

# Ismael Nery

Em busca da Essência



AD  
Almeida e Dale







# Imael Very

Em busca da Essência

Curadoria Denise Mattar

28 de outubro a 12 de dezembro de 2015

**Textos**

Denise Mattar e Tadeu Chiarelli

# ISMAEL NERY - Um Mito

Denise Mattar

Vísceras que podem revelar a alma, a cruz que não exclui o gozo, o corpo que procura a alma. A comunhão entre os paradoxos marcou a obra de Ismael Nery (1900-1934), um dos artistas mais singulares da produção moderna brasileira. Habilidade em conjugar aparentes contrários em sua obra, Nery também acreditava que outra suposta oposição – aquela que põe vida e obra em terrenos distintos – nem sempre faz sentido.

Membro leigo da Ordem de São Francisco, o artista paraense tentou conciliar as atividades como cristão – muitas vezes, é verdade, um cristão atormentado – com as de filósofo, pintor e poeta. Temente a Deus e hedonista, ele foi um homem que contagiou muitos que o conheceram com sua beleza, elegância, inteligência e carisma.

Nery foi também um enigma, que encarava a arte como o meio catalisador através do qual podia expressar suas ideias. Ao longo de sua vida, interrompida por uma tuberculose fulminante aos 30 anos, a arte foi o território onde ele tentou pesar e conjugar seus paradoxos. Tal ambição fez com que construísse para si mesmo uma espécie de mito: era uma esfinge ora angustiada, ora gentil e, ao mesmo tempo, uma espécie de performer, de protagonista dos atos que ele mesmo imaginava. Teve formação acadêmica, na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, e duas viagens a Paris – essenciais para os desdobramentos de sua obra – fizeram com que acumulasse um grande conhecimento sobre as vanguardas modernistas. Mas Nery nadava contra a corrente não só dos acadêmicos como também dos modernistas: sua obra nunca buscou o social e nem o belo; também não pregou uma ruptura drástica com o passado, como pregava o discurso moderno. Místico e católico quando a intelectualidade defendia o ateísmo, ele construiu um vocabulário plástico universal no mesmo momento em que seus pares mergulhavam de cabeça no nacionalismo.

Nery ocupa uma posição marginal – no sentido positivo do termo, que o transforma em revelador e antítese do lugar-comum – na história da arte brasileira. Não há espaço para que sua obra seja rotulada e encaixada nas classificações habituais. Nas palavras do poeta Murilo Mendes, seu grande amigo, Nery foi sempre “ismaelíssimo”.





**Autorretrato** • óleo sobre tela • 129 x 84 cm • coleção particular - SP

## ISMAEL NERY - Um Mito

Nascido em 1900, em Belém do Pará, veio para o Rio de Janeiro aos nove anos de idade. A cidade sempre permaneceu na sua lembrança pela exuberância de seus sabores, perfumes e cores. No mesmo ano da mudança para o Rio, morreu seu pai. Ismael entrou para a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), em 1917, e era conhecido tanto por sua excepcional habilidade no desenho, como por não se adaptar às regras do ensino. Em 1918, a epidemia de gripe espanhola interrompeu as atividades da ENBA e vitimou seu irmão João. Ismael viajou então para Paris, onde frequentou a Academia Julian, e conheceu o Oriente Médio. Na sua volta ao Rio, no final de 1921, foi trabalhar como desenhista da seção de Arquitetura do Patrimônio Nacional, onde conheceu Murilo Mendes de quem foi amigo durante 13 anos, em uma relação que deixou marcas profundas na obra e vida de ambos.

“O Rio de Janeiro entre 1920 e 1930 era uma cidade deliciosa, pacata, de um ritmo de vida quase provinciano”.<sup>1</sup> O movimento modernista, iniciado em São Paulo em 1922, repercutia de diferentes maneiras, e não excluía uma certa rivalidade. Nesses “tempos heroicos”, divididos entre as vinculações à tradição e a modernidade que chegava, os intelectuais cariocas tinham como ponto de encontro alguns bares do centro e residências, como as de Ronald de Carvalho, do casal Álvaro e Eugênia Moreyra e de Ismael Nery.

Procurávamos à moda boêmia o nosso caminho. O quartel-general estava situado na acolhedora casa da família de Ismael, à Rua São Clemente, 170, com várias filiais nos cafés simpáticos da época, os humanos e hospitaleiros cafés sentados. A nota dominante do grupo era sem dúvida o inconformismo diante do estilo chato da vida burguesa, diante das manifestações estereis ou acadêmicas da arte e da religião. Inútil acrescentar que éramos todos anticlericais, exceto o avançado e moderníssimo Ismael Nery!<sup>2</sup>

Na casa do artista reuniam-se Antônio Bento, Murilo Mendes, Guignard, Álvaro Moreira, Barreto Filho, Cícero Dias, Aníbal Machado, Jorge Burlamaqui, Burle Marx, para discussões filosóficas que seguiam noite a dentro.<sup>3</sup>

Mário Pedrosa, outro assíduo frequentador da hospitalidade de Nery, lembra que a maior marca do pintor era ser um pintor falante, que adorava ter a oratória desafiada por uma plateia inteligente e atenta:

“Creio poder afirmar que, entre todas as suas atividades, a que mais prendia Ismael era falar à rédea solta, quando sustentado por uma audiência em quem confiava. Dizia então as coisas mais inverossímeis e as mais profundas. Sua inteligência alcançava então planos, realmente raros... Ismael Nery, príncipe do espírito, desdenhoso de tudo e generoso até a devoção recusava-se a ser um artista de categoria marcada; escrevi uma vez que ‘nunca quis ser um artista profissional’. Creio que era verdade. [Ele] olhava inevitavelmente para além do plano pictórico. Dominava-o a ideia de encontrar uma síntese de procuras que o colocasse no centro de todas elas. Era em ideia tudo, bailarino, pintor, arquiteto, poeta e filósofo, moralista, reformador social.”<sup>4</sup>

Em 1922, Ismael Nery casou-se com Adalgisa (1905-1980). A beleza incomum da futura poeta, que tinha então dezesseis anos, foi um de seus temas favoritos. Para Drummond:

**1** Mendes, Murilo. Recordações de Ismael Nery VII. O Estado de S. Paulo, 24/8/1948.

**2** MENDES, Murilo. Recordações de Ismael Nery. SP: EDUSP, 1996, p. 68.

**3** “... a casa era pequena, oferecendo pouco do que em geral se chama conforto, decorada com extrema sobriedade ia-se lá atraído pela personalidade singular do dono da casa...”. Mendes, Murilo. Recordações de Ismael Nery III. O Estado de São Paulo, 16/7/1948.

**4** Pedrosa, Mário. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 4 de dezembro de 1966. Grifos meus.



“Adalgisa era uma mulher orgulhosa, ativa, inteligente, que jamais se dobrava às imposições da vida. Era linda. Linda desde mocinha.”<sup>5</sup> A relação com Nery foi marcante na vida de Adalgisa, que, depois da morte do marido,<sup>6</sup> se transformaria em jornalista combativa e escritora brilhante. Ela lembraria como a presença do primeiro marido a estimulou intelectualmente:

“Sempre me encontrei atraída pela inteligência. Essas reuniões significavam para mim um prazer indescritível. Meu marido rebatia as conclusões dos amigos com uma lógica e acuidade acima de toda expectativa. Vê-lo dominando os argumentos dos outros, quase todos com uma cultura cem vezes maior do que a sua, constituía para mim uma vaidade e uma vitória. Eu vibrava em silêncio, com a certeza absoluta de que a sua palavra esclarecedora anularia as outras inteligências. Nunca me decepcionei ou me desencantei com meu marido quando ele revelava inteligência e sensibilidade artística. Centrava o problema com tal clareza que os outros não encontravam argumento para as suas opiniões. Foi-se então construindo ao seu redor uma espécie de respeito à sua palavra e alguns o consideravam mestre. Em consequência dessa homenagem à sua inteligência, o meu marido foi ficando dominado por um narcisismo inconcebível”.<sup>7</sup>

Foi grande a influência da família na obra de Nery. Sua mãe era uma figura trágica, enlouquecida pela morte prematura do marido e do filho João. Parecia um personagem de Dostoiévsky. Vestida de negro e usando o hábito da Ordem Terceira de São Francisco, chamava a si própria de Irmã Verônica. Tinha crises nervosas nas quais acusava a todos aos gritos que eram encobertos da vizinhança pelo piano desesperado de sua irmã, a cena se estendia por toda a madrugada e cessava subitamente às seis horas da manhã, quando as duas irmãs saíam para a missa, dirigindo-se à igreja por calçadas diferentes. Sobre esse relacionamento familiar, há um soturno relato na obra autobiográfica *A Imaginária*, publicada por Adalgisa em 1959 e seu maior sucesso literário.

Em 1927 viajou com a família para a Europa, permanecendo vários meses em Paris onde conheceu Chagall, com quem se identificou. Encontraram-se com frequência e tornaram-se amigos, trocando obras e fotografias. Nery reverenciou o amigo na série de aquarelas conhecida como Chagaliana.

Voltando ao Brasil realizou exposições individuais no Palace Theatre em Belém do Pará e no Palace Hotel no Rio de Janeiro. Sua obra não foi bem aceita pelo público, mas mereceu a atenção da crítica modernista que percebeu seu talento embora não o compreendesse bem:

“...Ismael Nery tem um talento vasto de pintor, porém com exceção duns poucos quadros toda a obra dele se ressent de um inacabado muito inquieto... mas é pesquisador da mais nobre seita”, diz Mário de Andrade.<sup>8</sup>

Para Santa Rosa, “os elementos de composição e sobretudo a atmosfera saturada de trágico, penetrada por uma claridade escassa e pesada, oprimindo as coisas, nos transmitindo a impressão de verdadeiro volume luminoso, marcam bem o encontro de seus caminhos.”<sup>9</sup>

**5** Bento, Antonio. In: Callado, Ana Arruda. *Adalgisa Nery*. Relume Dumará: Rio de Janeiro, 1999. p. 33.

**6** Adalgisa teve um segundo e controverso casamento, entre 1940 e 1953, com Lourival Fontes, diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda do Governo Vargas.

**7** Nery, Adalgisa. Depoimento a Maria Lúcia Rangel. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 17/11/1973.

**8** Andrade, Mário. *Diário Nacional*, São Paulo, 10/04/1928.

**9** Santa Rosa. In: *A mística e a poesia*: Jorge de Lima. A Ordem, Rio de Janeiro, setembro/1935. Grifo meu.

## ISMAEL NERY - Um Mito

Oswald de Andrade, que não podia perdoar o catolicismo de Nery era taxativo: “Não vi e não gostei.”

Em 1930, realizou uma exposição de desenhos e aquarelas no Studio Nicolas. Participa do Salão de 31 tendo seu trabalho elogiado por Quirino da Silva e por Mário de Andrade que o comparava a Cícero Dias: “... Do outro lado há dois anjos músicos, Ismael e Cícero Dias. São ‘completamente loucos’ como se diz (...) nas obras mais recentes [Nery] atinge a um equilíbrio de invenção e plasticidade que é realmente raríssimo no gênero de criação plástica a que se dedica...”.

Neste ano, Nery descobriu que estava tuberculoso. A doença fez com que sua produção pictórica fosse diminuindo até sua morte, em abril de 1934. Antes de morrer, pediu a seu amigo Murilo Mendes que jogasse seus trabalhos fora, porque acreditava que eles revelavam excessivamente a sua intimidade. Na busca pessoal do artista, a pintura e o desenho eram apenas uma das vertentes de seu pensamento – Nery jamais encarou a arte como um ofício.

O artista sempre ficou à margem do modernismo e sua maneira tão atual de pensar a arte só seria compreendida muito tempo depois. Murilo Mendes seria o maior divulgador do talento do grande amigo. Quando Nery ainda estava vivo, chegou a catar desenhos atirados sem piedade pelo autor em latas de lixo. Desamassava-os e catalogava-os, criteriosamente. Depois que Nery morreu, Adalgisa saiu de casa fugindo da trágica família do marido, e as obras ficaram sob a guarda do amigo e poeta.

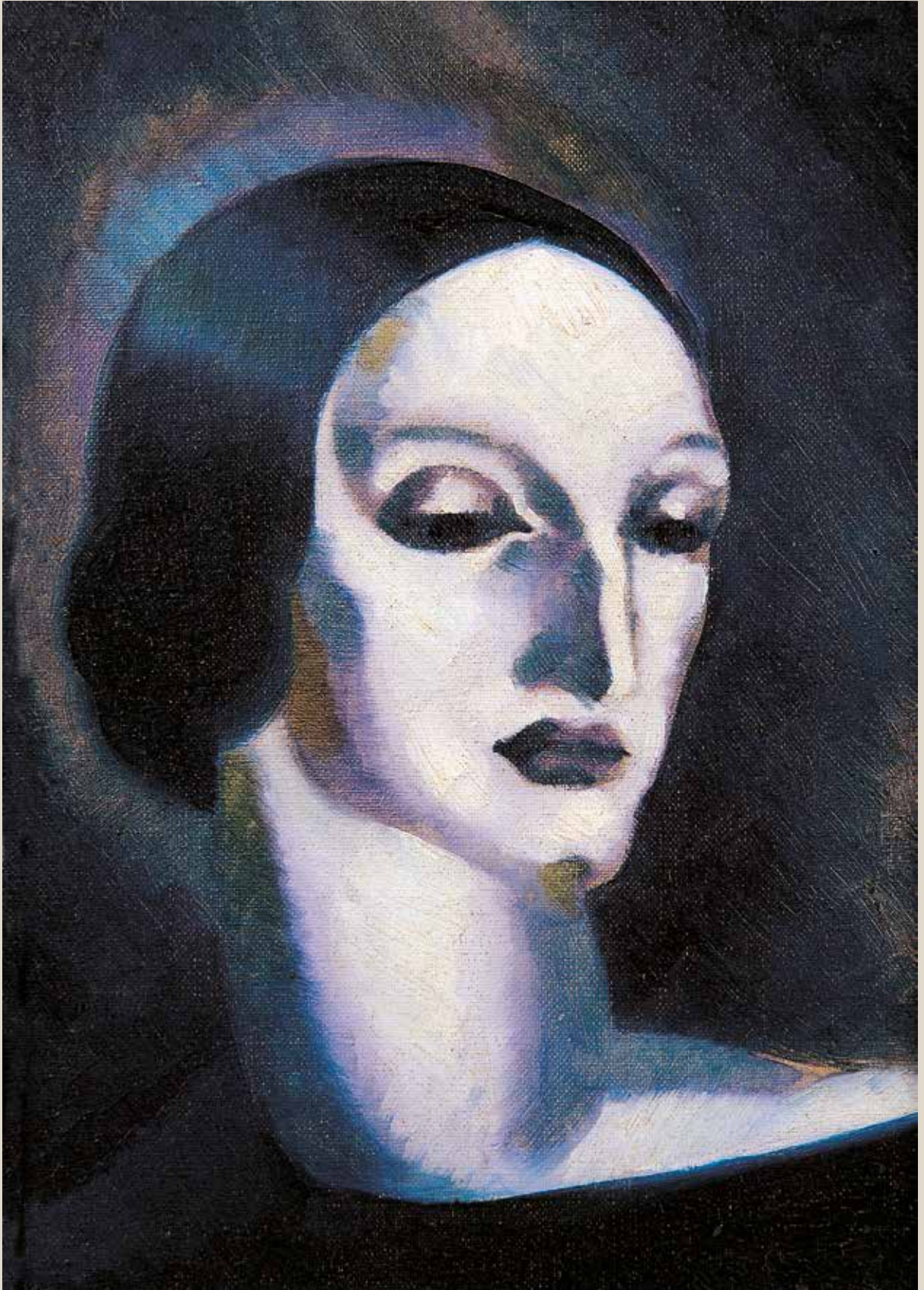
Em 1935, Mendes organizou uma exposição na Pró-Arte e publicou os poemas de Nery nas revistas A Ordem e Boletim de Ariel. Em 1948, publicou, no jornal O Estado de S. Paulo, uma série de 17 artigos – Recordações de Ismael Nery –, em que resgatou a personalidade e o pensamento de Nery.<sup>10</sup>

Com a viagem de Mendes ao exterior (o poeta era diplomata), a obra de Nery ficou totalmente esquecida até a realização da sala Surrealismo e Arte Fantástica na VIII Bienal, em 1965. A mostra coincidiu com o momento em que Adalgisa e os filhos receberam de Mendes toda a obra de Nery e começaram a vendê-la através de Maria Lacerda. Os marchands Giuseppe Baccaro e Franco Terranova compraram a maior parte das obras e a Petite Galerie realizou, em 1966, a primeira retrospectiva do artista.

Apesar de 32 anos terem se passado entre sua morte e a primeira retrospectiva, o impacto da obra no mercado foi instantâneo: nos anos 70, as telas do artista já alcançavam um preço excepcional. Essa conjunção de fatores: longo esquecimento e súbita valorização fez com que a obra de Nery ficasse concentrada quase que exclusivamente em mãos de colecionadores particulares.

Em 1973, Antônio Bento publicou o livro Ismael Nery, fazendo no seu texto O pintor maldito uma análise crítica da obra do artista. Em 1984, Aracy Amaral apresentou no Museu de Arte Contemporânea da USP, do qual era diretora, uma grande exposição e ao mesmo tempo, publicou Ismael Nery – 50 anos depois. O livro reúne textos de contemporâneos de Nery,

**10** As 17 crônicas escritas publicadas por Murilo Mendes nos jornais O Estado de São Paulo e Letras e Artes, entre 1946 e 1949 foram reunidas em 1996 pela editora EDUSP no livro Recordações de Ismael Nery.



**Retrato de Adalgisa** • óleo sobre tela • 31 x 23 cm • coleção particular - SP

## ISMAEL NERY - Um Mito

seus poemas e um extenso levantamento da obra do artista. As duas publicações são esgotadas. Em 2000, foi realizada, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro e na Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo, com a minha curadoria, a exposição Ismael Nery 100 anos – A poética de um mito.

O tema único da obra de Nery é o ser humano. Um ser humano do qual foram retiradas, deliberadamente, todas as referências de tempo e de espaço. Um ser humano que se move na busca de seu eu e de sua fusão com o outro; que tenta se compreender olhando no reflexo do espelho, e que se assusta ao ver um rosto desconhecido. Nos seus retratos e autorretratos Nery mostra o Eu divino e o Eu satânico, o Eu masculino e feminino, se funde com seu amigo Murilo e com Adalgisa; sobrepõe-se, duplica-se, multiplica-se.

Nery abre tanto a sua alma que rasga o seu corpo.

Quando ficou doente, descobriu a fragilidade desta casca terrena. Sua obra torna-se metafísica e surrealista, no sentido original da palavra: “sobre realista”. Estas visões insólitas, de sonho, são alternadas com imagens anatômicas cruas, de vísceras à mostra. No final, já exausto, sua simplificação beira o abstrato.

A obra pictórica de Ismael Nery é estimada em cerca de apenas cem óleos, entretanto, era um desenhista compulsivo, utilizava qualquer tipo de papel ou de tinta. Seu filho Ivan relatava que o viu muitas vezes desenhar em papel de pão, com um palito de fósforos molhado no café. Nery desenhava com uma facilidade que se tornou lendária. Fazia séries inteiras de “citações” a outros artistas, como Beardsley e Chagall.

Não havia hesitação no seu traço e sua curiosidade o levava da caricatura ao design, dos retratos aos croquis de arquitetura, dos figurinos de teatro à crônica de costumes. Segundo Antonio Bento, “Ismael não dava importância aos seus desenhos. Tinha-os antes na conta de meras anotações gráficas. Não passariam de indicações, de rápidos estudos ou croquis, os quais seriam aproveitados em composições que pretendia pintar e que, afinal, não chegavam infelizmente em sua maior parte, a serem realizadas”.<sup>11</sup>

Apesar desta afirmação o desenho ocupa um lugar fundamental na obra de Nery. A liberdade da técnica adaptava-se admiravelmente bem ao pensamento rápido do artista e sua obra gráfica tem um caminho bastante diverso da pintura. Embora numa chave particular é possível identificar nos seus óleos as influências do expressionismo, do cubismo e do surrealismo, mas nos desenhos, notadamente nos seus últimos trabalhos, o artista atinge uma mordacidade e uma sutileza, que o aproxima dos contemporâneos, como nos mostra neste livro o texto de Tadeu Chiarelli.

A obra de Nery só pode ser inteiramente apreendida à luz de sua poesia, de sua filosofia, e de sua vida. É significativo que as duas dissertações de mestrado sobre o artista sejam de Teoria Literária<sup>12</sup> e Filosofia,<sup>13</sup> e que ele tenha interessado tanto a psicanalistas, que vêm nos seus trabalhos uma ilustração de certas teorias.<sup>14</sup> Neste catálogo, alguns poemas e escritos de Nery são apresentados ao lado de suas obras acentuando esta visão de conjunto da obra do artista.

**11** Bento, Antonio. Ismael Nery. Gráficos Brunner Ltda: São Paulo, 1973. p. 58.

**12** HABKOST, Nestor Manoel. Poetografia de Ismael Nery – Ou das imagens em si. Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-graduação em Letras – Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina. Orientador: Profa. Dra. Rita de Cássia Barbosa. Florianópolis: 1994.

**13** MUNARI, Luiz Américo Souza. Ismael Nery – Pinturas e Fábulas. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Filosofia, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. Orientador: Profa. Dra. Otilia Beatriz Fiori Arantes. São Paulo: 1984.

**14** Ver HAMER, Chaim José. Ismael Nery e a psicanálise. In: MATTAR, Denise. Ismael Nery 100 anos – a poética de um mito. RJ: CCBB; SP: Faap, 2000.

