

UNESP - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
Programa de Pós-Graduação em Artes
Instituto de Artes / SP

ROSANA DE MORAIS

O ESSENCIALISMO NA HISTÓRIA DE ISMAEL NERY

São Paulo

2017

UNESP - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
Programa de Pós-Graduação em Artes
Instituto de Artes / SP

ROSANA DE MORAIS

O ESSENCIALISMO NA HISTÓRIA DE ISMAEL NERY

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: Abordagens teóricas, históricas e culturais da Arte.

Orientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento.

São Paulo
2017

M827e Morais, Rosana de, 1976-
O essencialismo na história de Ismael Nery / Rosana de
Morais. - São Paulo, 2017.
84 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual
Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1.Nery, Ismael - 1900-1934. 2. Arte e filosofia.
3. Essencialismo (Filosofia). IV. Modernismo (Estética).
I. Nascimento, José Leonardo do. II. Universidade Estadual
Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 759.81

ROSANA DE MORAIS

O ESSENCIALISMO NA HISTÓRIA DE ISMAEL NERY

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais. Área de concentração: Abordagens teóricas, históricas e culturais da Arte. Orientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento.

Aprovada em: 25 de Julho de 2017.

BANCA EXAMINADORA:

José Leonardo do Nascimento

Prof. Dr.

Omar Khouri

Prof. Dr.

Fabíola Cristina Alves

Profa. Dra.

São Paulo

2017

Agradecimentos

Agradeço à Tereza de Moraes que me ensinou a ler, Laura Dias que me ensinou a escrever, Maria de Andrade Moraes (in memoriam) que me ensinou imaginar e à Maria Aparecida de Oliveira, que me ensinou a persistir, revisar e melhorar.

A José de Lima Netto Junior, Fernando de Toro, Frederico Zapelloni e Greta Benitez, que participantes dessa ventura sabem de sua importância.

E aos não citados, que contribuíram direta ou indiretamente tornando esse trabalho possível.

Epígrafe

“Um conselho vos dou, com a autoridade que me conferem as rugas de minha testa, o meu olhar febril, as minhas mãos mutiladas: não façais o que vos causa nojo, mesmo que tal nojo seja mínimo. Orientai vossa ciência para conseguirdes um aumento micrométrico das vossas sensibilidades.”

Ismael Nery

Resumo

Essa pesquisa analisa as relações existentes entre a série *História de Ismael Nery* e seu sistema filosófico, nomeado *Essencialismo*. Na série executada em 1932, e composta por cerca de dezesseis desenhos à nanquim, nota-se uma aproximação à estética do surrealismo, no entanto, suas produções desde 1926 parecem estar coadunadas ao seu sistema filosófico, e, evidenciar a estruturação de seu projeto estético. Através da iconologia foi analisada a ocorrência desse binômio: estética e filosofia; por meio da revisão bibliográfica foram atualizados seus dados biográficos a fim de elucidar incongruências historiográficas. Além das composições, foram também analisadas as poesias de Ismael Nery, as quais da mesma forma comprovam o pensamento filosófico do artista e refletem as pinturas como um espelho da representação artística. A fim de, compreender e comprovar o essencialismo na história de Ismael Nery, e, sua importância na construção do imaginário artístico no modernismo brasileiro. Como suporte teórico-metodológico utilizado para as análises contamos com os pressupostos de E. Panofsky.

PALAVRAS-CHAVE: Ismael Nery; modernismo; essencialismo; estética; filosofia;

Abstract

This research investigate the existing relations between the series *Ismael Nery's History* and his philosophical system, named *Essentialism*. In this 1932 series, constituted of about sixteen drawings in Indian ink, it can be noted a closeness to the aesthetics of surrealism, however, his productions since 1926 seemed to be connected to his philosophical system and they seem to indicate an structure of his aesthetic project. Through the iconology it was analyzed both his aesthetic and his philosophy; through the bibliographical revision his biographical dates were update aiming at revealing some historiographic inconsistencies. Besides the compositions, Ismael Nery's poetry were also analyzed, which on the same way prove the philosophical thoughts of the artist and they reflect the paintings, as a mirror of the artistic representation. The essentialism in the history of Ismael Nery could be better understood and comprehended and, above all, his importance in the artistic imagery in the Brazilian Movement. As theoretical-methodological framework for the analyses it was used the concepts of E. Panofsky.

Keywords: Ismael Nery; modernism; essentialism; aesthetic; philosophy.

Lista de figuras

Figura 1 Ismael Nery. <i>Autorretrato satânico</i> , s.d., óleo sobre tela, 32,5 x 26,5 cm, Coleção particular, S.P.....	41
Figura 2 Ismael Nery. <i>Autorretrato com Adalgisa</i> , s.d., óleo sobre tela, 34,8 x 26,9 cm, Coleção particular, R.J.....	42
Figura 3 Ismael Nery. <i>Composição Surrealista</i> , 1929, óleo sobre tela, 67 x 56,5 cm, Coleção particular, S.P.....	45
Figura 4 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – 9 de Outubro</i> , nanquim sobre papel, 15,5 x 22,6 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	49
Figura 5 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – Família</i> , nanquim sobre papel, 15,8 x 22,7 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	51
Figura 6 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – A última retrospectção “FIAT LEX”</i> , nanquim sobre papel, 15,4 x 22,7 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	53
Figura 7 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – O tempo</i> , nanquim sobre papel, 15,8 x 23 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	55
Figura 8 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – Cena familiar</i> , nanquim sobre papel, 15,4 x 22,8 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	56
Figura 9 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery</i> , nanquim sobre papel, 15,8 x 23 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	58
Figura 10 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – Sem cabeças</i> , nanquim sobre papel, 15,4 x 22,9 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	59
Figura 11 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery</i> , nanquim sobre papel, 15,5 x 22,8 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	60
Figura 12 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – Devorador de mulheres</i> , nanquim sobre papel, 15,5 x 22,7 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	61
Figura 13 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – O sonho</i> , nanquim sobre papel, 15,8 x 23 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	62
Figura 14 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – Namorados</i> , nanquim sobre papel, 15,7 x 22,7 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	63

Figura 15 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – O Rei Salomão vem se aconselhar com Ismael Nery</i> , nanquim sobre papel, 15,5 x 22,8 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	64
Figura 16 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – Agar e Ismael no deserto</i> , nanquim sobre papel, 15,5 x 22,6 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	66
Figura 17 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – Ismael Nery transforma um demônio num anjo</i> , nanquim sobre papel, 28 x 18 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	67
Figura 18 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery – “um anjo consola uma vítima dos falsos poetas”</i> , nanquim sobre papel, 27,8 x 18,5 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.....	70
Figura 19 Ismael Nery. <i>História de Ismael Nery</i> , nanquim sobre papel, 16 x 23 cm, 1932, Coleção particular.....	71

Sumário

Introdução.....	12
1. História de Ismael Nery.....	15
1.1 O essencialismo.....	16
1.2 Por que a série de 32?.....	23
1.3 Uma outra história de Ismael Nery: revisão biográfica.....	25
1.4 Fases: influências e convergências.....	38
2. A série de 32, isso não é uma história.....	46
2.1 Deve o essencialista manter-se na vida como se fosse o centro dela.....	49
2.2 Tudo que existiu foi absolutamente útil	54
2.3 Da mistura geral dos elementos à fusão total dentro da unidade.....	57
2.4 Da sabedoria desproporcionada e ignorância harmônica, a uma sabedoria harmônica.....	64
Considerações Finais.....	73
Referências bibliográficas.....	76
Anexos.....	80

Introdução

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

Ismael Nery

Prismático, experimentador, genial, narcisista, maldito, cristão, sensualista ou pintor de “centro espírita” são alguns dos epítetos variados e dissonantes que não resumem o legado e nem definem quem foi Ismael Nery. O que se pode atestar é que foi um dos expoentes do modernismo brasileiro.

Ismael Nery foi um artista do século XX e, em consonância com sua época, vivenciou as vanguardas históricas. Espelhando esses arroubos estéticos, materializou suas ideias em pinturas, desenhos, poemas, escritos e através de seu sistema filosófico nomeado *essencialismo*.

Artista emblemático do modernismo brasileiro, na contracorrente da primeira geração do movimento, sua obra é majoritariamente marcada pelo aperfeiçoamento da figura humana e com poucas alusões ao contexto nacional, o que pode ter auxiliado no ostracismo de seu legado e possibilitado que alguns críticos o caracterizassem como o artista maldito do modernismo brasileiro.

No entanto, sua vida também contribuiu para essa caracterização, pois morreu vitimado pela tuberculose aos 33 anos em 1934, e o que restou de sua produção é a somatória de aproximadamente treze anos de criação. Apesar de excelentes críticas que surgem a partir de 1928, de sua participação em históricas exposições e da admiração de outros artistas modernistas, de fato, após sua morte precoce, passaram-se quase vinte anos para que obtivesse reconhecimento do público. A partir de 1960 ocorre a recuperação e vertiginosa valorização de seus trabalhos pelo mercado de arte, assim como o interesse por sua vida e obra - com profusão crescente de exposições, estudos e análises.

Diversos destes estudos e análises endossam o mito construído em torno de Nery, correlacionando sua persona e obra à figura de Cristo e a um fervoroso catolicismo; se alguns fatos e obras possuem tal característica, também se pode observar que isso foi exacerbado nos escritos e depoimentos *post-mortem* de alguns de seus amigos e interlocutores, como Murilo Mendes e Jorge de Lima.

Se idolatrado por uns, também foi criticado por outros, como por Oswald de Andrade que, numa tentativa de aproximação intermediada por Murilo Mendes e Antônio Bento, retoma uma de suas máximas adaptada ao pintor: não vi e não gostei! E ainda, num pequeno comentário publicado no mesmo ano da morte do artista, com sarcasmo ironiza que Nery é pintor de centro espírita.

Sua produção raramente foi intitulada, assinou poucas e datou menos ainda. Diversos dos títulos foram atribuídos por Murilo Mendes, uma parte da legitimação autoral se dá pelo endosso de Maria Leontina, que as comercializou a partir de 1960 e, segundo depoimento da curadora Denise Mattar, algumas atribuições dos títulos também foram feitas por colecionadores, o que dificulta uma classificação, definição temporal e linear das fases. Na maioria das vezes, esse agrupamento é feito através de uma análise iconográfica e do consenso dos críticos acerca das mesmas.

De acordo com Antônio Bento em seu importante estudo sobre o artista, podemos contemplar três fases artísticas principais em Nery, respectivamente: o expressionismo, o cubismo e o surrealismo; ainda segundo o crítico, as duas primeiras fases podem ser reunidas num período expressionista-cubista. Luiz Munari, em seu estudo de 1984, afirma que Ismael Nery é o mais cosmopolita dos pintores, ao adotar os discursos gráficos em voga e procedimentos da pintura renascentista criando às vezes produtos estranhos ao misturar esquemas diferentes em um só trabalho. Observação que parece estar de acordo à análise de Tadeu Chiarelli sobre o experimentalismo do artista, destacando o interesse por cinema – não realizado ou mantido, e uma obra com fotografia.

Outra informação que não elucida e sim provoca uma curiosidade, é que ele também se dedicou a figurinos e cenários para teatro – pouco reproduzidos em catálogos e ainda dispersos em jornais de época, os quais denotam grande influência da arte decorativa; também, que repintava suas telas, podendo-se especular a descoberta de outras fases e/ou pinturas inéditas sob as que restaram.

Dessa forma, é sensato considerar que Ismael Nery reunia diversos procedimentos em suas produções e, levando em consideração suas idas e vindas ao flunar por tantas influências, é complexo afirmar suas fases num sentido linear e temporal, sendo mais coerente identificar convergências e características estilísticas; além das características formais, nos últimos anos de vida sua obra refletiu o avanço da doença que o vitimou.

O essencialismo nunca foi escrito e temos contato com esse corpo de ideias a partir de testemunhos que surgem após 1934, ainda que seja possível rastrear a ressonância dessas ideias em seus poemas, escritos e na pintura desde 1926, além de ecoar nas obras de Murilo Mendes, Jorge de Lima e Adalgisa Nery. Portanto, ao espreitar o essencialismo, também é premente correlacionar com essas outras produções a fim de refinar as linhas gerais de tal sistema, que por tronco central pleiteava a ideia de abstração do espaço e tempo.

A série intitulada *História de Ismael Nery*, datada de 1932, foi eleita para análise – em detrimento de outras obras, por algumas questões definidas, elencadas a seguir: é uma das poucas produções datadas, intituladas e assinadas; possui características formais nas composições que parecem sintetizar seu estilo; sugere uma intencionalidade narrativa e sequencial, podendo-se espreitar reincidências temáticas; e, por unificar características de diversas fases do artista, também possibilita o estreitamento com sua filosofia, constituindo objeto seguro de pesquisa no âmbito de teoria e história da arte.

E assim, esse estudo é dividido em duas partes, a primeira diz respeito ao levantamento teórico e crítico sobre seu projeto filosófico e estético. A segunda parte compreende a análise iconológica da série *História de Ismael Nery*.

A estrutura geral é distribuída da seguinte forma: na primeira parte e em *O Essencialismo* são analisados os textos que atestam as ideias e o sistema filosófico. Também são concatenados depoimentos dispersos em jornais e outras publicações. De forma repetitiva veremos similaridade em tais escritos, sendo necessário e pertinente conhecer as diferentes apreensões para compreendermos o contexto histórico do período e possíveis polêmicas dessa fase no modernismo brasileiro.

Na sequência, em *Por que, a série de 32?*, é feita a apresentação geral e histórica da série, problematizando algumas questões em torno da mesma. O anacronismo perante as subdivisões posteriores é intencional e deliberado, a fim de preparar o leitor para uma análise crítica das próprias análises e também destacar o objeto da pesquisa.

Logo a seguir, temos a inserção de *Uma Outra História de Ismael Nery*, que diz respeito à revisão biográfica justificada por contribuir com datas e fatos inéditos para a historiografia do artista e que também visa problematizar o mito cristão em

torno de sua figura, assim como endossar seu precoce reconhecimento nos meios modernistas da época.

A primeira parte desse estudo é finalizada por suas *Fases: influências e convergências*, em que se faz uma varredura linear e temporal de seu percurso artístico. Ao reconstruir as etapas que ele transpôs, procurou-se identificar as conexões nacionais e internacionais que influenciaram suas produções, além de enfatizar o experimentalismo que marca seu legado e compreender as relações com seu sistema filosófico.

Na segunda parte, são feitas as análises da série *História de Ismael Nery*, que foi estruturada sequencialmente a partir de conexões temáticas e correlacionada às premissas do essencialismo. A análise iconológica das composições, segue uma estrutura que apresenta primeiro uma depuração formal, seguida pela identificação iconográfica, que é relacionada a textos críticos e propõe uma interpretação intrínseca das mesmas. Finalmente, são feitas as considerações finais, a fim de responder às problemáticas e abalizar as hipóteses desenvolvidas nesse trabalho.

1. História de Ismael Nery

Apesar dos mais de oitenta anos decorridos desde sua morte, a figura e a obra de Ismael Nery ainda constrói polêmicas e desperta paixões. O pintor poeta parecia mesmo saber que sua obra continuaria nas obras de todos os outros.

Mas para compreender um pouco mais sobre o legado da intrigante figura, necessitamos descortinar seu pensamento, conhecer sua obra, destrinchar sua vida e quem sabe lançar novas luzes sobre esse obscurantismo que o rodeia.

Para tanto, primeiro são analisadas as origens e características de seu sistema filosófico, procurando identificar - a partir do levantamento bibliográfico -, os textos que corroboram seu desenvolvimento e o estabelecem sobre bases católicas, assim como a amplitude ou não do alcance estético e filosófico do *essencialismo*.

A essas considerações, segue-se a apresentação histórica e técnica das problemáticas sobre a série de 32, o que propicia uma síntese sobre o método criativo e principais características da obra de Ismael Nery.

A revisão biográfica, estruturada cronologicamente, tem a função de elucidar fatos e datas incongruentes nas bibliografias sobre o artista, assim como comprovar

a precoce recepção a sua produção no âmbito do modernismo e levantar uma hipótese sobre os anos de obscurantismo de sua obra. E portanto, ainda que aparentemente anacrônica nesse estudo, é de suma importância estabelecer novas informações a partir de documentos oficiais, além de outros de época, contribuindo efetivamente para a historiografia sobre Ismael Nery.

Por fim, são repassadas suas fases artísticas, possibilitando maior estreitamento com sua produção e seu experimentalismo. Também são analisadas as principais influências e convergências, tendo por intuito mapear a relação entre sua obra pictórica e filosófica.

1.1 O essencialismo

O essencialismo é um conjunto de ideias filosóficas atribuídas a Ismael Nery, que de forma similar à filosofia socrática nunca foi escrito, o contato com esse sistema filosófico ocorre a partir dos textos de interlocutores do idealizador.

O eixo central pleiteia a ideia de abstração do espaço e do tempo, que deveria ser aplicada aos mais diversos âmbitos: artísticos, sexuais, morais e comportamentais, para assim atingir a essência, a universalidade e a eternidade.

Existem referências de que começou a ser elaborado por volta de 1926 e, desde então, podemos encontrar ressonâncias em seus poemas, escritos e pinturas. No entanto, o próprio termo “essencialismo” foi cunhado por Murilo Mendes e os textos que resumem essas ideias e as atestam como sistema filosófico foram publicados após a morte do artista em 1934.

Entretanto, algumas percepções que parecem aludir a esse conjunto de ideias são descritas em 1928, como vemos nas palavras de Mário de Andrade ao observar que o artista “Vive quase uma obsessão mística, preocupado com uns tantos problemas plásticos, principalmente a composição com figuras e a realização dum tipo ideal humano” (ANDRADE, 1928, p. 2). E também, através de Manuel Bandeira, ao comentar que “tem-se a impressão que está em vista não de um quadro mas a resolução de um sistema de equação” (BANDEIRA, 1928, p. 29), no mesmo artigo publicado na *Revista Para Todos*, discorre sobre a concisão e síntese plástica do pintor, dando a entender que percebia um projeto definido com rigor.

Em um registro que está diretamente relacionado ao eixo central do essencialismo, no catálogo da exposição de 1929, no Palace Hotel no Rio de Janeiro, consta a obra intitulada *Abstração Espaço Tempo*, o que fortalece a interrelação entre pintura e filosofia.

Jorge de Lima, em sua visão instantânea de Ismael Nery, publicada apenas dezesseis dias depois da morte do amigo pintor, retoma também a alardeada abstração espaço-tempo. Vejamos na citação abaixo:

O poeta-pintor conseguiu abstração real do tempo e do espaço e aí nunca se deteve em sua busca de um tipo humano ideal [...] Abstraído do tempo e do espaço o artista consegue mover-se em outros planos imprimindo a maioria de seus quadros um ar de “coisas inevitáveis” como se o pintor conseguisse presentir e representar o destino que uma força superior ordenasse que se cumprisse. (LIMA, Abr. 1934, p. 18)

Na homenagem ao amigo, também reitera uma produção artística católica, e assim as ideias mais abrangentes do essencialismo foram inicialmente reunidas e publicadas por um pequeno grupo de intelectuais também atuantes na renovação do pensamento católico no Brasil. Entre eles: Jorge Burlamaqui, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Barreto Filho.

E assim, o primeiro texto publicado *Ismael Nery Essencialista*¹, que busca estruturar esse conjunto de ideias, é de Jorge Burlamaqui - engenheiro civil responsável pela construção da Central do Brasil no Rio de Janeiro, amigo muito próximo de Ismael Nery que frequentava sua casa e compartilhava de suas ideias cristãs e filosóficas, o qual, segundo Murilo Mendes, era o mais abalizado entre os amigos para falar sobre o essencialismo, confirmando que a publicação em Maio de 1934 foi autorizada pelo próprio Nery. A seguinte citação explicita suas ideias:

A Arte de Ismael não é só uma recepção da vida pelos sentidos. A grande produção artística deixada por Ismael obedece a um conjunto filosófico gerado de um pensamento constantemente preocupado com o absoluto, com o essencial e com a unidade.
[...]
A filosofia essencialista criada por Ismael se estende a todos os campos da vida.
[...]
e, espírito preciso, definiu o “Essencial como sendo, unicamente, os elementos e princípios necessários à vida”.

¹ O texto é reproduzido na íntegra no ANEXO I.

A sua produção artística foi coerente com esta verdade de que ele estava impregnado. O aspecto artístico do essencialismo consiste na representação das permanências pela pintura. A representação da vida sensível pela pintura foi morta pelo cinema. A pintura só permanecerá como arte, se tiver um campo exclusivo. A representação das ideias permanentes não podendo ser feita pelo cinema deve ser o objetivo da pintura moderna. No ato sexual a permanência está representada em um número enorme de desenhos de Ismael pela fusão completa dos dois corpos. A permanência do próprio eu está representada na quadro - "Eu em 3 épocas". A mistura geral dos elementos é a fusão total dentro da unidade, representada por ele genialmente. A permanência tem poesia, tem filosofia, tem grandiosidade na arte de Ismael.

O essencialismo no campo moral é muito mais extenso, permite encher obras de comentários. A situação atual das religiões está se tornando angustiante porque há crise nos próprios religiosos. É difícil negar Deus. Deus existe, mas apesar disto, o vazio continua. As religiões precisam se tornar necessárias. A técnica essencialista é auxiliar da técnica católica para o conhecimento do Eu. A confissão católica está certa. Os recalques precisam ser eliminados de qualquer forma para a personalidade se libertar. A confissão porém tem os mesmos defeitos de quem em vez de aproveitar das próprias descobertas procura aprender nos livros. A terapêutica essencialista é simples. É baseada na evolução do Eu. É uma própria descoberta para eliminar os supérfluos em benefício do essencial. A vantagem prática é a diminuição do período de experiências de todos os homens.

[...]

