual destes três versos de extensão maior é constituído por meio de um *enjambement* do verso anterior, onde está indicado o sujeito das respectivas frases, assim dispostas: “O enterro do menino rico/ Encontrou com o enterro do menino pobre”; “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”. Convertidos em prosa, as frases do poema soam insossas e como enigma o poema é chocho e inexpressivo. Acrescido do verso anódino “Na porta do cemitério” e recortados pelos *enjambements*, o fraseado dos versos ganha outro colorido e outra significação, porque impressos num ritmo que confere densidade supratemporal, porque pautada por uma hesitação constante ao pronunciamento de cada verso. Por outra, a poema vale mais pelo movimento sintático que enseja do que pela significação depurada da referencialidade, o que implica dizer que seu hipotético valor estaria depositado na materialidade linguística. Antes importa dizer que seu sentido se particulariza no curso da expressão, em vez de um suposto significado que viesse a reproduzir ou propagar.

Tal como estão dispostas nos versos, as palavras “enterro”, “cemitério”, “morreu” e “morte” ganham expressividade imprevista, devido à tonalidade que as envolve naquela circunstância discursiva, segundo a qual há uma alternância entre as sonoridades abertas e as fechadas, sendo “enterro” e “morreu” fechadas; ao passo que “cemitério” e “morte” abertas. O curioso do efeito semântico daí decorrente é que a abertura sonora está radicada nas palavras “cemitério” e “morte”, como se aí residisse qualquer possibilidade de fuga, de escape ou de redenção, contradita pela sonoridade fechada. Assim colocado, o problema parece

muito justo à catequese de quem precisa se converter, porque outra possibilidade não haveria de se cogitar, senão pela morte. Acontece que se voltarmos aos verbos que designam os conflitos identificados com os respectivos pais dos meninos mortos, dispomos de “Pensa” e “Não sabe”, com o diferencial de que “O pai do menino pobre/ Pensa...” e “O pai do menino rico/ Não sabe...” Diante do impasse, parece haver uma prevalência da pobreza sobre a riqueza que já se desfaz, pois o sentido de “pensa” é o de quem sabe ou tem uma certeza como equívocos, ao passo que aquele que “não sabe” está imerso no mais íntimo e vívido conflito. Este conflito de não saber era a reivindicação num tempo em que as certezas estavam todas postas na ordem do dia e cada qual com o seu devido credencial.

A diferença entre o pai do menino rico e o do pobre tinha todo o sentido para a revelação da transcendência que se lhe apresentava, enquanto pai e enquanto moribundo, a considerar que já encontrava convalescente quando da escrita do poema de Murilo Mendes e mais convalescente ainda quando da escrita do próprio poema. Na condição de pai, dos cinco filhos que teve com Adalgisa Nery, viu três morrerem. Na condição de moribundo, estava prestes a deixar dois filhos órfãos sem explicação razoável, porque não podia atribuir à condição de classe a sua convalescência. Como vários outros contemporâneos seus, foi acometido pela tuberculose e não resistiu. No seu caso, ainda de acordo com o relato de Pedro Nava, menos pelas condições de tratamento do que pela orientação médica equivocada. Diante da situação concreta de sua existência, qual o sentido em falar de luta de classes, senão por algum expediente retórico, que deveria guardar algum interesse escuso? Obviamente não era o caso de Murilo Mendes, a quem reputava mais que um irmão, listado entre os quatro mortais capazes de entendê-lo.

Daí a necessidade de advertência, para que o poeta mineiro não se dispusesse a ecoar credos suspeitosos, incompatíveis com seus próprios interesses ou com a realidade, ainda que por excesso de boa-fé. Mesmo porque a realidade de ambos, tanto de Ismael Nery quanto de Murilo Mendes, não se fazia compatível com a luta de classes, devido até a sua condição existencial ou artística que encaminhava suas reflexões para outro patamar, desvinculado da existência concreta dos dois. Ademais, nenhum deles era rigorosamente pobre, a despeito de todas as dificuldades atravessadas, inclusive as financeiras. De todo modo, a luta de classes como motor da história só podia soar como algo artificioso, como uma retórica vazia e descolada da realidade que se lhes apresentava

circunstancialmente, ao que a doutrina essencialista pregada por Ismael Nery servia de doce lenitivo aos excessos murilianos, verificáveis na vida e também nos versos, que passaram a incorporar outra tonalidade expressiva depois da interferência do amigo e se inscrevem como um forte vinco na tradição poética brasileira.

## Referências

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

BANDEIRA, Manuel. *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1964.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timpori Pereira. *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2009.

MENDES, Murilo. Ismael Nery, poeta essencialista. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, a. III, n. 10, p. 268, jul. 1934.

MENDES, Murilo. *Os quatro elementos (1935); Mundo enigma (1942)*. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Livraria Globo, 1945.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1996.

NAVA, Pedro. *O círio perfeito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. (Coleção Memórias, v. VI).

NERY, Ismael. Ismael Nery. In: BANDEIRA, Manuel (org.). *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1946. p. 71-75.

Recebido em: 29 de abril de 2019.

Aprovado em: 11 de outubro de 2019.