Se o desenho de Nery surpreende por certos procedimentos contemporâneos, sua poesia é assustadoramente atual. Se por um minuto pudermos imaginar Raul Seixas cantando esta letra, isso fica claro:

*Eu sou o profeta anônimo.  
Eu sou os olhos dos cegos  
Eu sou o ouvido dos surdos.  
Eu sou a língua dos mudos.  
Eu sou o profeta desconhecido, cego, surdo e mudo  
Quase como todo o mundo.*<sup>15</sup>

Seu lamento poderia se erguer na voz rouca de Cassia Eller, ao som de uma guitarra cantante:

*Meu Deus, para que pusestes tantas almas num só corpo?  
Neste corpo neutro que não representa nada do que sou,  
Neste corpo que não me permite ser anjo nem demônio.*<sup>16</sup>

Ou ser cantada por um Eduardo Dusek irônico:

*O enterro do menino rico  
Encontrou com o enterro do menino pobre  
Na porta do cemitério.  
O pai do menino pobre  
Pensa que o filho morreu por falta de recursos.  
O pai do menino rico  
Não sabe a que atribuir a morte do seu filho.*

Nery raramente datava as suas obras e as assinava com a marca **NN**

É um perfeito signo de duplicidade que não perde a sua forma nem ao reverso, nem de cabeça para baixo. Nery criou para si uma logomarca que orgulharia hoje qualquer agência de criação publicitária.<sup>17</sup>

Traçar o percurso da obra de Nery é uma tentativa de ordenar um personagem desordenado, que vivia, pintava e desenhava com sofreguidão. Murilo relata que o artista sempre pintava suas obras de uma só vez, e Mário de Andrade também já apontava esta pressa observando que *a gente tem a impressão de que os problemas se enunciam nuns quadros, e são desenvolvidos noutros para terminar noutros.*<sup>18</sup>

Desde jovem, Ismael Nery profetizava que morreria aos 33 anos como seu pai, e seu destino foi cumprido :

“Quanto mais os homens sabem seu destino, mais terrível ele é: é o que acontece com Édipo que, ao conhecer o presságio que paira, foge dos seus. Este afastamento leva-o a cumprir a sina que, por sua vez, o atira de encontro aos seus. Homens como Édipo são impelidos em

<sup>15</sup> NERY, Ismael. Eu, 1933.

<sup>16</sup> NERY, Ismael. Oração de IN, 1933.

<sup>17</sup> É pena que um elemento tão significativo como sua assinatura tenha sido aplicada posteriormente, inescrupulosamente, apenas com o objetivo de valorizar obras que se identificam por si próprias.

<sup>18</sup> ANDRADE, Mário de. Ismael Nery. Texto originalmente publicado no Diário Nacional, São Paulo, 10 de abril de 1928.

## ISMAEL NERY - Um Mito

um só sentido, que significa a sua destruição enquanto os eleva a semideuses. Desvendam assim uma verdade, vedada a maior parte dos mortais: chama-os Aristóteles “homens melhores do que nós”. Assinalando aos heróis trágicos a sorte, o destino tem parte na história dos homens. Por isso, quando um jovem se atribui a hora da morte, adquire o direito de ver, marca indelével que o distingue dos demais.<sup>19</sup>

A consciência de pertencer a uma estirpe marcada, a uma linhagem especial, está presente em toda a vida de Nery e remete de imediato a Demian, de Herman Hesse.

“Havia um homem em cujo rosto era visível algo especial, algo que atemorizava os demais. Não se atreviam a tocá-los e sentiam medo diante dele e de seus filhos. (...) Tratava-se possivelmente de algo talvez sinistro, apenas perceptível, digamos um pouco mais de vivacidade e de audácia no olhar. Aquele homem era poderoso e esparzia inquietude. Tinha um “sinal”. As pessoas podiam explicar aquilo como quisessem. E sempre queremos aquilo que nos seja mais cômodo e que nos dê razão. Os filhos de Caim, marcados com o “sinal”, atemorizavam os demais e aquele sinal passou a ser explicado não como distinção que realmente era, mas exatamente como o contrário. Passaram a dizer que os homens assim marcados eram pessoas suspeitas e ímpias, o que, na verdade, ocorria. Pois os homens corajosos, as pessoas de caráter, sempre inquietaram os demais. Tornava-se, portanto, francamente incômoda a existência de uma raça especial de homens sem medo e capazes de infundir medo aos demais, e então lhes atribuíram um apodo e uma lenda amarga para se vingarem daquela raça e justificarem de certo modo os temores sofridos...”<sup>20</sup>

Murilo Mendes relata que muitos amigos não resistiam à tensão constante do artista e se afastavam, incomodados e assustados. O sinal de Caim foi, para Nery, o sinal de Cristo, e ele paga o preço de ser “o encarregado dos sentidos do universo”.

*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. ...*<sup>21</sup>

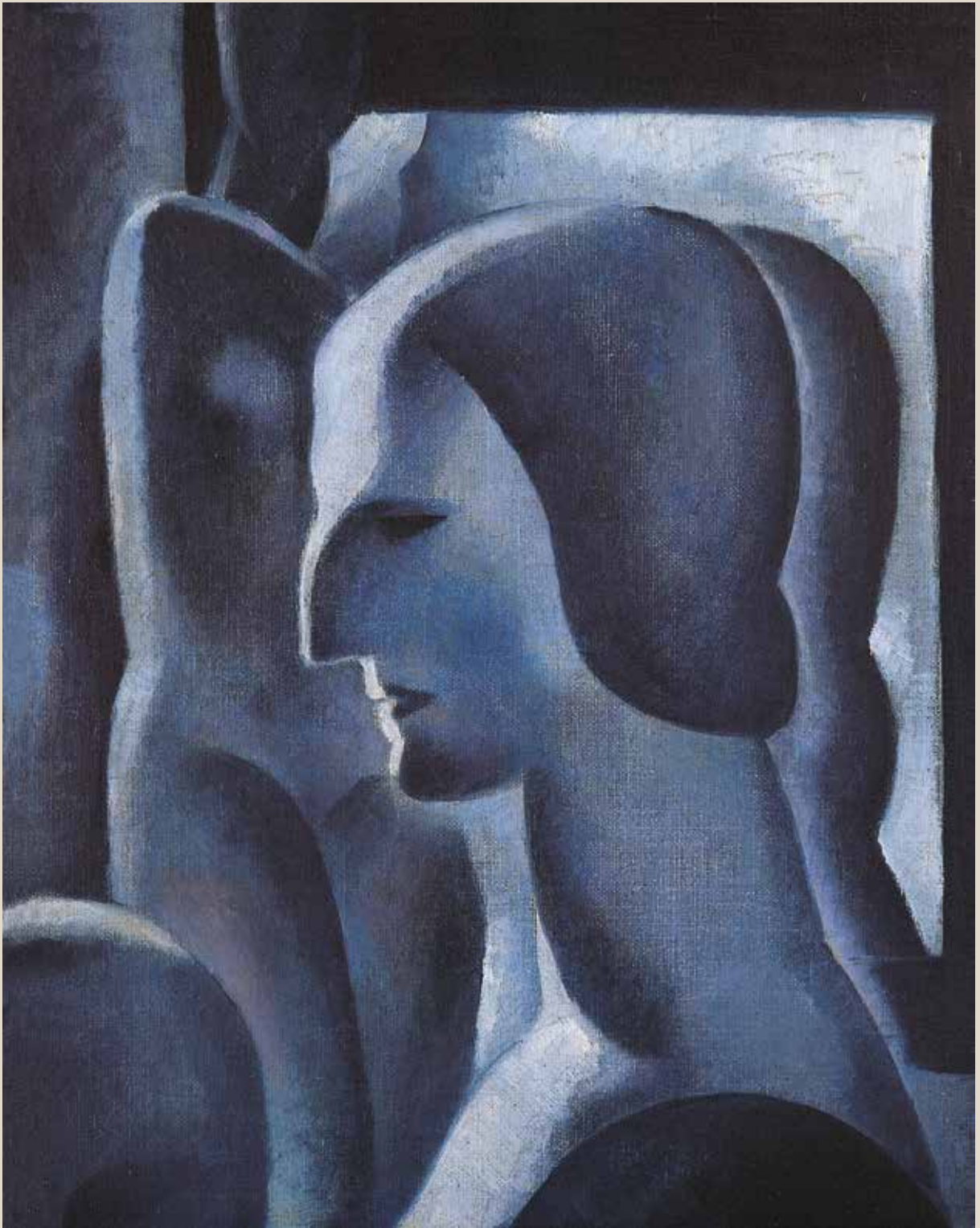
A abstração do espaço e do tempo, a base da filosofia de Ismael Nery, foi batizada por Murilo Mendes de Essencialismo. Para Nery, esta abstração permitia chegar à essência das coisas e distinguir o que realmente tinha importância e significado. Os regimes políticos, segundo ele, careciam de sentido e jamais trariam respostas pois estas estavam dentro do homem e de Deus. O processo de abstração não devia ser visto apenas como uma proposta teórica, mas devia ser aplicado à vida do dia a dia, integralmente. Esta busca levaria os homens a alcançar outros planos de consciência. A certeza de pertencer a um grupo de seres especiais foi fortemente absorvida por todo o grupo que o cercava, em especial Adalgisa, que assim escrevia em 1959, vinte e cinco anos depois da morte de Nery.

<sup>19</sup> MUNARI, Luiz Américo Souza. Ismael Nery – Pinturas e Fábulas. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Filosofia, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. Orientador: Profa. Dra. Otilia Beatriz Fiori Arantes. São Paulo: 1984. p. 4

<sup>20</sup> HESSE, Hermann. Demian. RJ: Record, 2002, p. 45.

<sup>21</sup> NERY, Ismael. Confissão, 1933.





**Retrato de Adalgisa**, 1924 • óleo sobre tela • 39,5 x 32 cm • coleção particular - CE



## ISMAEL NERY - Um Mito

“Puseram-me à parte da maioria dos seres humanos, de que difiro pela sensibilidade, imaginação e memória, pela emoção e pela interpretação, se bem que durante a vida não cessasse de sentir, dolorosamente, como eram fracas e ínfimas, em mim, essas faculdades que acabo de enumerar. Mas, precisamente por isso, porque difiro da maioria e pertenço a uma categoria especial de indivíduos, as minhas ideias, as sensações de espaço e de tempo e a consciência da desvalorização que tenho de mim mesma, são particularmente perturbadoras. E qual é essa categoria a que pertenço? Quais são essas pessoas que formam um grupo? São os poetas e artistas que possuem no mais alto grau a faculdade de viver não somente o seu próprio tempo e as suas impressões, mas também a vida exterior e a vida interior dos outros, através do cálculo da sensibilidade.”<sup>22</sup>

Esta visão filosófica e poética, marcada a fogo por Nery em todos os que conviveram com ele, é compartilhada por Murilo Mendes:

“Pertencço à categoria não muito numerosa dos que se interessam igualmente pelo finito e pelo infinito. Atraem-me a variedade das coisas, a migração das ideias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história. Sou contemporâneo e participe dos tempos rudimentares da matéria – desde 900 bilhões de anos? –, do dilúvio, do primeiro monólogo e do primeiro diálogo do homem, do meu nascimento, das minhas sucessivas heresias, da minha morte e mínima ressurreição em Deus ou na faixa da natureza, sob uma qualquer forma; do último acontecimento mundial ou do acontecimento anônimo da minha rua...”<sup>23</sup>

O objetivo de Nery era chegar ao aspecto imutável, permanente, que está além da aparência e transcende a lugares ou períodos históricos. Considerava o Essencialismo como uma introdução ao catolicismo e a esse como um caminho que levava ao conhecimento de Deus. Na abstração do espaço e do tempo de Nery também não havia lugar para as divisões entre sexo, erotismo e castidade, tudo era voltado para uma mesma experiência mística.

Nos anos 1920, o artista realiza uma série de trabalhos monocromáticos, nos quais a partir de um fundo escuro, cria planos luminosos superpostos. Nery utiliza o claro-escuro, a luz e a sombra, numa técnica quase fotográfica de alto-contraste. Estas obras têm a sensualidade velada de rituais. A descrição do retrato azul de Adalgisa, poderia ser aquela que faz Sinclair em Demian:

“A contemplação daquela pintura despertou em mim uma impressão singular. Via-se como um ícone ou máscara sagrada, entre masculina e feminina, sem idade, tão voluntariosa quanto sonhadora, tão rígida quanto secretamente viva. Aquele rosto tinha algo a dizer-me, pertencia-me, indagava algo em mim...”<sup>24</sup>

Algumas vezes o ícone se torna carne e a sensualidade de Ismael transborda e explode. Mulher com flores é uma das mais belas obras da pintura brasileira. Numa atmosfera de abandono e delicadeza Nery pinta uma mulher saciada, entregue, lânguida, ainda envolta na aura do seu amante, o poeta, que sussurra:

**22** NERY, Adalgisa. *A Imaginária*. RJ: José Olympio, 1959, p. 6.

**23** MENDES, Murilo. “Microdefinição do Autor”, em *Poesia completa e prosa*, org. Luciana Stegagno Picchio, pg. 25.

**24** HESSE, Hermann. *Op cit* p. 101.

*Eu queria ser o ar que te envolve  
Desde o teu nascimento.  
Eu queria ser o teu vestido que te esconde dos outros  
Eu queria ser tua camisa que te conhece em segredo...*<sup>25</sup>

Mas, o personagem mais importante para Nery é ele mesmo. Nos autorretratos ele pinta suas fantasias. Retrata-se como toureiro com “a arrogância de quem se sabe sempre vitorioso. E a certeza de que, se um dia perder, não terá que enfrentar olhos que o julguem, pois não existirá mais,”<sup>26</sup> e também como o Cristo: “não uma pessoa, mas um herói, um mito, uma sombra gigantesca na qual a humanidade se vê projetada a si mesma sobre um muro da eternidade.”<sup>27</sup>

Sucedem-se seus múltiplos: Nery satânico, um monocromo que parece talhado em pedra. O profeta de faiscantes olhos verdes, o artista insinuante com sua camisa aberta e chapéu desabado, o homem atormentado surgindo das trevas :

*Eu sou a tangência de duas formas opostas e justapostas  
Eu sou o que não existe entre o que existe.  
Eu sou tudo sem ser coisa alguma.  
Eu sou o amor entre os esposos.  
Eu sou o marido e a mulher.  
Eu sou a unidade infinita.  
Eu sou um deus com princípio.  
Eu sou poeta!*<sup>28</sup>

Na obra *O Encontro* coloca um lembrete: “Meu caro Ismael. Não sei porque qualquer homem que vejo me parece você.” Ismael Nery era um sedutor seduzido por si mesmo.<sup>29</sup>

Um Narciso, com seu duplo feminino. Na versão de Pausanias Narciso tinha uma irmã gêmea com quem se parecia demais. Os dois jovens eram muito belos. A moça morreu. Narciso, que a amava muito, sentiu uma dor enorme, e um dia, quando se viu numa fonte, primeiro pensou ter visto a irmã, e isso consolou seu desgosto. Mesmo sabendo que não era a irmã a quem via, adquiriu o hábito de mirar-se nas fontes para se consolar de sua perda. (...) Narciso só se seduz e conquista seu poder de sedução ao desposar de maneira mimética a imagem perdida da irmã gêmea morta, restituída por seu próprio rosto. (...) A morte talvez seja sempre incestuosa; isto só faz aumentar seu fascínio.<sup>30</sup>

Nery realizou muitas obras sobre seu duplo feminino, do qual ele jamais teve medo. Era extremamente elegante, desenhava suas roupas e as de Adalgisa e vestia-se com trajes teatrais e tem uma foto, vestido de mulher, ao lado de Mendes. É surpreendente a síntese que faz Nery do mito da irmã de Narciso, no poema *Ismaela*:

*A minha irmã é minha edição feminina e meu castigo,  
Dá a todos o que eu nunca de mulher alguma recebi.  
Se eu não soubesse que sou também o seu castigo  
Há muito tempo que seria fraticida ou suicida.*<sup>31</sup>

<sup>25</sup> NERY, Ismael. *Uma mulher*, 1932.

<sup>26</sup> MUNARI, Luiz Américo Souza. *Op cit*, p. 40

<sup>27</sup> HESSE, Hermann. *Op cit* p. 131.

<sup>28</sup> NERY, Ismael. *Eu*, 1933.

<sup>29</sup> Poderiam ser dele as palavras do Johannes, de Kierkegaard: “E o meu prazer é manter in suspenso os que me escutam, verificar episódicas o final que preferem para a minha narrativa, e enganá-los durante o seu curso. A minha arte reside em utilizar ambiguidades para que me compreendam num sentido e se apercebam subitamente de que as minhas palavras podem ser entendidas também de outra maneira.” KIERKEGAARD, Sören. *Diário de um sedutor*. SP: Martin Claret, 2002, p. 78.

<sup>30</sup> BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução*. SP: Papirus, 1991, p. 78-79.

<sup>31</sup> NERY, Ismael. *Ismaela*, 1932.

## ISMAEL NERY - Um Mito

A fusão é também tema constante da sua obra. Corpos que se entrelaçam, entrecruzam, entredevoram, renascendo numa outra forma. A percepção de Nery, entretanto, não se fazia nunca dentro da perspectiva psicanalítica pois ele sempre caminhou na esfera mítica.<sup>32</sup> Neste sentido a dissertação de Luiz Munari é um trabalho excepcional, pois foca a obra de Nery dentro de uma visão filosófica e mitológica :

“O filho de Hermes e Afrodite, que recebe o nome de seus pais, é desejado pela Ninfa do Lago, quando chega às fontes de Salmacis. Mas ele, jovem de 15 anos, ignora o que é o amor e recusa-a. Ela finge se afastar e ele vai se banhar no lago. Quando ela volta envolve-o apesar de sua resistência, enche-o de beijos e suplica aos deuses: ‘Ordenai que nada possa separá-lo de mim nem a mim dele’. A prece é atendida e seus corpos reunidos formam apenas um, e sob uma dupla forma eles parecem não ter sexo nenhum e ter os dois. Hermafrodite assim , é o produto de amor de uma ninfa que não quer se separar do seu amado. O retrato de Nery pode então ser modelado em Hermafrodite: modelo de fusão de criador e criatura; modelo de todas as formas procuradas, destruídas, criadas, sintetizadas na imagem de seu criador. Modelo de construção de um mito trágico segundo a necessidade e verossimilhança.”<sup>33</sup>

A figura do Ente dos entes sintetiza a visão de Nery:

*Os sentidos dos homens de aperfeiçoarem e eles viram, ouviram e sentiram o que nunca tinham visto, ouvido e sentiram, Houve, depois, consciência e todos se calaram. E olhavam pasmos a figura do Ente dos entes, que, para os homens era uma mulher e para as mulheres era um homem...*<sup>34</sup>

O diagnóstico de tuberculose em 1930 foi o grande divisor da obra de Nery. A partir da descoberta da doença seu mundo de sedução, é substituído pela presença da morte. É o período no qual mais escreve e realiza seus desenhos mais acres e narrativos: A história de Ismael Nery e a série Miserabilia.

O corpo que o torturara tornou-se o centro de sua investigação. Já isolado no sanatório, ele escreveu sobre a imagem de seu corpo que via no espelho, uma experiência perturbadora:

*Olhei-me no espelho e achei excessiva a anatomia do meu corpo, sobretudo da minha cara. Para que olhos, para que boca, para que nariz? Minha barbicha no queixo me parece mais inútil do que um seio para uma mulher que não foi mãe. O homem deveria ser uma bola com pensamento.*<sup>35</sup>

A doença fez com que o artista empreendesse a sistemática investigação do seu corpo, que ele secciona, dilacera, corta e recorta. As figuras opacas e flutuantes de sua fase Chagaliana são substituídas por um corpo transparente, que revela suas formas interiores sem medo de causar impacto. Ao expor suas vísceras, Nery tenta fazer, de modo ainda mais radical, a reconexão com aquilo que está por trás (ou ao lado? Ou dentro? Não se sabe) da massa de órgãos, sangue e fluidos: tenta tangenciar a alma. Fragmentar o corpo doente pode ter sido também uma maneira de buscar religá-lo ao sublime. Um exercício quase religioso – afinal,

<sup>32</sup> Excetuando alguns desenhos e raros óleos, Nery não dava título a suas obras. Os vários títulos psicanalíticos são atribuições que se firmaram ao longo dos anos.

<sup>33</sup> MUNARI, Luiz Américo Souza. Op cit, p. 145-146.

<sup>34</sup> NERY, Ismael. O ente dos entes, 1933.

<sup>35</sup> NERY, Ismael. Manhã, 1932.



**Autorretrato (Toureiro)**, 1922 • óleo sobre tela sobre madeira • 32,5 x 24,7 cm • coleção particular - RJ

## ISMAEL NERY - Um Mito

religião é religare, religar, buscar o Uno entre as partes. O sacrifício exposto no plano da tela também conectava Nery com a tradição cristã, através do martírio de Cristo. Não por acaso, o artista passou a assinar seus trabalhos com suas iniciais, numa configuração que lembrava o INRI (“Jesus Cristo, Rei dos Judeus”), a irônica inscrição pregada na cruz de Jesus.

Expor a dor do corpo para tentar curá-lo é um movimento recorrente na história da arte. É como se, através da exposição do mal, cada artista buscasse anulá-lo, aproximando-se da cura. Maria Izabel Ribeiro lembra isso no texto feito para a exposição que marcou o centenário de Nery. A pesquisadora relaciona a fase final da obra do artista com os trabalhos da mexicana Frida Kahlo (1907-1954), também uma *gauche* dentro do movimento muralista do país, e do brasileiro Leonilson (1957-1993), um dos maiores nomes da safra de artistas brasileiros do fim do século XX, e que começou a criar sob o rótulo de “Geração 80”.