Estas são as bases do "Essencialismo". No campo filosófico a noção da unidade. No campo moral a evolução sobre si mesmo para descobrir o próprio essencial. No campo artístico a representação das noções permanentes que darão à arte a universalidade e a eternidade. (BURLAMAQUI, mai. 1934, p. 20)

A síntese, publicada no mês posterior ao falecimento de Nery, resume os pontos principais do essencialismo, exaltando a praxis de tal filosofia *em todos campos da vida* e, inclusive, ilustra a aplicação desses princípios na vida e obra do próprio artista. No entanto, enfatiza o catolicismo e acentua como o sistema pode auxiliar na aplicação e melhoria do mesmo.

Cabe aqui uma pequena digressão sobre a "renovação católica" que ocorria na época. Em seu estudo sobre o pensamento católico no Brasil, Villaça comenta que após a fundação da revista *A Ordem* em 1921, por Hamilton, José Vicente de Sousa e Jackson Figueiredo, um ciclo revolucionário começava com a "Semana de Arte Moderna, tenentismo, partido comunista, reação católica, ou contra revolução espiritual" (VILLAÇA, 2006, p. 170-171), tudo ocorrendo no centenário da independência política brasileira.

E, efetivamente, os ideais da renovação católica perfizeram estratégias políticas entre igreja e estado, de complexidades imensas e, por vezes, de matizes extremamente reacionários num período que se discute sobre comunismo, fascismo,

integralismo, etc. Também atestada por Lafetá (LAFETÁ, 2000, p.77-112) na detalhada análise que fez sobre os temas da “reação católica” a partir da trajetória de Tristão de Ataíde, no estudo sobre a crítica e o modernismo durante 1930.

De encontro a essa percepção de estratégias, ao escrutinar essas relações em seu trabalho sobre o surrealismo, se atendo ao problema em relação à recepção das ideias de Nery, Thiago Gil (GIL, 2014, p.12-13) historiza que a partir de 1928, com a morte de Figueiredo, Tristão assume a presidência do Centro Dom Vital e da revista *A Ordem*, imprimindo uma ação mais política de ideais católicos, e que uma das iniciativas é a ampliação de colaboradores da revista, com maior abertura para manifestações e debates artísticos-culturais. Sendo assim, não se pode considerar arbitrária a publicação póstuma de poemas e escritos de Nery feita por Murilo Mendes, nem desconsiderar a afinidade do conteúdo com a proposta da publicação.

Dentre as ideias influentes no pensamento católico brasileiro no início do século XX, o tomismo² foi uma das correntes filosóficas que “embalou a renovação” da igreja. Villaça comenta que “Tristão do Athaíde estudou o tomismo, percorreu minuciosamente os melhores intérpretes de Tomás de Aquino, apaixonou-se até por um deles, Jacques Maritain” (VILLAÇA, 2006, p.182,183). Assim, essa afinidade tomista do conteúdo é o verniz de acabamento que, aparentemente, será aplicado ao essencialismo.

Voltando às materializações das ideias ismaelíssimas: em janeiro de 1935, no artigo *Um Desenho de Ismael*, Barreto Filho exacerba a importância do sistema ao comentar que: “ É no mesmo clima literário e artístico da época do surrealismo que Ismael promoveu o essencialismo, provocando uma consequência mais nitidamente metafísica do que, em arte, havia criado o cubismo e o dadaísmo.” (BARRETO FILHO, 1935, p. 16). Além de analisar a intersecção dos corpos partindo do carnal para atingir a natureza de divina criação, o autor ainda consegue a proeza de comparar Nery a Lautreamónt, dando vitória em engenhosidade e genialidade artística para o brasileiro.

A partir de fevereiro de 1935, Murilo Mendes - que havia publicado no fim de 1934, *Ismael Nery, Poeta Essencialista*, no *Boletim de Ariel* -, retoma o tema com uma série de publicações de poemas e escritos do amigo na revista *A Ordem*, onde

² Tomismo: Fundamentos da filosofia de São Tomás, conservados e defendidos pelas correntes medievais e modernas que nele se inspiram. (ABBAGNANO, 2007, p. 962 -963)

acrescenta comentários com uma larga sistematização do essencialismo. Vejamos os pontos principais:

O essencialismo é uma teoria filosófica e artística criada por Ismael Nery sobre bases católicas.

Felicidade, para o essencialista, é o único estado em que o homem poderá começar a compreender as coisas transcendentais – embora saibamos muito bem que muitas vezes o homem consegue a sabedoria das coisas pela infelicidade – achamos porém que, pela dor, a ciência da vida fica sendo objetiva. A vida científica de hoje permite ao essencialista uma educação artificial para conseguirmos uma mentalidade pura de homem primitivo, com a enorme vantagem da consciência deste estado. Deve o essencialista procurar manter-se na vida sempre como se fosse o centro dela, para que possa ter sempre a perfeita relação das ideias e dos fatos.

[...]

O problema atual consiste em fazer com que o homem restabeleça conscientemente o equilíbrio harmonioso que necessariamente deve existir entre espírito e a matéria, e que vem perdendo gradativamente, desde talvez que foi criado.

[...]

O problema social é tão complexo que, a-priori, pode ser considerado insolúvel; basta para isto pensar que, no sentido rigoroso, não há mais coletividade, pois os elementos que compõem a sociedade são absolutamente heterogêneos, e as leis não podem ser objetivas.

As teorias políticas são todas feitas dentro da ideia de tempo; basta considerar o que é o tempo e o que é a vida, para perceber logo a sua impraticabilidade.

[...]

A vida é uma fornecedora de elementos construtivos que o homem consegue percorrendo uma série de momentos que se nos apresentam todos com perspectivas e propriedades particulares em seu encadeamento lógico. Por imperfeição de sentidos, o homem necessita agrupar momentos, a fim de que melhor se constatem diferenças (épocas, idades, etc.). Estudando a vida, isto é, a totalidade destes momentos, chegamos à conclusão de que verdadeiramente o homem não se pode representar nem ser representado com as perspectivas e propriedades de um só momento, pois, seria sempre uma representação fragmentária, portanto, deficiente para o conhecimento. O homem deve representar sempre em seu presente uma soma total de seus momentos passados. A localização de um homem num momento de sua vida contraria uma das condições de sua vida, que é o movimento.

[...]

O essencialismo dá uma grande importância à abstração do tempo, que não é outra coisa senão a redução dos momentos necessária à classificação dos valores para uma compensação absoluta. (MENDES, mar. 1935, p. 187- 189)

Nessa ocasião, as observações de Mendes não são apenas simples comentários aos poemas e escritos de Nery, mas buscam explicar e exemplificar uma série de ideias que abarcam desde seus fundamentos religiosos, históricos, políticos e sociais, fazendo-nos vislumbrar um ampla e complexa gama de ideias

sobre a humanidade, e assim efetivamente corrobora na criação da teoria do essencialismo.

A seguir, há a continuação e detalhamento dos comentários aos poemas de Ismael Nery, publicados no número posterior da revista *A Ordem*:

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

A vida é para o essencialista uma construção que se inicia com o nascimento e que se finda com a morte.

[...]

Eis porque devemos dar a maior eficiência possível às ações de nossas vidas. O essencialismo chegou à conclusão que a vida não é outra coisa senão uma fornecedora de elementos construtivos, e que ela se nos apresenta sem nenhum caráter de pessimismo ou de otimismo, sendo as suas reações sempre proporcionais às nossas ações, pois acreditamos ser indestrutível o equilíbrio da vida; justificando nossa ação apenas o dever que temos de dirigi-la, usando nossa razão para poupar esforços inúteis.

[...]

Bem, para nós, é igual à conservação – e mal, tudo que a destrói em qualquer gradação pessoal ou coletivamente. É absurdo pensar que o mal seja relativo, pois se a essência da vida é comum a todos os homens, o que há é apenas uma gradação enorme de vidas entre a ideia simples de bem e mal absoluto.

O essencialismo combate a desproporção, que, a nosso ver, é o grande mal da humanidade atual. Preferimos a uma sabedoria desproporcionada uma ignorância harmônica, porém desejamos uma sabedoria harmônica.

[...]

Segundo I. N., a religião católica ensina ao homem suportar durante a vida os erros impostos pelas coletividades. A tragédia da vida não é outra coisa senão o desvirtuamento do objetivo do homem. O homem, como as demais criações, foi feito com um fim objetivo para o qual ele tende naturalmente, embora as aparências muitas vezes nos façam acreditar no contrário.

[...]

O conceito do bem e do mal não deve estar ligado somente a épocas de nossa vida, i.e., não deve ser intermitente, pois é fácil de calcular que uma série de bens poderá ter como resultado o mal absoluto. Portanto a ideia de bem e de mal deve ser aplicada à nossa vida integral – eis porque dá I.N. um enorme valor ao método da abstração do espaço – (vid A ORDEM – de março) – única maneira de se conhecer precisamente quando cometemos o bem ou o mal. Bem, tudo o que conduz à morte naturalmente sem atacar a nossa dose de instinto de conservação; mal, qualquer desconcerto na intensidade ou direção de nosso dinamismo para a morte.

[...]

O homem justo, ainda fora do conceito religioso, é o homem que guarda a lei natural e que se salva, como afirma a doutrina católica.

[...]

A degenerescência da humanidade anterior a Cristo serviu como servem às crianças e moços as suas estroinices – para ter elementos de conhecimento e relação ... [Cristo] depois de ter legado aos outros a sua experiência – mostrando ainda que o nosso equilíbrio deve também produzir equilíbrio

para que haja um equilíbrio total na nossa vida em colaboração com a humanidade. A ideia de unidade pode daí muito bem ser extraída e ampliada na vida futura pregada pelo catolicismo. (MENDES, abr. 1935, p. 315 – 317).

A partir do notório esforço didático de Mendes ao explanar sobre o essencialismo, percebe-se também o deslocamento do plano estético para o campo doutrinário e puramente católico.

Ainda assim, considerando o conjunto dos comentários de Mendes, podemos mapear as possíveis aplicações do essencialismo, que sistematizadas abarcam: 1) o essencialismo tem por objetivo desenvolver o homem em todas suas habilidades físicas, psíquicas e “espirituais”; 2) o método da abstração do espaço e do tempo possibilita alcançar esse estado de desenvolvimento - predestinado à humanidade - em qualquer época; 3) sua aplicação - em detrimento de quaisquer características sociais, políticas e econômicas, possibilita que todo e qualquer indivíduo perceba conscientemente sua essência, e assim compreenda a coletividade e se integre à universalidade (eternidade).

As aplicações, coordenadas desta forma, ou seja, pela “essência” de sua metodologia, condizem e justificam o projeto filosófico e estético de Ismael Nery, como se pode ver por meio de sua vida e obra, a qual abordaremos no capítulo acerca de suas fases.

Antes de fecharmos questões acerca desse sistema, é relevante refletir que o conjunto de ideias que dá corpo ao essencialismo, agora firmemente plantado em terreno cristão, através das publicações de 1935, vão ao encontro e ressoam profundamente nos trabalhos de Murilo Mendes e Jorge de Lima. Que podem também ser auferidas na transcrição da conferência *A Mística e a Poesia*³ proferida por Jorge de Lima no Círculo de Estudos Jacques Maritain, na Escola de Belas Artes, e na qual é reiterada a influência das ideias de Nery na criação poética dele e Mendes, sobretudo em *O tempo e a Eternidade* - publicação dedicada ao pintor. Influências e consubstanciação de ideias, que se desdobraram no tempo até proclamarem a restauração da poesia em Cristo.

A influência do essencialismo também se faz presente na obra biográfica de Adalgisa Nery e, para não desprezar as primeiras vozes dissonantes e críticas às ideias de Nery, que surgiram respectivamente em 1934 e 1935, primeiro a de

³ Foi consultada a transcrição publicada na revista *A Ordem*, set 1935, p. 216 – 236.

Oswald de Andrade, em seu artigo *O Pintor Portinari* ironiza que “Ismael Nery, mesmo em vida, foi pintura de centro espírita, com médium, crentes e receitas” (OSWALD, nov. 1934, p. 4), dando a entender que se refere ao grupo em torno do pintor e as suas ideias. Em 1935, Malasarte em uma pequena nota sob a chamada de “o diabo no convento” questiona as publicações dos poemas de Nery e o entendimento dos mesmos dentro de um ideal autenticamente cristão, e também aproveita para atacar Murilo Mendes, afirmando que se este “se dispuzer a publicar os seus, será um Deus nos acuda” (MALASARTE, mar. 1935, p.2).

Desta forma, pretendeu-se rastrear a origem e o desenvolvimento do essencialismo e identificar o corpo de ideias que o justificaram como sistema filosófico, assim como seu método de aplicação. E também, através da comparação dos testemunhos, apresentar e perceber as sutis diferenças de interpretação a partir da voz de cada interlocutor, que certamente merece um estudo mais detalhado e essencialista.

1.2 Por que a série de 32?

A série *História de Ismael Nery*, executada em 1932, é composta de cerca de dezesseis desenhos a nanquim sobre papel, datados e assinados pelo artista. Ao que tudo indica, a série foi feita durante sua internação no Sanatório de Correias, a qual perdurou até 1933.

Esses trabalhos ainda permanecem pouco reproduzidos em catálogos e livros, sendo que o maior conjunto foi publicado no catálogo organizado por Aracy do Amaral para a retrospectiva sobre Ismael Nery ocorrida em 1984 no MAC. No entanto, durante esta pesquisa uma reprodução anterior - e não constante na publicação citada -, foi identificada no catálogo da exposição Ismael Nery (1900-1934) ocorrida em dezembro de 1974 no MASP, em São Paulo. Assim, não se pode afirmar com certeza que o conjunto analisado é a totalidade da série. Atualmente uma significativa parte ainda pertence à coleção particular de Chaim José Hamer, admirador da obra de Nery desde a redescoberta após 1960. O psicanalista também contribuiu com textos críticos e, ainda hoje, é um principais colecionadores e mantenedores do legado do artista.

Ainda que pouco estudada, a série *História de Ismael Nery* chama atenção por características bastante particulares em detrimento de suas pinturas do mesmo período; a começar pelo arguto título, que sugere a um “espectador-leitor” a intencionalidade narrativa e sequencial, parecendo se deslocar do campo da ilustração para se embrenhar no narrativo e literário.

Assim, procuram-se pistas que elucidem a relação entre título e o conteúdo, porém para trilhar esse caminho é necessário saber mais do que o nome do artista que as compôs e ou apenas observar detalhadamente os desenhos; é necessário conhecer alguns dados biográficos, questões e polêmicas que o acometiam, assim como seus ideais estéticos e filosóficos, para descortinar as sendas do criador e criatura dessa intrigante série.

As reincidências temáticas, principalmente relacionadas ao cristianismo, também são tratadas de forma diferente e parecem indicar que Ismael Nery tinha um plano para posteridade que incluía um acerto de contas nos mais diversos tempos e espaços, desde algumas lições aplicadas ao bíblico Rei Salomão, até algumas salvação das vítimas de falsos poetas e ardilosas transformações de demônios em anjos.

Porém, ainda que a descrição assim concatenada com humor, tendo em mente algumas histórias pitorescas da vida do artista, não tiram o foco de problemáticas mais profundas que também afluem desta série.

Tadeu Chiarelli levanta pertinente questionamento sobre a mesma, ao observar que “é um outro momento do trabalho gráfico do artista em que o conceito tradicional de ilustração é colocado à prova”, e problematiza ao exemplificar:

Todos os desenhos desse grupo trazem no canto superior esquerdo o título da série. Muitos deles, além do título comum, apresentam legendas em suas bases. Por outro lado, embora as imagens tendam ao insólito, algumas se estruturam a partir de composições que reafirmam a ilusão do espaço renascentista (reconquistado pelas pinturas metafísicas e surrealistas), outras, mais raras, obedecem ao princípio da justaposição de imagens, como colagens de derivação dadá. (CHIARELLI, 2012, p. 165)

Com essa gama de inquietações sobre a *História de Ismael Nery*, talvez sejam necessárias diversas chaves para possíveis leituras e interpretações, ou seja, reavaliar as correlações com suas ideais essencialistas, que parecem estar presentes em método, forma e conteúdo.

Ao exercitar a abstração de espaço e do tempo, parece que Nery deseja criar um verdadeiro axioma, em que é ao mesmo tempo personagem e autor, e situando-se em paisagens insólitas, também propõe um subexercício de correlacioná-las aos mais diversos tempos e assuntos históricos. Como interpretá-las? Um caminho coerente, e quiçá seguro, é a partir de seus escritos, poemas e dos dados biográficos.

Também parece criar um amálgama das características formais que sintetizam suas diversas fases, seja na simplificação das formas herdada do cubismo, a deformação expressionista e a (des) construção do corpo humano à moda surrealista temperada pelas figuras flutuantes chagaleanas situadas em paisagens metafísicas que lembram a De Chirico, assim como sua primeira formação clássica.

Entretanto, ao analisar esses desenhos, também se faz necessário compreender quando e onde foram feitos e que, como já foi dito, ao que tudo indica foram executados durante o período de internação no Sanatório de Correias em 1932. Durante os últimos anos de produção de Nery, várias de suas obras aludem ao corpo fragmentado e, em muitas das quais se autorretrata destacando a garganta com vísceras expostas, enfatizando assim seu teor biográfico.

A série de 32 também parece refletir diversos aspectos da abordagem essencialista, que se fazem presentes nas composições, a partir dos seguintes eixos: biográfico, filosófico – no que tange ao entendimento da vida e das coisas, moral, religioso e sexual.

Portanto, imbuídos das próprias palavras de Nery, “Pertencço a esta espécie de homens que não constroem nem destroem, mas que explicam toda a construção... e toda a destruição.”, ainda assim, continuemos.

1.3 Uma outra história de Ismael Nery: revisão biográfica

A dubiedade do subtítulo diz respeito justamente à intenção de verificar e apontar uma série de equívocos ou insuficientes dados acerca da vida de Ismael Nery, os quais podem obscurecer o entendimento de sua obra. Na medida em que ressaltam aspectos míticos e aprofundam a correlação de sua persona com o mito cristão, também afastam a pesquisa da historicidade.

As dúvidas iniciais surgiram a partir do levantamento bibliográfico que reincidentemente apresentava tais aspectos míticos, e também pela análise de alguns críticos que sutilmente nem tocavam em tal tema. O recurso utilizado para auferir novos resultados foi pesquisar nas fontes jornalísticas da época. O resultado foi encontrar alguns dados inéditos sobre datas e a família, os quais implicam desfavoravelmente à criação do mito cristão em torno de Nery, e também contribuem para nova cronologia de suas exposições, descortinando, mais ainda, o véu de maldito acerca da recepção de sua obra por seus contemporâneos. A revisão cronológica também possibilita criar uma hipótese acerca do obscurantismo de seu legado até meados de 1960.

E assim, é necessário repassar cronologicamente sua vida, para que essa outra história de Ismael Nery venha, mesmo com dados ainda não esgotados, à tona.

Vida e envolvimento modernista

Ismael Nery nasceu em 09 de Outubro de 1900 em Belém do Pará. Filho de Marieta Macieira Nery e de Ismael de Senna Ribeiro Nery, descendente de portugueses, holandeses e índios.

O casamento dos pais ocorreu em fins de 1899⁴, a mãe de fervorosa família católica e com recursos financeiros provindos da avó de Ismael; o pai médico obteve o título de doutor pela Escola de Medicina do Rio de Janeiro, com sua tese *Analogias entre o beri-beri e a malária*, também em 1899.

A elogiada carreira do pai fez com que ele se tornasse segundo tenente médico da Marinha Brasileira em 1902. Provavelmente foi esse posto de trabalho que gerou a mudança da família com os filhos João Vicente e Ismael para o Rio de Janeiro, onde estabeleceram residência, por volta de 1909. E através de Murilo Mendes, conhecemos o testemunho do doutor Juliano Moreira (colega de turma do doutor Nery), segundo o qual, o pai de Ismael possuía inteligência e profundidade, destacando-se por sua tese acerca das moléstias tropicais e projetava um largo futuro promissor em sua carreira, tendo sido comissionado por nosso governo para

⁴ A indicação do ano de casamento dos pais de Ismael Nery foi estabelecida a partir do Jornal *O Apóstolo*, 25 de nov. de 1899, que anuncia o proclamas no dia 19 daquele mesmo mês.

um estágio de muitos anos na Europa. Porém, a morte precoce ceifou tal projeção, deixando viúva Dona Marieta e os dois filhos João e Ismael.

Foi precisamente em 15 de fevereiro de 1910 que ocorreu a morte de Dr. Ismael Nery⁵ com a idade de 35 anos, a bordo do Navio Escola Primeiro de Março nas águas de Santa Catarina e em serviço de instrução. Até 2015, os dados reproduzidos em catálogos e livros, indicam a morte do pai com 33 anos em 1909 e, retornando de viagem internacional, as informações aqui são contestadas a partir de documento oficial de bordo, fornecido pelo Departamento de História da Marinha.

As informações precisas sobre a morte do pai são relevantes na biografia de Nery, pois diversos estudos, baseados em dados equivocados, endossam a mitificação em torno da figura do artista. Parte desse mito diz respeito à correlação com a figura de Cristo, a circularidade em torno do número três e trinta e três; fazendo referência à hipotética idade da morte de Cristo, de Nery e de seu pai, ainda que, em outros dados biográficos exista uma constância de repetição do número três, estabelecer essa relação mítica é um caminho incerto para uma análise consistente.

Através da revisão bibliográfica pode-se auferir que tais dados surgem nos artigos de Murilo Mendes publicados a partir de 1946, os quais, posteriormente, foram reunidos em suas *Recordações de Ismael Nery*. Se tais informações foram sugeridas por Nery e ou construídas por Mendes após sua conversão ao catolicismo, é uma especulação que permanecerá sem resposta.

