

Da tela ao texto

CLÉRIA BOTELHO DA COSTA

UnB, Universidade de Brasília

O que os objetos são, em si mesmos,
fora da maneira como a
nossa sensibilidade os recebe,
permanece totalmente desconhecido
para nós.

Kant

Esse texto foi apresentado no Simpósio *História e Polissemia da Imagem*, realizado pelo PPGHIS em 2007, no qual fui debatedora do trabalho “Nacional versus internacional no modernismo brasileiro: a propósito da obra plástica de Ismael Nery” que nos foi brindado por Maria Bernardete Ramos Flores. Inicialmente, quero rememorar o conhecido Riobaldo, homem de papel de Guimarães Rosa, por nós vivificado a cada instante: “Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para consertar o consertado. Mas, cada um só vê e entende as coisas do seu modo.” (Rosa: 1982, p. 43). Neste sentido, na esteira de Riobaldo, reconheço que os meus comentários sobre o trabalho apresentado foram filtrados pela minha percepção, vi e entendi o trabalho de Maria Bernardete ao meu modo; fiz a minha interpretação.

Refletir sobre a arte produzida por Ismael Nery é um convite a pensá-la num movimento que vai, simultaneamente, da tela ao texto e do texto à tela. E, no decorrer deste meticuloso percurso, muitas informações apreendidas pela pesquisadora certamente se esvaíram, pois o texto escrito não é capaz de expressar os múltiplos significados, as miríades de vozes que emanam da obra do pintor tais como: as emoções do momento da criação que invadem a alma do artista; o seu prazer de ver o objeto criado como uma recriação do mundo, enfim, a sua sensibilidade, marca indelével de todo ser humano. A escrita também não é capaz de deslindar os sentimentos, as emoções daqueles que se encontram do outro lado da travessia, o apreciador anônimo da pintura, da escultura, da música, ou o amante da leitura cujos

sentimentos, muitas vezes traduzem-se em lágrimas, em um muxoxo de exclamação ou num mero silêncio que encerra um mundo de sentidos. Todavia, muitas outras informações relevantes estão presentes na tessitura da narrativa de Maria Bernardete Ramos Flores.

A sua escrita nos possibilita uma viagem imaginária pelo Brasil moderno, a partir da obra do pintor paraense/carioca Ismael Nery que viveu nas três primeiras décadas do século XX. Era um tempo de mudanças vertiginosas que configuravam o mundo com uma roupagem moderna perceptível, desde os grandes salões parisienses de Baudelaire, os bulevares idealizados por Haussmann, os cafés iluminados, o bonde elétrico, a moda parisiense que tomou conta do Rio de Janeiro. Eram os tempos conhecidos como modernidade, avalanche que modifica os ambientes, o tempo, as culturas, que transforma o conhecimento científico em tecnologia, tenta unificar sociedades e homogeneizar culturas em nome do progresso, do moderno.

Este ambiente “moderno” é celebrado por Álvaro de Castro em “Ode Triunfal”:

Ó fazendas nas montras! Ó manequins! Ó últimos figurinos!
Ó artigos inúteis que toda a gente quer comprar!
Olá grandes armazéns com várias seções!
Olá anúncios elétricos que vêm e estão e desaparecem!
Olá tudo com que hoje se constrói com que hoje se é diferente de ontem!
(apud Subirats: 1991, p. 32).

E é a partir da técnica, do maquinismo, da industrialização que a “modernidade de hoje” é diferenciada da “modernidade de ontem”. A ciência e seu simulacro, a tecnologia, são fetichizadas, por serem consideradas as fontes que promovem o bem estar e o progresso, logo a técnica torna-se demiurga, profética e sagrada. “Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus.” (Coelho: 1995, p. 43). E o Brasil também é embalado por essa modernidade civilizatória que encantava o mundo. Nos anos 20 e 30, anos do apogeu criativo de Ismael Nery, a arte brasileira estava intimamente ligada ao ambiente sociopolítico do país. A arte moderna voltava-se para dentro do país, para sua beleza natural, seu patrimônio histórico e cultural em contraponto à cultura importada, como sinônimo de civilização, de distantes países europeus.