Vítima de um acidente de bonde que lhe trouxe sequelas seríssimas nas pernas e na bacia, Frida passou boa parte de sua existência na cama, enfrentando dores atrozes. E vendo-se obrigada a refletir sobre aquele corpo incômodo e tudo aquilo que ela podia enxergar através dele – seu rico mundo interno, fantástico, passionai, personalíssimo, que dá o tom da maioria absoluta de suas telas. Vítima da Aids, Leonilson também acompanhou a deterioração do próprio corpo tentando recosturá-lo em seus magníficos bordados de imagens e palavras. Maria Izabel discorre sobre o impacto da transitoriedade da matéria na obra destes artistas:

“A enfermidade provoca situações de afastamento das preocupações cotidianas e provoca situações que fazem emergir estados de espírito muito mais vinculados à realidade interior, do que à transitoriedade do mundo à sua volta, governado pelo calendário.”<sup>36</sup>

No último ano de vida, os desenhos de Nery mostram suas vísceras voltando-se contra o próprio corpo, como quem vai devorá-lo. Em 1933, escreveu a Oração de I.N.

*Ó Deus estranho e misterioso, que só agora compreendo!  
Dai-me como vós tendes, o poder de criar corpos para as minhas almas  
Ou levai-me deste mundo, que já estou exausto.  
Eu que fui feito à vossa imagem e semelhança.  
Amém!*<sup>37</sup>

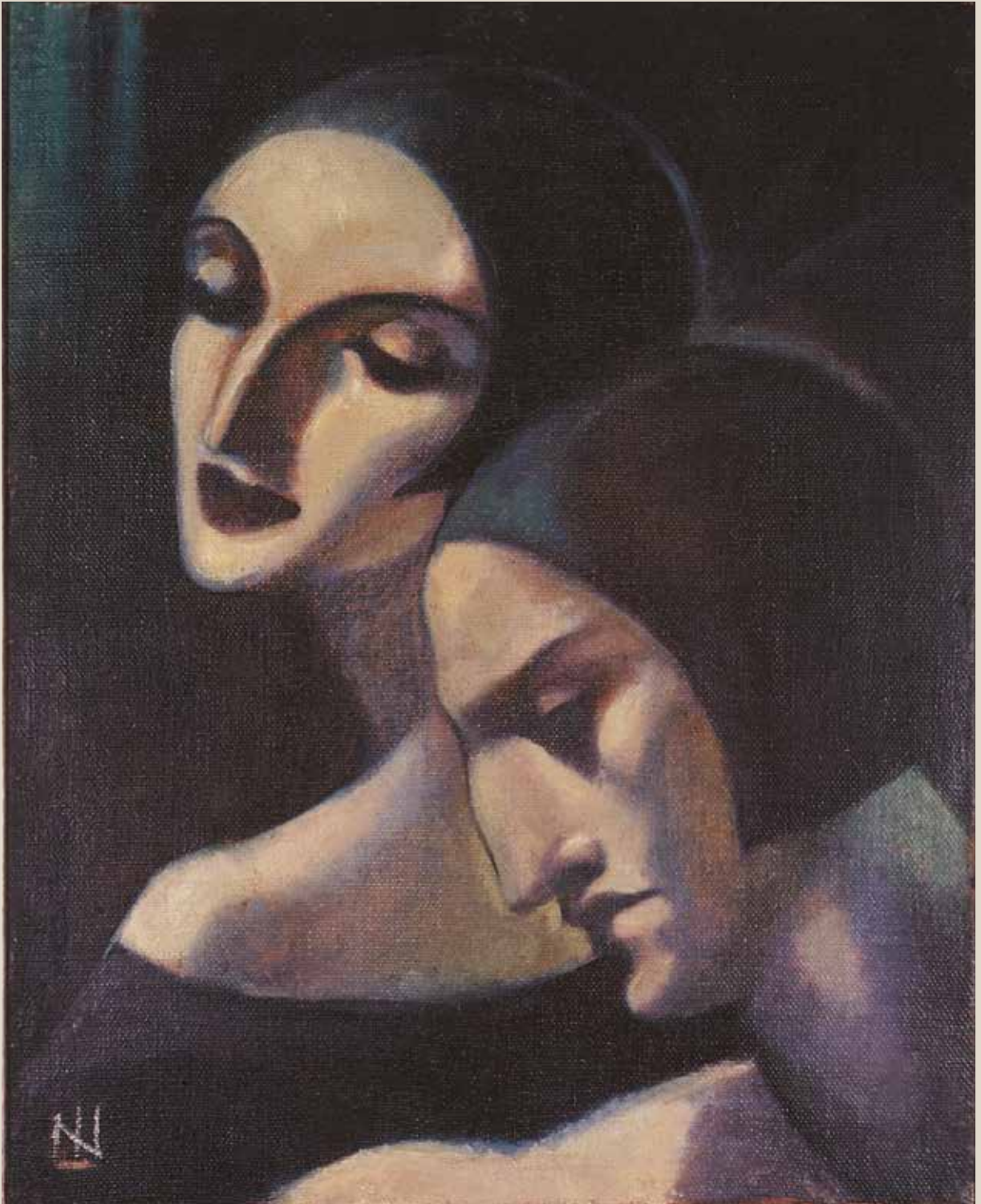
A trágica vida de Ismael Nery acabou como ele havia predito. Morreu aos 33 anos, com a idade de Cristo. A seu pedido foi enterrado com o hábito dos franciscanos, e nos deixou este testamento:

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

**36** RIBEIRO, Maria Izabel Branco. Ismael Nery: imagem e semelhança. In: MATTAR, Denise. Ismael Nery 100 anos – a poética de um mito. RJ: CCBB; SP: Faap, 2000.

**37** RIBEIRO, Maria Izabel Branco. Op Cit.





**Autorretrato com Adalgisa** • óleo sobre tela • 48 x 32 cm • coleção Instituto São Fernando - RJ

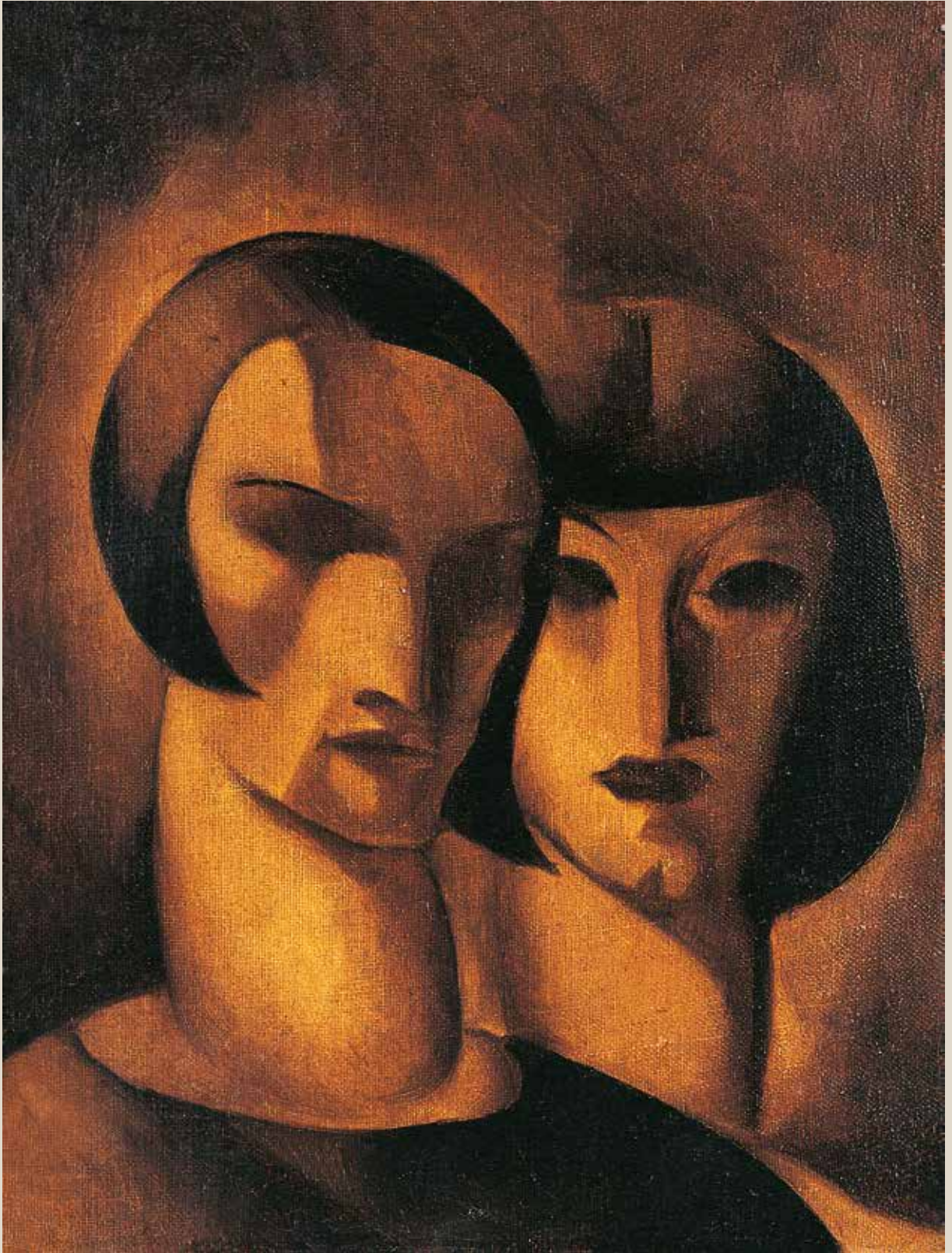
*Pertença a esta espécie de homens que não constroem nem destroem, mas que dão a razão de toda a construção e de toda a destruição. Eu sou o predestinado, como foram também meus predecessores e como serão meus sucessores. (...) Somos os homens que amam e consolam, e não somos amados nem consolados (...). Chegará um tempo em que a arte e a ciência não bastarão mais para suprir a ânsia crescente de compreensão que a humanidade tem.(...) Os homens se olham como desconhecidos com as mesmas roupas. Vivemos desconfiados – tudo fazemos para garantir o que possuímos, com medo dos ladrões de toda a espécie, que vemos em todos os homens.*

*Inventamos o direito e a polícia e pomos em nossas casas grades de ferro e portas de bronze. O homem se esquece de que o que possui moralmente não é acessível aos ladrões – mas aumenta o seu desassossego com as suas posses físicas, esquecendo a ciência por ele já conquistada (...). Já reparastes, meus irmãos, que vivemos num mundo em que existem soldados, juízes e prostitutas? Onde se encarcera um homem pelo depoimento das testemunhas ou se enforca um outro por insultar um líder. Existem testemunhas? Existem líderes? Que é a vontade do povo? Que é o bem geral? Já fizestes, com a ciência que tendes, a psicologia de um chefe? Por que não acreditar em Deus, quando acreditais até nos regimes políticos?*

*Os poetas serão os últimos homens a existirem, porque neles é que se manifestará a vocação transcendente do homem. Todo o homem recita um poema nas vésperas da sua morte – a humanidade recitará também o seu nas vésperas da sua, pela boca de todos os homens que nesse tempo serão poetas.<sup>38</sup>*