A morte do Dr. Nery levou a mãe - Dona Marieta, a adentrar a Ordem Terceira de São Francisco, passando a se chamar irmã Verônica e adotar o hábito. Tal ato religioso seria corriqueiro e não digno de nota, se encerrasse em si os desdobramentos da ação. No entanto, foi o início de acontecimentos intensos no ambiente doméstico que afetaram profundamente a vida e obra de Nery.

Cabe reproduzir o retrato marcante descrito por Mendes no prefácio que escreveu para o livro de Antônio Bento:

O menino nasceu com o século em Belém do Pará, cresceu sob a tutela propícia dos Deuses, filho de um médico que, já com grande fama, morreu muito jovem (Dr. Ismael Nery) e de uma senhora singularíssima, enigmática (D. Marieta Macieira, mais tarde a "Irmã Verônica"), armada de poderes

⁵ Os dados sobre o pai de Ismael Nery foram confirmados no documento fornecido pelo Departamento Histórico da Marinha Brasileira, reproduzido no ANEXO II.

mediúnicos, familiar dos Karamazov, inteligência notável mas descontrolada, que infernizou a vida do filho (“Ela me construiu e me destruiu”, dizia este); encarnação, em modo superlativo, da “Genitrix” de Mauriac. (BENTO, 1973, p. 7)

Ainda relacionado a tumultos e perdas familiares, outra correção histórica é acerca da morte do irmão João Vicente, que ocorreu em 11 de Agosto de 1919⁶, vitimado pela gripe espanhola. As fontes bibliográficas também apontam incongruências acerca deste fato e afirmam o ano de 1918, porém, através dos jornais da época temos a data exata, atestada em comunicados de óbitos e das missas encomendadas. E assim, pode-se descartar a relação mítica construída com os números 3 e 33, em torno das datas de falecimento do pai e de seu irmão.

O casamento com Adalgisa Cancela Noel Ferreira⁷ ocorre em março de 1922 - a união do casal merecia um estudo à parte, se considerarmos a simbiose na obra de ambos e, de outro ponto de vista, a importância de cada um na história artística, política e literária brasileira. Porém, neste momento e restrito a essa revisão biográfica, Mendes (BENTO, 1973, p. 7) comenta que foi um namoro atormentado e romanesco tendo sido combatido pela família de Adalgisa. Dessa união que perdurou até o fim da vida de Ismael, nasceram dois filhos, Ivan e Emanuel (Manu). O namoro e o casamento tumultuado foram abordados pela escritora em narrativa biográfica no romance *A Imaginária*⁸ publicado em 1949 e o filho Emmanuel também publicou um romance intitulado *Couça da Alma* em 1996, em que narra os transtornos do ambiente familiar.

As relações intelectuais construídas a partir de 1920, aprofundadas pelas viagens e novíssimas experiências, propiciam a formação de um núcleo do pensamento moderno, em sua casa situada à Rua Paulo Barreto e depois à Rua São Clemente, 170, no Rio de Janeiro. A qual, segundo Murilo Mendes, tornou-se um acolhedor quartel-general, que recebia um “esquadrão” de primeira linha munido de ideias, onde ocorriam animadas discussões filosóficas, artísticas, políticas e religiosas.

⁶Algumas das fontes que indicam a data da morte de João Vicente Macieira Nery são: *Jornal do Brasil* nas edições de 11, 12 e 22 de ago., 1919; e, *O Paiz* em 11 e 12 de ago., 1919.

⁷ Adalgisa Nery foi escritora e política brasileira, nasceu em 29 de Outubro de 1905 e faleceu em 7 de Junho de 1980.

⁸ O romance *A imaginária*, publicado pela Editora José Olympio em 1949, teve expressivo sucesso na época, e, possibilitou que a autora fizesse diversas palestras e encontros em muitos estados brasileiros; foi reeditado em 2015.

O modernismo brasileiro tem seu marco histórico na Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, em São Paulo. E, de acordo com Amaral (1998, p. 13) assistimos “à atualização da linguagem brasileira com a do mundo contemporâneo”, e assim “emerge a consciência criadora nacional: voltar-se para si mesmo e perceber a expressão do povo e da terra sobre a qual ele se estabeleceu.”

Essa primeira fase do modernismo volta-se com grande interesse para os temas nacionais, e a obra de Nery, segundo Chiarelli (2012, p. 156) “não se adequando às demandas do nacionalismo modernista, teve que esperar a superação dessa conexão entre modernismo e nacionalismo para poder se projetar”. Porém, ainda que circunscrito a um pequeno grupo, o envolvimento do artista com o modernismo brasileiro ocorreu de forma ascendente e, aparentemente, foi interrompido por sua morte precoce.

A seguir listamos alguns nomes de convívio de Ismael que pintaram com cores fortes os quadros modernistas que foram delineados nos anos a seguir:

Entre os que cercaram Ismael Nery, a partir de 1922, contavam-se: Jorge Burlamaqui, Antônio Costa Ribeiro (estes dois já o acompanhavam de longe, desde os tempos do colégio), o célebre Evandro Pequeno, o professor José Martinho da Rocha, Renato Fiúza, Clóvis Catunda, o antiquário Carlos Frederico, o cirurgião Dr. Maurity Santos. Mais tarde, Antônio Bento, Mário Pedrosa, Lívio Xavier, Mary e Elsie Honston, Guignard; e, nos últimos anos de sua vida, J. Fernando Carneiro, Milton Fontes Magarão, Barreto Filho, Aníbal Machado, Dante Milano, Genaro Vidal, além de outros. (MENDES, 1996, p. 67)

Em meio a uma autêntica euforia intelectual *nos loucos anos 20*, atestada por Bento (1973, p. 21-26): “Pode-se mesmo dizer que havia lá, quase diariamente, um pequeno salão, a que compareciam artistas e escritores diversos”. E assim, algumas dessas relações se aprofundaram nos anos posteriores, e a partir disso, Nery toma parte em importantes exposições e atividades do movimento modernista.

As relações de Nery com outros artistas do movimento modernista, assim como a recepção de suas obras e alguns fatos inéditos que indicam sua participação em exposições coletivas – descobertos durante esta pesquisa; são destacados com a finalidade de contestar seu isolamento intelectual entre 1920 e 1930.

E assim, já em 1926 e no *Correio da Manhã*, encontramos uma pequena nota elogiosa a exposição de arte moderna e decoração de Oliveira Maia & Cia, o curioso

de tal fortuita informação é que acentua a participação do “artista decorador sr. Ismael Nery”.

No ano seguinte, em 1927, os jornais também atestam duas participações consecutivas de Ismael Nery em exposições coletivas, ambas organizadas pela Comissão Propagadora de Arte no Brasil. A primeira foi a *Exposição do Livro*⁹ inaugurada em maio no Palace Hotel, no Rio de Janeiro, tal evento aparentemente visava apresentar publicações, ilustrações e aquarelas, sendo difícil conjecturar o motivo da participação de Nery, mas vejamos a nota do jornal *A Manhã*¹⁰: “Uma expressão atrevida e violenta do modernismo: os pequenos quadros de Ismael Nery, de uma técnica avançada, lembrando a arte forte e bizarra de certos ultraístas russos.” (A MANHÃ, mai. 1927, p. 2)

E ainda, para corroborar a recepção às obras de Nery, temos as seguintes palavras de Sady Garibaldi, também colhidas no jornal *A Manhã*, ao iniciar sua defesa do ilustrador Roberto Rodrigues, comenta sobre a exposição: “Não falemos de Guevara, o grande artista paraguaio, nem de Corrêa Dias, nem de Ismael Nery, nem mesmo dos organizadores da Exposição. Gozam eles, já, da aura consagratória da crítica.” (GARIBALDI, mai. 1927, p. 9)

A segunda participação numa coletiva, também inédita nas fontes biográficas, ocorreu em junho do mesmo ano, foi no *Grande Salão de Pinturas*¹¹ que substituiu o *Salão dos Novos* – tendo os seguintes organizadores: Adalberto Mattos, A. Navarro da Costa, Celso Kelly, Corrêa Dias, Francisconi, Hernani de Irajá e Luiz Villarinhos. A abertura também contou com uma palestra de Flexa Ribeiro – na ocasião professor da *Escola Nacional de Belas Artes* e que assumiu a direção da mesma anos depois. A participação de Nery nessa exposição é atestada numa pequena nota jornalística em *O Jornal*¹², e também na elogiosa chamada colhida em *A Manhã*¹³, que assegura “de antemão, o sucesso dessa grande mostra”, em ambas as notas ele está inscrito na listagem dos artistas.

Acerca de afirmar sua participação numa sequência, intrigante, de duas mostras consecutivas no mesmo local, foi consultada a programação¹⁴ dos salões

⁹ Vide ANEXO III.

¹⁰ Nota publicada em *A Manhã*, 13 de maio 1927, p. 2, sem identificação do autor.

¹¹ Vide ANEXO IV.

¹² Nota publicada em *O Jornal*, 15 de jun. 1927, p. 6, sem identificação do autor.

¹³ Nota publicada em *A Manhã*, 14 de jun. 1927, p. 7, sem identificação do autor.

¹⁴ Fonte da programação: *Gazeta de Notícias*, 16 de jan. 1927, p. 10, sem identificação do autor.

organizados pela referida comissão, que aponta em 1927: *Salão do Livro* entre 10 e 30 de Maio, *Grande Salão de Pintura* entre 10 de Junho e 10 de Julho, sendo que essa última teve atraso na abertura.

Em 1928, algumas notícias indicam seu protagonismo no grupo de artistas modernos que organizavam o Salão de Maio – a ser inaugurado durante o inverno no Rio de Janeiro. Entre os idealizadores destacados pela imprensa¹⁵ constavam: Henrique Cavalleiro, Di Cavalcanti, o caricaturista Fritz e o próprio Nery. As notas jornalísticas também apontam expressivas participações modernistas, entre tantos outros, citam: Tarsila do Amaral, Anita Malfati, Lasar Segall, Rego Monteiro, Oswaldo Goeldi, etc.

Na sequência e datado de 10 de Abril, é o artigo favorável – ainda hoje preciso e profundo, de Mário de Andrade (ANDRADE, nov. 1928, p. 2) publicado no *Diário Nacional* em São Paulo, se tornando a primeira grande voz que coloca em pauta a produção de Nery, vejamos suas palavras: “Faz muito tempo já que tenho vontade de falar sobre este pintor paraense que é dos mais verdadeiros do Brasil de agora.”, e sobre o processo criativo comenta, “tem um talento vasto de pintor, porém com exceção duns poucos quadros, toda a obra dele se ressentem dum inacabado inquieto”. Ao que tudo indica no próprio artigo de Mário de Andrade, o texto foi escrito sob a expectativa da participação que Nery faria no Salão de Maio, a qual não foi realizada.

Ainda no mesmo ano, e segundo Antônio Bento (1973, p. 21), ocorre outro dos raros pronunciamentos escritos sobre Nery: uma nota do jovem desenhista e panfletário Roberto Rodrigues, na qual ataca a Escola de Belas Artes afirmando ser dirigida por “cretinos”, referindo-se aos nomes dos artistas repudiados. Ele cita Brecheret, Celso Antônio, Reis Junior, Cornélio Pena e Ismael Nery, acrescentando: “*Estes têm talento*”.

E foi em Novembro que a voz de Manuel Bandeira (BANDEIRA, nov. 1928, p. 29) vem endossar as pinturas e a inteligência de Ismael Nery. Num pequeno artigo publicado na revista *Para Todos*, o poeta da *Estrela da Vida Inteira* comenta, analisa e elogia a pureza visual do artista.

Apesar do acolhimento de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, e também das pequenas notas jornalísticas, ocorreram dissonâncias na recepção aos

¹⁵ Fontes: *Revista Careta*, 31 de mar. 1928, p. 22; *Jornal do Brasil*, 11 de abr. 1928, p.8.

trabalhos de Nery, sendo severas e mordazes as críticas de Oswald de Andrade e, nas palavras de Antônio Bento (1973, p. 13) : “continuou desdenhosamente a não acreditar na arte de Ismael”, e parafrazeando a si mesmo afirmava: “Não Vi e não gostei! Dizia êle a respeito de Ismael.”, adaptando ao pintor a frase com que fulminava poetas e escritores de seu desagrado.

Polêmicas e desencontros de um período de efervescência cultural, o fato é que Nery participou de importantes eventos e exposições daquela época. E de acordo com a descrição de Murilo Mendes (1996, p. 66), foi em 1929, que “premido pelos amigos e pela família, realizava Ismael sua primeira exposição¹⁶ no *Palace Hotel do Rio*.”, a qual reuniu trinta e uma pinturas, aquarelas e desenhos.

Sobre a primeira individual de Nery, entre corriqueiras notas de divulgação, aparece um texto - não assinado e talvez tenha sido escrito pelo diretor Renato Almeida - na coluna de repertório da revista *Movimento Brasileiro*, que chama atenção pela descrição e análise da exposição, e assim percorre a influência do cubismo identificando uma preocupação psicológica que dá novo trato à rigidez da escola, analisa que a coloração e a segura construção ajudam a quebrar a monotonia cubista, e como segunda observação, analisa o surrealismo que ainda parece uma influência difusa, não obtendo o mérito da primeira, com ressalvas observa que pintor busca integrar sua personalidade às obras; entretanto atesta que “pintor brasileiro que já se afirma de modo inconfundível”. (MOVIMENTO BRASILEIRO, jul. 1929, p. 22).

Em setembro de 1929, fez a segunda exposição individual em Belém do Pará, no Palace Theatre, inaugurada em sete de setembro, com vinte obras. Tal mostra obteve pouca repercussão, existem duas referências de notas jornalísticas (MATTAR, 2000, p. 89): da escritora e jornalista paraense Eneida no *Estado do Pará*, e, de um articulista que assinava O. R. na *Folha do Norte de Belém*, ambas demonstrando receptividade às obras.

Pelo visto, 1929 foi um ano bastante emblemático na vida do artista, com estreias de individuais em distintos estados brasileiros, podendo-se considerá-las como o início de sua afirmação na arte brasileira. Ele e Adalgisa também fazem uma

¹⁶ Sobre a primeira exposição de Ismael Nery, existem inúmeras inconsistências bibliográficas sobre local e data, a fim de assegurar tal informação, neste estudo mantivemos as datas apontadas por Murilo Mendes (1996), que foram corroboradas através de notas e artigos publicados em jornais e revistas da época.

curta viagem a Montevideu e Buenos Aires, e se cogita até hoje se estreitaram relações artísticas e intelectuais nessas paragens. Porém, o destino trágico começava a ser traçado, e no fim do intenso ano de 1929, manifestam-se os primeiros sintomas da tuberculose pulmonar, diminuindo significativamente sua produção.

Ainda muito jovem, e por volta de seus quinze anos, Nery dizia que morreria aos 33 anos, com a idade de Cristo. Essa afirmação¹⁷, quase profética, foi atestada por Murilo Mendes, por Antônio Bento, entre outros amigos e em sua própria obra com o desenho “ao estilo” *memento mori* – que talvez seja uma das composições, relacionadas à morte, mais ímpares da história da arte devido à fenomenologia em torno dela.

Entretanto, em 1930 realizou sua terceira mostra individual no Salão Nicolas no Rio de Janeiro, com cem desenhos e guaches. Essa mostra foi organizada por Murilo Mendes (MENDES, jul. 1930, p.3), em sua entrevista para o *Diário de Notícias*, traça as linhas gerais da exposição, que abarcam: a seleção das obras reiterando a profusão e facilidade de criação de Nery; acerca dos problemas plásticos afirma que os desenhos refletem várias preocupações como estudos de formas, movimentos e a procura de um tipo humano representativo; alude que a fase atual (daquele período) refletia a preocupação em esgotar o conhecimento da matéria, porém distinto, da influência europeia; e ainda finaliza comentando sobre sua pretensão de desenvolver artigos para abarcar o homem, o filósofo, o conversador extraordinário que foi Ismael Nery. Presumivelmente é uma nota de alto teor divulgatório, no entanto, em grande medida já temos a síntese do Nery que será descrito e analisado nos anos posteriores.

Em outubro de 1930, as obras de Ismael Nery integram-se à exposição coletiva organizada pelo governo brasileiro, no Nicolas Roerich Museum de Nova York. Dessa mostra também participaram os artistas: Lucilo e Georgina de Albuquerque, Carlos Chambelland, Di Cavalcanti, Cicero Dias, Guignard, Tarsila do Amaral, Gomide, Anita Malfatti, Edson Motta e vários outros pintores. (BENTO, 1973, p. 82).

¹⁷ Algumas fontes que atestam essa previsão são: Murilo Mendes (1996, p. 58), Antônio Bento (1973, p. 28) e Affonso Romano de Sant’Anna (*apud* MATTAR, 2000, p. 60). E o desenho do próprio Ismael feito aproximadamente em 1932, intitulado posteriormente de *Previsão da Própria Morte*, no qual inscreve numa lápide o ano de nascimento e de morte, dando a entender que morreria com 33 anos.

No ano de 1931 participa em setembro do Salão Revolucionário¹⁸ com sete obras, nessa época produz dramaticamente pouco devido ao agravamento da doença, voltando-se para o desenho e o poema. Acerca da participação de Nery no Salão Revolucionário de 1931, Cícero Dias comenta que: “O Ismael Nery, por exemplo, acreditava que o moderno era o internacional; você tinha que internacionalizar uma obra para dar sentido moderno.” (MATTAR, 2000, p. 90), e assim torna evidente o debate acerca de produções de cunho nacionalista versus àquelas de abrangência internacionalista. As obras expostas no salão foram: *Abstração do tempo*, *Cabeça de anjo*, *Nós*, *Homem e mulher*, *Homem*, *Madona e o cubo*, *Formação* e *Dois irmãos*.

Foi em 1931 que alugou uma casa em Correias – Petrópolis, onde foi morar com Adalgisa grávida de Emmanoel, que nasce em 03 de Julho, e com o pequeno Ivan. Devido ao tratamento da doença interna-se voluntariamente no Sanatório de Correias, onde permaneceu por dois anos e teceu amizade com o doutor J. Fernando Carneiro.

No ano de 1933, tem outra recaída e com o agravamento da tuberculose manifesta-se uma úlcera na glote e em seguida na laringe. É nesse período que Mendes busca ajuda de Pedro Nava, que se tornou médico de Nery nos últimos meses de vida.¹⁹

Deixa o sanatório em julho de 1933 e volta ao Rio de Janeiro, sendo considerado curado radiologicamente, permanecendo algum tempo em Teresópolis. Participou com alguns trabalhos da exposição organizada pela SPAM²⁰ em São Paulo.

De novembro de 1933, data o texto transcrito e denominado por Murilo Mendes como *Testamento Espiritual de Ismael Nery*, no qual Ismael parece

¹⁸ É como Salão Revolucionário que fica conhecida a 38ª Exposição Geral de Belas Artes, de 1931, em razão de ter abrigado, pela primeira vez, artistas de perfil moderno e modernista. Realizado no curto período de Lucio Costa na direção da Escola Nacional de Belas Artes - Enba, de 1930 a 1931.

¹⁹ Pedro Nava, foi médico e escritor brasileiro, nasceu em 5 de Junho de 1903 em Juiz de Fora e cometeu suicídio em 13 de Maio de 1984 no Rio de Janeiro; suas memórias, compreendidas em sete volumes - sendo o último póstumo e incompleto, traçam o panorama médico da época e narram sua vivência no meio intelectual brasileiro. Em *O Círio Perfeito*, sexto volume de suas memórias, relata com detalhes o tratamento que Nery recebeu desde o Sanatório de Correias, debilitando ainda mais sua saúde, até a morte do artista.

²⁰ SPAM é como ficou conhecida a Sociedade Pró-Arte Moderna em São Paulo. Oficialmente fundada em 22 de dezembro de 1932 em São Paulo, tinha por objetivo estreitar as relações entre os artistas modernos e o público de arte, foi um marco histórico do modernismo.

sintetizar as principais ideias que permearam sua vida e obra, e assim nos lega suas últimas reflexões dando a entender que se despede da vida.

Morte e anos de eclipse da obra

Ismael Nery morreu em 6 de Abril de 1934, com trinta e três anos de idade, vestido com hábito de franciscano, na Rua Carlos Peixoto número 60, no Rio de Janeiro, cercado por sua família e amigos. O acontecimento foi narrado vividamente nas memórias de Pedro Nava, seu último médico, na voz do personagem Egon:

A doença foi se mantendo mais ou menos no mesmo quadro até fins de março de 1934 quando aumentaram os sinais de fraqueza e, pior, sonolência que logo passou a uma situação de torpor grave do qual ele mal emergia. [...]

Era católico e como tal acabaria. [...]

Se insistentemente chamado, sua mímica era de esforço, como foi de sofrimento e protesto quando sua mãe abriu um armário do seu quarto, dele tirando o hábito de irmão-menor dos franciscanos, dizendo alto que ia amortalhá-lo com o dito. Egon sempre guardou a impressão de que ele esteve consciente até que sobreviesse sua morte. Esta veio às oito horas e quarenta minutos da noite de 6 de abril de 1934. [...]

Do velório de Ismael o Egon guardou três impressões indeléveis. Do desespero grandioso de sua mãe que lembrava o das heroínas do teatro antigo e que estava envultada pelas figuras femininas de Sófocles com suas lágrimas bagas de fogo. Da atitude exemplar de Adalgisa cuja dor era mostrada apenas pelo silêncio, pela imobilidade, pelo *decorum* da atitude, pelo espanto e pela palidez que a cobria. [...]

O terceiro fato ocorrido no velório de Ismael Nery e que ficou para sempre gravado na memória de Egon foi a conversão instantânea de Murilo Mendes. (NAVA, 1983, p. 313)

A descrição vívida de Pedro Nava possibilita compreender melhor a alardeada vestimenta mortuária, tantas vezes compreendida como indício da obsessão cristã de Ismael Nery. No entanto, Adalgisa em suas memórias conta-nos que essa escolha foi exigida pela mãe Dona Marieta e contra a vontade do filho.