Maria Bernardete Ramos Flores nos faz refletir sobre a cultura visual, conceito ainda pouco trabalhado pelos historiadores, que remete à invisibilidade dos traços culturais, àquilo que não é visto, mas é vivido, sentido. Assim, a inquietação com a cultura visual conduz o pesquisador para além do que está visível no mundo. O que é a visão senão um apoderamento de um mundo que está visível? Segundo Ulpiano de Menezes (2003) a cultura visual está atenta à interpenetração entre observador e observado, ou seja, na abordagem das visualidades como fenômeno cultural, a experiência e a teoria geram trocas. Nessa troca, a cultura visual forja espaço para a percepção do outro que não o criador, mas dos observadores da arte, seja um *flâneur*, seja um transeunte que cruza apressadamente as ruas da cidade e não tem tempo para ver e sentir o mundo que o cerca, seja um pesquisador que se interessa em estudar a obra. Além disso, ela também instiga à compreensão das imagens como representações culturais forjadas no passado e representadas no presente.

O texto de Maria Bernardete nos induz ainda a uma compreensão da produção artística: tela, livro, escultura, dentre outras, inscritas na materialidade onde a vida pulsa. Nela há um saber, uma experiência passada que pulsa no presente e que vislumbra o futuro. Nela o outrora está grudado nas cores, na profundidade dos traços, nos descascados da tela ou das esculturas, na cor amarelada das páginas dos livros, etc., criando uma história viva e pulsante na qual a ausência se torna presença, o que me faz lembrar o grande escritor português José Saramago (1987, p. 210): a ausência não é apenas o avesso da presença, mas a lembrança doce ou acre de um outro tempo, sempre um ato de amor.

Em minha leitura identifiquei o argumento que moveu Maria Bernardete da tela ao texto e vice versa, ou seja: reconhecer Ismael Nery como modernista e mostrar que sua pintura ganhou cores que expressavam sua compreensão política do país, na época em que viveu. E, para defender seu argumento ela vai destrinchando mitos da historiografia da arte acerca do modernismo brasileiro. Traz à baila a configuração do modernismo brasileiro como circunscrita ao tema nacional; como um canto que ecoa vozes emanadas apenas do real; como uma evocação do passado pós-primeira guerra mundial, que põe fim à chamada *belle époque* e provoca a descrença nos sistemas políticos, sociais e filosóficos. O texto desvela também o modernismo como um movimento que recusa as manifestações de vanguarda; embalado pela preocupação de incluir o Brasil no circuito artístico internacional e que

renega a mera cópia, estimula a criação do novo sem que este, no entanto, se desprenda da realidade.

E, paulatinamente, a narrativa de Maria Bernardete delineia que Ismael Nery rompe com os cânones institucionalizados pelos modernistas. Ela desvela as múltiplas identidades de Nery: pintor, escultor, dançarino, cenógrafo, desenhista, questão que à época em que ele viveu, atordoava seus contemporâneos. A identidade era então apreendida como una e fixa. (Hall: 2005, p. 19). Certamente por estas múltiplas identidades assumidas por Ismael Nery, os críticos de arte apresentam dificuldades em catalogar suas obras em categorias convencionais. Para uns foi essencialista, para outros, cubista, expressionista, modernista.

Maria Bernardete apresenta Ismael Nery como um homem daqueles que usava *pince-nez*, tinha o cabelo partido ao meio, a toalete e o corpo eram algumas de suas preocupações. Em seu *Auto-Retrato* pintado em 1925, metade é feminina e outra é masculina. Entendo que essa figura física não era um privilégio de Nery, era comum nos cafés e ruas do Rio de Janeiro no fim do século XIX. Eram os dândis. Ao se apresentar como um dândi Ismael Nery se despregava de regras, de modelos que cerceavam a sua capacidade criativa. Tinha uma postura irreverente em relação aos valores da sociedade, postura que o aproximava da visão crítica da sociedade brasileira apresentada pelos modernistas. Todavia, se o modernismo em sua primeira fase pautava-se na irreverência em relação aos valores considerados falsos, na sua segunda fase os seus adeptos não mais se fixavam somente no sócio-político, mas também no psicológico e no autobiográfico, traços marcantes na pintura de Ismael Nery.