38 NERY, Ismael. O Testamento Espiritual de Ismael Nery, 1933.





**Autorretrato com Adalgisa** • óleo sobre tela • 34,8 x 26,9 cm • coleção particular - RJ



**Figura Satânica** • nanquim sobre papel  
24,5 x 8,5cm • coleção particular - SP



**Submissão** • nanquim sobre papel  
30,2 x 8,7cm • coleção particular - SP





**Pintor e Modelo**, 1924 • nanquim sobre papel • 29,3 x 13,3 cm  
• coleção particular - SP

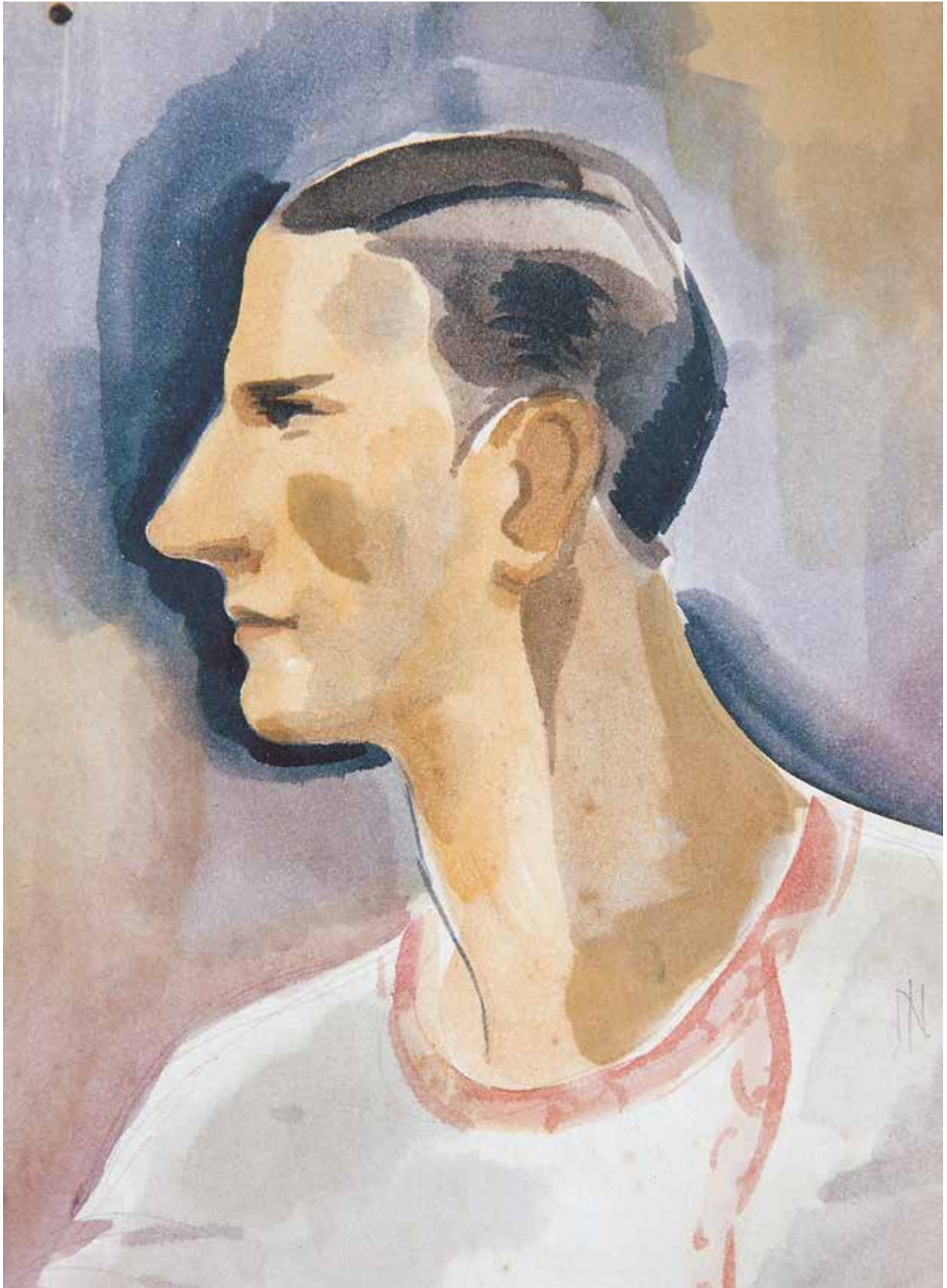


**Figura feminina** • nanquim sobre papel  
• 15 x 6 cm • coleção particular - SP



**Três personagens e uma estátua** • aquarela sobre papel • 28,5 x 21,5 cm • coleção particular - SP



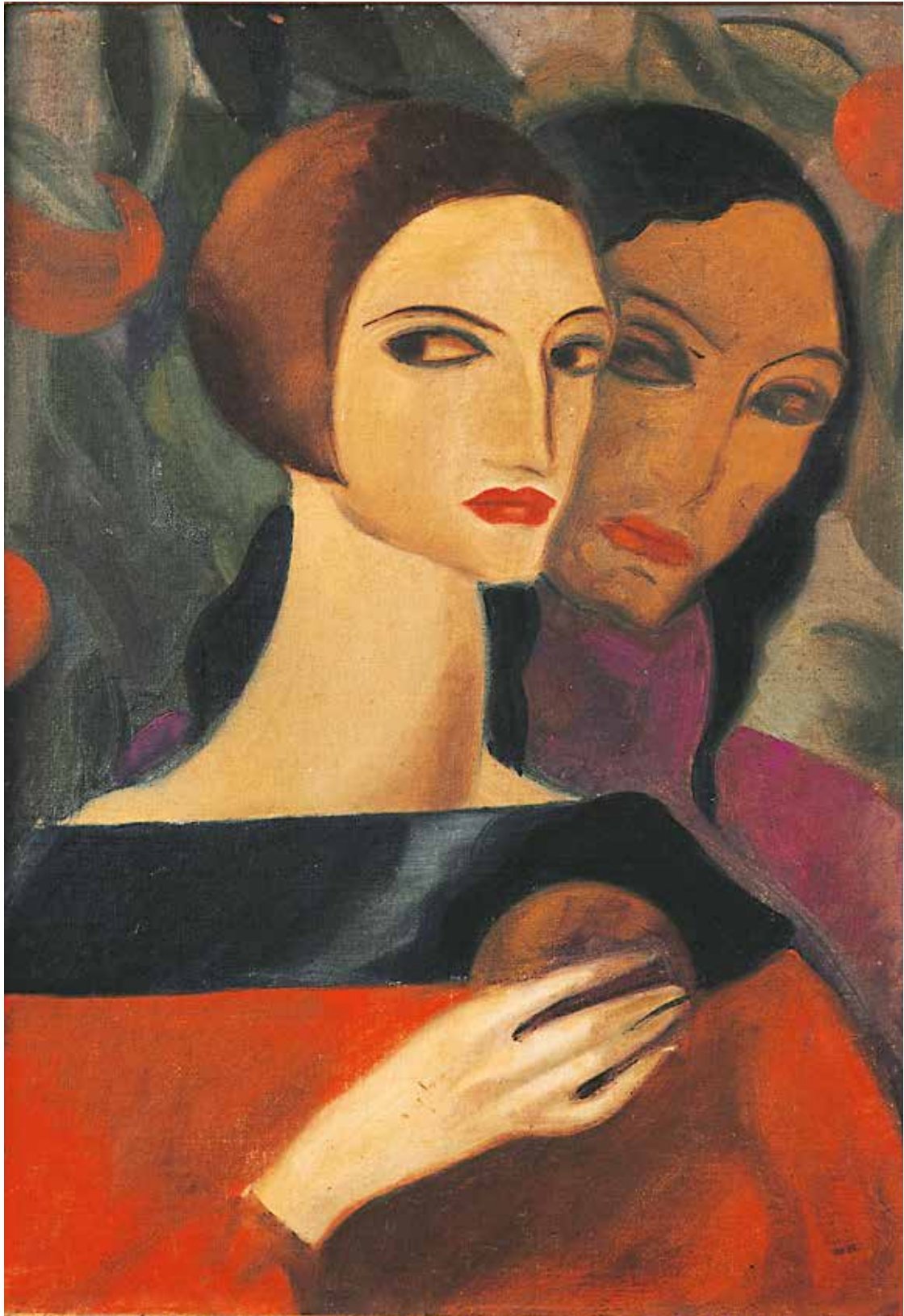


**Autorretrato de perfil** • Aquarela sobre papel • 25 x 17 cm • coleção Sabina Lowenthal - SP



**A Espanhola** • óleo sobre tela • 42 x 31 cm • coleção particular - SP



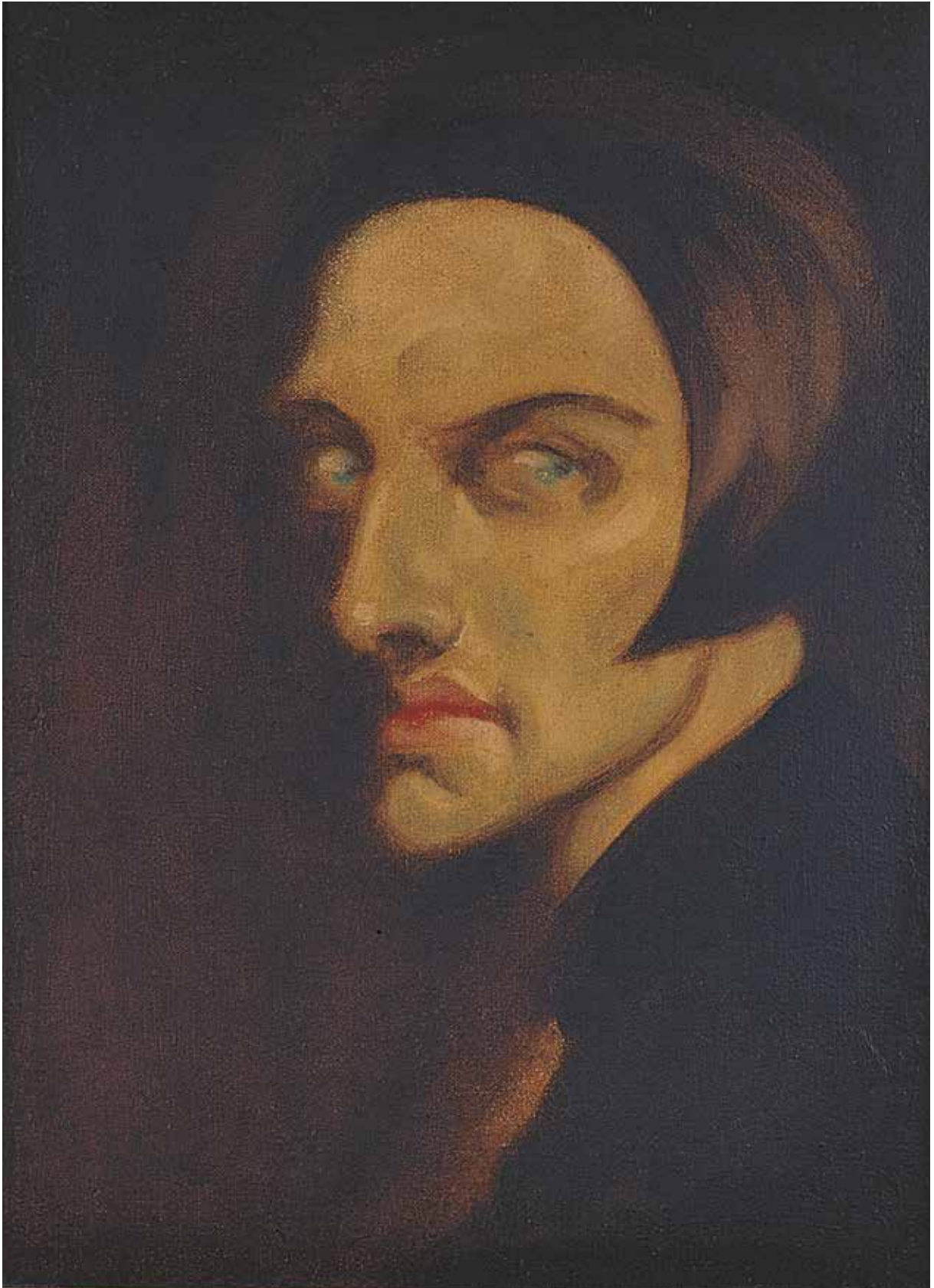


**Duas amigas** • óleo sobre tela • 49,5 x 34 cm • coleção particular - SP





**Retrato de mulher com olhos verdes** • óleo sobre tela • 44 x 32 cm • coleção particular - SP



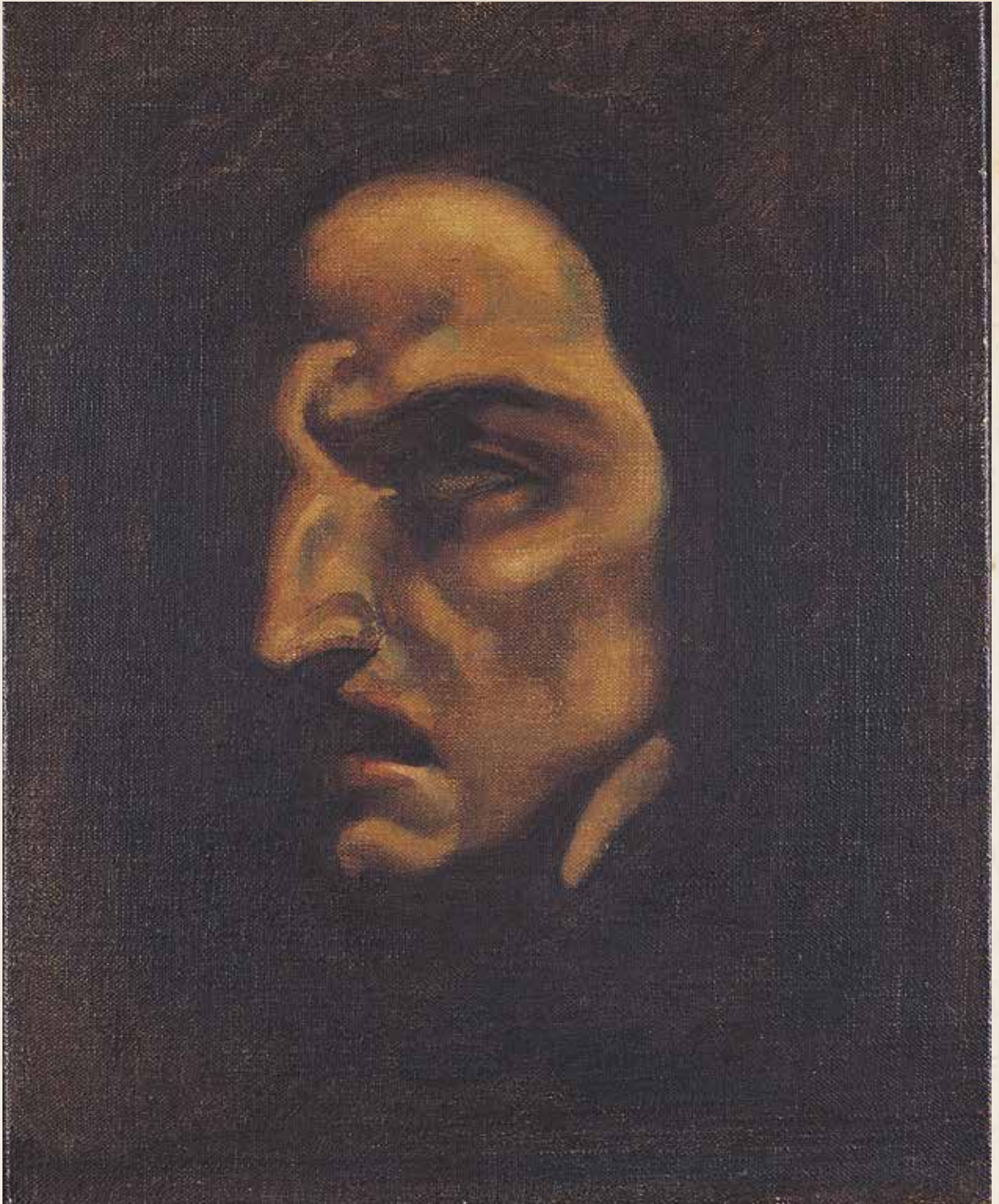
**Autorretrato** • óleo sobre tela • 32,3 x 23,5 cm • coleção particular - SP



## Confissão

Não quero ser Deus por orgulho.  
Eu tenho esta grande diferença de Satã,  
Quero ser Deus por necessidade, por vocação.  
Não me conformo nem com o espaço nem com o tempo,  
Nem com o limite de coisa alguma.  
Tenho fome e sede de tudo,  
Implacável.  
Crescente.  
Talvez seja esta a minha diferença de Deus  
Que tem fome e sede de mim,  
Implacável,  
Crescente,  
Eterna  
– De mim que me desprezo e me acredito um nada.

Ismael Nery, 1933.