Os acessos incontrolláveis de Dona Marieta reverberaram na vida e obra de Nery, mesmo após a morte do artista. A partir de 1934, Irmã Verônica assedia a jovem viúva com processos para obter a guarda dos netos, fazendo com que Adalgisa fuja desse ambiente e procure estabelecer independência financeira. Aparentemente, esse é um dos motivos que a motivou a manter a obra de Nery sob a guarda de Murilo Mendes, e apenas requisitar depois de muitos anos.

Algumas informações sobre as décadas posteriores na vida de Adalgisa Nery e Murilo Mendes talvez possam nos auxiliar para balizar a hipótese de como esses percalços e caminhos podem ter contribuído para o ostracismo da obra de Nery, pois eram eles os principais mantenedores.

Adalgisa Nery casa-se em 1940 com Lourival Fontes - chefe do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), e inicia sua carreira de escritora e diplomata. O casamento, famoso e tumultuado, se finda em 1953; após esse período ela trabalha como jornalista política e escritora, é eleita deputada estadual pelo PTB em 1962, reelege-se em 1966, tem seu mandato e direitos políticos cassados em 1969, mergulhando em outra aguda crise financeira.

Murilo Mendes dedicou-se em 1935 à organização de uma exposição da obra de Ismael Nery na Pró-Arte, reverberando alguns bons e saudosos comentários nos jornais de época. No mesmo ano, publica os poemas do amigo nas revistas *Boletim de Ariel* e *A Ordem*. Em 1946, dá início a dezessete artigos que retratam a personalidade do artista, inicialmente publicados no Estado de São Paulo e depois reunidos no livro *Recordações de Ismael Nery*, grande fonte de dados sobre o artista e o período. Entre as décadas de 1940 e 1960, teve progressiva atuação intelectual e diplomática no Brasil e na Europa, porém a obra de Nery permanece esquecida.

Em 1965, na VIII Bienal de São Paulo - sala Surrealismo e Arte Fantástica, são incluídas algumas obras²¹ de Nery, despertando interesse por seus trabalhos, ainda em ostracismo. Esta Bienal teve a curadoria de Clarival do Prado Valladares, Geraldo Ferraz, José Augusto França, Marc Berkowitz, Mário Pedrosa e Walter Zanini, mas a inclusão das obras de Ismael foi responsabilidade de Antônio Bento, tendo sido designado por Murilo Miranda – do Conselho Nacional de Cultura, e por Diná Coelho – secretária geral da Bienal de São Paulo, para indicar as obras que deveriam ser enviadas, e que naquele momento estavam sob a tutela de Maria Lacerda no Rio de Janeiro.

Em torno desta época, que Mendes entregou à Adalgisa Nery as obras que manteve por tantos anos; e, ela começa a vendê-las através de Maria Lacerda, no Rio de Janeiro. Comercialização e circulação, confirmadas por Antônio Bento (1973, p. 75), quando comenta que nesse mesmo ano [1965] , Adalgisa pede-lhe que

²¹ No catálogo da exposição constam três obras expostas, sem ficha técnica e apenas com uma reprodução fotográfica em preto e branco. Bento afirma genericamente que foram diversas obras, e no vocábulo da referida sala na *Enciclopédia Itaú Cultural* consta a informação de cinco pinturas.

escreva um prefácio para o catálogo que Maria Lacerda pretendia apresentar em galerias ou museus no Rio de Janeiro. Os *marchands* Giuseppe Baccaro e Franco Terranova foram os responsáveis por comprar a maior parte desse acervo e negociar em São Paulo, disseminando-o por coleções particulares, a partir da retrospectiva ocorrida em 1966, na *Petite Galerie*.

Esse período de redescoberta do artista também coincide com o desenvolvimento dos leilões no mercado de arte brasileiro, e em 1972, o *autorretrato com Torre Eiffel* de Nery atingiu recorde de cotação alcançada por uma tela de pintor modernista brasileiro, no leilão da Galeria *Collectio*.

Desde então, a difusão, valorização e colecionismo de suas obras se desenvolveu vertiginosamente com grande profusão de registros e estudos, não sendo necessário rastreamos cronologicamente tais informações, pois o intuito foi apenas de identificar o período de eclipse da obra. Mas, no sentido de atualização histórica, pode-se ressaltar a exposição *Ismael Nery 50 anos depois*, ocorrida no MAC em 1984; também *Ismael Nery 100 anos depois*, ocorrida no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro e na Fundação Armando Álvares Penteado em São Paulo, no ano 2000. E a última grande mostra *Ismael Nery – em busca da essência*, que ocorreu em 2015 na Galeria Almeida & Dale em São Paulo, com curadoria de Denise Mattar e Tadeu Chiarelli. Essa expressiva individual contou com 61 obras, entre pinturas, desenhos e aquarelas; um dado relevante, obtido na inauguração, é de que a maioria das obras não estavam à venda e foram reunidas através de empréstimos de colecionadores particulares, enfatizando assim a importância de sua obra na história da arte brasileira.

Ao repassar brevemente a vida de Ismael Nery, pretendeu-se corrigir alguns dados biográficos incongruentes e analisar os fatos históricos, que relacionados à sua vida e à daqueles mais próximos e mantenedores de sua obra, podem construir uma hipótese sobre os anos de eclipse de seu legado.

Sobre seu envolvimento modernista, é interessante ressaltar que as exposições e atividades que participou ressoaram na recepção pública da época - que entre adeptos e críticos, não desvincularam sua obra da revolução estética que ocorria na arte brasileira.

1.4 Fases: influências e convergências

As fases de Ismael Nery podem ser compreendidas pelas diferentes influências e convergências estéticas relacionadas ao intercâmbio de ideias com intelectuais e artistas do período, assim como é possível perceber significativas alterações a partir das viagens que fez ao exterior e que compõem também sua formação clássica. Aqui são concatenadas através desses possíveis percursos, e não pela pertinência ou preponderância de tal ou qual estética.

Ao repassar tais fases, busca-se explicitar o experimentalismo do artista, e evidenciar aquelas características recorrentes que podem elucidar conexões e vasos comunicantes com o *essencialismo*.

Tal experimentalismo foi percebido de diferentes formas por seus contemporâneos, se houve estranhamentos à nova estética construída, também ocorreram críticas favoráveis que identificavam numa fase a ponte para outra e, por vezes, que o artista também fazia o caminho contrário, ao retomar estilos ou unificar configurações.

Um dos primeiros críticos notórios a perceber algumas dessas características na obra de Nery foi Mário de Andrade (1928, p.2), ao observar que “a gente tem a impressão de que os problemas se enunciam nuns quadros, e são desenvolvidos noutros para terminar noutros”; e também alude à forma como Ismael Nery recebe as influências, ao comentar que assimilando todos os outros, o artista pode ser mesmo ele.

Apesar da variedade de influências na pintura e também da pluralidade de processos criativos através de poemas, escritos e filosofia - sua obra literária e plástica - é quase monotemática, devido ao recorrente interesse pela figura humana – principalmente pela retratação de si e da esposa Adalgisa, sendo considerado um dos pintores brasileiros que mais executou autorretratos.

Pode-se dizer que, justamente essa obsessão mística da qual fala Mário de Andrade, aliada ao interesse pela transcendência do homem, que dará corpo ao seu sistema filosófico e projeto estético, e assim, para compreender como “Nery se tornou ele mesmo”. Revisitamos a seguir os caminhos percorridos.

Em seus anos de aprendizagem, estudou nos colégios *Santo Antônio Maria Zacaria* e *Santo Inácio*, precocemente demonstrou vocação para o desenho e

pintura, tendo frequentado o curso de arquitetura na *Escola Nacional de Belas Artes* no Rio de Janeiro a partir de 1918²². Em suas recordações, Murilo Mendes nos conta que Nery foi aluno rebelde e indisciplinado, mas de grande destreza artística e intelectual, seus guaches e aquarelas ficaram famosos nessa época, também foi nesse período que conheceu o arquiteto Lúcio Costa.

Na *Escola Nacional de Belas Artes*, recebeu a indicação de aperfeiçoar-se na França e matriculou-se na *Academie Julian*, uma escola privada de pintura e escultura, fundada em Paris em 1867 pelo pintor francês Rodolphe Julian, que ficou célebre pelos nomes e qualidade dos artistas que a frequentaram no início do século XX, e na qual renomados artistas brasileiros tiveram estadia. Em 1920, fez sua primeira viagem à Europa em companhia de sua mãe Dona Marieta, e na curta passagem pela referida academia, dedica-se ao estudo de modelo vivo. Também existem referências de que tenha visitado a Palestina no Oriente Médio e outros países europeus.

Na bagagem em construção, trouxe da Itália a certeza, quase socrática, que não havia mais nada a fazer em pintura, pois nas palavras de Murilo Mendes (1996, p. 100) afirmava que: “depois de conhecer Tintoretto e Ticiano, tinha vontade de quebrar os pincéis”, e, “além de tudo isto, entendia que a pintura estava em crise, pois muitas de suas possibilidades deveriam ser realizadas pelo cinema”. Supõe-se que nessa viagem teve contato com o modernismo europeu, principalmente com a pintura expressionista e cubista, influências presentes na primeira e segunda fase do artista, caracterizadas por Antônio Bento como expressionista-cubista.

De volta ao Brasil em 1921, é nomeado ao cargo de desenhista da seção de arquitetura e topografia na antiga *Diretoria do Patrimônio Nacional do Ministério da Fazenda*, onde conhece Murilo Mendes, que se tornou fiel amigo.

Cabe destacar que o que resta da obra de Nery foi mantido pelo esforço e dedicação de amigos e conhecidos salvando-a (a obra) dos cestos de lixo ou da simples destruição. Sem menosprezar outros tantos, é preciso ressaltar o zelo da esposa Adalgisa Nery e do amigo Murilo Mendes, o qual atesta nesse trecho que: “Meses antes de morrer pedia-me com insistência que destruísse seus quadros e

²² Existem incongruências bibliográficas acerca de quando Ismael Nery ingressa na Escola Nacional de Belas Artes, aqui mantém-se o ano de 1918, baseado nas informações coletadas no *Jornal Imparcial* – edições de 31/03/1917 e 19/03/1918 e *O Paiz* – edições de 14/03/1917 e 19/03/1918, que indicam, respectivamente, o exame e aprovação.

desenhos. Não tive coragem de fazê-lo.” (MENDES, 1996, p. 128); o que faz rememorar o pedido de Kafka, também vitimado de tuberculose, a seu amigo Max Brod, pedindo que destruísse todos seus escritos antes mesmo que fossem lidos.

De sua produção restam cerca de duzentas pinturas, aproximadamente mil desenhos e aquarelas, e, algumas dezenas de poemas e escritos. A maior parte dessa produção, ainda, permanece em coleções privadas principalmente no Brasil. Murilo Mendes e Antônio Bento indicam que o que restou da produção de Ismael Nery é em torno de 200 pinturas e cerca de mil desenhos e aquarelas. Denise Mattar – curadora e especialista sobre a obra de Nery, conjectura números mais modestos, assegurando cerca de apenas 100 pinturas.

Entre 1922 a 1927, Nery passa a pintar e desenhar com assiduidade, e as produções criadas nesse período são aquelas que correspondem mais a suas fases expressionista e cubista. A retratação da figura humana e autorretratação ocorrem reiteradamente, porém é notória uma variação de abordagens, como se experimentasse diversos papéis.

Tal inquietação, que paulatinamente abrangerá o âmbito religioso e filosófico, foram problemas assumidos por Nery, quando afirmou sentir “uma imperiosa necessidade de representar simultaneamente os papéis mais diversos, e quanto maior em número fossem eles” (MENDES, 1996, p. 60), mais se sentia estável na vida pessoal e incorporado à vida universal.

No *autorretrato satânico* (fig. 1) marcadamente expressionista executado em óleo sobre tela por volta de 1925, vemos ao centro seu semblante carregado de expressividade pela luminosidade em contraste com o fundo escuro que projeta as marcações angulosas do rosto e intensifica a sensação de dramaticidade, e parece deliberadamente corresponder ao título da obra.

Segundo Aracy Amaral (1984, p.12): “Já em inícios dos anos 20 vemos aparecer, sobretudo em sua pintura, o ambiente que Di (Cavalcanti) denominara de ‘penumbriista’.”, e considera que “percebemos que a facilidade, as redundâncias, as retomadas de temas e o dado literário são frequentes em seus retratos e figuras até por volta de 1923, denotando uma grande produção com avanço difícil.”.

Porém, estamos diante de uma característica ismaelíssima: o desejo de pintar a figura humana. Utiliza sua própria imagem para representar os mais diversos

sentimentos e revelar um pouco de sua personalidade, como demonstra o trecho de Mendes sobre outra composição do mesmo período:

Em 1924 presenteara-me Ismael com um retrato seu a sanguínea, onde se lê a seguinte inscrição: “Há demônios com figura de santo”. Durante muito tempo a dúvida me perturbava: estava eu diante de um demônio ou de um santo?... Minha concepção de Ismael Nery sofria retoques cada mês. Seus atos e suas opiniões eram desconcertantes. Viver na intimidade de um homem que penetra o pensamento alheio e esquadrinha intenções ocultas do amigo é terrível. Ismael parecia-me, muitas vezes, de uma perversidade calculada, diante da qual a perversidade que até então conhecia tornava-se um jogo de criança. (MENDES, 1996, p.137)

E assim, a pintura de Ismael Nery se desenvolve não apenas como exercícios de estilos, mas também por seu potencial narrativo de sensações, ideias e debates do homem (in) comum que pintou as telas. Potencial que não se esgotando na pintura, também foi canalizado em seus poemas e escritos.



Figura 1 Ismael Nery. *Autorretrato satânico*, s.d., óleo sobre tela, 32,5 x 26,5 cm, Coleção particular, S.P.

Para ilustrar outra fase e outra face do artista, que dialoga e por vezes se unifica com o período anterior na escolha da paleta e no tema, temos o *Autorretrato*

com Adalgisa (fig.2), é também um óleo sobre tela, sem data, de visível influência cubista devido à abstração geométrica das feições humanas.



Figura 2 Ismael Nery. *Autorretrato com Adalgisa*, s.d., óleo sobre tela, 34,8 x 26,9 cm, Coleção particular, R.J.

Nessa pintura, o predomínio de cores sóbrias e densas com tons quentes e terrosos, em conjunto com as deformações construídas através de linhas alongadas e formas angulares, conferem solidez às figuras, unificando as influências expressionistas e cubistas. Apesar da deliberada geometrização, o arranjo formal da composição segue um padrão clássico de autorretratos, identificado na maneira de representação do busto dele e de Adalgisa.

Sobre seu período cubista, é bastante alardeada a influência de Picasso, e de maneira similar ao mestre espanhol Nery teve uma “fase azul” - referência mais restrita à paleta que ao arranjo formal, portanto, a similaridade das fases entre os artistas deve ser observada com cautela.

As inovações estéticas de sua fase expressionismo-cubista foram compreendidas por seus contemporâneos como um caminho de convergência em relação às vanguardas, e não apenas circunscrito ao âmbito de influências, como vemos no trecho de Bento:

Procura então Ismael tornar sensível a linha e a forma, na busca às vezes de expressões profundas ou mesmo de deformações. Algumas de suas cabeças de longos pescoços, semelhantes na concepção, embora diferentes no desenho, dos pescoços das figuras de Modigliani, são quadros típicos dessa fase. Aliás, outros pintores europeus chegaram a idênticas soluções plásticas, inspirados na arte negra ou polinésia. (BENTO, 1973, p. 50)

É interessante ressaltar a singularidade de sua produção em comparação às de outros cubistas do mesmo período, na qual, ainda segundo o crítico: "... a figura humana era tratada dentro das características do estilo cubista, sem perder sua própria essência humana, apesar da análise à qual era submetida, através da dissociação figurativa de seus elementos reais ou imaginários." (BENTO, 1973, p. 52).

Essa reflexão sobre sua fase cubista-expressionista, a mais duradoura na obra de Ismael, também abre caminho para analisar as obras que dialogam com o surrealismo. As produções compreendidas nesta última fase de Nery revelam novo trato no que se refere à forma sem perder a fidelidade temática, retratando a essência humana externa e internamente, constituindo-se como uma produção bastante singular no Brasil daquele período.

A presença de Ismael Nery entre artistas, escritores e intelectuais modernistas foi uma via de mão dupla na qual não apenas recebia influências como influenciava, como vemos na afirmação de Antônio Bento (BENTO, 1973, p.18) ao comentar que, foi através dos quadros de Nery, e não de Picasso ou Braque, que se familiarizou com o espírito moderno; o autor também se refere à escassez de exposições e coleções de arte moderna neste período, no Rio de Janeiro.

Relações e influências, corroboradas pelas palavras de Adalgisa Nery (1959, p. 145-146) ao afirmar que: "Vivíamos rodeados de escritores, pintores, músicos e personalidades interessantes.", e destaca sobre o artista, "Foi-se construindo ao seu redor uma espécie de respeito à sua palavra e alguns o consideravam mestre."

É plausível que Nery tivesse conhecimento do movimento surrealista antes mesmo de sua viagem, principalmente devido à sua amizade com Mário Pedrosa e o próprio Murilo Mendes. No entanto, as modificações em sua pintura que parecem convergir a algumas características das "pinturas surrealistas" são evidentes após a segunda viagem à Europa.

E assim, retorna à França em 1927, em companhia de sua mãe, da esposa e do filho Ivan. Dessa feita, trava contato com alguns surrealistas da primeira geração, tendo procurado em Paris, além de outros, André Breton e Marcel Noll; através de Mendes (MENDES, 1996, p. 65), sabemos que recebe convite para expor na galeria de Noll, e pretendia fazer uma exposição tríplice: pintura, arquitetura e escultura. No entanto, não efetivada devido à instabilidade da vida de Nery na França. E ainda, sobre relações intelectuais, nessa estadia eles alugaram uma casa nas imediações da residência de Villa-Lobos, a quem visitavam assiduamente, demonstrando a liberdade com que transitava na *intelligentsia* dos efervescentes anos 20.

Nesta viagem, conhece e frequenta o atelier de Marc Chagall, prepara uma aquarela para presentear-lo, na qual lê-se na parte inferior a seguinte inscrição em francês: “*Chagall raconte a sa femme l’histoire de Ismael Nery*”, fazendo alusão ao encontro dos dois artistas, porém a esquece no hotel; mesmo assim, a amizade foi retribuída com apreço por Chagall, tendo dedicado a Nery diversas obras.

A partir dessas relações, ele evidencia uma aproximação estética ao surrealismo e que marcou seus últimos anos de produção, primeiro demonstrada pela influência nomeada como “chagaleana” e, mais tarde, pela influência da pintura metafísica e relacionada a De Chirico.

É interessante refletir como Ismael Nery assumiu as influências, e que podem ser entendidas então como convergências, pois ao resolver uma composição “à moda de”, como na aquarela intitulada *Como Meu Amigo Chagall*, o artista deliberadamente nos indica seu método criativo e assume uma postura internacionalista, e assim, oposta à primeira geração modernista nacionalista.

Entre os anos de 1927-1933, suas pinturas parecem se embrenhar na busca para descortinar a essência humana. E através de dissecações curiosas, sobreposições, desconstruções e reconstruções de corpos impossíveis, emerge uma pintura sem precedentes no Brasil.

E de acordo com Munari sobre outra pintura do mesmo período, “Sua obra parece a tentativa de consolidar um pensamento mítico no espaço da pintura e no tempo da poesia, que na sua origem procura fundir figuras humanas em formas que buscam explicar ideias de amor.” (MUNARI, 1984, p.11).

Percepção que também vai ao encontro do comentário feito por Bento sobre *Composição Surrealista*: “É outra composição pertencente ao período em que o

artista esteve hospitalizado no Sanatório de Correias”, e continua, “Há também a ser registrado, além da desarticulação do corpo humano, um frêmito de amor, que anima a pintura de uma sensação que se prolonga além da própria vida” (BENTO, 1973, p. 142).



Figura 3 Ismael Nery. *Composição Surrealista*, 1929, óleo sobre tela, 67 x 56,5 cm, Coleção particular, S.P.

Em *Composição Surrealista* (fig. 3) temos um rosto feminino embrenhado nas próprias partes do corpo, que entre vísceras e até um ramo de folhas, flutua sobre uma paisagem desértica que faz limite com um horizonte azul. Dessa forma, cria um ambiente de deformação devido à desconstrução do humano, mas embrenhado no mundo natural de tal maneira que a pintura parece possuir movimento e vida.

Segundo Murilo Mendes, essa é uma das últimas pinturas de Nery, e “é extremamente significativa, pois marca a sua tendência acentuada nos últimos tempos de sua vida, de volta à construção plástica, abandonando as abstrações de ordem cerebral”. (MENDES, 1938, p. 5 e 60).

Essa volta à construção plástica que denota composições mais livres e experimentais de Nery também esteve relacionada ao declínio quantitativo de sua produção de pintura devido ao agravamento da tuberculose.

Ainda que arbitrariamente e como último lampejo de suas experiências, é justo rememorar a precoce convicção de Nery nos idos de 1921, ao afirmar que não tinha mais nada a fazer em pintura, assumindo quase um papel de antipintor. E assim, pode-se refletir sobre seu alardeado interesse sobre cinema e fotografia, como sabemos muitas obras foram destruídas e não se pode conjecturar se esses experimentos foram desenvolvidos.

Dentre o que sobreviveu existe a *Mão Que Fez o Desenho*, trabalho no qual ele imprimiu em papel prussiato sua própria mão, se arrojando também pela fotografia, e que nas palavras de Chiarelli, “é uma experiência icônica/indicial (e aqui é possível relacioná-las aos fotogramas de Man Ray); e é, igualmente, sua transcendência (bastando reparar na legenda para perceber o valor simbólico conferido a ela)” (CHIARELLI, 2012, p. 159). E assim, a obra de Nery ainda suscita inquietações sobre outras possíveis produções destruídas, que findou qualquer outra fase ou experimento com a morte em 1934.