Realça a pesquisadora que a motivação primeira da arte de Ismael Nery foi o corpo e a alma humana, inspirações e temáticas constantes nas suas obras, temas indiferentes aos modernistas. Além do mais, sua arte se deixava levar pelas idéias de felicidade e renovação cristã. Ele realizou viagens internacionais, dentre estas a Paris onde se aproximou de Breton e Chagall, artistas pelos quais, desde então, sua produção artística foi muito marcada. Certamente a visão internacionalista que marca sua prática artística e sua simpatia por certas tendências revolucionárias contribuíram muito para que ele não fosse aceito pelo grupo de modernistas liderado por Mário de Andrade. Mas, vale lembrar que apesar do nacionalismo dos modernistas, eles buscavam inspiração teórica nos europeus que, entre as duas guerras

mundiais, pautavam-se no lema “viver apenas o presente”, para fugir da incerteza quanto à permanência da paz que embalava aquele momento histórico. Aqui desponta a vanguarda européia que exerce forte influência no modernismo brasileiro.

Maria Bernardete Ramos Flores confere brilho à estética como categoria central da sociedade moderna. Mostra que a batuta da razão tentava ofuscar o baile da sensibilidade e da subjetividade no período moderno; desse modo, as forças que impeliam à criação e, dentre essas, a sensibilidade, eram questão relevante, sobretudo para os estudiosos de arte. Faço lembrar que o Manifesto Nhenguaçu de 1929 pregava entre outras questões que “o nacionalismo tupi não é intelectual, mas sentimental”; “Foi o índio que nos ensinou a rir de todos os sistemas e de todas as teorias”; (cf. Faraco & Moura: 1990, p. 112) e acrescento que o dadaísmo foi o mais radical dos movimentos de vanguarda. Parte da negação total da lógica, da coerência e da cultura, num protesto contra o absurdo da guerra.

O intento do iluminismo era eliminar, abafar a fé, o sentimento em nome da razão e da verdade. Para os iluministas a fé, os sentidos, a imaginação, eram tecidos pelas superstições, preconceitos e erros, fontes das quimeras e das ilusões contribuindo para o falso saber das massas e fortalecendo as más intenções do clero, uma vez que da Igreja emanavam as normas da sociedade. (Rouanet: 1990, p. 65). No século XVIII também ocorreu a distinção entre artes da utilidade – medicina, agricultura, culinária – e artes da beleza – pintura, escultura, literatura, música e dança. Enquanto as primeiras se destacavam pela utilidade no mundo humano, as segundas sublinhavam a sensibilidade e a fantasia do artista como gênio criador. Desde então, a concepção de arte está associada à concepção do belo, inseparável da figura do público que julga e avalia o objeto artístico. Possivelmente como uma forma de escapar do iluminismo racionalista nasce, no século XVIII, a estética. Esta se referia ao estudo das obras de arte enquanto criações da sensibilidade, tendo como finalidade o belo e não o verdadeiro, o conhecido pelo intelecto. (Chauí: 1994, p. 318-321).

Neste sentido, a arte se tornara uma preocupação da estética. No entanto, já no século XX, tempo em que viveu Ismael Nery, a concepção de estética fora ressignificada. As artes deixaram de ser pensadas exclusivamente do ponto de vista da produção da beleza para serem vistas como expressão das emoções e desejos, interpretação e crítica da realidade social, atividade

criadora de procedimentos inéditos para a invenção de objetos artísticos, etc. A arte inventa um mundo de cores, formas, volumes, sons, gestos, texturas, ritmos, palavras, para nos dar a conhecer nosso próprio mundo. Estava inscrita a concepção pedagógica da arte, a educação pela beleza permitia ultrapassar o estado sensível e chegar ao estado estético pelo domínio do racional. Formar e educar o gosto para legitimar a arte fora uma tarefa da estética e dos críticos de arte a partir do século XVIII. Assim, a educação pela beleza permitia ultrapassar o estado sensível e chegar ao estado estético pelo domínio do racional e, desse modo, chegar ao estado político. Em outros termos, as fronteiras entre arte e técnica tornavam-se cada vez mais tênues: era preciso equipamentos de alta qualidade e precisão para produzir fotos, filmes, vídeos etc.