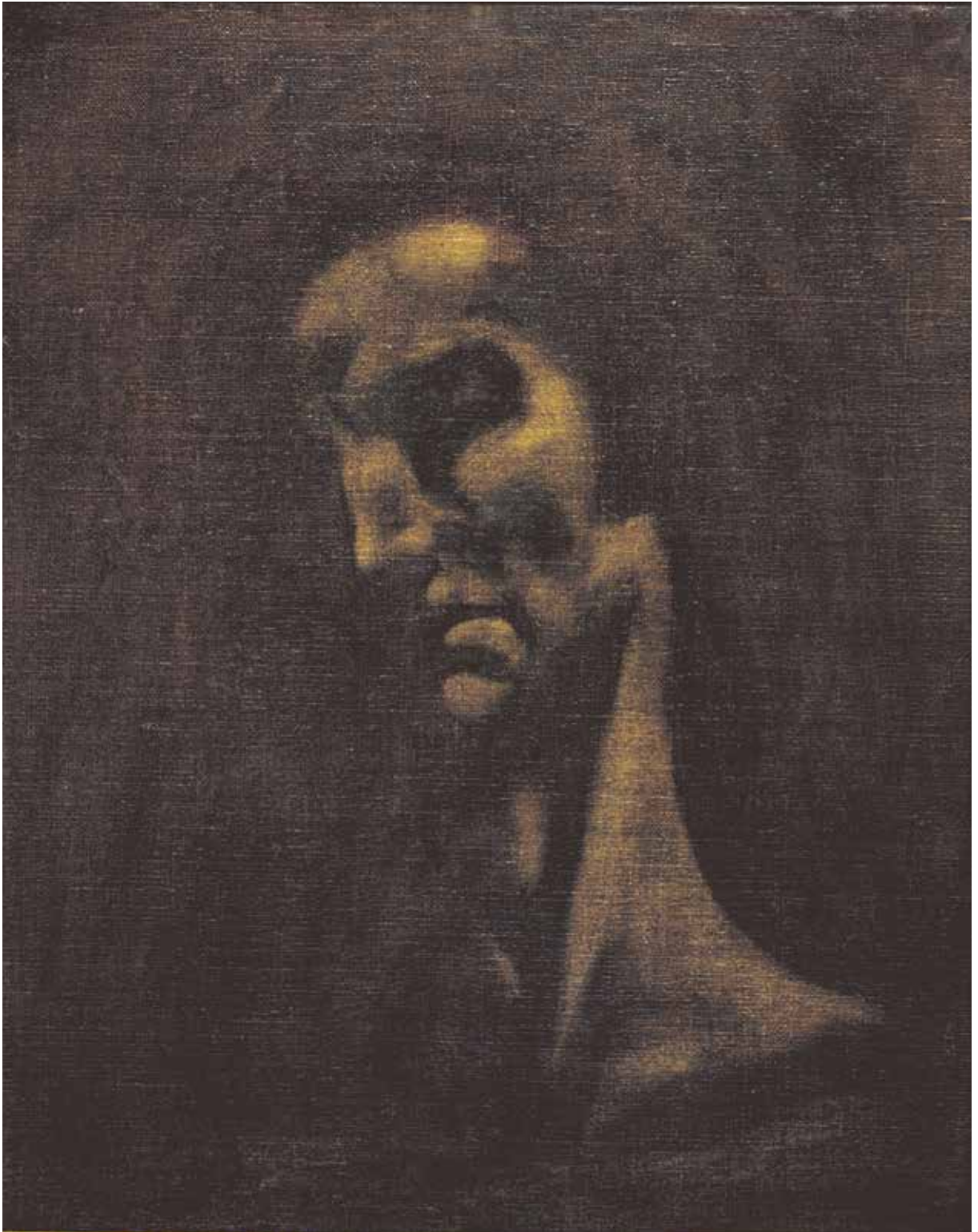


**Autorretrato satânico** • óleo sobre tela • 32,5 x 26,5 cm • coleção particular - SP

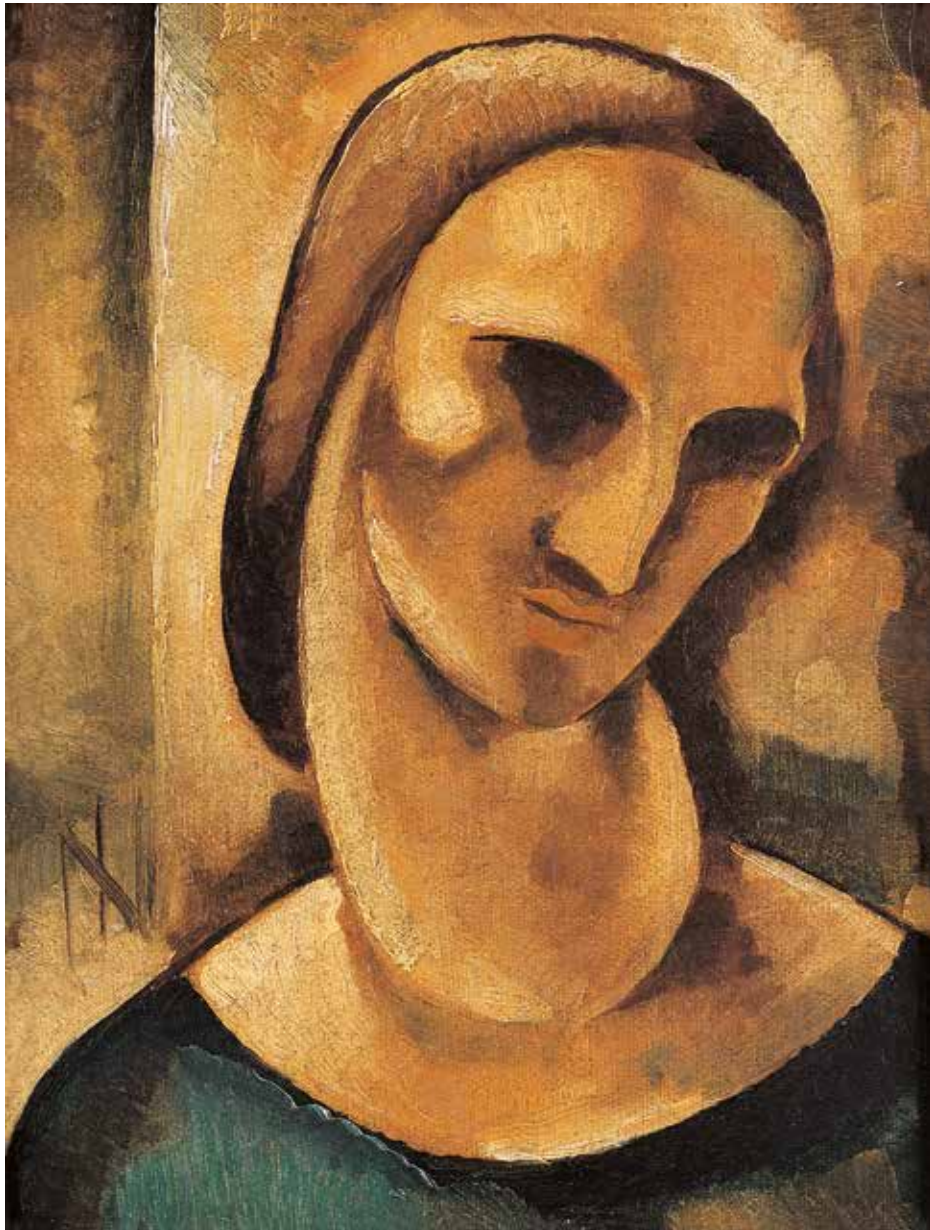


**Sem título** • óleo sobre tela • 41 x 28 cm • coleção particular - SP



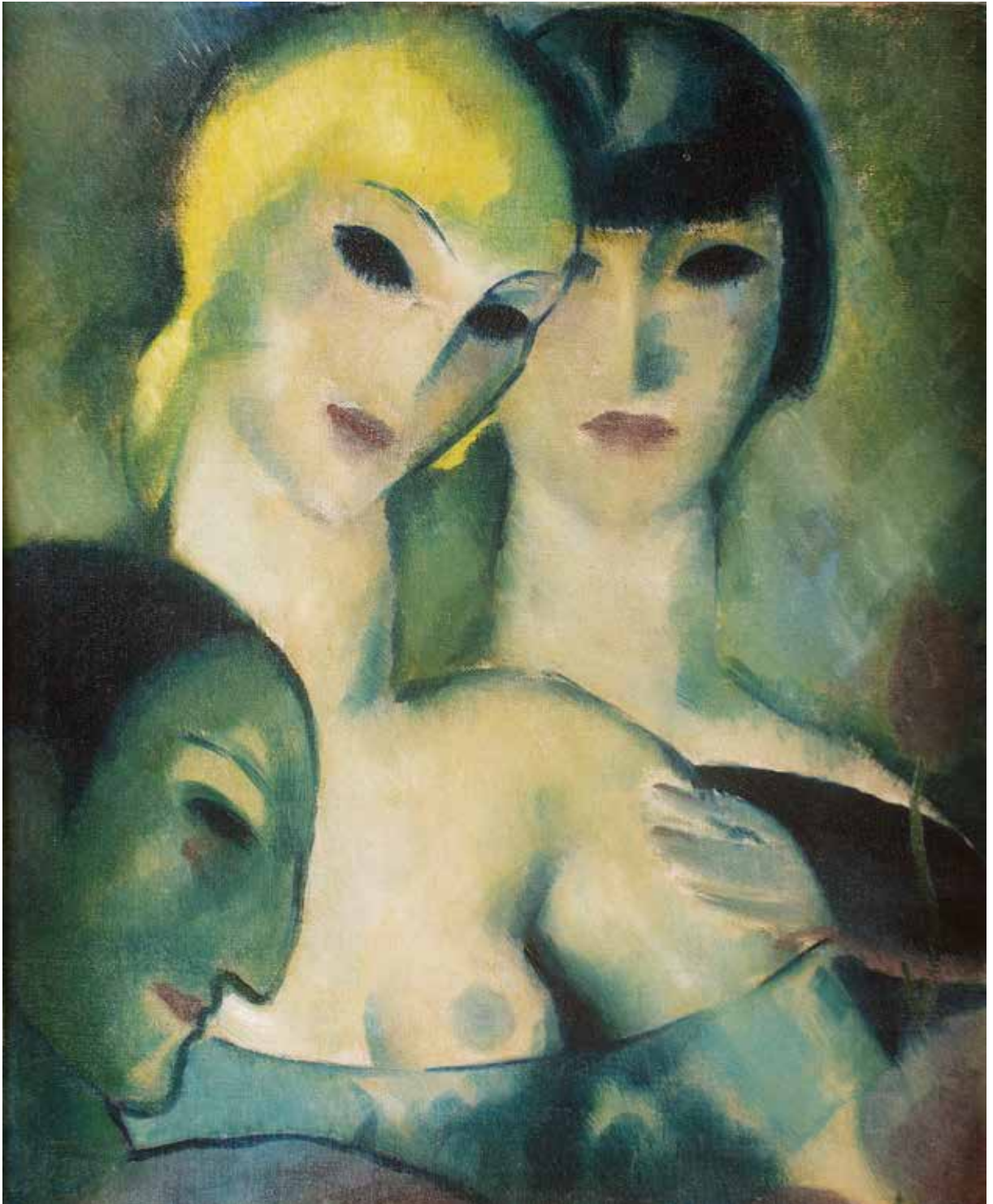


**Figura Masculina** • óleo sobre tela • 41 x 33 cm • coleção particular - CE



**Retrato de Adalgisa** • óleo sobre cartão • 34,6 x 26,5cm • coleção particular - SP



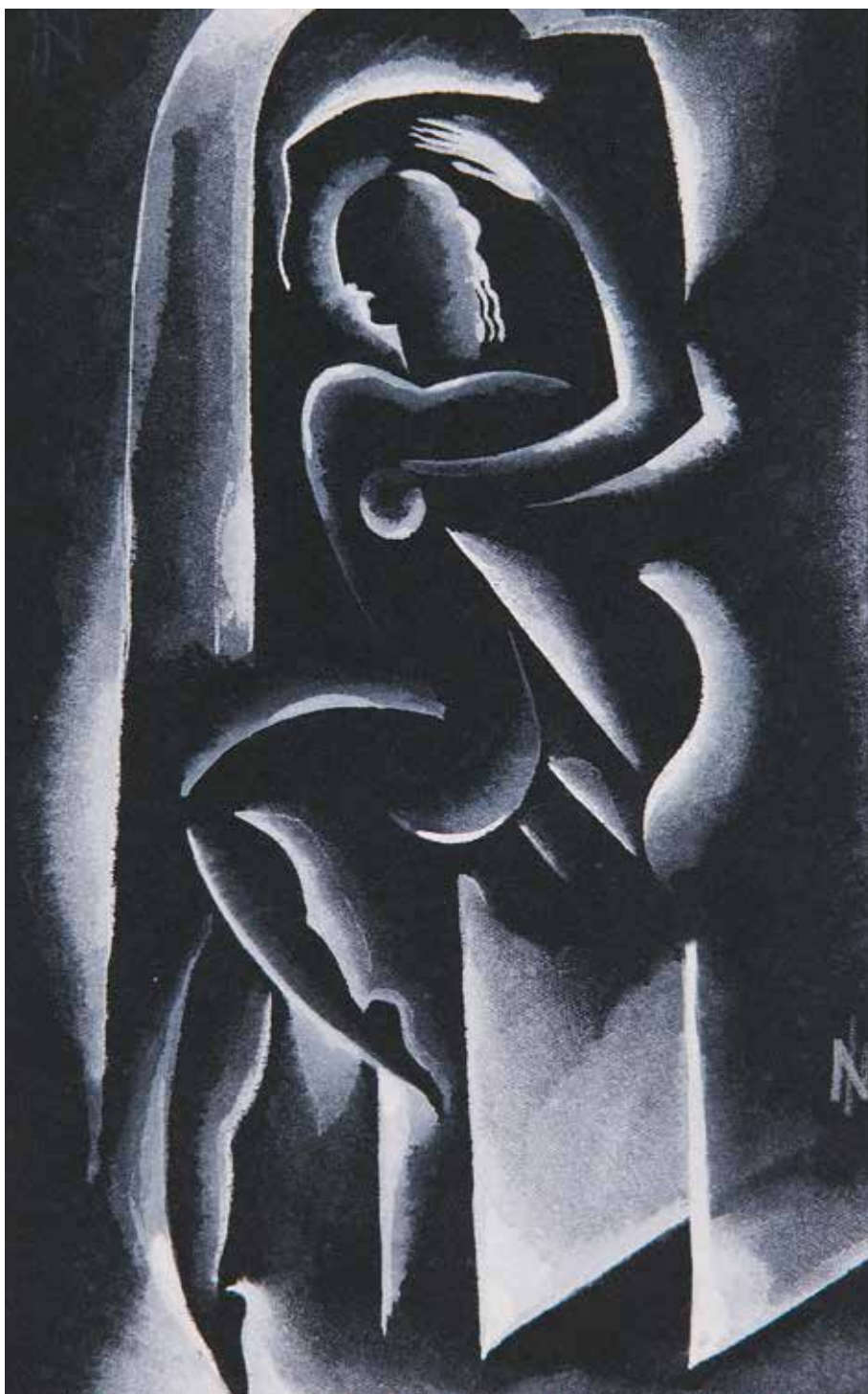


**Duas Amigas** • óleo sobre tela • 49,5 x 34 cm • coleção particular - CE



**Mulher em movimento** • crayon sobre papel • 25 x 16,5 cm • coleção particular - SP

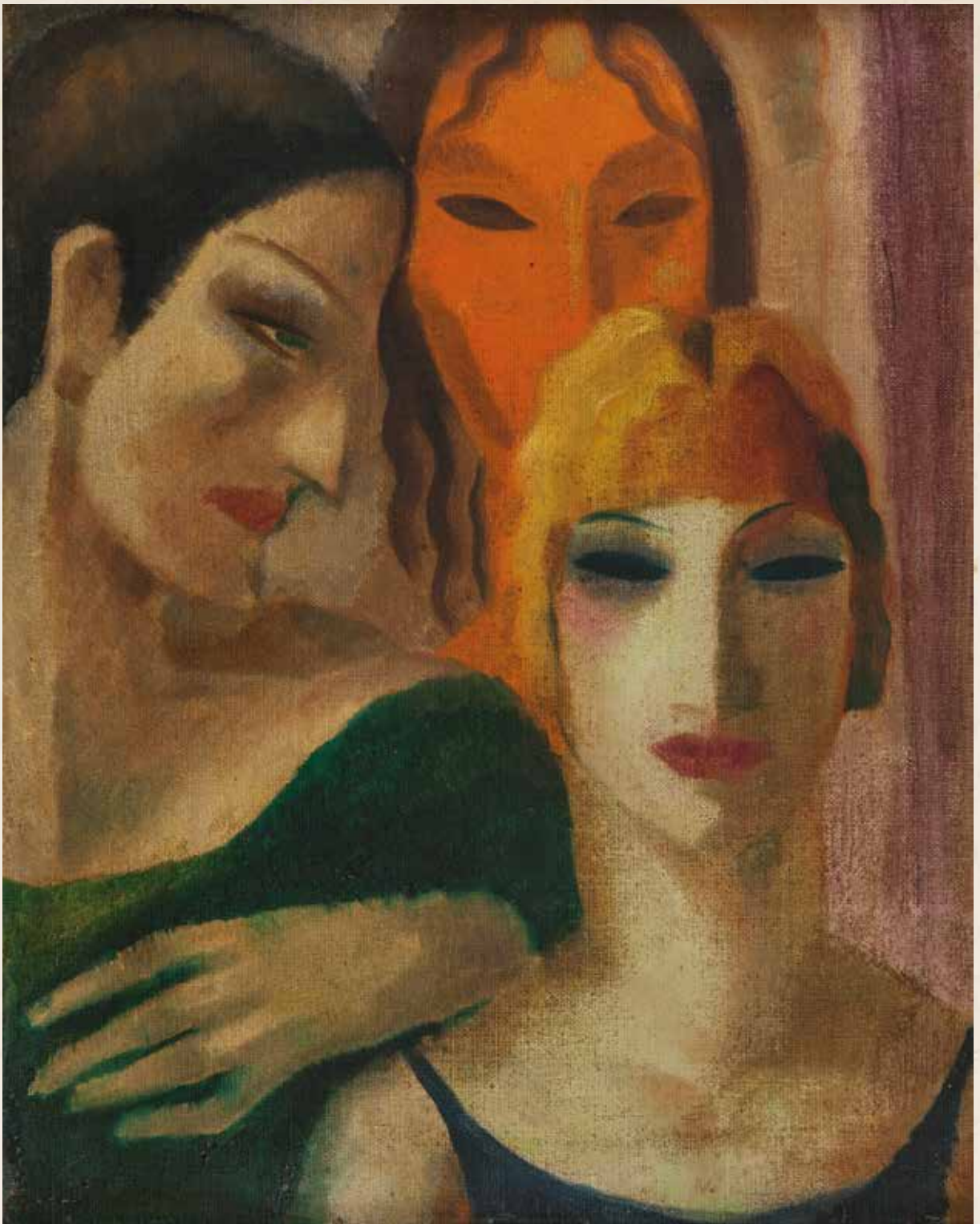




**Figura cubista** • guache sobre cartão negro • 23,5 x 14,5 cm • coleção particular - SP

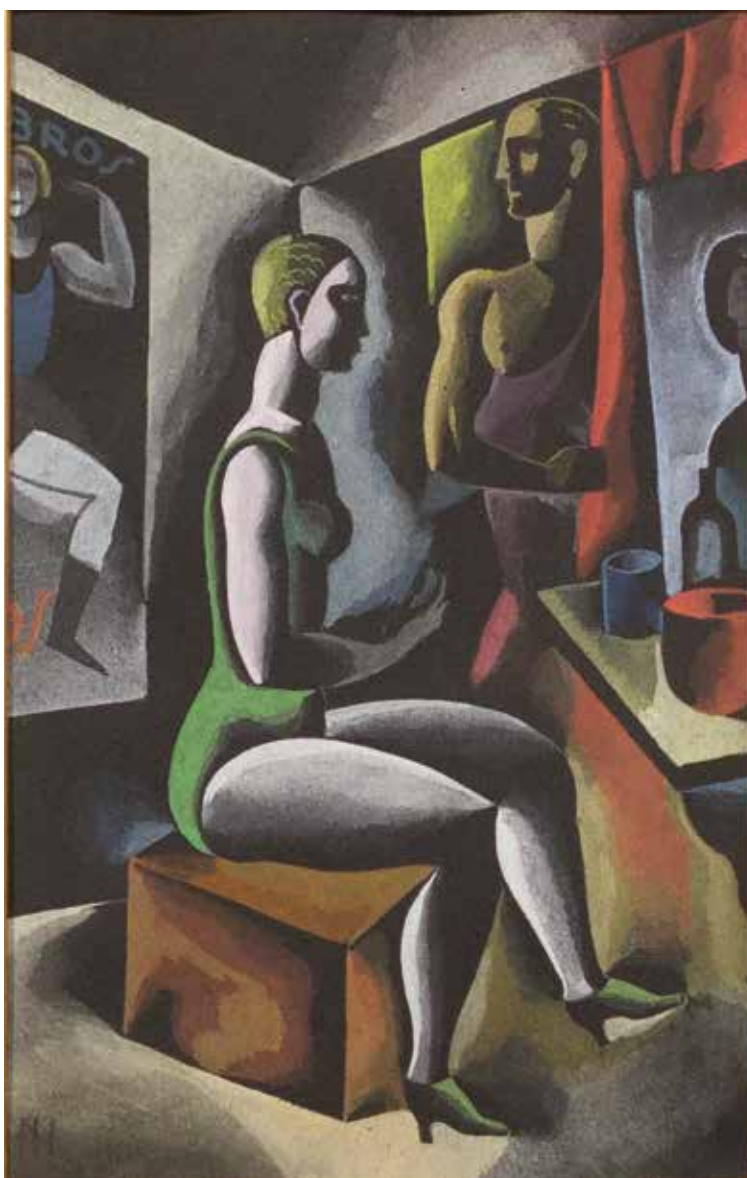
Deus criou duas almas  
Deu uma a Adão, outra a Eva  
Deu também a Adão e Eva  
O poder de criar corpos  
Para herdarem as almas que Ele lhes deu.

Ismael Nery, 1932.

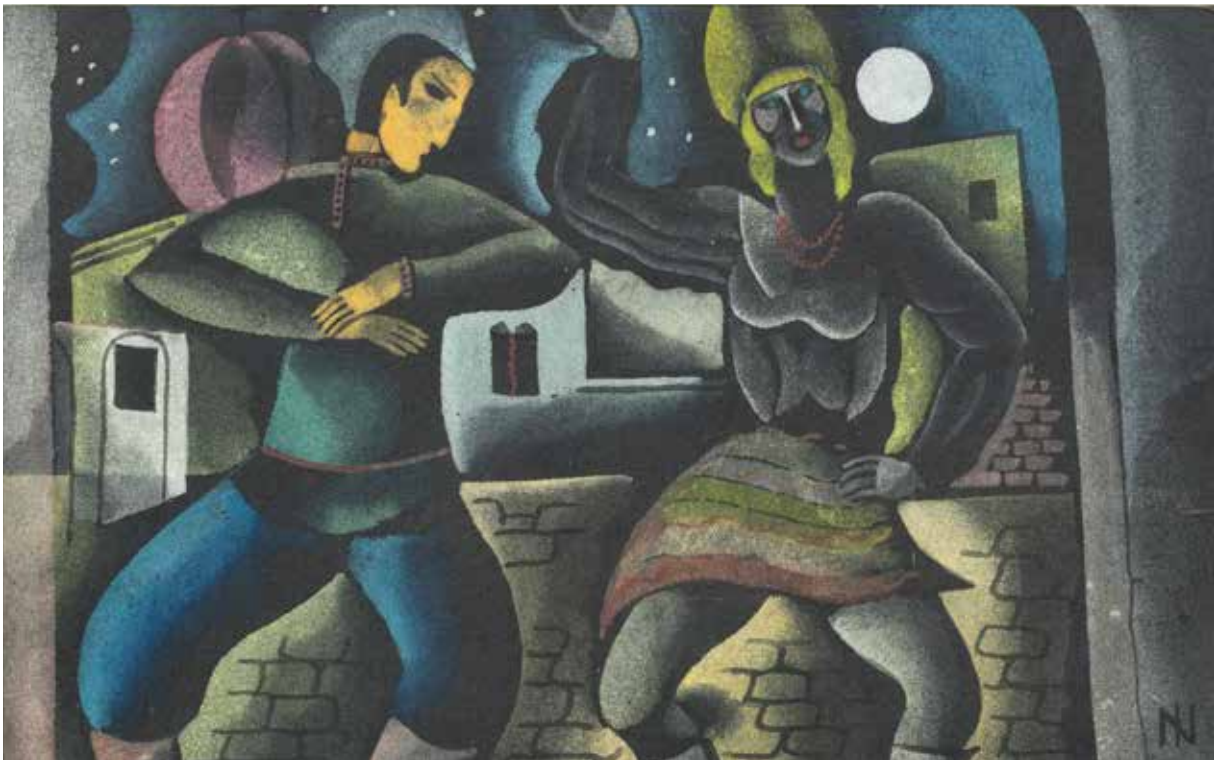


**Três figuras** • óleo sobre tela • 53,5 x 45 cm • coleção particular - SP





**Sem título** • guache sobre papel • 54 x 45 cm • coleção particular - DF



**Samba** • 15 x 24 cm • coleção particular - SP

## A virgem prudente (1932)

Na noite das nossas núpcias eu não me apresentarei a ti com este meu ar solene de profeta. Desmancharei as rugas da minha fronte e transformarei a linha severa da minha boca, que sorrirá. Nessa noite compreenderás todo o teu grande significado e terás com isto uma alegria imensa. Possuir-te-ei como mulher alguma foi por homem algum possuída.

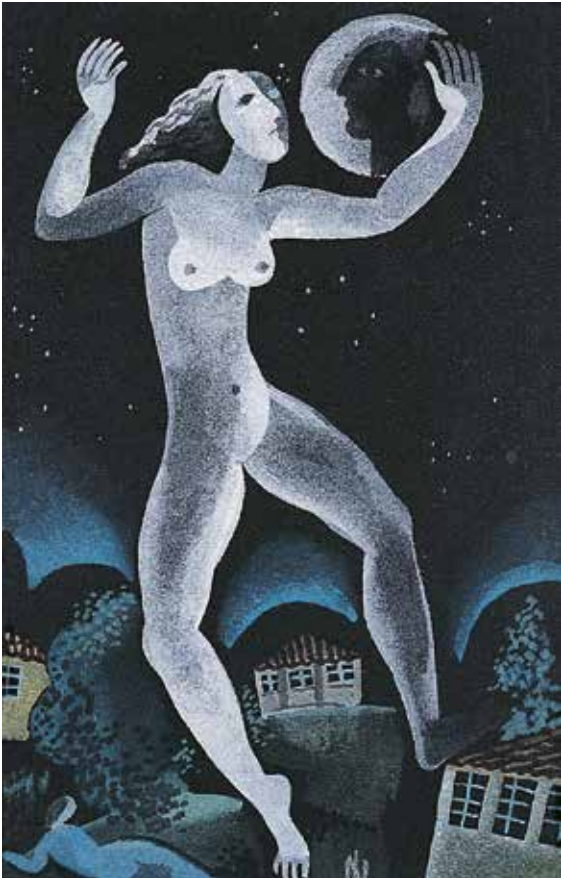
O mundo todo será reduzido ao nosso quarto nupcial. Seremos insensíveis ao tempo. Dormirei depois ao teu lado o sono dos justos, e tu acordarás de vez em quando para me olhares. (...) O cheiro da tua carne, no qual nunca reparaste, misturado com o da minha, te inebriará – e na minha ausência beijarás os teus braços e te farás carinhos como se fosse eu. No dia seguinte, a cada passo dolorido que deres, sorrirás com a lembrança de que foste minha, e te consolarás na minha ausência. Como sabes, deverei partir na madrugada da noite das nossas núpcias.

Ismael Nery



Como meu amigo Chagall • Aquarela • 27 x 38,5 cm • coleção particular - SP



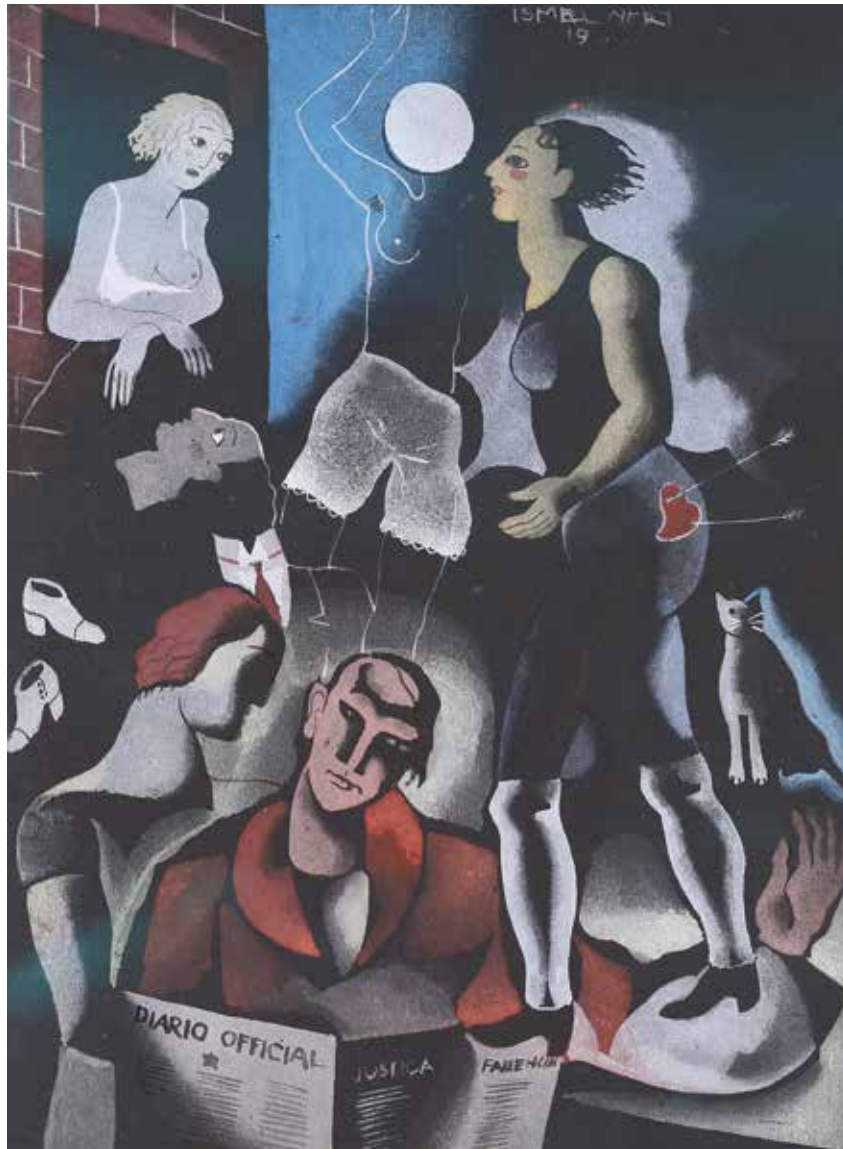


**Namoro com a Lua**, 1927 • guache sobre cartão negro  
• 24,5 x 15,5 cm • coleção particular - SP



**Igreja**, final déc. 20 • guache sobre cartão negro  
• 23,5 x 16 cm • coleção particular - SP





**Diário oficial** • guache sobre cartão negro • 30,5 x 22 cm • coleção Fundação Edson Queiroz - CE



**Casais** • guache sobre cartão negro • 25 x 17,5 cm • coleção Fundação Edson Queiroz - CE

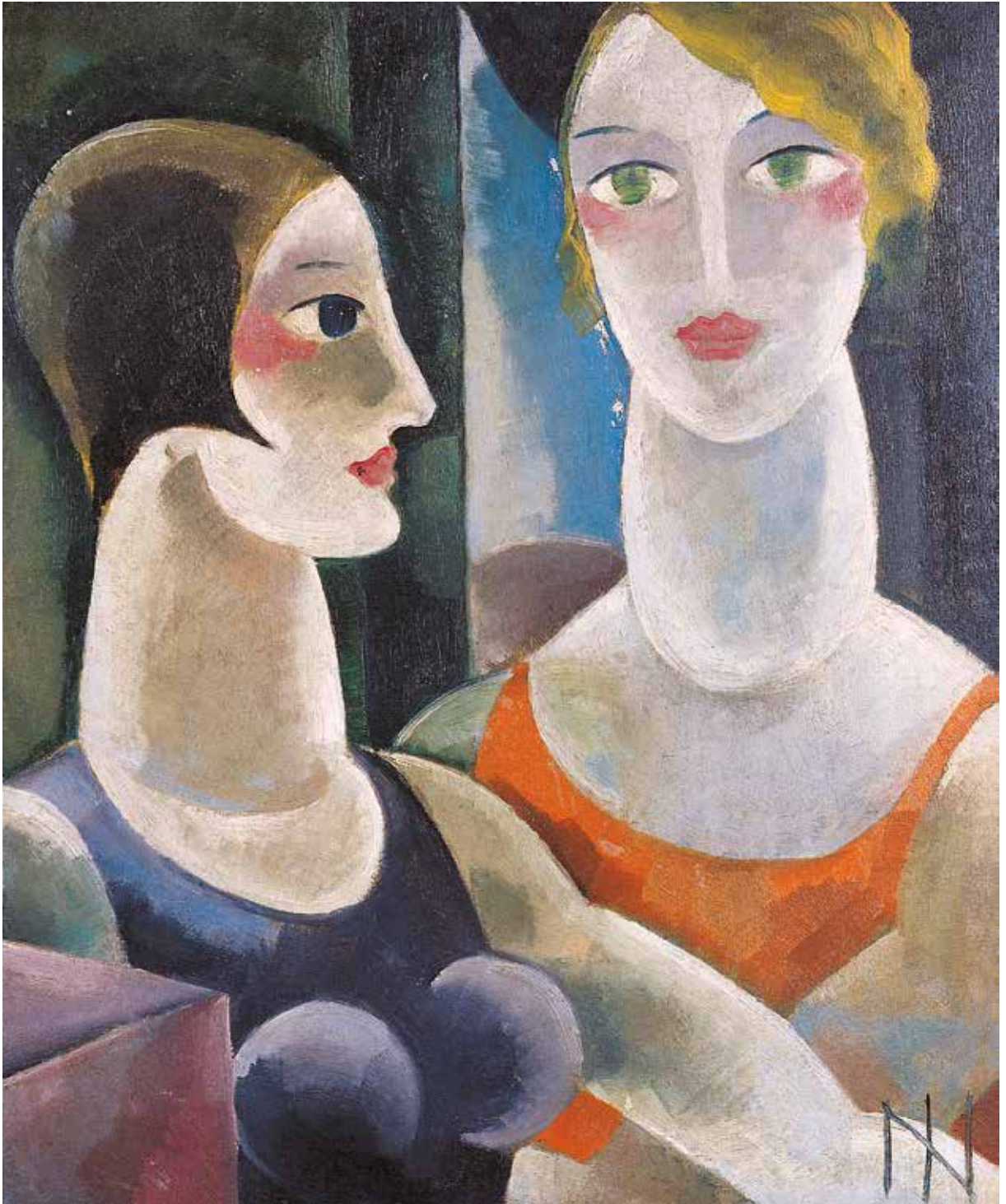


**Sonho**, 1926 • guache sobre papel • 14 x 20 cm • coleção particular - RJ

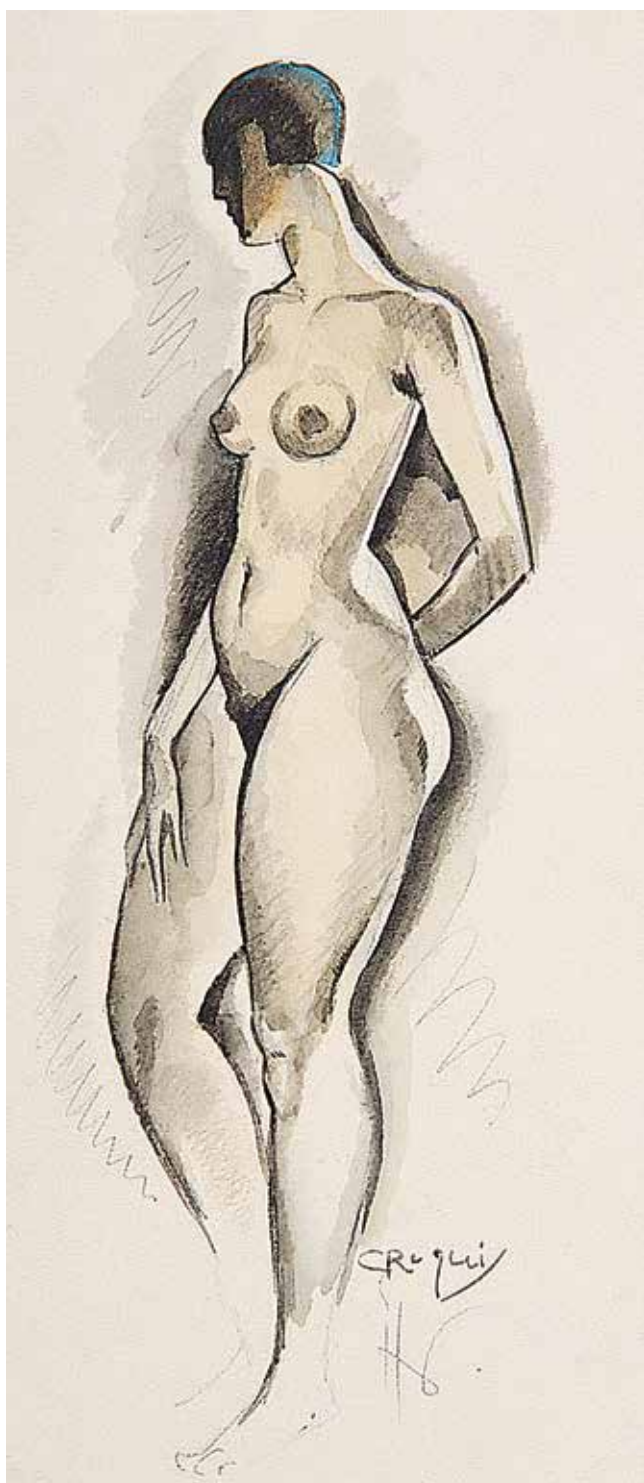




**Figura Feminina** • óleo sobre cartão sobre madeira • 34 x 26,5 cm • coleção particular - SP



**Duas mulheres**, 1926 • óleo sobre cartão • 45,1 x 37,2 cm • coleção particular - SP



**Nu** • aquarela sobre papel • 26 x 11,7 cm • coleção particular - SP





**Nu Feminino**, 1925 • óleo sobre tela • 76 x 41cm • coleção particular - DF

## Uma mulher

Eu queria ser o ar que te envolve

Desde o teu nascimento.