A fim de recapitular algumas intenções iniciais acerca dessa síntese sobre as fases artísticas de Nery, pudemos ver que independente de influências e convergências estéticas, existe uma constância temática que é o ser humano. Esse interesse presente em todas suas produções, e que partindo da autorretração, parece ter por objetivo se comunicar com todos os outros (humanidade), sendo esse ideal humanista e cristão que sustenta e perfaz o essencialismo, o qual parece definir seu projeto estético.

2. A série de 32, isso não é uma história...

A análise da História de Ismael Nery, tanto da série de 32 quanto de sua vida, necessita percorrer recavilações teóricas e críticas no tempo e no espaço, para quiçá desvelar alguns de seus significados intrínsecos. Portanto, abre-se esse caminho com uma citação que beira o tom de ressalva:

Muitas vezes são imensos os dons que, por influxos celestes, chovem naturalmente sobre alguns corpos humanos; outras vezes, de modo sobrenatural, num só corpo se aglomeram superabundantemente beleza, graça e virtude, de tal maneira que, para onde quer que ele se volte, todas as suas ações são tão divinas, que, deixando para trás todos os outros homens, se dão a conhecer como coisas (que de fato são) prodigalizadas por Deus, e não conquistadas pela arte humana. (VASARI, 2011, p. 443)

O comentário de Vasari sobre a obra de Leonardo da Vinci pareceria impróprio e inadequado num estudo sobre Ismael Nery, se outros críticos, não tivessem percebido a similitude entre suas potencialidades, que distintamente foram homens universais.

Em específico, e sobre tal correlação Mário Pedrosa (PEDROSA, M.; ARANTES, O., 1998, p. 197), ao tecê-la, alude justamente à pluralidade de ações sobre as quais os dois artistas se detiveram, que ultrapassando a mera ação de pintores impingiram suas mentalidades para onde quer que se voltassem, ainda que, e curiosamente, ambos fossem criticados pelo inacabado das obras.

E assim, essa percepção a respeito de Nery é indício de que para analisar qualquer um de seus trabalhos é necessário compreender seus pensamentos, sua personalidade, assim como o contexto histórico de seu tempo.

A sequência dos trabalhos da série *História de Ismael Nery* foi estabelecida a partir de uma interpretação temática, submetida e pertinente ao que parece estruturar o projeto estético do artista. Dessa forma, foram elencadas, respectivamente, as composições que refletem interesses autobiográficos, filosóficos, eróticos e religiosos ou morais.

Outra estratégia para abalzar essa sequência foram os campos principais de aplicação do *essencialismo*, que através do método de abstração do espaço e do tempo, busca: 1) A evolução do EU, 2) A essência da vida através do mundo das coisas e das formas, 3) A integração universal dos corpos que corresponde à “eternidade das almas”, e, 4) O ajustamento moral através do catolicismo.

E assim, primeiro são analisados aqueles desenhos que evidenciam o conteúdo biográfico – mesmo correndo o risco de endossar uma leitura facilitada pelo sugestivo título; seguidos por aqueles que agrupados como filosóficos, subdividem-se nos que tangem ao entendimento da vida e das coisas do cotidiano; na terceira divisão, são analisados os desenhos que tratam da figura humana, do amor e do erotismo; o quarto e último conjunto, diz respeito ao campo moral e concatenados por temas bíblicos e lições morais.

Por vezes, numa só composição aparecem diversas das categorias elencadas acima, porém criar um roteiro para essa série não é tarefa fácil, e assim estabelecer relações definidas ao menos justifica a decisão.

As máximas que definem cada grupo são tomadas emprestadas e ou reformuladas a partir dos testemunhos de Murilo Mendes e Jorge Burlamaqui, apresentando assim uma síntese do que será abordado.

A metodologia adotada para análise desta série foi da iconologia, a qual segundo E. Panofsky (PANOFSKY, 2002, p.50-51), abarca três níveis distintos, resumidos a seguir:

1. *Tema temático primário ou natural*, subdividido em *factual e expressional*. Sendo apreendido pela identificação das formas puras, ou seja: certas configurações de linha e cor, como representativos de objetos naturais tais como humanos, animais, casas, ferramentas e assim por diante; pela identificação de suas relações mútuas com acontecimentos; e pela percepção de algumas qualidades expressivas, como caráter pesado de uma pose ou gesto, ou a atmosfera caseira e pacífica de um interior. O mundo das formas puras assim reconhecidas como portadoras de significados primários ou naturais pode ser chamado de o mundo dos motivos artísticos. Uma enumeração destes motivos seria uma descrição pré-iconográfica da obra de arte.
2. *Tema secundário ou convencional*: motivos reconhecidos como portadores de um significado secundário ou convencional podem chamar-se imagens, e as combinações de imagens são o que os antigos teóricos de arte chamaram “*invenzioni*”. Nós estamos acostumados a chamá-los histórias e alegorias. A identificação de tais imagens, histórias e alegorias constitui o campo da iconografia, em sentido estrito. De fato, quando falamos vagamente de conteúdo temático em oposição à forma nos referimos principalmente à esfera do conteúdo secundário ou convencional, ou seja, o mundo dos temas ou conceitos específicos se manifesta através de imagens, histórias e alegorias, por oposição à esfera do conteúdo primário ou natural que se manifesta nos motivos artísticos.
3. *Significado intrínseco ou conteúdo*, o percebemos indagando aquelas suposições que revelam a atitude básica de uma nação, um período, uma classe, uma crença religiosa ou filosófica, qualificados inconscientemente por uma personalidade e condensados em uma obra.

Apenas faz falta dizer que esses princípios são manifestados, e portanto esclarecidos por sua vez pelos métodos compositivos e pela significação iconográfica.

A iconologia, ainda que amplamente aplicada para estudos de outros períodos artísticos que não a modernidade, foi escolhida por apresentar instrumentos de análise em diversos níveis, e levando-se em consideração a complexidade da formação de Nery, assim como as confluências entre estética e filosofia presentes em sua obra, parece mais eficaz desse ponto de vista. O caminho numa pesquisa ao iniciar é amplo e diverso, mas ao ser trilhado, humildemente foi apenas uma trajetória.

2.1 Deve o essencialista manter-se na vida como se fosse o centro dela

O teor biográfico é uma característica indubitavelmente ismaelíssima, e aquilo que pode ser compreendido como um narcisismo exacerbado, em sua obra, parece ser justificado pelo *essencialismo*.

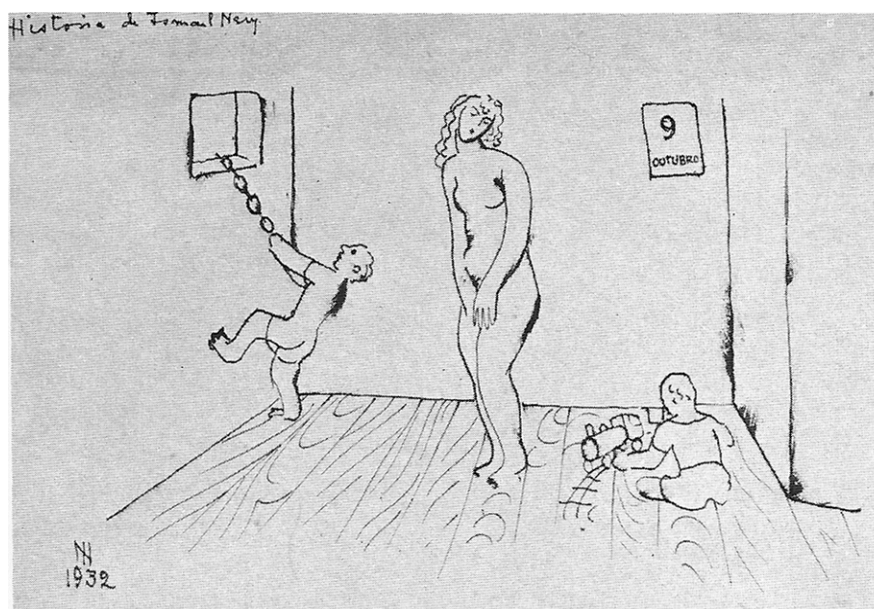


Figura 4 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – 9 de Outubro*, nanquim sobre papel, 15,5 x 22,6 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

A cena que transcorre no desenho *9 de Outubro* (fig. 4) construída em perspectiva paralela, tem ao centro uma figura feminina desnuda que dirige seu

olhar para o espectador e tapa pudicamente sua genitália. Ao seu redor, uma criança à esquerda puxa ou está presa a uma corrente que surge da pequena janela e a outra criança situada à direita brinca com um trenzinho no assoalho do que parece ser um cômodo de uma casa. Ao fundo há um calendário pendurado na parede que indica a data 9 de Outubro.

A figura feminina possui semelhanças com o ideal de beleza de alguns renascentistas, devido à leve torção do rosto e a disposição dos membros, remetendo à solução encontrada por *Botticelli* ao retratar *Simonetta Vespucci* em *O Nascimento de Vênus*. A composição que beira um pitoresco autorretrato, devido à engenhosidade com que constrói sua presença ausente ao indicar no calendário o dia de seu nascimento, também firma um parâmetro de época situando a cena no século XX, reiterado pelos indícios de modernidade identificado nas roupas e no brinquedo das crianças. Porém, relacionados ao arranjo da figura feminina, parece conciliar temporalidades e intencionalmente criar outras conexões.

Assim, diz respeito a estratégia identificada por Chiarelli, vejamos:

“Parece que para o artista, as narrativas só encontrariam sua configuração mais completa por meio de imagens criadas a partir delas. A imagem que não guardasse conexões diretas com algo além dela mesma, que não indicasse pertencer a outro universo mais amplo, também parecia não despertar seu interesse, como se para Nery fosse impossível acreditar que a imagem pudesse ser completamente autônoma – ideia tão cara a uma determinada parcela da arte moderna.” (CHIARELLI, p.164)

Dessa forma, as conexões que fluem para fora da composição parecem indicar e dizer respeito aos dados biográficos do próprio Nery, a partir da indicação de seu nascimento ou aniversário, e também pela aparente relação (de maternidade?) entre a mulher e as crianças; o que pode ser interpretado como alusão à sua esposa e a seus filhos, e ou também à sua mãe, a ele e irmão, e talvez às duas referências ao mesmo tempo.

O jogo entre pistas narrativas explicitamente biográficas ou não, nessa série, são consideradas a partir da ideia de que o essencialista deve atuar na vida como se fosse o centro dela, e assim, justifica a interpretação dos trabalhos desse ponto de vista.

Desta feita (fig. 5), o artista concentra à esquerda do primeiro plano a maior parte das representações, que de aparente forma caótica, sobrepõe: criança, vaso,

homem de terno e cartola a galopar em cavalinho de pau, quadro emoldurado de uma dama; essas representações antecedem a própria figura de Nery que está ao cavalete pintando com a mão esquerda e que parece retratar os dois bustos situados a sua frente e no chão da sala.

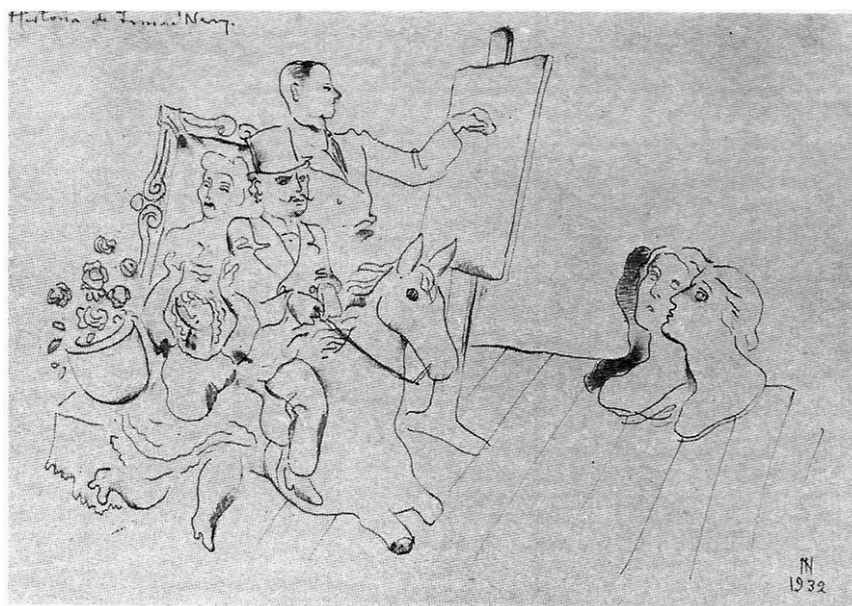


Figura 5 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – Família*, nanquim sobre papel, 15,8 x 22,7 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Desenho que alude ao ambiente de *atelier* e à função de pintor. E assim, a pluralidade de elementos e referências justapostas parecem indicar a gama de pensamentos e informações que permeiam o ato de criação, que são limitadas ou filtradas pela figura do artista ao cavalete iniciando uma pintura.

Apesar de, muito precocemente, ter afirmado que não tinha mais nada a fazer em pintura e afirmar que “nunca quis ser artista profissional” (PEDROSA, M.; ARANTES, O., 1998, p.291), essa composição sugere reflexões sobre o papel do artista, que aqui, enfatizado e destacado no campo central do desenho, situa-se como o filtro de todas essas referências temporais e afirma-se social e culturalmente.

Vejamos no próprio texto de Nery algumas considerações sobre essa questão:

É de estranhar que na época em que a arte tem passado por formidáveis transformações o conceito objetivo de artista tenha permanecido

absolutamente intacto. A ideia de que um artista seja um copista da natureza é tão repugnante quanto a de que um artista possa comentá-la através do seu temperamento. O conceito primordial da arte encerra a ideia de equilíbrio, eis porque achamos que um artista moderno não deva ser um cultor de temperamento e sim um estabelecedor de relações.

[...]

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. (BENTO, 1973, p. 37,39)

A definição do artista moderno, enquanto estabelecedor de relações a partir de suas próprias seleções e o repúdio a uma ideia simplista de mimesis, parece auxiliar na leitura do desenho, no qual criou um jogo com seu “espectador” através de dois aspectos principais.

O primeiro aspecto - é parecido com a intencionalidade de *Velasquez* no quadro *Las Meninas*, que ao destacar a sua visão também nos coloca no próprio ato criador; de forma menos complexa, Nery também faz semelhante convite, ao construir e estabelecer uma relação com seu “espectador-leitor”, transformando-o em testemunha da criação. O segundo aspecto – e restrito ao brasileiro, é que parece aludir a seu processo de criação ao indicar temas ou inspirações, dando a entender a construção de relações, a partir de suas seleções, o que corrobora com a terapêutica essencialista – aplicada na criação artística e também para a evolução do EU, através do exercício constante da síntese das experiências humanas.

Esse interesse pelas experiências também parece justificar sua vontade de vivenciar os mais diversos papéis, traduzidos em suas pinturas por uma multiplicidade de autorretratos temáticos, como: Cristo, satânico, toureiro, andrógino, etc.

Em *A última retrospectiva* (fig. 6), temos no primeiro plano um homem que se assemelha às feições de Nery, flechado e de cujas feridas escorrem sangue. Ele parece abrir sua própria carne e nela vemos um casal que se beija, embaixo e logo atrás do banco de madeira onde o homem está sentado se lê a inscrição “LEX” numa espécie de lápide ou bloco, ao fundo e à direita, um barco navega num mar revolto, acima do qual flutua um semblante com olhos que lembram nuvens e ao mesmo tempo lábios e de sua boca, que também é um olho, surge a palavra “FIAT”, que parece formar a frase “Fiat Lex”; à esquerda se destaca uma cruz solitária no topo da colina.

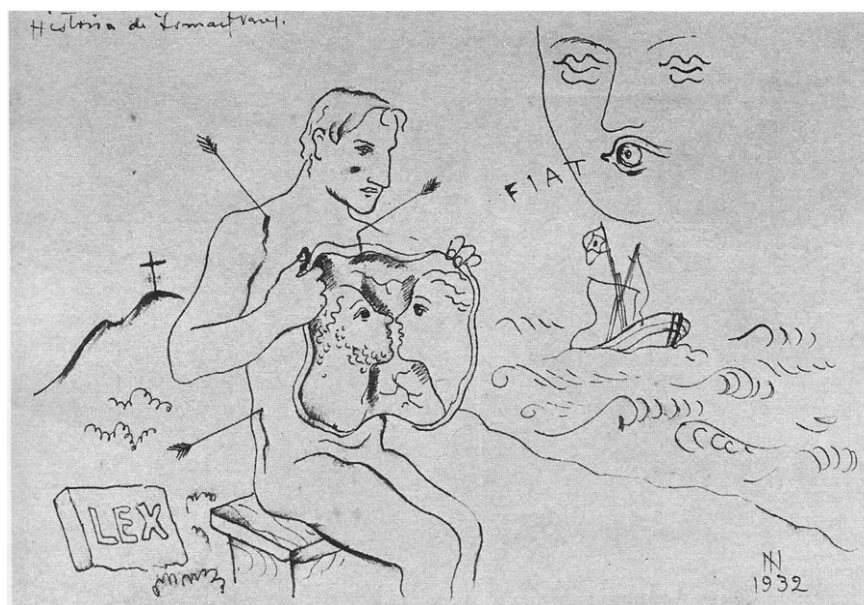


Figura 6 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – A última retrospectiva “FIAT LEX”*, nanquim sobre papel, 15,4 x 22,7 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Nesse desenho que pode sugerir uma separação de amantes, enfatizada pela trama de solidão em torno da figura masculina, parecem estar mesclados sentimentos de desalento simbolizados pelas flechas, pela cruz e pelas palavras que aludem a frase *Fiat Lex* (torna-se lei), dando a entender algo derradeiro. A bandeira brasileira astreada no barco possibilita uma referência de época e nacionalidade, corroborando para a identificação de Nery no homem de peito rasgado por um casal.

Desenho complexo, que encerra em si muitas alegorias, iniciamos pela possível autorretratação enquanto São Sebastião - identificado pelas flechas e que pode indicar alguma afinidade com o mártir católico, talvez a própria acepção do nome, vemos: “Sebastião vem de *sequens*, “seguinte”, *beatitudo*, “beatitude”, *astin*, “cidade”, e *ana*, “acima”, o que significa “aquele que seguiu a beatitude da cidade celeste e da glória eterna”. (VARAZZE, 2003, p.177).

Nery, evidentemente era católico e, em sua busca da essência, diversas vezes abordou o amor, o desejo, a união carnal para feitura das almas e assim, caminho da eternidade. Correlacionando religião e amor, mesmo que distantes de uma síntese sobre o desenho, vejamos as palavras de Octavio Paz:

Os homens aspiram à felicidade e a querem para sempre. O desejo de beleza, próprio do amor, é também de felicidade; e não de felicidade

instantânea e perecedora, mas perene. Todos os homens padecem de uma carência: seus dias estão contados, são mortais. A aspiração à imortalidade é um traço que une e define todos os homens. (PAZ, 1999, p. 43)

Essa aspiração à imortalidade das almas, que perpassa a união sexual, o amor e a felicidade, assim como a consciência clara de finitude das coisas e da vida, parece abrir caminho para compreender algumas ideias do artista, explicitadas por Mário Pedrosa:

[...] As profundas preocupações religiosas de um ser absolutamente pagão como ele o faziam viver num permanente debate entre Deus e a criatura, entre o pecado e o viver. De um paganismo caloroso, feito de enraizado amor ao corpo, ao corpo humano, como vivência e como forma absoluta, decorria desse sensualismo profundo, essencialista, uma dialética em que tinha de terçar armas com as noções mais idealistas e abstratas do ideário católico. (PEDROSA, M.; ARANTES, O, 1998, p. 198)

Essa composição que reúne alegoria religiosa e o sensualismo das relações amorosas parece referir-se à essa dualidade entre corpo e espírito, união e separação, santidade e pecado, a qual construída à imagem e semelhança de Nery, sintetiza sentimentos comuns a qualquer outro indivíduo.

2.2 Tudo que existiu foi absolutamente útil

Uma das premissas do *essencialismo* diz respeito à noção da unidade e busca da essência, que é alcançada através da seleção e eficiência de nossas ações, a partir do entendimento do mais elementar que aflui da vida e das coisas.

Essa fórmula parece justificar parte da iconografia do artista e aquelas composições que possuem arranjos aparentemente díspares. Vejamos o que Mário Pedrosa nos diz sobre o amigo: “Quando reunia formas, objetos e sujeitos insólitos e opostos, o que procurava era antes uma síntese do simultâneo das perspectivas do que desvendar situações imprevistas ou imprevisíveis.” (PEDROSA, M.; ARANTES, O, 1998, p. 200). O crítico também pondera que sua experimentação surrealista resida num obstinado rigor da forma e lhe era estranha a crença nas súbitas revelações do inconsciente e no automatismo.

Portanto, e de acordo com esses apontamentos, o que vemos no desenho *O Tempo* (fig. 7), não sugere uma composição fortuita ou ao acaso.