Maria Bernardete nos possibilita entender que o modernismo brasileiro pautado nessa nova visão de estética não devia buscar o homem “ideal, universal”, mas “resgatar o homem brasileiro” como pretendia Mário de Andrade (apud Bernardete Flores). Além disso, a estética do modernismo brasileiro, voltada para a criação do consenso do mundo sensível na sociedade brasileira, configurava-se como uma arma para dar forma ao Brasil moderno. Já Ismael Nery seria um pintor além do seu tempo, incompreendido, rechaçado pelo público e denominado por alguns “o pintor maldito”.

O modernismo brasileiro navegou nas águas do outrora buscando pistas para a compreensão do presente e, ao mesmo tempo, conferir resposta ao ambiente sócio-político do país. Contudo, vale lembrar que em nível internacional esse interesse pelo passado se forjara na descoberta da individualidade histórica e fez florescer o romance moderno com Stendhal e Balzac. (Cândido: 1959, p. 43). Assim, o passado é colocado no centro da cultura européia e tem como marca a individualidade; a presença do outrora se faz pela sua representação, uma vez que o tempo passado, agora, só existe como lembranças. Com essa rememoração quero reafirmar que Ismael Nery, ao eleger como móvel de sua pintura o corpo, pintura autobiográfica e a psique humana, já se expressava artisticamente por meio de representações e com marcas na individualidade, traços visíveis na vanguarda internacional. Sem dúvida, lidar com representações do real e trilhar os caminhos da individualidade (autobiografia) expressaram outros marcos de tensão do pintor com o modernismo brasileiro.

Modernistas como Mário de Andrade e Manuel Bandeira também trabalhavam com imagens, com a livre associação de idéias, características

que os aproximam do pintor em foco; mas eles não desprezavam a realidade sócio-política do país. Para Ismael Nery, o sentido imediato do real parecia não mais existir, a meu ver, ele buscava trabalhar, usando uma expressão de Sontag (1987, p. 120), com a “desrealização do real”.

Segundo Maria Bernardete Ramos Flores, a arte de Nery foi polissêmica, expressa nos auto-retratos e composições de três figuras, figuras aos pares num jogo de triangulação. Formas estas que, no seu texto, foram interpretadas esteticamente como “afirmação do um ou a dualidade conflitiva”. Lembrando Riobaldo, tenho outro modo de ver a questão, tenho outra interpretação. Penso que o pintor em discussão oferece a possibilidade de, em suas telas, aparecerem outros corpos, outros rostos que não o seu. Desta forma, ele fazia eclodir, na sociedade brasileira, a imagem do outro: negro, índio, mulher, aquele que era diferente dele, uma forma de tirar-lhes o véu da invisibilidade que envolvia os seus corpos. Deste modo, apreendo essas múltiplas facetas da arte do pintor, como uma forma de o artista dar visibilidade ao outro, àquele que era diferente dele; seja em gênero, segmento social, poder, etc., por possibilitar a leitura plural da realidade brasileira e não a “busca da unidade da essência”.

A interpretação que faço de visibilidade do diferente, do outro, na pintura de Ismael Nery, está calcada no pensamento do literato caribenho Edouard Glissant (1990: p. 137): a função da literatura é dar visibilidade ao outro, é realçar a diferença, é desvendar que o sujeito é chamado a existir em relação à alteridade. E acrescenta o indiano Homi Bhabha (2002, p. 134), ao tratar das diferenças culturais de grupos silenciados: quando não ouvimos, não vemos o outro e apagamos suas individualidades; perceber o diferente é aceitar a pluralidade de consciências na consciência coletiva. Com essa compreensão, posso interpretar a obra de arte como polifônica, ela não faz ecoar apenas a voz do artista, mas múltiplas vozes de sujeitos da realidade na qual o artista se afigura.