Eu queria ser o teu vestido que te esconde dos outros

Eu queria ser tua camisa que te conhece em segredo,

Eu queria ser o leito onde te abandonas ao teu próprio frio.

Eu queria ser teu filho e teu amante.

Eu queria que fosses eu.

Eu queria ser teu amor e teu Deus.

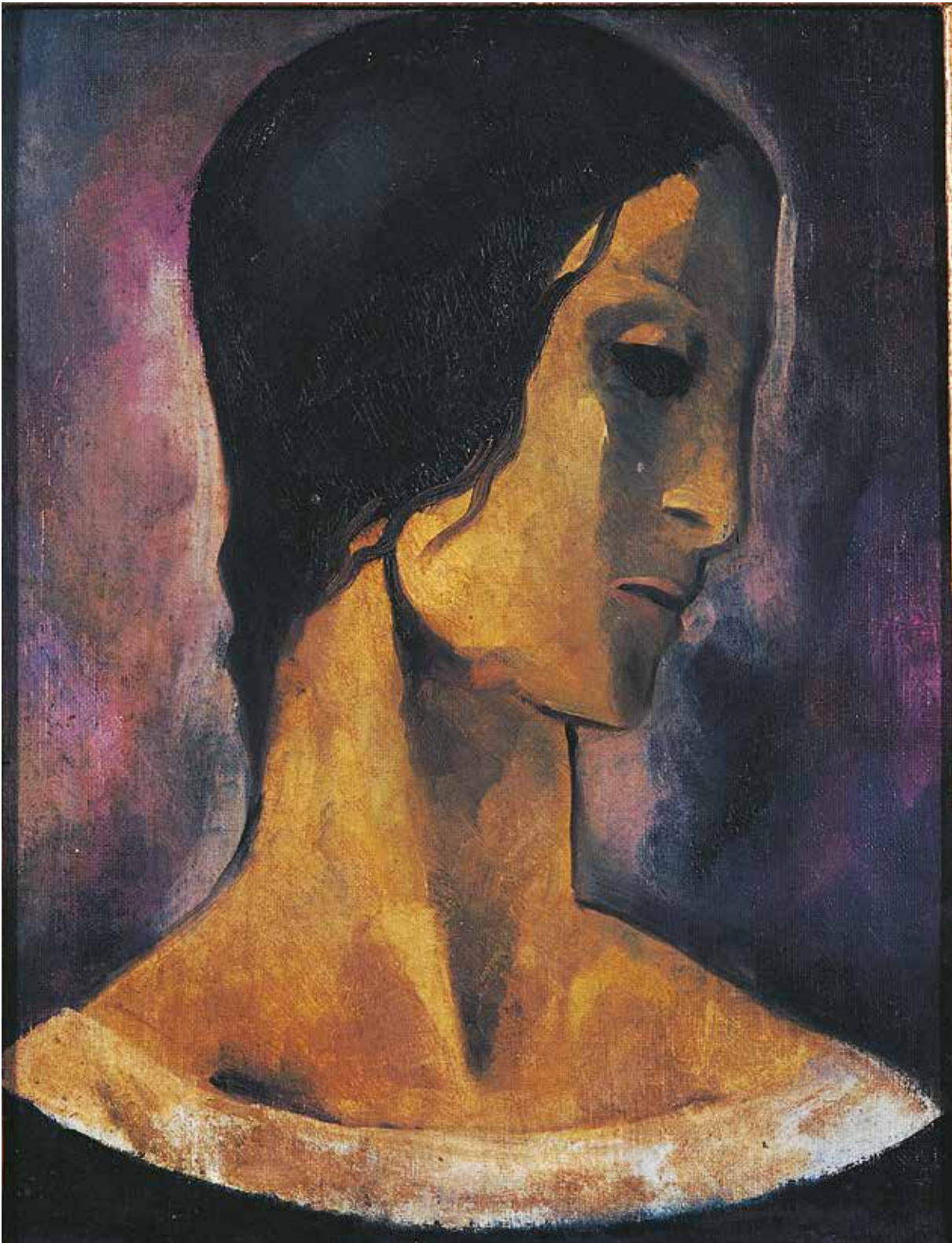
Eu queria não existir.

Ismael Nery, 1932.



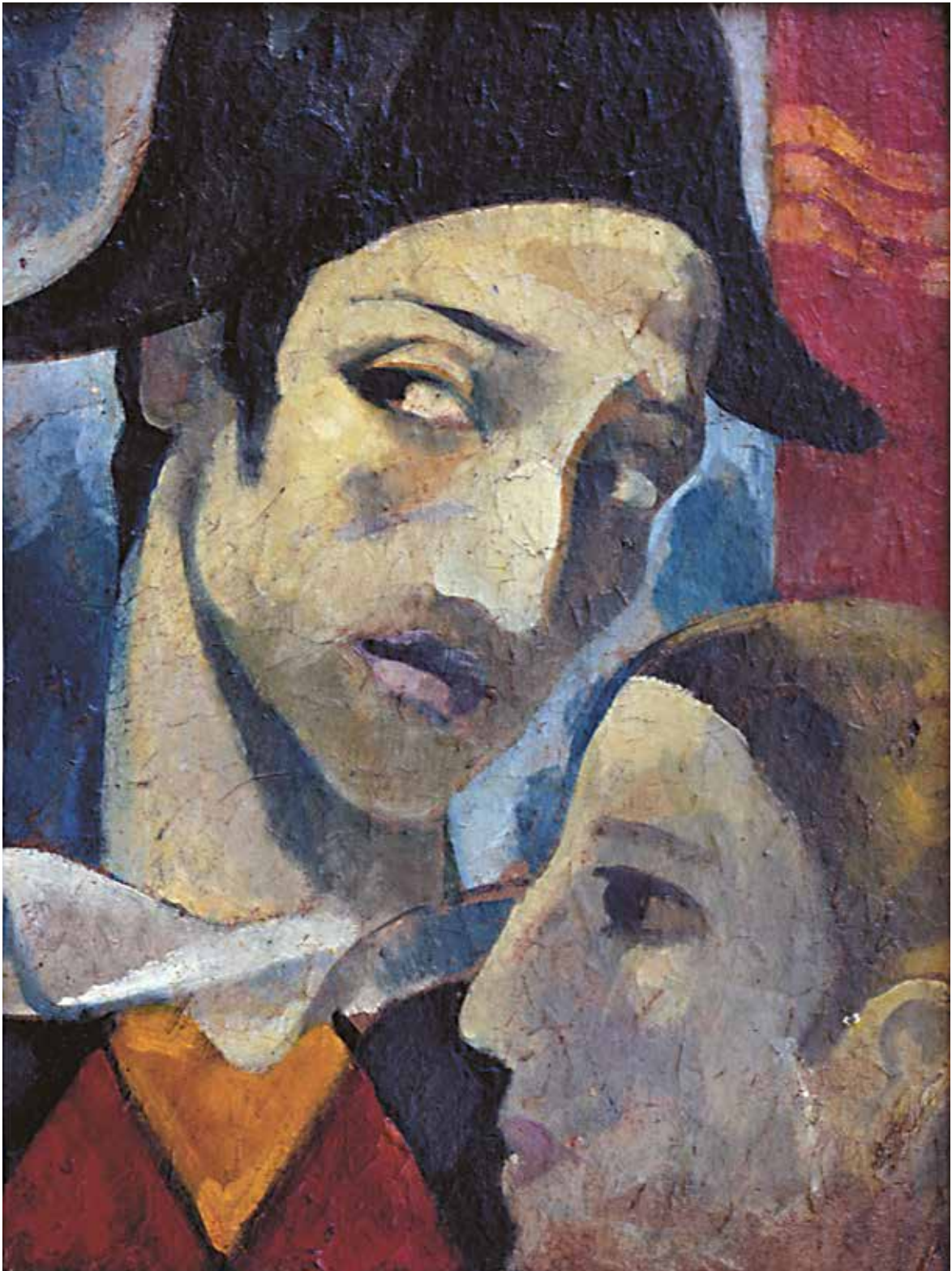
Mulher sentada com ramo de flores, 1927 • óleo sobre cartão • 62,5 x 51,5 cm • coleção particular - DF





**Perfil de mulher**, 1928 • óleo sobre tela • 35,5 x 28 cm • coleção particular - CE





**Arlequin e figura masculina** • óleo sobre cartão sobre tela • 36,5 x 27,5 cm • coleção particular - CE

A noiva do poeta

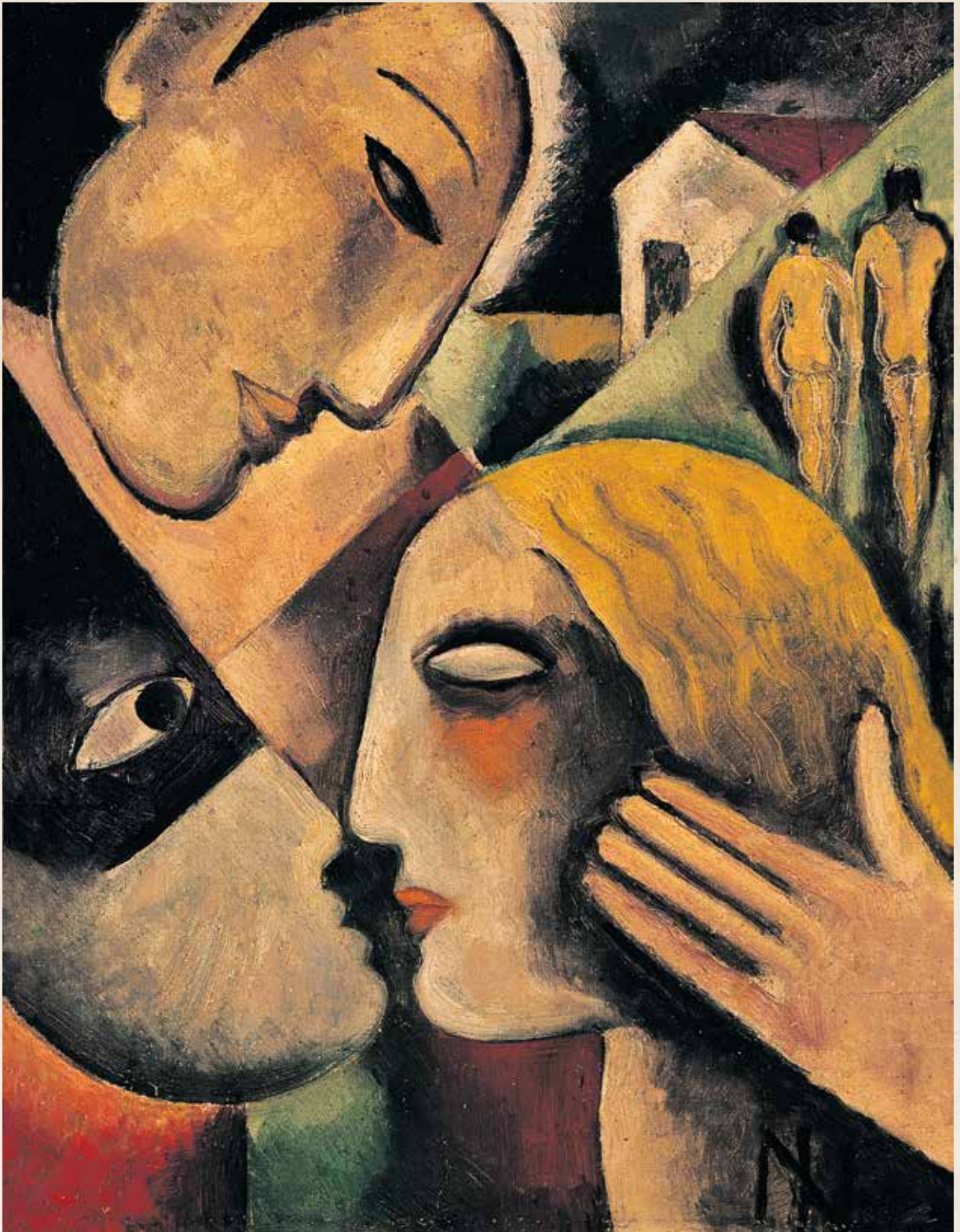
A minha noiva se reparte toda nas minhas quatro amantes,  
Sarah, Esther, Ruth e Rachel.

Sarah tem o seu ar e o seu corpo,  
Esther tem a sua cor e seus cabelos,  
Ruth tem o seu olhar e o seu andar,  
Rachel tem sua boca e sua voz.

A minha noiva magnífica só existe  
Na minha imaginação.

Ismael Nery, 1932.



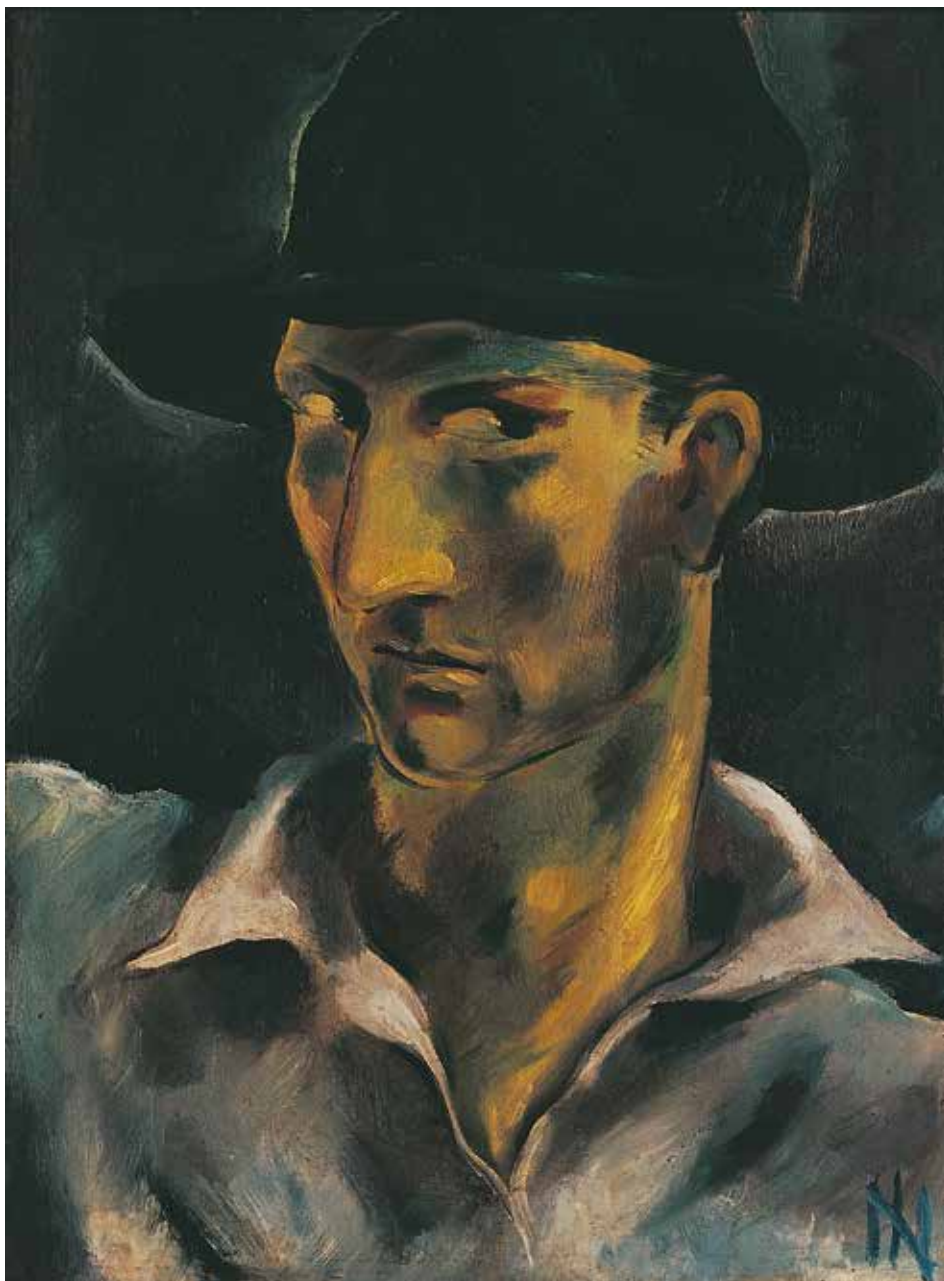


**Composição Surrealista** • óleo sobre tela • 34 x 26 cm • coleção particular - SP





**Namorados**, 1926 • óleo sobre cartão • 55 x 46 cm • coleção particular - BA



**Autorretrato (Homem de chapéu)** • óleo sobre madeira • 39 x 29 cm • coleção Instituto São Fernando - RJ



A uma mulher

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

Ismael Nery, 1933.