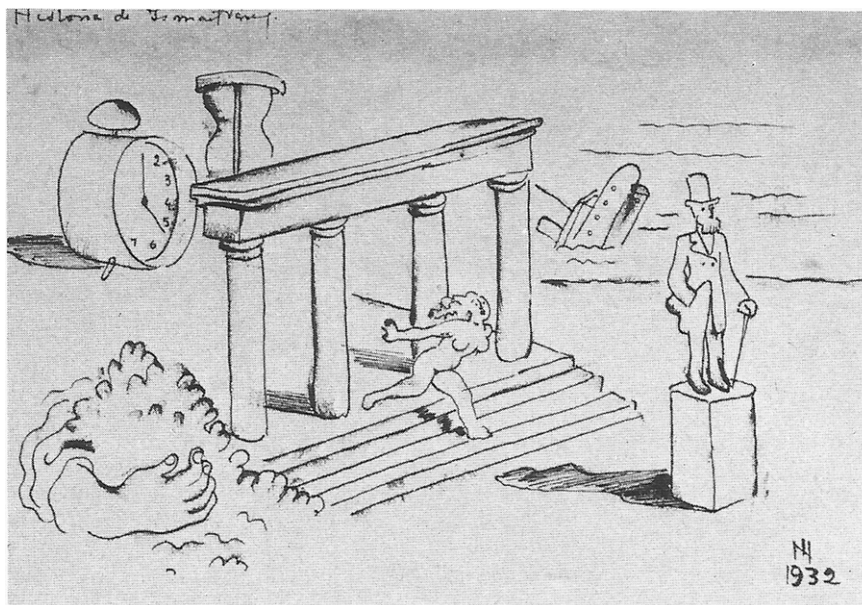


Figura 7 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – O tempo*, nanquim sobre papel, 15,8 x 23 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Nesse nanquim, a cena parece transcorrer na antiguidade devido às aparentes colunas gregas, através das quais uma mulher nua desce correndo a escadaria. À sua frente existe uma estátua de um homem de terno, cartola e bengala, no primeiro plano e à esquerda do desenho, uma enorme mão abraça um arbusto, acima do qual vemos um relógio e uma ampulheta desmensurados e que marcam o tempo. Ao fundo e num mar revolto um navio afunda.

A paisagem complexa, que faz recordar as pinturas metafísicas de De Chirico, possui diversos ícones da modernidade, como o relógio, o navio (será o Titanic?), a estátua que homenageia a um homem moderno, em contraponto com outros da antiguidade, como a ampulheta e as colunas; o arranjo parece retratar a abstração do espaço-tempo. Nesse desenho, também é mais aparente um ar de desvario e catástrofe, seja na mulher nua que corre do tempo, no navio que submerge rumo às profundezas ou na grande mão que abraça a natureza, e parece enfatizar a ideia que tudo que existiu - em qualquer e diferentes épocas - é absolutamente útil para chegar à essência das ações humanas.

E retomamos o trecho de Mendes sobre o essencialismo, para endossar a interpretação anterior:

Estudando a vida, isto é, a totalidade destes momentos, chegamos à conclusão de que verdadeiramente o homem não se pode representar nem ser representado com as perspectivas e propriedades de um só momento, pois, seria sempre uma representação fragmentária, portanto, deficiente para o conhecimento. O homem deve representar sempre em seu presente uma soma total de seus momentos passados. A localização de um homem num momento de sua vida contraria uma das condições de sua vida, que é o movimento. (MENDES, mar. 1935, p. 189)

E assim, podemos entender que um *essencialista* deve analisar os fatos mais elementares do cotidiano e da vida, e, ao compreender sua utilidade e síntese chegará a sua essência. Porém, o entendimento fragmentado ou isolado disso que é essencial seria deficiente ao conhecimento por contrariar o movimento – que é uma das condições da vida. Dessa forma, tais ideias parecem traduzir a intenção de Nery para a composição *Tempo*.

A intenção de extrair do cotidiano seu significado essencial parece estar presente em *Cena familiar* (fig. 8), e ilustrar uma face menos destacada dos trabalhos de Nery, que são justamente aqueles que abordam temas populares.

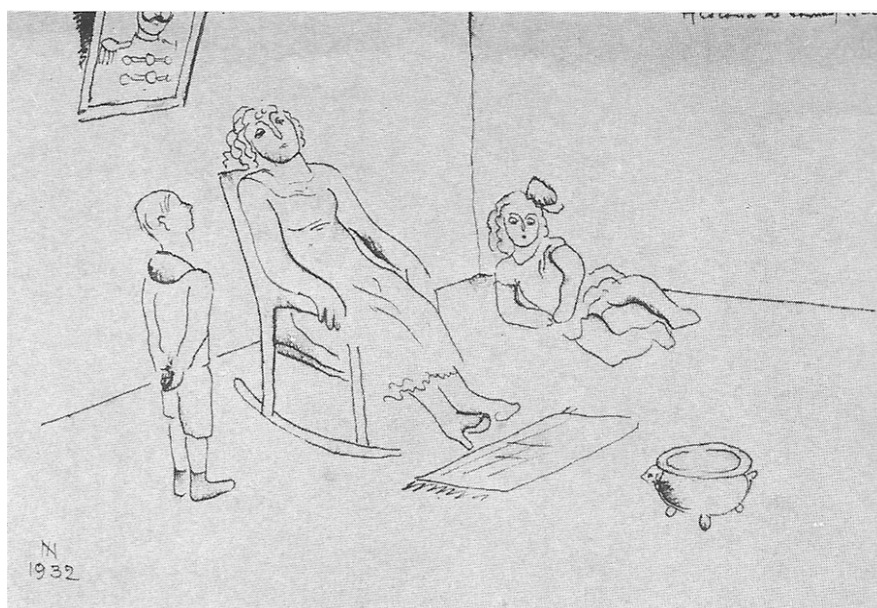


Figura 8 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – Cena familiar*, nanquim sobre papel, 15,4 x 22,8 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Há uma indelével nostalgia no ambiente comum e corriqueiro da sala, na qual vemos uma mulher sentada numa cadeira de balanço e um casal de crianças ao seu redor, o menino a observa e a menina descansa. No chão há um tapete e à frente

deste um caldeirão, suspenso na parede um quadro mostra apenas uma parte de retrato masculino em uniforme militar.

Como foi dito, as cenas populares aparecem pouco em seus trabalhos, ainda que algumas principalmente relacionadas ao cotidiano carioca tenham bastante influência de Di Cavalcanti. De todo modo, são escassas e de complexa interpretação na obra de Nery.

Talvez essa composição reflita as apreensões sobre a revolução constitucionalista de 1932, atestada por Adalgisa Nery em suas memórias ou, seguindo as pistas indicadas por Pedrosa: “suas simpatias humanas o levaram instintivamente para os sofrimentos populares, sua inteligência aristocrática o levava a duvidar dos bons pastores da revolução social” (PEDROSA, M.; ARANTES, O., 1998, p. 201). Dessa forma, o desenho pode dialogar com preocupações atestadas em outros trabalhos, nos quais ele questiona a Revolução Russa, e ainda com outros, nos quais faz o encontro de uma procissão revolucionária com uma marcha religiosa.

Ainda que sem parâmetros definidos, essa composição parece estar relacionada a esses temas, considerando os outros desenhos similares, assim como a uma das premissas do *essencialismo*, que diz respeito à seleção e eficiência das ações em nossas vidas, obviamente obtidas através do cotidiano.

2.3 Da mistura geral dos elementos à fusão total dentro da unidade

Em seus poemas e em grande parte de sua produção pictórica, Nery retorna diversas vezes a uma busca pela fusão - de corpos, seres, almas, imagens, etc -, tal fusão que parece fazer alusão à sua ideia de eternidade e unidade divina, pleiteada no essencialismo.

Na última fase de sua produção, apresenta um aprofundamento daquelas sobreposições herdadas do cubismo, que em conexões à estética surrealista, é revelado em construções que retratam corpos fragmentados, segmentados, justapostos, embrenhados e impossíveis. Essa fusão, de estilos e estudos, que através da obsessão pela figura humana, parece traduzir a elementar unidade. Mas, para chegar a essa unidade, primeiro o artista precisa escrutinar suas diversas possibilidades.

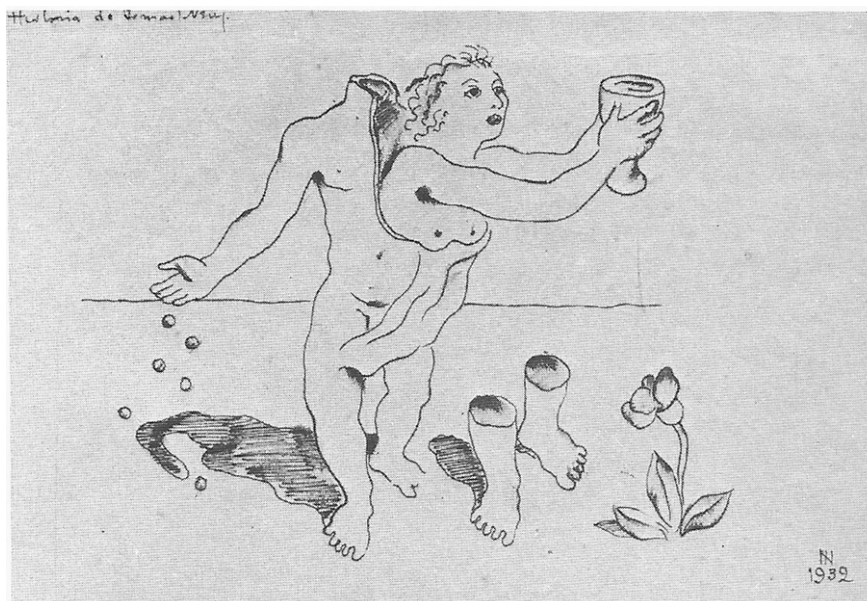


Figura 9 Ismael Nery. *História de Ismael Nery*, nanquim sobre papel, 15,8 x 23 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

No desenho, (fig.9) vemos um corpo masculino sem cabeça caminhando, de sua mão direita caem bolotas ou pedras e, à altura de seu peito rasgado, sai uma figura feminina que segura uma taça e parece vinculada a ele desde sua coxa direita. Ao lado há dois pés amputados e, ao lado desses, uma planta florida. Ao fundo e centralizado temos a linha do horizonte.

A fragmentação e metamorfose dos corpos que vemos no desenho parecem estar presentes no poema *Eu* de 1933 e, correspondendo a essa representação, vemos: “Eu sou a tangência de duas formas opostas e justapostas. Eu sou o que não existe entre o que existe.” (BENTO, 1973, p. 40).

A tangência de duas formas, também abriu caminho para composições andróginas, na obra pictórica de Nery, considerado por Sergio Lima o precursor dessa abordagem na arte brasileira.

Fragmentação, tangência, dualidade ou alteridade, o fato é que as composições de Nery parecem buscar uma resposta para a unidade divina, que encontra na união de homens e mulheres (masculino e feminino) o meio de sua perpetuação; ideia presente no *Poema* de 1932:

Deus criou duas almas.
Deu uma a Adão, outra a Eva.
Deu também a Adão e Eva

O poder de criar corpos
Para herdarem as almas que Ele lhes deu.
(AMARAL, 1984, p. 29)

Ainda, sobre as composições surrealizantes e a tangência de duas formas, Roberto Schwartz (GUINSBURG, J.; LEINER, Sheila, 2008, p. 850), considera que “existe em Nery uma permanente tensão entre a dualidade do masculino e do feminino. Não sabemos se trata-se do feminino como expressão de uma alteridade – sublime exaltação dos surrealistas franceses -, ou de componentes de eventual bissexualismo.”

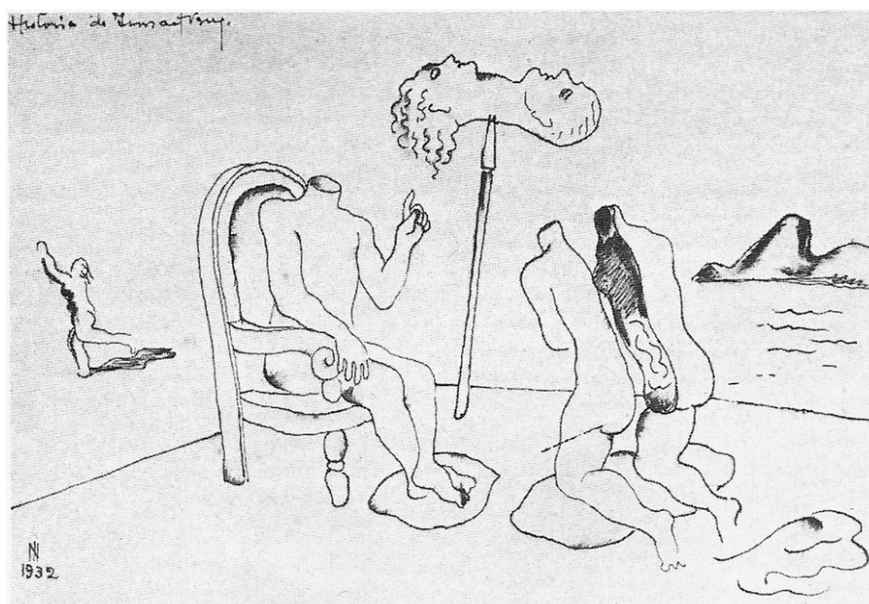


Figura 10 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – Sem cabeças*, nanquim sobre papel, 15,4 x 22,9 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Na obra *Sem Cabeças* (fig. 10), vemos um homem decapitado sentado numa poltrona apoiando seus pés numa almofada. Ele parece proferir algo ao corpo à sua frente, entre o homem e o corpo existe uma lança na qual estão espetadas e interligadas uma cabeça feminina e masculina, o corpo debruçado em posição reverencial sobre uma almofada está seccionado verticalmente ao meio, dando a entrever suas vísceras. Ao fundo e à direita, vemos um rio e uma paisagem que parece remeter ao Rio de Janeiro, à esquerda uma pessoa corre para fora da cena.

A composição parece se referir àquela preocupação de constante dualidade exposta pelo crítico, e também, sintetizar uma ideia de androginia “primordial” onde a troca das cabeças pelos dois corpos parece natural e indicada. Ainda nesse

desenho, é possível identificar uma alusão à paisagem carioca, endossando uma naturalidade que aflui do trabalho.

Naturalidade analítica, percebida por Aracy A. Amaral, ao analisar trabalhos com características semelhantes:

(...) nas vísceras à mostra em cortes que desvendam crua e analiticamente, de forma não sangrenta, como em gravuras de “Ciências naturais”, as formas e cores preservadas e estranhamente justapostas a rostos de mulheres em clima de áreas infinitas, em transporte mágico à Antiguidade clássica. (AMARAL, 1984, p.14)

Figuras femininas em áreas infinitas presentes na composição seguinte.

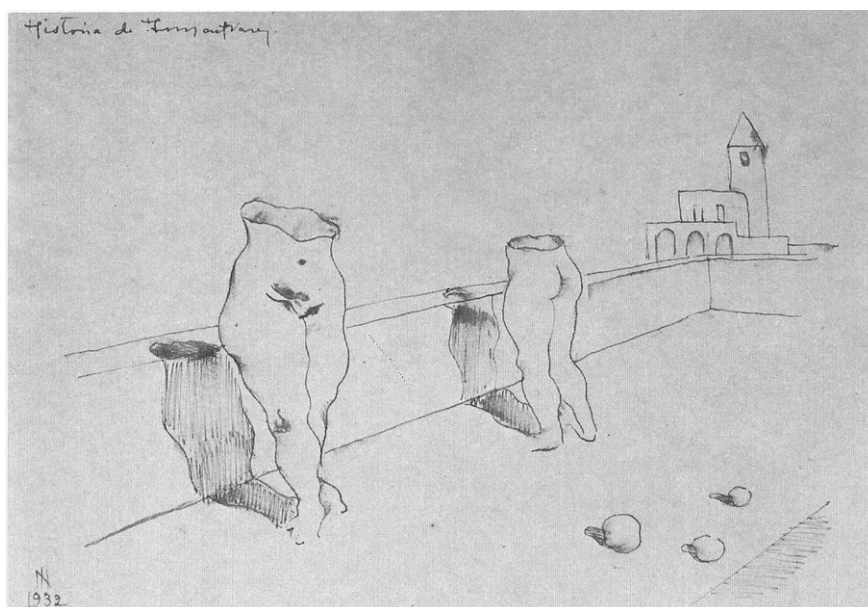


Figura 11 Ismael Nery. *História de Ismael Nery*, nanquim sobre papel, 15,5 x 22,8 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Nessa composição (fig. 11), percebe-se o uso da perspectiva a fim de criar horizontes prolongados, que aqui sugere uma espécie de terraço limitado pelo guarda-corpo, onde dois corpos femininos segmentados à altura da cintura parecem passear quase como estátuas vivas. No chão vemos algumas pedras e, ao fundo, uma construção com arcos que possui uma espécie de torreão.

De complexa matéria para análise é esse desenho, pois se assemelha a uma divagação onírica. Nota-se a repetição de temas representados na mesma série, onde corpos femininos são retratados com as zonas erógenas expostas e em

circunstâncias impossíveis. A única referência para com a realidade é a ambientação arquitetônica.

Talvez um dos elos em quase todas essas composições é a produção de um “corpo impossível”, seja feminino, masculino, andrógino ou antropomórfico. Esse corpo impossível, tão próximo e em conexão à estética surrealista, foi apropriado por Nery de forma bastante singular, distinguindo-o de outros artistas.

Este elo é explorado também na obra abaixo, que parece indicar a própria feitura desses corpos.

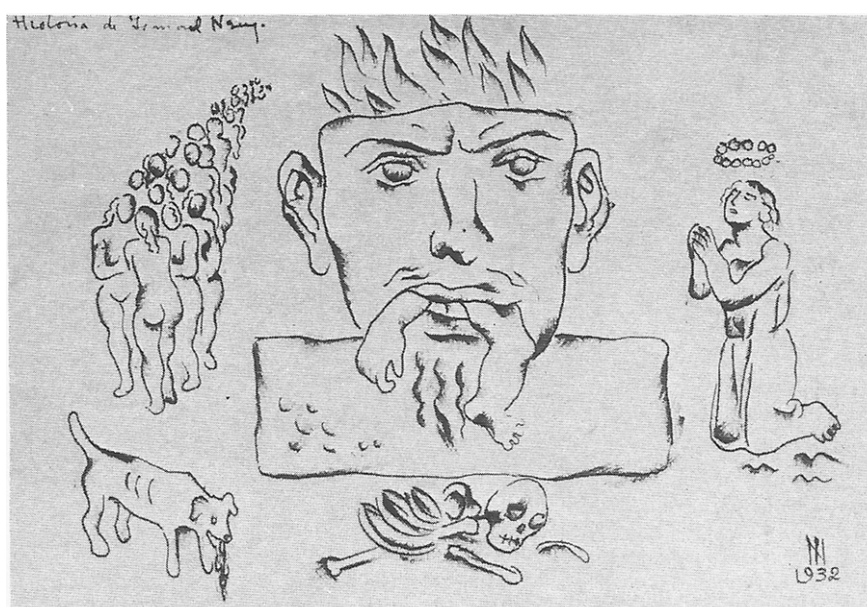


Figura 12 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – Devorador de mulheres*, nanquim sobre papel, 15,5 x 22,7 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

O *Devorador de Mulheres* (fig.12) nos remete a cenas dantescas. Nesse nanquim, vemos um rosto masculino que solta chamas de sua cabeça cortada à altura da testa. Essa figura que nos encara engole um corpo e está sustentado sobre uma espécie de pedra angular, à frente e como que abaixo desse ser há uma ossada humana, à sua direita uma pessoa com auréola ora de cócoras. À esquerda existe um cão a espreitar a ossada e atrás do animal vemos uma fila infinita de mulheres.

Tal composição parece aludir novamente ao dilema entre erotismo e religiosidade, observados por outros críticos, assim como corresponder a um trecho de *Fragmentos do meu poema* de 1933:

[...]
 A minha sede é mil vezes pior que a dele
 É uma sede que não é de água,
 É uma sede insaciável
 Que aumenta à medida que eu bebo
 E que não me dá esperança de morrer já.
 (BENTO, 1973, p. 37)

O poema parece fazer jus ao desenho *Devorador de mulheres* e indicar um imaginário conflituoso entre gozo e sofrimento, além de traduzir um desejo sem fim. O desejo, retomado diversas vezes também em seus escritos, atestou sua fome e sede de tudo, implacável e crescente.

Amor, sexo e ambiguidade de desejo, que dizem respeito ao mais imediato instinto carnal e de reprodução, e também à mais “elevada união” dos seres que geram novas almas, são temas e questões recorrentes nos trabalhos literários e pictóricos de Nery. Como se perseguisse o segredo e o mistério de uma fusão que o igualasse a Deus.

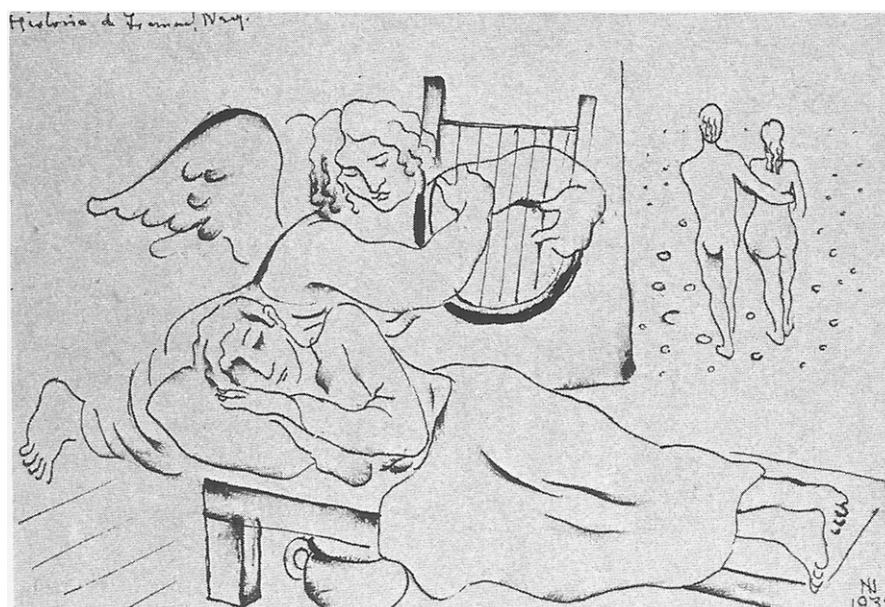


Figura 13 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – O sonho*, nanquim sobre papel, 15,8 x 23 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

E assim, em *O sonho* (fig. 13), um homem dormindo numa espécie de catre é visitado por um anjo a tocar harpa, o sono parece desenrolar-se num quarto, pois vemos referências a um assoalho e debaixo da cama possivelmente um penico. Ao fundo na lateral direita, um casal caminha sobre terreno pedregoso, como se fossem a projeção do sonho do homem que dorme desejoso de um amor.