Outro aspecto que considero de destaque, realçado por Maria Bernardete, é a questão da arte de Ismael Nery como política. Foi arte modernista, mas também política. Compartilho com ela a compreensão de que arte e política não são fazeres dicotômicos, atitudes filosóficas incompatíveis. Ambas são fazeres humanos.

Entendo que a arte de Nery, ao tornar visível a presença do diferente, do invisível na sociedade, inicia o seu papel político. Isso porque percebo a

política como uma invenção humana pela qual os homens podem expressar e negociar suas diferenças e conflitos sem o uso da força e nem o extermínio recíproco. (Chauí: 2002, p. 373). Nesta perspectiva, em termos gerais, a função da política é propiciar uma vida humana digna e feliz, função que a arte pode e deve em muito contribuir.

A arte, segundo o grande teatrólogo alemão Bertold Brecht (1989, p. 55), contemporâneo de Ismael Nery, é criação humana, é entender a vida, é a transformação da realidade, é o reconhecimento e a tomada de posição do artista em relação ao outro. A arte, para Brecht, é transformação da realidade, uma forma de mostrar a diferença; assim, ela abriga uma dimensão política. A função da arte é a desmistificação do real, “é a revelação de que as desgraças não são eternas e sim históricas, podendo por isso ser superadas.” Para entendermos esta perspectiva, vale elucidar que o pensamento do artista, bem como o de Walter Benjamin – seu grande amigo e contemporâneo –, estava pautado no momento em que viviam, época do nazi-fascismo e do entre grandes guerras mundiais. Apesar dessa árdua realidade, luzes coloridas sempre pontilharam suas imaginações. Nesta perspectiva, se ora lamentavam a estetização da política e da guerra, acalentavam centelhas de esperança na revolução socialista como emancipação do gênero humano; como vislumbre para a democratização da cultura. (Benjamin: 1987, p. 63). Enfim, para as mudanças que se configuram como escopo da História.

A grande inovação de Brecht no teatro épico foi abrir espaço para o outro, ou seja, para o público, para que ele pudesse tomar posição em relação à produção artística, à estética. Portanto, para ele, a arte está vinculada a uma estética, a uma ideologia e à política. Por fim, no seu entendimento, a arte é política no momento em que a sensibilidade é modulada pela razão. A sua preocupação constante era conjugar a arte com a política sem, no entanto, submeter uma à outra, mas trilhando caminhos para encontrar novo sentido para ambas. Assim, ele quebra a unidade de ação, de tempo e lugar, tão caro ao pensamento aristotélico.

Para finalizar, parabeno Maria Bernardete Ramos Flores pelo texto e reafirmo que muito aprendi com suas colocações. Sublinho que trabalhar com arte e história pode ser tarefa muito prazerosa se, à reflexão e disciplina agregamos sensibilidade e ternura, porque somente assim seremos capazes de enxergar o que dantes nunca havíamos visto, e transformar o trabalho em prazer e entretenimento.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro Completo*, vol. 4. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989..
- CÂNDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1959,.,
- CHAUÍ, Marilena. *Um Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1994.
- CHIARELLI, Tadeu. *Pintura não é só beleza. A crítica de arte de Mário de Andrade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2007.
- COELHO, Teixeira. *Moderno, Pós-Moderno; Modos e Versões*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- FARACO, Carlos E. & MOURA, Francisco M. de. *Literatura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.
- GLISSANT, Edouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História* vol. 23, n. 45, 2003.
- ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1982.
- ROUANET, Paulo Sérgio. *Razão Cativa*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- SARAMAGO, José. *Levantado do Chão*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-Moderno*. São Paulo: Nobel, 1991.