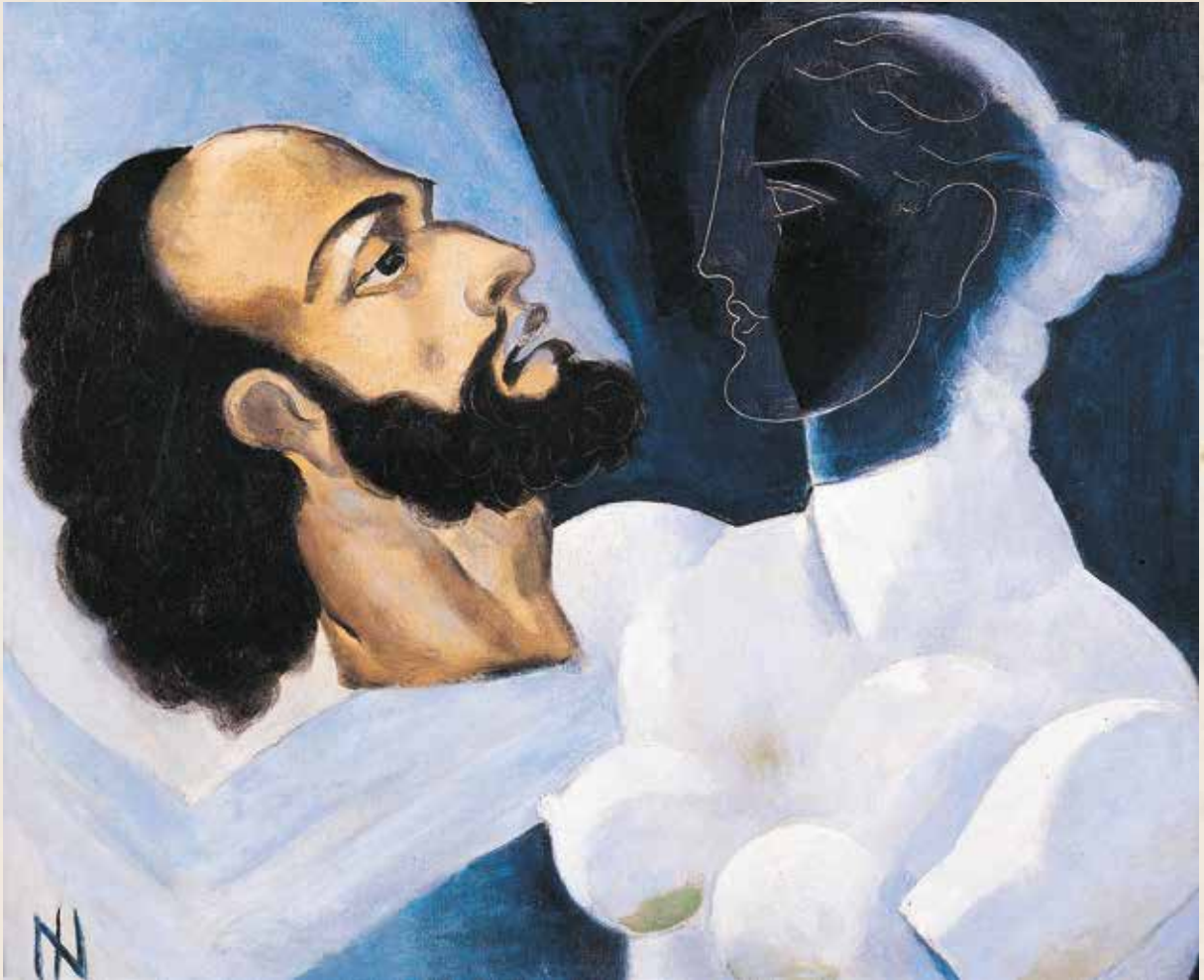


**Retrato de Adalgisa com chapéu** • nanquim sobre papel • 23 x 16 cm • coleção particular - SP

As gargalhadas  
Os prantos  
Os gritos de admiração e de pavor  
Os gemidos de gozo e de sofrimento  
O murmúrio do mar  
O troar dos canhões  
E todos os barulhos do universo  
– tudo isto penetra no meu ouvido  
Como no ouvido  
De uma estátua de pedra de olhos fechados,  
Imóvel,  
Que presidisse a vida,  
Que registrasse o tempo  
E que pensasse  
– O dia em que visses essa estátua olhando  
Poderias afirmar – não existe Deus.  
E terias então o direito de julgar.

Ismael Nery, 1933.





**Duas figuras - João Batista e figura feminina helênica** • óleo sobre cartão sobre madeira • 43 x 53 cm • coleção particular - SP

Eu

Eu sou a tangência de duas formas opostas e justapostas

Eu sou o que não existe entre o que existe.

Eu sou tudo sem ser coisa alguma.

Eu sou o amor entre os esposos.

Eu sou o marido e a mulher.

Eu sou a unidade infinita.

Eu sou um deus com princípio.

Eu sou poeta!

Eu tenho raiva de ter nascido eu.

Mas eu só gosto de mim e de quem gosta de mim.

O mundo sem mim acabaria inútil.

Eu sou o sucessor do poeta Jesus Cristo

Encarregado dos sentidos do universo.

Eu sou o poeta Ismael Nery

Que às vezes não gosta de si.

Eu sou o profeta anônimo.

Eu sou os olhos dos cegos.

Eu sou o ouvido dos surdos.

Eu sou a língua dos mudos.

Eu sou o profeta desconhecido, cego, surdo e mudo

Quase como todo o mundo.

Ismael Nery



**O Encontro**, 1928 • óleo sobre cartão • 46,6 x 55,5 cm • coleção particular - SP



Poema para ela (1933)

Acabaram-se os tempos.

Morreram as árvores e os homens.

Destruíram-se as casas,

Submergiram-se as montanhas.

Depois o mar desapareceu.

O mundo transformou-se numa enorme planície

Onde só existe areia e uma tristeza infinita.

Um anjo sobrevoa os destroços da terra,

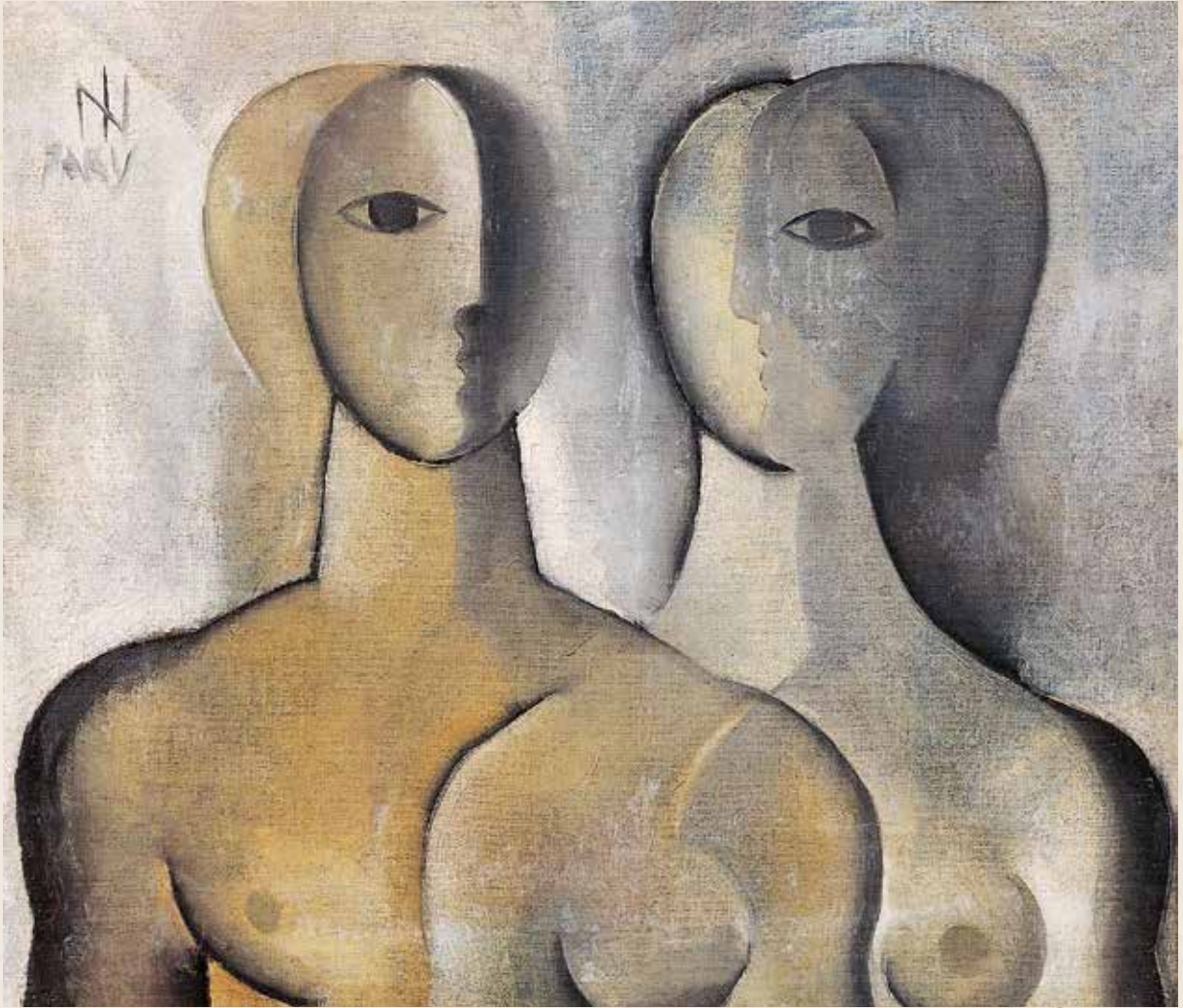
Olhando a cólera de um Deus ofendido.

E encontrou nossos dois corpos fortemente enlaçados

Que a raiva do Senhor não quis destruir

Para eterna lembrança do maior amor.

Ismael Nery



**Figura decomposta**, 1927 • óleo sobre tela • 42 x 47,5 cm • coleção particular - SP

# DE VOLTA PARA O FUTURO: A OBRA DE ISMAEL NERY E A ARTE CONTEMPORÂNEA

Tadeu Chiarelli

**D**urante anos, Ismael Nery permaneceu esquecido. Falecido em 1934, apenas na década de 1960 sua obra começou a despertar interesse, inicialmente a de mercado.<sup>1</sup> Entre os anos 50 e 60, no processo de legitimação do Modernismo brasileiro, realizado pelos museus de arte e as Bienais de São Paulo, Nery não foi contemplado com nenhuma exposição individual. Somente em 1970, o Museu de Arte Brasileira da FAAP realizou Ismael Nery, 50 anos depois, sua primeira retrospectiva.<sup>2</sup>

São várias as razões para esse atraso.<sup>3</sup> Porém, o mais importante é que, a partir desta exposição, sua obra passou a atrair cada vez mais interessados, quer como item de coleção, quer como objeto de retrospectivas e pesquisas acadêmicas.

A recuperação de Nery, depois do reconhecimento prestado aos outros artistas desta fase,<sup>4</sup> está ligada ao fato de que sua obra, não se adequando às demandas do nacionalismo modernista, teve de esperar a superação dessa conexão entre Modernismo e nacionalismo para então se projetar. Com o progressivo esgotamento dessa aliança, a partir dos anos 70, sua obra começou a ser encarada como a contribuição moderna mais “sincera” desenvolvida no país. Segundo esse ponto de vista, durante sua trajetória Nery constituía uma obra pessoal, distante de compromissos predeterminados com qualquer outra bandeira que não sua própria “verdade” interior. Tal aproximação denunciava uma percepção ainda romântica dos artistas modernos em geral, ampliada pelas referências que a obra de Nery, em particular, guardou com o Surrealismo e com a psicanálise.<sup>5</sup>

A conexão de sua obra com o Surrealismo e com os artistas mais divulgados desse movimento (Nery já foi chamado de “nosso” Chagall) veio ao encontro de uma necessidade criada pelo circuito brasileiro de – após o apogeu do Modernismo nacionalista – encontrar no país artistas capazes de encarnar a reputação de “malditos”, atuando como “alternativas” ao Modernismo hegemônico, protagonizado por Candido Portinari, Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral, entre outros.<sup>6</sup>

Não que a vida de Nery e sua obra não se prestassem à aquisição dessa fama. Talentoso, inteligente e sedutor, criou em seus poucos anos de vida uma vontade de expressão que se manifestava em modalidades artísticas variadas – poesia, pintura, desenho, dança – e comportamentais – os cuidados com a boa aparência e a elegância, o cultivo da eloquência e o poder de convencimento. Tais singularidades o auxiliaram a cativar amigos que, mais tarde, se encarregariam de iniciar os relatos e testemunhos sobre ele, investindo sua figura numa aura de mistério e imprimindo-lhe, entre outras ambigüidades, uma persona mista de santo e demônio, ao mesmo tempo filósofo, poeta e pintor – ser inadaptado a nenhum padrão preestabelecido.

1 Segundo Luiz Américo Souza Munari, “o aparecimento da obra de Ismael no mercado data do primeiro Leilão de Arte Moderna realizado em 1967 por Benjamin Steiner e Giuseppe Baccaro. Esta data marca o início da criação de um mercado de arte e a conseqüente cotação e manutenção de preços de pintores nacionais modernos”. (In: “Ismael Nery: pinturas e fábulas”. São Paulo. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1984. Nota 37, p. 9. vol. II).

2 Até então, algumas poucas obras do artista haviam participado de mostras especiais no âmbito da VIII e X Bienais de São Paulo, respectivamente em 1965 e 1969.

3 Sobre o assunto, ver CHIARELLI, Tadeu. “As margens do Modernismo”. In: Arte Internacional Brasileira. São Paulo, 1999, p. 49-50.

4 Se forem analisadas as datas em que começaram a ser realizadas as retrospectivas, publicações, dissertações de mestrado e doutorado sobre o artista, será observado que elas apenas surgiram quando já haviam sido realizadas importantes movimentações a respeito das obras de artistas como Candido Portinari, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Lasar Segall e outros. Sobre o assunto, ver: CHIARELLI, Tadeu. “Arte em São Paulo e o núcleo modernista da Coleção”. In: MILLIET, Maria Alice (coord.). Coleção Nemirovsky. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2003. p. 80-119.

5 Fato menos evidente em outros artistas brasileiros do período.

6 Os outros artistas locais também considerados “malditos” foram Giambattista Castagneto, Oswaldo Goeldi e Alberto da Veiga Guignard, entre poucos outros.





*A mão que fez os Luzinkes.  
Cópia em papel prussiano.*

**Mão de Ismael Nery** • cópia em papel prussiano • 19,9 x 18,7 cm • coleção particular - SP

## DE VOLTA PARA O FUTURO: A OBRA DE ISMAEL NERY E A ARTE CONTEMPORÂNEA



Tunga  
**Sem título**, 1997  
Monotipia sobre  
papel reciclado  
78 x 56,5 cm  
Coleção Museu  
de Arte Moderna  
de São Paulo

7 Mesmo nas referências a Marc Chagall, visíveis tanto em sua produção como na de Cícero Dias, as obras de Ismael Nery parecem muito distantes das do artista pernambucano. Enquanto essa é banhada por um sensualismo de forte cunho hedonista, a sensualidade de Nery tem algo de mórbido e auto-irônico.

8 Sobre o Panorama, ler: Panorama de Arte Atual Brasileira 97. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1997. As relações da obra de Nery com a da geração surgida nos anos 90 serão retomadas em outros momentos deste texto.

No início da recuperação de sua obra, Ismael Nery ocupou uma posição solitária na cena local, com uma subjetividade afastada da de todos os outros artistas brasileiros.

Somente na década de 1990 sua obra começa a encontrar um espaço profícuo de diálogo com a de outros artistas.

Diante de difíceis conexões com a produção de seus contemporâneos brasileiros,<sup>7</sup> sua obra alinhou-se sem obstáculos à sensibilidade artística da última década do século passado, voltada, como a dele, para a expressão do estranhamento do artista frente ao mundo, a partir do uso real ou metafórico do próprio corpo.

Distante de Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral e Candido Portinari, Ismael Nery ressurge, então, mais próximo de Tunga (que alcança maturidade naqueles anos), José Leonilson, Sandra Cinto e mesmo de Farnese de Andrade (que também conseguiu seu lugar e seus pares postumamente, nos anos 90),

como um artista que, mesmo falecido décadas antes, possuía uma obra capaz de sintetizar aquele momento de incertezas e inflexão que representou o final do século XX no Brasil e no mundo.

Nota-se em grande parte de seus desenhos e pinturas que Nery, usando a metáfora do corpo cindido em partes ou em transmutação, trabalha com o sentido de fragmentação do eu, com a incomunicabilidade e, ao mesmo tempo, com a necessidade de operar com todas as dualidades que o cercavam. Por outro lado, são visíveis em alguns de seus trabalhos os índices do utópico desejo de restabelecer a unidade perdida entre o eu e o outro, as pontes possíveis entre o sujeito e o mundo.

Tal conexão entre a poética de Nery e a sensibilidade peculiar de uma determinada produção do último final de século ficou evidenciada na exposição Panorama de Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 1997. A mostra, que objetivava reunir o que de atual se produzia no Brasil, iniciava-se com uma aquarela do artista. Por sua vez, as últimas peças apresentadas faziam parte de uma série de monotipias de Tunga. Tanto a aquarela quanto as monotipias apresentavam um casal em processo de fusão – raros momentos de um erotismo menos mórbido nas obras de Nery e Tunga.

Entre a aquarela e as monotipias, encontravam-se os trabalhos de Keila Alaver, Pedro Augusto, Paulo Buennos, Rogério Ghomes, Rosana Monnerat, Herbert Rolim, Mônica Rubinho, José Rufino, Cristina Salgado e outros, artistas que expressavam uma subjetividade típica da época, conectada com a de Nery e Tunga.<sup>8</sup>



**Sem título**, 1929 • aquarela sobre papel • 23 x 15 cm • coleção particular- SP



## DE VOLTA PARA O FUTURO: A OBRA DE ISMAEL NERY E A ARTE CONTEMPORÂNEA



Keila Alaver  
**Despelamento  
corpo mulher**, 1997  
Couro e ferro,  
125 x 40 x 80 cm  
Cortesia Galeria  
Luísa Strina, SP

9 Murilo Mendes afirma: "Nunca o vi pintar um quadro em três ou quatro etapas: terminava-o no mesmo dia. Preferia o material precário, tendo pintado muitos quadros em papelão. Opinava sempre que se deveria fotografar os melhores como documento, queimando os outros. Eu estava de acordo com ele quanto ao valor relativo de certos trabalhos seus, mas não tinha coragem de destruí-los." In: MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 103.

10 "O retrato de Ismael" (datado de 1933, no catálogo da mostra Ismael Nery 100 anos. A poética de um Mito, p. 90. Ver bibliografia) não seria um auto-retrato? A iluminação peculiar, os olhos fixos do artista e os braços envoltos em sombra são características que o diferem da retratística tradicional.

Considerando a capacidade da obra de Ismael Nery de dialogar com a produção artística mais recente, creio ser produtivo analisar alguns de seus trabalhos a partir de parâmetros não ligados ao Modernismo brasileiro – no qual ela nunca encontrou seu lugar –, mas levando em conta questões mais ligadas à produção contemporânea, tentando aprofundar argumentos retirados de alguns aspectos de sua obra ainda não devidamente estudados. Tal procedimento enfatizará mais uma vez que a “maldição” de certos artistas surge quando eles tratam de questões – ou manifestam-se por meio de procedimentos determinados – que somente no futuro passariam a reclamar a atenção de um número maior de profissionais.

Grande parte da produção de Ismael Nery existe hoje graças à convicção da esposa, a escritora Adalgisa Nery, e do amigo Murilo Mendes que, contrariando os desígnios do artista, não a destruíram.<sup>9</sup> Tal atitude permitiu que várias pinturas e parte significativa da sua produção gráfica chegassem

à atualidade, transformando sua obra num conjunto de trabalhos seqüestrados de seu fim último: a destruição.

Haveria a obra de Ismael Nery tido o mesmo reconhecimento se tantos trabalhos que a integram hoje não tivessem sido subtraídos do fluxo rumo à destruição? Se o artista não previsse a posterior destruição dos trabalhos, manteriam eles as mesmas peculiaridades? Seriam caracterizados, vários deles, pelo fluxo livre da linha e/ou da tinta, obras apenas compromissadas com os pensamentos ou com o que quer que lhe povoasse a mente enquanto produzia?

Outra questão: o acervo de desenhos e pinturas de Nery seria muito diferente, ou maior, se tivessem sobrevivido os trabalhos que ele mesmo destruiu? Porque, se Murilo Mendes, Adalgisa Nery e outros salvaram parte das peças hoje conhecidas, podemos supor que muitas cumpriram seu destino e foram destruídas pelo próprio Ismael.

Mais um problema: os íntimos do artista teriam permitido que outros trabalhos fossem destruídos (aqueles que, por exemplo, fugiam das características mais comuns do desenho ou da pintura?). Teriam deixado destruir, ou caminhar para o anonimato, fotografias ou experimentações fotográficas feitas por Ismael?<sup>10</sup>

Essa última questão ganha pertinência quando se traz para a análise um trabalho nunca ou raramente comentado. Refiro-me a *Mão de Ismael Nery*, sem data.

Numa folha de papel preparado com sais de ferro, ele pousou a mão e a expôs à luz. Enquanto durava a exposição, realizou alguns movimentos. Terminado o processo, Nery colocou o papel sob a água e viu surgir, no lugar do cinza de onde se projetava a imagem da mão, um fundo de azul intenso. Nas extremidades da mão, o sinal de movimento era conferido pelos tons mais claro de azul.

Essa foto por contato foi colada sobre uma folha de papel e, sob a imagem, foi escrita a seguinte legenda: A mão que fez os desenhos. Cópia em papel prussiato.<sup>11</sup>

Como toda fotografia, Mão de Ismael Nery é uma experiência icônica/indicial (e aqui é possível relacioná-la aos fotogramas de Man Ray), e é, igualmente, sua transcendência (bastando reparar na legenda para perceber o valor simbólico conferido a ela).

No entanto, além de signo fotográfico, essa imagem pode ser pensada igualmente como cinema – cinema possível de ser alcançado fixando precariamente o deslocar da mão sobre o papel durante a pose.

Nery teria feito outras fotos por contato e depois jogado fora? Teria realizado outros experimentos com o intuito de registrar o movimento? Teria realizado outros trabalhos como esse que, passados tantos anos, parece mais próximo das fotografias de Edouard Fraipont e outros jovens artistas brasileiros da atualidade, que também exploram em suas fotos o deslocamento no tempo?<sup>12</sup> Teria produzido outras fotos como essa que, tão próxima dos “rayogramas” de Man Ray, está tão distante deles?

A certa altura de seu depoimento sobre Nery, Murilo Mendes afirma: “Quando conheci, em 1921, havia Ismael regressado pouco antes da Europa, muito desanimado com a pintura. Lembro-me bem da confissão que me fez: depois de conhecer Tintoretto e Ticiano, tinha vontade de quebrar os pincéis... entendia que a pintura estava em crise, pois muitas de suas possibilidades deveriam ser realizadas pelo cinema. Queria fazer cinema. Mostrou-me alguns cenários de filmes escritos por ele, pedindo-me também que colaborasse nos seus projetos – coisa que nunca pude fazer.”<sup>13</sup>

Esse trecho está repleto de possibilidades para uma outra compreensão da obra de Nery.