Essa composição parece ter paralelo com o trecho do poema *Para Ela*, de 1933, e corresponder ao comentário de Bento sobre as ideias visionárias do amor em sua obra plástica, ao comentar que: “cria o poeta, com essa paisagem desolada e ampla, sobrevoada por um anjo, um espaço visual nitidamente surrealista” (1973, p. 37).

Vejamos o poema que parece dialogar intrinsecamente com o desenho:

Acabaram-se os tempos,
Morreram as árvores e os homens,
Destruíram-se as casas
Submergiram-se as montanhas.
Depois o mar desapareceu
O mundo transformou-se numa enorme planície
Onde só existem areia e uma tristeza infinita.
Um anjo sobrevoa os destroços da terra.
Olhando a cólera de um Deus ofendido.
E encontrou nossos dois corpos fortemente enlaçados
Que a raiva do Senhor não quis destruir
Para eterna lembrança do maior amor.
(BENTO, 1973, p. 37)

São esses arroubos visionários de amor e cataclismos que parecem permear o imaginário do homem, ao vislumbrar a ideia de eternidade, que surge como sonho em seus desenhos e como um clamor em seus escritos.

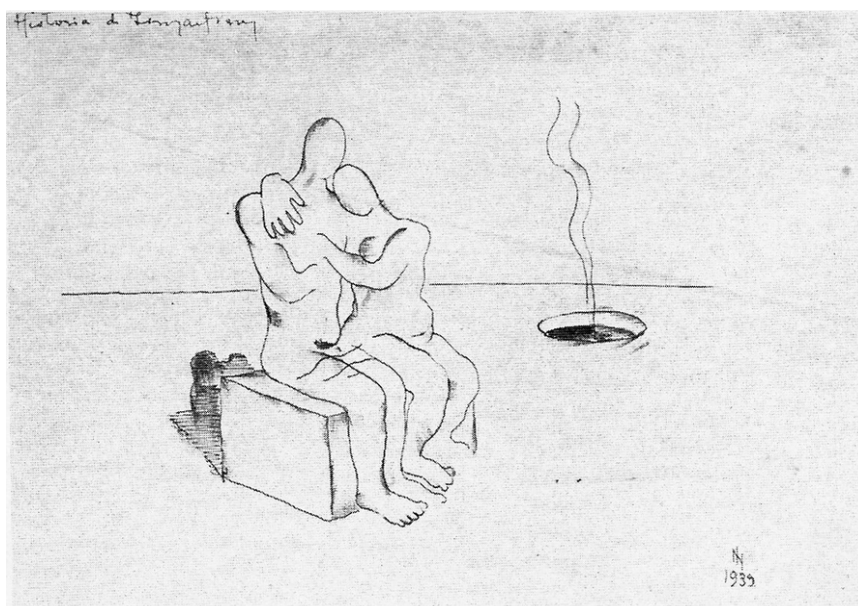


Figura 14 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – Namorados*, nanquim sobre papel, 15,7 x 22,7 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

De forma similar em os *Namorados* (fig. 14), a dramatização principal recai nos personagens solitariamente abraçados e sentados numa espécie de banco. Na lateral direita há um buraco negro donde sai uma espécie de gás ou vapor e, ao fundo, a linha implacável do horizonte.

Essa solidão ismaelíssima também pode ser entendida no sentido da inconformidade que o artista sentia no findar da sua vida, por não ter obtido o reconhecimento e acolhida - que ele esperava -, nos meios artísticos, atestada nessa revelação que fez a Bento quando se classificou como: “Ator desconhecido, sem palco, sem cenário e sem palmas.” (BENTO, 1973, p.37).

2.4 Da sabedoria desproporcionada e ignorância harmônica, a uma sabedoria harmônica

As composições que abordam temas bíblicos e aqueles que fazem um julgamento moral, criam sentimentos contraditórios no espectador, pelo alto teor de ironia e sarcasmo do artista, que parece considerar que a evolução de seu EU atingiu a “sabedoria harmônica”, tornando-nos, mais uma vez, reféns da exótica personalidade de Nery.

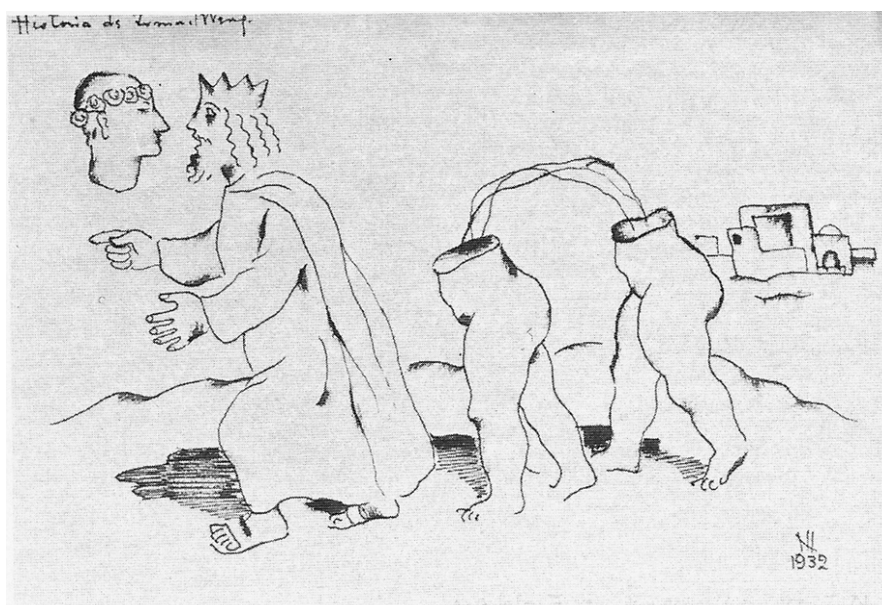


Figura 15 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – O Rei Salomão vem se aconselhar com Ismael Nery*, nanquim sobre papel, 15,5 x 22,8 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Em *O Rei Salomão...* (fig. 15), há uma mescla de temas ismaelíssimos, onde confluem: religiosidade, erotismo e ironia, que vão se tornando mais complexos para análise e parecem corresponder à construção de uma *sabedoria harmônica*.

Na leitura da cena, da esquerda para a direita, vemos no alto uma cabeça cortada à altura do pescoço e com aparentes “louros” que flutua e encontra-se na mesma altura e defronte ao rosto do Rei Salomão. Este, por sua vez, aponta com a mão direita para fora do desenho e a mão esquerda permanece aberta e levemente levantada, dando a entender que discute com a cabeça flutuante enquanto caminha; ele é seguido por dois corpos femininos nus, que estão representados apenas da cintura para baixo e são interligados por fios; ao fundo veem-se construções antigas, uma das quais aparenta ser um templo religioso.

E, mais uma vez, buscamos em seu poema, um possível paralelo com a composição que acabamos de descrever no poema *Profissão* de 1933, temos um trecho assaz curioso:

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.
 [...]
 (BENTO, 1973, p. 39)

E também em *Poemas Pré-Essencialistas* de 1932, encontramos uma aparente repetição do tema, vejamos:

[...]
 Desde Eva que tu te repetes em formas inúteis
 Para Samuel
 Para Ismael
 Para Israel
 De quem és filha, mulher e mãe.
 Ainda não atinaste, o' mulher!
 Que só em mim, que só pra mim e só comigo
 Não repetirás mais as suas formas inúteis?!
 [...]
 (BENTO, 1973, p. 38)

A chave da composição *O Rei Salomão...*, parece estar unida a esses poemas e à própria história bíblica, na qual duas mulheres disputam a maternidade de uma criança e o rei, implacavelmente, manda cortarem a criança ao meio e

distribuir cada parte a cada mulher. A verdadeira mãe abdica de tal sinistro desfecho e assim sabemos quem, de fato, é a mãe natural. Através dessa alegoria religiosa, nos parece que Nery deliberadamente faz um acerto de contas também com as histórias bíblicas, indicando de forma inusitada que a solução poderia ser outra.

Com a mesma facilidade que compunha desenhos no gabinete em que trabalhava com Murilo Mendes nos idos de 1921, o artista também cria paisagens que abarcam desde a absoluta amplidão e solidão, até cenas íntimas e acolhedoras, que parecem nos convidar a tomar parte daquela ilusão.



Figura 16 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – Agar e Ismael no deserto*, nanquim sobre papel, 15,5 x 22,6 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Em *Agar e Ismael no deserto* (fig. 16), há no centro da composição uma mulher nua sentada com expressão facial intensa e a seu lado um homem deitado ou desmaiado. A cena parece ocorrer numa paisagem desolada, pois não vemos outra referência que tão somente algumas pedras no primeiro plano. Atrás do casal, a insinuação de uma planície infinita que não conseguimos determinar quando encontra o céu.

Também encontramos ressonância dessa paisagem desolada num trecho do poema *Para Ela* de 1933, em que ele parece retomá-la liricamente. “O mundo transformou-se numa enorme planície. Onde só existem areia e uma tristeza infinita.” (BENTO, 1973, p. 37).

Afora o clima desértico do desenho, é possível refletir sobre o título e traçar uma correlação ao entendimento que o artista fazia de si e de sua obra. Numa interpretação bíblica, podemos compreender essa composição como a tradução da sina de “Ismael”, filho de Agar e ambos expulsos por Abraão a perecer no deserto. Talvez esta alegoria religiosa representasse a solidão e exílio de sua obra, assim como sua certeza das vivências atemporais.

As composições que transmitem valores morais e julgamentos de Nery surgem nessa série com arranjos sob a influência de Chagall e sobreposições surrealizantes. O crítico Mário Pedrosa observa sobre essa fase: “Pode-se definir essa pintura como síntese de procuras que penetram o corpo até as vísceras, até a dissecação, e sob esta, as florações psicológicas.”(PEDROSA, 1998, p. 200).



Figura 17 Ismael Nery. *História de Ismael Nery – Ismael Nery transforma um demônio num anjo*, nanquim sobre papel, 28 x 18 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Nessa composição (fig. 17) há a figuração da própria cabeça de Ismael com vísceras expostas na altura da garganta, precedida por um perfil que lembra o de sua esposa. A mão do artista parece suturar o “ex-demônio” que pretensamente se transformou num “anjo” e que caminha sobre um beiral. Cenas desconexas decorrem em torno deles, vemos uma grande face que se aproxima de um pé sustentado por um tecido que encobre parcialmente uma caneta-tinteiro e, ao fundo, na parte inferior, um homem se dirige a uma mulher deitada. Na parte superior vemos parte da arquitetura de uma catedral. Mais uma vez, o artista une, na produção gráfica, figuras cheias de erotismo e dubiedade, onde anjos e demônios se projetam com uma naturalidade lírica.

As cenas surreais e oníricas e o paralelo com seus próprios poemas nos parecem apropriadas devido à constatação sobre as conversas entre Mendes e o artista, nas quais discutiam “sobre sucessão, analogia e interpretação de formas, ideias a que ele (Nery) tentou dar vida plástica em vários desenhos e quadros” (BENTO, 1973, p. 35).

E assim, nos parece ser possível vislumbrar um elo entre a composição anterior e o poema *O Ente dos Entes* escrito em 1933:

A minha mão gigante rasgou o céu e apareceu a figura do Ente dos Entes. Houve confusão tremenda e os homens se misturavam, gritando; gritos de alegria, de dor, de espanto e de medo. Os sentidos dos homens se aperfeiçoaram e eles viram, ouviram e sentiram o que nunca tinham visto, ouvido e sentido. Houve, depois, consciência e todos se calaram. E olharam pasmos a figura do Ente dos entes, que, para os homens era uma mulher e para as mulheres era um homem, e que apontava para três estrelas que giravam loucamente em volta de uma grande esfera de aço polido, que tinha a cabeça como a de uma mulher e que, serena, caminhava girando sobre si mesma, para o ocidente. Depois, o Ente dos entes abriu suas vestes e mostrou no seu corpo fosforescente três nódoas vermelhas, duas na altura do ventre e uma em cima do coração. E falou em linguagem desconhecida. Ninguém entendeu o que disse o Ente dos entes, mas todos, no fim, sentiram um grande consolo. Na noite desse acontecimento os homens amaram como nunca tinham amado as suas amadas e estas conceberam filhos para que pudessem ver também o Ente dos entes, que prometeu voltar. Houve paz temporária. (BENTO, 1973, p. 36)

A relação anacrônica entre o poema de 1933 e a composição de 1932 parece possível pela reincidência de temas ao criar cenas prodigiosas num ambiente onírico típico de sonho, e também pela observação de Bento (1973, p. 36) ao comentar que “essa visão teatral teria por algum tempo cessada ou amortecida sua ansiedade” mas essa paz, “foi apenas temporária, pois logo voltariam a tristeza e as

preocupações que atormentavam o espírito do poeta.”. Não podemos afirmar com certeza se o amigo crítico está se referindo apenas às preocupações estéticas do artista. Nos parece que essa ansiedade abarcava também o seu estado de saúde.

Suas ideias também refletiam preocupação e angústia sobre o destino da humanidade, que parecem retratadas nesse trecho de *Fragmentos do Meu Poema*:

A minha angústia aumentará em meus filhos
 - Angústia que herdei de meus pais e meus avós
 Angústia que dia a dia se torna universal
 Desde o dia em que Caim assassinou Abel
 [...]
 (BENTO, 1973, p.37)

A angústia de Nery, que no poema surge como uma herança ancestral que se perpetua, não abrangia apenas a dimensão intelectual e espiritualista. Essa angústia, palavra que em sua raiz significa caminho estreito, foi retomada em diversos de seus últimos escritos, o que parece reflexo do aprofundamento de sua debilidade física.

Nos últimos anos de sua vida e durante sua estadia no Sanatório de Correias, ele produziu diversos poemas, muitos deles salvos por José Fernando Carneiro atestado numa carta a Antônio Bento. Reproduzimos um trecho a seguir:

Essa indiferença de Ismael (continua Fernando Carneiro) pela publicação de suas obras vinha da noção profunda de que não havia pressa em divulgá-las. Elas viriam a ser conhecidas, senão já, amanhã, ou seja no dia do Juízo Final. O espaço entre o hoje e o amanhã do Juízo Final se lhe afigurava curto demais. (BENTO, 1973, p. 34)

A ironia pelos “poetas oficiais” e a indiferença com que tratava suas próprias produções abrem caminho para analisarmos o desenho a seguir, dando a entender que mais uma vez em *História de Ismael Nery* estamos frente, também, a um verdadeiro acerto de contas pessoal e intelectual.

Nessa composição (fig. 18), o artista ironiza os “falsos poetas”. Nela vemos uma jovem mulher aparentemente grávida travando contato com um anjo. Ao fundo insinua-se um casal perto da árvore e no primeiro plano temos as vestes, supõe-se que sejam da jovem. Subscrito temos a legenda que supostamente indica o entendimento do desenho: “um anjo consola uma vítima dos falsos poetas”.

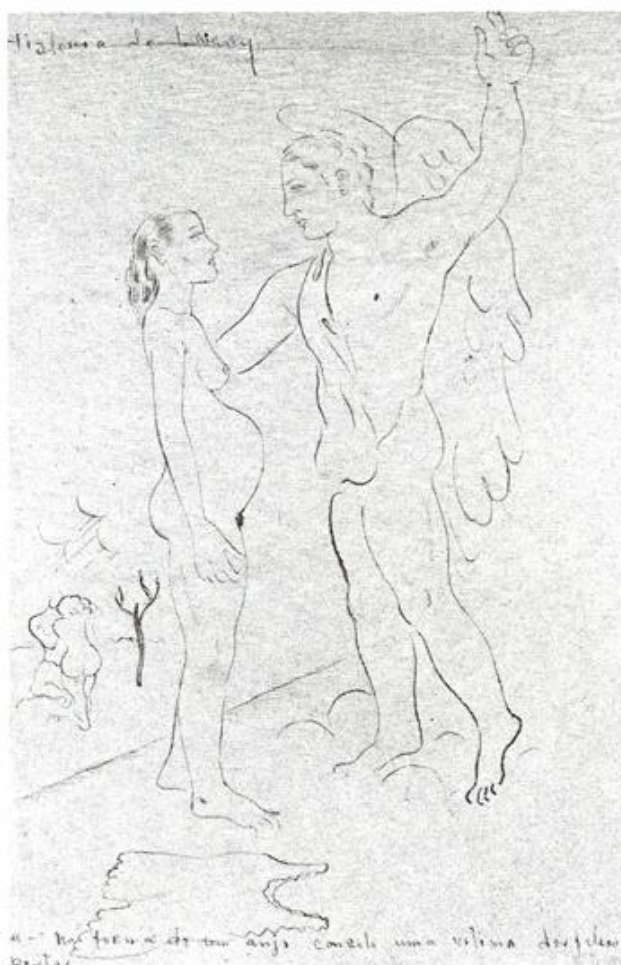


Figura 18 Ismael Nery. *História de Ismael Nery* – “um anjo consola uma vítima dos falsos poetas”, nanquim sobre papel, 27,8 x 18,5 cm, 1932, Coleção Chaim José Hamer, S.P.

Em Nery, até mesmo uma simples ironia ou sarcasmo toma um matiz monumental, pois de que forma podemos contemplar essa composição, que apresenta e transforma os dilemas da arte humana numa questão celestial? E nesse sentido, podemos compreender sua ironia acerca da própria produção poética, pois sabemos que dizia não ser poeta profissional, ainda que seus poemas tenham sido incorporados em antologias nos anos posteriores a partir das publicações de Mendes. Em 1942, foi incluído na *Antologia de poesia americana contemporânea* organizada por Dudley Fitts – o poema *Oração de I.N.* só consta na primeira edição, tendo sido retirado das posteriores. E, em 1946, alguns poemas também figuram na antologia dos *Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos* organizada por Manuel Bandeira.

E assim, a composição parece aludir ao juízo que o artista fazia acerca da produção poética daquela época, e faz alusão aos falsos poetas como se falasse de falsos profetas.

Tortuoso é o caminho de tentar decifrar um desenho que pode ter sido elaborado simplesmente como um exercício plástico, no entanto, quando repassamos essa série e refletimos sobre as análises críticas, percebemos que muitos deles traduzem fielmente o pensamento e ações do artista.

E faz pensar no quase vaticínio crítico de Tadeu Chiarelli, analisando especificamente o título da série, quando afirma que “seria uma estratégia encontrada por Ismael Nery para criar uma falsa pista para a compreensão das imagens e romper com a transparência esperada da ilustração tradicional.” (CHIARELLI, 2012, p. 165).



Figura 19 Ismael Nery. *História de Ismael Nery*, nanquim sobre papel, 16 x 23 cm, 1932, Coleção particular.

A composição sem título (fig.19) é respectivamente o décimo sexto e último desenho da série *História de Ismael Nery*, em nossa sequência; foi encontrado reproduzido no catálogo da exposição Ismael Nery 1900-1934, ocorrida no MASP em 1974.

Passamos então à sua descrição: no nanquim supracitado, vemos a (des) união implausível de um ser equino junto a um corpo masculino, que nos inspira a rememorar a ideia de construção de *um corpo impossível*, citado anteriormente

como item identificador de afinidade ao surrealismo; nessa composição temos no plano central um cavalo e um homem que seguem em direções opostas com gestos e expressões intensificadas. Não fica evidente se eram um corpo único ou não, a cena de desenlace ocorre sobre um terreno com alguns pedregulhos e, ao fundo, vemos a linha do horizonte demarcando o meio do desenho.

Mais uma vez Nery nos inquieta, pois se tratando de encontrar paralelos com qualquer cena cotidiana de sua vida no período que fez esse desenho, não podemos arriscar nenhum palpite; mas o título está lá e induz a pensar que tal relação existe.

Mesmo que, forçosamente, levantássemos hipóteses sobre as patas do equino, que parecem soltar chamas, e sobre a expressão dos personagens na urgência com que buscam distanciar-se, nada aparenta piamente fiel às misteriosas ideias que rondaram o autor para a produção dessa composição.

Portanto, limitemo-nos a considerá-la um “achado” num catálogo pouco citado. Também cabe considerá-la como um desenho bastante expressivo e típico da série analisada, em que as referências podem ser consideradas antirreferências propositais e que, similar a todas as outras, dela advém um domínio técnico, e também, a engenhosidade do artista.

Em seus poemas e em grande parte de sua produção pictórica, Nery retorna diversas vezes a uma busca pela fusão - de corpos, seres, almas, imagens, etc -, tal fusão que parece fazer alusão à sua ideia de eternidade e unidade divina, pleiteada no essencialismo.

Talvez um dos elos em quase todas essas composições é a produção de um “corpo impossível”, seja feminino, masculino, andrógino ou antropomórfico. Esse corpo impossível, tão próximo e em conexão à estética surrealista, foi apropriado por Nery de forma bastante singular, distinguindo-o de outros artistas. O corpo é sempre cindido entre o erotismo e a religiosidade, prazer e sofrimento. O corpo andrógino está entre o feminino e o masculino, entre o humano e o divino, entre o celestial e o demasiado humano. O corpo em Ismael Nery é muitas vezes dilacerado, dissecado e devastado, com as vísceras a mostra, as feridas escanradas, abertas, ainda jorrando sangue. Seu espaço pictórico é povoado por anjos e demônios, que assediam as figuras humanas e demonstrando as contradições ismaelinas, um artista também fundido pelas contradições, buscando uma fusão para unir as mais diversas oposições.

O poeta vislumbra a eternidade e o pintor expressa uma atemporalidade. Ao tocar a efemeridade da vida e a limitação humana, também expressa uma profunda solidão e uma infinita angústia que é ancestral. O cenário desértico de algumas de suas composições denotam a solidão, tristeza e um certo ar de exílio forçado, destacando o isolamento e a incompreensão, possível referência a sua singularidade naquela época. As composições que abordam temas bíblicos, religiosidade, erotismo e ironia, que vão se tornando mais complexos para análise e parecem corresponder à construção de uma *sabedoria harmônica* e vão ao encontro de seu pensamento filosófico.

Desse modo, percebe-se que há um diálogo não apenas com o essencialismo e sua estética, tanto presente nas composições acima analisadas, como nos poemas de Ismael Nery, em busca da essência e da união. Os poemas refletem as composições e vice-versa, demonstrando uma coerência que perpassa toda a obra de Ismael Nery e que revelam as angústias, os anseios e desejos mais profundos do pintor. A partir disso, o leitor pode compreender muito melhor a obra, o pensamento filosófico e estético do artista, que enfrentava uma grande batalha consigo mesmo, com as suas obras, com as estéticas modernistas em voga.

Considerações Finais

Talvez o melhor epíteto para Ismael Nery seja o de construtor de polêmicas no tempo, pois, passados mais de oitenta anos de sua morte, ainda é possível inquirir outras interpretações, descobrir novos fatos e encontrar possíveis conexões de sua obra – que mediadas pela abstração do espaço e do tempo, ainda reverberam entre o passado e o futuro, despertando assim muitas paixões.

Disse o pintor poeta: “Ah! Se nós nos pudéssemos conhecer, ou se, pelo menos, pudéssemos chegar a conhecer um outro homem!”. Eis o desejo primevo e que ainda perpassa toda essa pesquisa acadêmica.

Será que foi alcançado?

E assim, vamos às considerações finais. A pesquisa desenvolvida teve por objetivo geral compreender e analisar de que modo o *essencialismo* – projeto filosófico, perpassa a produção estética de Ismael Nery, especificamente na série de 32. Para tanto, foi necessário reunir um conjunto de textos que atestam as ideias e a

estrutura de tal sistema. Assim, vimos que seu eixo central parte de uma *práxis* de abstração do espaço e do tempo que pode ser aplicada aos diversos âmbitos da vida, e inclusive, à prática artística. Também vimos esse sistema que começou a ser elaborado por volta de 1926 e influenciou diversas das produções pictóricas e literárias do artista. Como por exemplo a pintura *Composição Surrealista*, em seus poemas e a série *História de Ismael Nery*.

Em compasso ao desenvolvimento do *essencialismo*, também foram abordadas as fases de Nery por indicarem influências e convergências com as vanguardas históricas, refletidas em suas produções expressionistas, cubistas e surrealistas – principalmente de Picasso, Chagall e De Chirico, as quais, ainda que abalizadas por diversos críticos, não são temporais. Portanto, buscou-se espreitar as relações entre seu projeto estético e filosófico.

De forma explícita, Ismael Nery é considerado um dos expoentes do modernismo brasileiro, no entanto, através da revisão biográfica pode-se auferir que houve uma precoce e boa recepção à sua obra ainda na época, através de artigos e pequenas notas jornalísticas. Com isso, pode-se limitar a classificação de “artista maldito do modernismo brasileiro”, apenas às características em torno de sua morte precoce. Ainda sobre as polêmicas nacionalistas do período, como foi dito, Nery esteve na contracorrente da primeira geração do movimento e, como vimos, sua obra foi pautada por valores universais – religiosos e humanistas -, que partindo do interesse e aperfeiçoamento da figura humana encontraram na mística católica um caminho para circundar essa essência.

Esse amálgama de ideias e conceitos – religiosos e estéticos –, originaram críticas de seus contemporâneos, assim como e em maior número, adesões à sua estética. Podendo-se indagar tardiamente se não foi mais a áurea católica do que a roupagem estética que o colocou no estranho obscurantismo até a década de 1960.

No entanto, sobre o tardio reconhecimento do público, procurou-se levantar a hipótese de que as obras estiveram muito mais sujeitas às mudanças ocorridas na vida de Adalgisa Nery que, mantendo-as sob a guarda de Murilo Mendes durante muitos anos, só as requisitou e começou a divulgá-las e comercializá-las devido à uma grave crise financeira.

O estrondoso sucesso e alta cotação que as pinturas obtiveram a partir de então, também parecem ter endossado aquela mitificação em torno do artista, por

óbvios motivos de interesse do mercado de arte. Porém esse mito, ou seja, a correlação com a figura de Cristo e insistente deturpação dos dados e fatos históricos para corroborá-lo, que surgem a partir dos textos de Murilo Mendes e são enfatizados por Jorge de Lima, entre outros, podem inicialmente ter sido sugeridos pelo próprio Nery. No entanto, nessa pesquisa atestou-se alguns fatos e datas com documentos oficiais que impossibilitam correlações que não aquelas elementares ao catolicismo do artista.

Não constava como objetivo para essa pesquisa descobrir exposições inéditas de Ismael Nery, no entanto e a partir disso, pode-se considerar como um feliz acaso objetivo numa pesquisa científica, o que demonstra a importância do trabalho do pesquisador em busca de uma obra que tem sido negligenciada pela crítica.

E assim, voltando a questão principal: o essencialismo na história de Ismael Nery. Conforme explicitado ao justificar o plano geral desse trabalho, a primeira parte condizia ao corpo teórico, crítico e histórico para analisar e comprovar o essencialismo, tendo sido problematizada a série de 32. Na sequência, pode-se auferir dados e referências que consolidam seu desenvolvimento a partir de 1926, e demonstrou-se que desde algumas produções consideradas cubistas até àquelas convergentes ao surrealismo, é possível identificar elementos que correspondem ao sistema filosófico.

A ocorrência do binômio: estética e filosofia, aparente na série de 32 foi detidamente analisado e contrastado com textos, poemas e ensaios, além de, através da análise iconológica, ter sido identificado nos três níveis, ou seja, pela síntese dos traços e elementos nas composições, na recorrente preocupação temática de uma representação essencial da figura humana, descortinando significados intrínsecos através do método de abstração do espaço e tempo – com alto teor biográfico, erótico, religioso e moral.

E assim, ao escrever essas considerações finais sobre o essencialismo na história de Ismael Nery, o desejo sincero é reverberar as palavras do artista em seu testamento espiritual: “Quando tudo tiver atingido o seu fim, aí começará nossa visível utilidade.”

3.Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AMARAL, Aracy do. *Ismael Nery 50 anos Depois*. São Paulo: MAC Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1984.

_____. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. *Textos do Trópico de Capricórnio*. Vol. I, II, III. São Paulo: Editora 34, 2001.

ANDRADE, Mário. Ismael Nery. *Diário Nacional*, São Paulo, p. 2, 10 abr. 1928.

ANDRADE, Oswald. O Pintor Portinari. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 4, 28 dez. 1934.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia de Poetas Bissextos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. Ismael Nery. *Para Todos*, Rio de Janeiro, p. 29, nov. 1928.

BARBOSA, Leila. M. Fonseca; RODRIGUES, Marisa T. Pereira. *Ismael Nery e Murilo Mendes: Reflexos*. Juiz de Fora: UFJF MAMM, 2009.

BARDI, P. M.. *O Modernismo no Brasil*. São Paulo: SUDAMERIS, 1978.

BARRETO FILHO. Um desenho de Ismael Nery. *Festa. Revista de Arte e Pensamento*, Rio de Janeiro, 2ª fase, ano 1, n. 6, p. 5-6 e 16, jan. 1935.

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

BRAGA, Dulce Salles Cunha. *Autores Contemporâneos Brasileiros*. São Paulo: Editora Giordano, 1996.

BURLAMAQUI, Jorge. Ismael Nery Essencialista. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 20, 13 mai. 1934.

CALLADO, Ana Arruda. *Adalgisa Nery*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

CATTANI, Icléia. *Ismael Nery*. Porto Alegre: Kraft Escritório de Arte, 1984.

CARVALHO, Raimundo. *Murilo Mendes: O Olhar Vertical*. Vitória: Edufes, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2001.

CASTRO, Sílvio. *Teoria E Política No Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

CHIARELLI, Tadeu. *Um Modernismo Que Veio Depois*. São Paulo: Alameda, 2012.

_____. *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Editorial Lemos, 2002.

CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

EXPOSIÇÃO de Ismael Nery. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano 1, n.7, p.22, jun. 1929.

FUNDAÇÃO BIENAL. *VIII Bienal de São Paulo 1965: Surrealismo e Arte Fantástica*. São Paulo: Fundação Bienal, 1965.

GARIBALDI, Sady. Roberto Rodrigues. *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 9, 15 mai. 1927.

GONÇALVES, LISBETH REBOLLO. *Arte Brasileira 50 Anos de História no Acervo MAC USP*. São Paulo: MAC – Museu de Arte Contemporânea, 1996.

GUINSBURG, J.; LEINER, Sheila. *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GIL, Thiago. *Uma brecha para o surrealismo*. São Paulo: Alameda, 2014.

ISMAEL E ADALGISA. Direção: Malu de Martino. Roteiro: Pedro Rosa. Intérpretes: Christiane Torloni (Adalgisa Nery); Murilo Rosa; Bruno Garcia. Música: André Moraes. Rio de Janeiro: Raccord, 2001, 35mm, BP, 34min, 932m, 24q, Curta-metragem, Sonoro, Documentário. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=MweAckCJNsE#>>. Acesso: 03 mai. 2014.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LEÃO, Múcio. Ismael Nery. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 5, 7 abr. 1934.

LIMA, Jorge de. Visão Instântanea de Ismael Nery. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 18, 22 abr. 1934.

_____. A Mística E A Poesia. *A Ordem*, Rio de Janeiro, p. 216-236, set. 1935.

LIMA, Sergio. *Aventura Surrealista*. Volumes I e II. São Paulo: Vozes / Unicamp,

LIMA, Sergio Claudio Franceschi. *Surrealismo: Polêmica de sua recepção no Brasil modernista*. 1998. 351f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Romance das Três Flautas*. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1987.

MACHADO, A.; AMARAL, A.; ANDRADE, M. de; MENDES, M. de; NAVA, P. Ismael Nery (1900-1934). *Folha do Estado de São Paulo*, Caderno Ilustrada, São Paulo, n. 406, 28 de Out. 1984.

MALASARTE. O Diabo no convento. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, p. 2, 18 mar. 1935.

MARQUES NETO, José Castilho. *Solidão Revolucionária*. Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

MASP. *Ismael Nery (1900-1934)*. São Paulo: MASP, 1974.

MATTAR, Denise; CHIARELLI, Tadeu. *Ismael Nery Em Busca da Essência*. São Paulo: Galeria Almeida e Dale, 2015.

MATTAR, Denise. *Ismael Nery: 100 anos depois a poética de um mito*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2000.

_____. *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Pactual, 2004.

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

_____. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. Poemas de Ismael Nery. *A Ordem*, Rio de Janeiro, n. 55, 56 e 57, fev., mar. e abr., 1935.

_____. Ismael Nery. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p.3, 4 jul. 1930.

_____. Notícia sobre Ismael Nery. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 2, 1938.

MENDONÇA, Casimiro Xavier de. O Mestre Solitário. *Veja*, São Paulo, Editora Abril, n. 843, p. 132 - 137, 31 de out. 1984.

MUNARI, Luiz Américo Souza. *Ismael Nery: Pinturas e Fábulas*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1984.

NAVA, Pedro. *O Círio Perfeito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

PAULINO, Ana Maria. *Jorge De Lima*. São Paulo: Edusp, 1995.

PAZ, Octavio. *A Dupla Chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1999.

NERY, Adalgisa. *A Imaginária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

NERY, Emmanuel. *Courosa da Alma*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1996.

PANOFSKY, Edwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Estudios sobre Iconologia*. Madri: Alianza Editorial, 1972.

PEDROSA, Mário; ARANTES, Otilia (org.) . *Acadêmicos e Modernos*. Textos Escolhidos III. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

RIBEIRO, Maria Izabel Branco; PINTO, Tiago de Oliveira. *Die Idee Des Modernismo Brasileiro*. São Paulo: Museu de Arte Brasileira / Fundação Álvares Penteado, 2006

SACRAMENTO, Enock. *Ismael Nery*. São Paulo: Casa das Artes, 1996.

S. N. . *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 2, 13 mai. 1927.

S. N. . *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 6, 14 jun. 1927.

S. N. . *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 6, 15 jun. 1927.

S. N. . *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 10, 16 jan. 1927.

S. N. . *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1º ano, p. 22, jul. 1929.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985.

TOLEDO, J.. *Flávio de Carvalho: O comedor de emoções*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

VASARI, Giorgio. *Vidas dos Artista*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea*. Vidas de Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VILLAÇA, Antonio Carlos. *O Pensamento Católico no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa Em Arte*. São Paulo: Autores Associados, 2006.

ZANINI, Walter (Org.). *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Fundação Moreira Salles, 1983.

Site

Academie Julien < <https://sites.google.com/site/academiejulian/n/nery>>. Acesso em 08/10/2016.

Anexos

ANEXO I

ISMAEL NERY ESSENCIALISTA

Jorge Burlamaqui

A Arte de Ismael não é só uma recepção da vida pelos sentidos. A grande produção artística deixada por Ismael obedece a um conjunto filosófico gerado de um pensamento constantemente preocupado com o absoluto, com o essencial e com a unidade.

Estas 3 noções não pertencem somente ao campo abstrato da filosofia. Pode-se dizer que elas nunca abandonarão ao homem, que será sempre individualmente isolado, apesar das lutas para igualar as classes, as quais poderão resolver as diferenças econômicas, mas nunca nivelarão mentalidades. Resolvidos os problemas econômicos permanecerão as questões morais. Os conflitos de consciência continuarão na humanidade inteira, provocados pelos erros morais, sexuais, místicos, ou científicos.

Perante os próprios problemas, o homem pela hereditariedade, pelas taras, pela sua própria fatalidade, estará sempre numa situação ímpar. A necessidade de se definir chega afinal para todos. E a vida fatalmente deixa de ser uma aventura. As descobertas da arte, da ciência e até do sexo passam a ser repetições. Com a repetição ninguém foge ao marasmo. A crise de aventuras e incertezas passa, e a necessidade de permanência aparece. Na queima de valores evidentemente só se salvará o **Essencial**.

A filosofia essencialista criada por Ismael se estende a todos os campos da vida. Possuindo intuição filosófica inata, não podia na qualidade de artista, admirar, como arte moderna, somente uma técnica nova. E, homem de nosso século, não parava diante das descobertas científicas, porque as novas técnicas são novos valores relativos. A revisão de valores operada por Ismael foi radical – e, espírito preciso, definiu o “Essencial como sendo, unicamente, os elementos e princípios necessários à vida”.

A sua produção artística foi coerente com esta verdade de que ele estava impregnado. O aspecto artístico do essencialismo consiste na representação das

permanências pela pintura. A representação da vida sensível pela pintura foi morta pelo cinema. A pintura só permanecerá como arte, se tiver um campo exclusivo. A representação das ideias permanentes não podendo ser feita pelo cinema deve ser o objetivo da pintura moderna, No ato sexual a permanência está representada em um numero enorme de desenhos de Ismael pela fusão completa dos dois corpos. A permanência do próprio eu está representada na quadro - "Eu em 3 épocas". A mistura geral dos elementos é a fusão total dentro da unidade, representada por ele genialmente. A permanência tem poesia, tem filosofia, tem grandiosidade na arte de Ismael.

O essencialismo no campo moral é muito mais extenso, permite encher obras de comentários. A situação atual das religiões está se tornando angustiante porque ha crise nos próprios religiosos. É difícil negar Deus. Deus existe, mas apesar disto, o vazio continua. As religiões precisam se tornar necessárias. A técnica essencialista é auxiliar da técnica católica para o conhecimento do Eu. A confissão católica está certa. Os recalques precisam ser eliminados de qualquer forma para a personalidade se libertar. A confissão porém tem os mesmos defeitos de quem em vez de aproveitar das próprias descobertas procura aprender nos livros. A terapêutica essencialista é simples. É baseada na evolução do Eu. É uma própria descoberta para eliminar os supérfluos em benefício do essencial. A vantagem prática é a diminuição do período de experiências de todos os homens. Nesse sentido, o estudo das minúcias humanas feito por Ismael é uma dissecação da personalidade que lembra uma mistura de Freud e Proust. Não é possível abordar em espaço limitado.

No campo filosófico a ebulição cerebral de Ismael era gigantesca e depois de raciocínios os mais universais atingiu a serenidade e a inação totais, que só podem alcançar aqueles que compreenderam com lucidez e precisão matemática a unidade geral e a força humana de Cristo.

Estas são as bases do "Essencialismo". No campo filosófico a noção da unidade. No campo moral a evolução sobre si mesmo para descobrir o próprio essencial. No campo artístico a representação das noções permanentes que darão à arte a universalidade e a eternidade.

ANEXO II**ISMAEL DE SENNA RIBEIRO NERY**

Capitão-Tenente graduado (Médico)

Filiação: Elisiário Ariano Ribeiro Nery
Leontina de Andrade Nery**Nascimento:** 25/02/1874**Naturalidade:** Pará**Carreira:**

Segundo- Tenente (Médico): 05/03/1902

Primeiro- Tenente (Médico): 06/02/1906

Capitão- Tenente graduado (Médico): 02/12/1907

Falecimento (em serviço): 15/02/1910(Faleceu a bordo do Navio-Escola *Primeiro de Março*, em alto-mar. Publicado em Ordem do Dia do Estado-Maior da Armada N°35, de 1910).**Comissões:**

Arsenal de Marinha do Estado do Pará (Chefe de Enfermaria)

Inspeção de Saúde Naval

3ª Divisão do Norte

Escola de Aprendizes do Maranhão

Hospital Central da Marinha

Navio Escola *Primeiro de Março*

ANEXO III

Exposição do Livro - 1927

A MANHÃ — Sexta-feira, 13 de Maio de 1927

A Exposição do Livro

A chegada do ano novo... A chegada do ano novo...

de alma, usando o colorido de... de alma, usando o colorido de...



Grupo de expostores e jornalistas presentes, sendo-se en-... Grupo de expostores e jornalistas presentes, sendo-se en-

voelro em pharés dos automoveis... voelro em pharés dos automoveis...

plito que já trouxo, exacto, o... plito que já trouxo, exacto, o...

Os organizadores da "Exposi-... Os organizadores da "Exposi-"

Outros expostores. Celso Kel-... Outros expostores. Celso Kel-

Formados os grupos, os comen-... Formados os grupos, os comen-

Um casal illustre de artistas... Um casal illustre de artistas...

Uma expressão atrevida e vio-... Uma expressão atrevida e vio-

ANEXO IV

Grande Salão de Pintura – 1927

A MANHÃ — Quarta-feira, 15 de Junho de 1927

O JORNAL — Quarta-feira, 15 de Junho de 1927

Grande salão de Pintura**Sua inauguração hoje**

Mais uma iniciativa brilhante da Comissão Propagadora de Arte no Brasil: a grande exposição de pintura, escultura e gravura, que se inaugura, na tarde de hoje, ás 5 horas, no Palace Hotel.

Por essa occasião, haverá uma palestra do illustre crítico de arte Flexa Ribeiro, professor da Escola de Bellas Artes.

Podemos assegurar, de antemão, o successo dessa grande mostra, antecipando ao publico os nomes principaes que figurarão no salão: Lucilio de Albuquerque, Georgina de Albuquerque, Marques Junior, Visconti, Augusto Bracet, Ismael Nery, Antonio Mattos, Edith de Aguiar, Hernani de Irajá, Celso Kelly, Corrêa Dias, Francisconi, Adalberto Mattos, Gilda Moreira, Haydêa Santiago, André Vento, Alvaro Teixeira, Jordão de Oliveira, Levino Fanzeres, Marcelo Nery, Teruz, Hilda Eisenlohr, Manoel Santiago, Campofiorito, Sarah de Figueiredo, Yvone Visconti, Mario Tullio, Barandier da Cunha, Pajekon, Solango Frontin, Hess, Reingantz e muitos outros.

Ha, approximadamente, duzentos trabalhos.

A exposição será publica, sendo convidada para o acto inaugural, ás 5 horas, o Sr. presidente da Republica.

BELLAS-ARTES**A INAUGURAÇÃO DO GRANDE SALÃO DE PINTURA ORGANIZADO PELA COMISSÃO PROPAGADORA DE ARTE NO BRASIL**

O Grande Salão de Pinturas que em substituição ao Salão dos Novos, organizado pela Comissão Propagadora de Arte no Brasil, será inaugurado hoje, no salão de festas do Palace Hotel, vai constituir uma nota quente de arte, em nosso meio tanto ou quanto apatha para as coisas artisticas.

A exposição a inaugurar-se hoje vai alcançar deusado successo, por isso que é uma das maiores que têm sido feitas aqui, só excedida numericamente por alguns salões officiaes. Basta dizer que aproximadamente duzentas telas serão apresentadas ao publico, firmadas entre outros, pelos srs.: Antonio Mattos, André Vento, Augusto Bracet, Alvaro Teixeira, Adalberto Mattos, Barandier da Cunha, Celso Kelly, Corrêa Dias, Campofiorito, Paulo Gagarin, E. Francisconi, Edith de Aguiar, E. Visconti, Georgina de Albuquerque, Gilda Moreira, Haydêa Santiago, Hernani de Irajá, Hilda Eisenlohr, Ismael Nery, Jordão de Oliveira, Lucilio de Albuquerque, Levino Fanzeres, Mario Tullio, Reingantz, Sarah Villela de Figueiredo, Teruz e Yvone Visconti.

O Grande Salão de Pintura, que será inaugurado com uma palestra do sr. Flexa Ribeiro, foi organizado pela Comissão Propagadora de Arte no Brasil, composta dos srs.: Adalberto Mattos, A. Navarro da Costa, Celso Kelly, Corrêa Dias, Francisconi, Hernani de Irajá e Luiz Villarinhos.