Inicialmente, surpreende o posicionamento do artista frente à pintura, que já teria cumprido seu papel histórico, não sendo mais possível produzir nada de interessante depois da contribuição dos dois mestres italianos. Não entrando no mérito de tal posição, é importante ressaltar que tal visão pode ter contribuído para que Nery não sedimentasse uma atitude reverencial para com a pintura, possibilitando-lhe pensá-la de forma dessacralizada, como um espaço tão experimental quanto para ele eram o desenho e a poesia – fato que só contribuiu para aumentar a singularidade de sua obra.<sup>14</sup>

O trecho também demonstra como o artista se interessava pelas novas tecnologias de produção de imagem, percebendo o cinema como a superação da pintura.

O Modernismo brasileiro simplesmente ignorou as novas tecnologias da imagem – a fotografia e o cinema. Preocupados em constituir uma arte com raízes nacionais, os modernistas investiram sobretudo na mais prestigiada e tradicional das modalidades artísticas, a pintura, não ambicionando trazer para o âmbito da produção e reflexão aqueles dois novos instrumentos de produção de imagens.

O interesse de Nery pelas novas tecnologias é reforçado por Murilo Mendes quando este lembra que o artista lhe teria mostrado alguns “cenários escritos por ele”. Teria Ismael Nery realizado roteiros de filmes, teria filmado, mesmo que de forma absolutamente experimental?

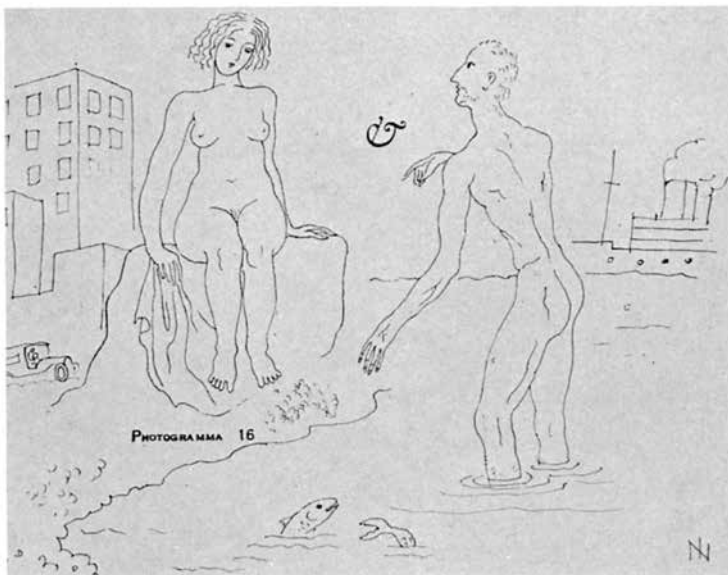
11 Para a realização desse processo de fotografia por contato, prepara-se o papel com sais de ferro (que, numa primeira exposição à luz do sol, assume a cor cinza e, após ser colocado sob a água, assume um tom de azul – daí o processo ser chamado “prussiato” ou “cianótipo”). Este processo foi criado em 1842 por sir John Herschel, na Inglaterra. Esta e as demais informações sobre descobertas relativas a processos fotográficos usados ou representados nas telas e desenhos de Ismael Nery são devidas a Celina Yamauchi, a quem agradeço.

12 Edouard Fraipont, artista surgido em meados da década de 1990 em São Paulo, trabalha com registros fotográficos do próprio corpo iluminado por focos de luz, que criam a ilusão de movimento. Essas luzes conferem sentidos simbólicos às imagens, sobrepondo-se aos aspectos indiciais ou icônicos da imagem. É neste sentido que se torna possível associar a foto por contato de Nery com as obras de Fraipont. Muito diferentes nos processos, dimensões etc, os trabalhos de ambos têm em comum o objetivo de usar os procedimentos fotográficos para além dos limites icônicos e indiciais da fotografia.

13 MENDES, Murilo. *op.cit.*, p. 100.

14 Tive a oportunidade de salientar esta questão no texto citado, publicado em *Arte Internacional Brasileira* (ver nota 3).

## DE VOLTA PARA O FUTURO: A OBRA DE ISMAEL NERY E A ARTE CONTEMPORÂNEA



**Photogramma 16**

Nanquim  
sobre papel,  
17 x 21 cm  
Coleção  
particular- SP

Quando Mendes, na citação acima, usa o termo “cenário”, não estaria se referindo a “roteiro” ou “argumento”? Afinal, cenários, em tese, são desenhos e não propriamente textos para serem lidos.

Certos desenhos de Nery, embora tenham sido tratados até o presente como meras ilustrações, quando observados atentamente demonstram uma ambição maior. Eles propõem questões que, partindo da estrutura da ilustração de narrativas, se aproximam de maneira provocativa de imagens tiradas de filmes – ainda que filmes imaginários – e parecem idéias ou “argumentos visuais” para cinema.

Um desses desenhos está estruturado em torno da seguinte expressão: “Photogramma 16”. Ele representa uma cena em que um casal nu parece dialogar numa praia. No lado esquerdo, a mulher, sentada sobre uma rocha (tendo ao fundo, à esquerda, uma cena urbana com edifícios e um automóvel), ouve pensativa o homem à direita. Ele, de perfil, gesticula para ela. À sua direita, ao fundo, um transatlântico.<sup>15</sup>

Não se pode afirmar com precisão se a inscrição “Photogramma 16” foi realizada pelo próprio artista ou se ele se aproveitou do papel em que ela já se encontrava.<sup>16</sup> De qualquer modo, a cena desenvolve-se em torno da inscrição, o que empresta novos significados ao desenho, sendo impossível analisá-lo de maneira autônoma, isto é, como uma obra apenas preocupada em explorar seus elementos constitutivos. O desenho, de fato, parece estar no lugar de uma fotografia que seria, por sua vez, a reprodução do 16o fotograma de um filme do qual não se têm nem as 15 imagens anteriores e nem as posteriores.

Entre ilustração e fotograma, “Photogramma 16” pede a atenção porque faz estremecerem os limites entre esses dois universos. Embora a natureza de um desenho seja essencialmente diferente da fotografia, e sua função, enquanto ilustração de uma narrativa (científica ou literária), não seja fundamental, um fotograma, ao mesmo tempo em que “ilustra” o filme, é parte constitutiva dele, sendo, portanto, imprescindível.

No entanto, se um desenho de ilustração é diferente de um fotograma, ele não difere com tanta intensidade de uma foto de divulgação de filme – por sua vez sempre, ou quase sempre, a reprodução de um fotograma. Se o primeiro ilustra uma narrativa (seja ela qual for), a segunda ilustra o filme que referencia.

Mesmo sendo um desenho, “Photogramma 16” remete ao universo das reproduções fotográficas de fotogramas que eram utilizadas, até pouco tempo, na divulgação – ilustração, portanto – dos filmes em cartaz.

15 Além do inusitado da inscrição citada, salienta-se – para ampliar ainda mais o interesse do desenho – a sutil contradição entre a cena idílica do primeiro plano – tão “clássica” quanto certas pinturas e desenhos do Picasso “clássico” do mesmo período –, e o fundo repleto de índices de modernidade.

16 Até o término deste texto não foi possível resolver este problema. Esta incerteza, no entanto, não compromete a análise que se segue. Por outro lado, também é importante chamar a atenção para o fato de que, entre as figuras da mulher e do homem, existe uma forma que parece uma inicial não identificada com uma intensidade de traço muito próxima daquela da inscrição “Photogramma 16”. Salvo engano, essa forma, no entanto, não parece ter um peso fundamental para a estruturação da imagem.





**Composição Surrealista #1** • grafite sobre papel • 21,5 x 15,5 cm  
Coleção Particular - SP



**Composição Surrealista #2** • grafite sobre papel • 20,6 x 15,2 cm  
Coleção Particular - SP

Atuando nesse limite, introjetando problematicamente em sua poética um dispositivo típico da modernidade,<sup>17</sup> Ismael Nery demonstra mais uma vez a razão de sua posição solitária dentro da arte brasileira do período. Enquanto seus colegas buscavam construir uma idéia de Brasil intocado, ou pelo menos não influenciado pela modernidade, ele parecia estruturar seu imaginário a partir de referências desligadas da “grande arte” e do desejo de formulação de um país estruturalmente incontaminado pelo novo.

“Photogramma 16” encontraria ressonância apenas no futuro, quando artistas internacionais – buscando apresentar questões outras – começaram a produzir obras com conceitos próximos daqueles por ele apresentados.

Assim, todas as características que isolam “Photogramma 16” de desenhos realizados por outros artistas em sua época (não apenas brasileiros) aproximam-no de um tipo de produção mais recente, surgida a partir de meados dos anos 70, que discute problemas relativos à identidade do indivíduo ou à violência da vida atual, por meio de imagens fotográficas de explícito componente narrativo, como se fossem fotos de divulgação de filmes inexistentes na realidade.

Embora Nery não tenha trabalhado com a questão da violência ou da identidade, o fato de ter mantido o desenho dentro do universo das fotos de divulgação de filmes faz com que seja possível associá-lo à produção de artistas internacionais como Cindy Sherman, David LaMella, Richard Prince ou Laurie Simons, entre outros que também se valeram do expediente de construção de falsos fotogramas.<sup>18</sup>

Por mais que “Photogramma 16” esteja distante das obras desses artistas, tanto ele quanto os trabalhos de Sherman, Lamela e dos outros se comportam como espaços de amálgamas

17 Uma foto que reproduz um fotograma de um filme determinado é um produto típico da modernidade do início do século XX.

18 Todos esses artistas fizeram ou ainda fazem uso da fotografia para recriar imagens semelhantes a fotogramas de filmes que, efetivamente, não existem.

## DE VOLTA PARA O FUTURO: A OBRA DE ISMAEL NERY E A ARTE CONTEMPORÂNEA

– ou justaposições – de significantes que, não encontrando em si mesmos um significado último, ou único, despertam no observador a necessidade de buscar em outra imagem (e em outra e em outra...) um sentido que os justifique e “resolva”.

Como isso não ocorre – são fotogramas de filmes que não existem –, tendem a permanecer para sempre como puros conjuntos de significantes – o que lhes confere todo interesse.

Embora “Photogramma 16” sobressaia entre os desenhos de Nery, por explicitar – pelo próprio sentido da inscrição – sua ligação com um “todo” fictício, do qual é apenas uma parte, em outros trabalhos o artista também comprometerá a autonomia e a integridade do desenho, enquanto forma fechada e auto-suficiente, acoplando à imagem textos autógrafos.

Alguns deles parecem conectados a narrativas realmente existentes para as quais Nery os teria elaborado,<sup>19</sup> enquadrando-os na definição mais corrente de desenhos de ilustração – peças gráficas que, pelo menos em tese, fazem referência a um texto escrito que as antecede e do qual dependem para alcançar seu significado.

Outros, porém, embora possuam legendas que os caracterizariam como ilustrações, não estão ligados a nenhuma narrativa conhecida.

As legendas que parecem explicar as imagens não lhes conferem um sentido único e objetivo. Apesar delas, os elementos que constituem esses desenhos – como “Photogramma 16” – pulsam ambíguos à procura de um sentido maior que parece nunca surgirá.

Não parece gratuito, portanto, lembrar aqui outro trecho do depoimento de Murilo Mendes, no qual ele afirma que Ismael “só gostava de livros com gravuras”.<sup>20</sup>

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 – idéia tão cara a uma determinada parcela da arte moderna.

Essa descrença na autonomia da imagem encontra-se manifestada em outros de seus trabalhos. Desenhos com frases que parecem explicar a imagem, mas terminam por denunciar sua ambigüidade. O exame de Lenin e Ela não quis compreender o nosso amor, entre outros exemplos, apontam para uma gama muito grande de significados em potencial e para nenhuma possibilidade de encontrar um sentido único que os justifique objetivamente.

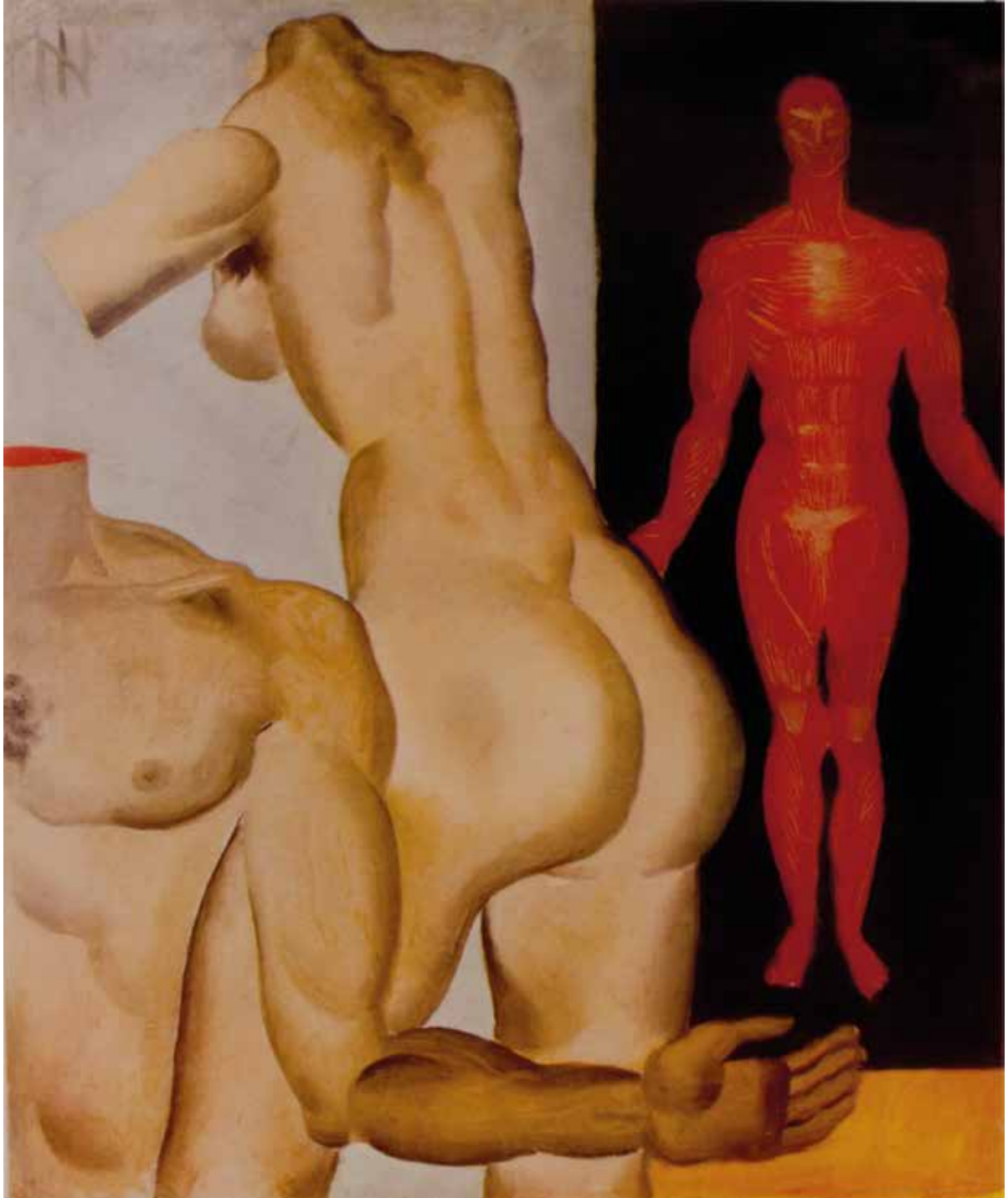
Imagem e texto, embora pareçam o tempo todo fazer referência a algo que não está ali, à frente do observador, na verdade estabelecem como que um curto-circuito na possibilidade de fluxo fácil de informação entre o emissor e o receptor. E é justamente nessa opacidade assumida pelo desenho, nesse paradoxo de não informar nada objetivamente, mesmo utilizando-se de dois expedientes comunicacionais – imagem e texto –, que reside o interesse artístico dessas obras.



**História de Ismael Nery- Fiat Lex, 1932**  
Nanquim sobre papel,  
15,4 x 22,7 cm  
Coleção particular - SP

<sup>19</sup> Na base do desenho Cena Surrealista II, pertencente ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, lê-se a seguinte inscrição manuscrita: Ilustração para o conto “Os artistas se divertem”. Supõe-se que esse conto efetivamente tenha sido escrito, muito embora não tenha sido encontrado. Se nunca foi escrito e se existiu apenas no momento em que Nery escreveu seu título abaixo do desenho, teríamos mais uma vez um desenho com vocação de fotograma, ou de fotos de cinema feitas para filme nenhum. Agradeço a Helouise Costa a checagem da legenda do desenho.

<sup>20</sup> MENDES, Murilo. op.cit., p. 92.



**Estátuas vivas**, 1931 • óleo sobre cartão • 65 x 54 cm • coleção particular - SP



## DE VOLTA PARA O FUTURO: A OBRA DE ISMAEL NERY E A ARTE CONTEMPORÂNEA

A série História de Ismael Nery é um outro momento do trabalho gráfico do artista, em que o conceito tradicional de ilustração é colocado à prova, estabelecendo um resultado próximo ao atingido por “Photogramma 16” e aos trabalhos dos artistas internacionais mais recentes citados anteriormente.

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 todas 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), e outras, mais raras, obedecem ao princípio da justaposição de imagens, como colagens de derivação dadaísta.<sup>21</sup>



**História de Ismael Nery - O sonho, 1932**  
Nanquim  
sobre papel,  
15,8 x 23 cm  
Coleção  
particular - SP

Por princípio, os desenhos possuem uma aparente conexão com o real, pois são índices de algo que está fora deles – a história de Ismael Nery. No entanto, parecem estranhos e extravagantes, porque não se enquadram na lógica da ilustração tradicional. E isso porque as imagens legendadas que compõem aqueles desenhos não se adequam às possibilidades cênicas e corriqueiras da vida de um ser humano.

A presença do título da série em todos os desenhos 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. Falsas ilustrações da história da vida do artista, esta série, como “Photogramma 16”, faz pulsarem imagem e texto como significantes plenos, conscientes de que não fazem alusão a um significado determinado

A descrença na autonomia da imagem, a constante alusão a algo que nunca está presente nos trabalhos levam toda a obra de Ismael Nery – e não apenas seus desenhos – à dimensão alegórica, caracterizando-o como um artista que não acreditou na possibilidade de uma arte visual que privilegiasse apenas o olhar.

Essa descrença no primado da retina na arte – que teria caracterizado parte importante da pintura européia a partir do Impressionismo – é o que aproxima Nery dos artistas ligados ao Dadá e ao Surrealismo, e não propriamente sua aderência aos estilemas deste ou daquele artista.

Desconfiados dessa crença – e também daquela que julgava a arte como uma busca perene da reafirmação de seus elementos constitutivos –, dadaístas e surrealistas propuseram e exercitaram outras alternativas para a arte do século XX. E, entre elas, fizeram reviverem certos procedimentos típicos da “grande arte” européia tradicional, como a alegoria, recurso estilístico usado para ampliar a potencialidade de significação da imagem.

No entanto, se até o Realismo do século XIX os elementos alegóricos de uma pintura possuíam significados precisos e muito bem demarcados pela tradição, dadaístas e surrealistas,

<sup>21</sup> No primeiro caso, citaria os desenhos História de Ismael Nery – O sonho e História de Ismael Nery – Família. No segundo, História de Ismael Nery – Ismael Nery transforma o demônio em anjo.



**Sem título**, 1929 • aquarela sobre papel • 30 x 34 cm • coleção particular - RJ

## DE VOLTA PARA O FUTURO: A OBRA DE ISMAEL NERY E A ARTE CONTEMPORÂNEA

auxiliados pelos conceitos psicanalíticos que incorporaram às suas questões, deixaram que os significantes alegóricos que povoam suas obras vagassem por uma infinidade de possíveis significados, sem necessariamente se deterem em nenhum.

Dentro desse espírito, acreditavam que as potencialidades simbólicas da imagem seriam recuperadas e expandidas, tanto nas obras realizadas em modalidades convencionais (o desenho, a gravura, a escultura e a pintura), como naquelas que usavam procedimentos até então considerados extra-artísticos (a colagem, a fotomontagem etc.).

Essas novas estratégias de tratamento e exploração das potencialidades da imagem visavam dar um outro fôlego à subjetividade do início do século XX, uma alternativa à ênfase conferida ao racionalismo de outras vertentes da vanguarda histórica.

Atento e adepto dessa dissidência dadaísta e surrealista da modernidade positiva e racionalista, Ismael Nery usou o desenho e a pintura (e a fotografia, como foi visto) para expressar uma subjetividade que não se contentava em explorar os elementos constitutivos de cada linguagem. Para além da ênfase à materialidade do plano e à realidade das cores e das linhas, e sempre propenso à alegoria, Nery entendia a arte como propulsora de uma percepção que devia transcender o aparente, buscando outras possibilidades de significação.

Alguém poderia argumentar que reivindicar o caráter alegórico da obra de Ismael Nery seria alinhá-la à de todos os outros artistas modernistas brasileiros, seus contemporâneos. Afinal, como ele, Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari – citando apenas os mais representativos – igualmente se valeram da alegoria como recurso para a produção de suas pinturas.

Sem dúvida, esses artistas usaram a alegoria para desenvolverem suas produções. No entanto, as bases para esse uso não foram as experiências dadaísta e surrealista que de alguma maneira liberavam as imagens alegóricas da prisão de um único significado. Sob a prática alegórica de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari ecoavam os exemplos vindos de uma série de artistas internacionais que, durante o período entre guerras, recuperaram o sentido mais tradicional da alegoria, que era, justamente, o de operar com diversas imagens para buscar significados tendentes a maior precisão. Os parâmetros dos pintores brasileiros eram o Picasso “clássico” (cujas obras faziam referência a uma cultura mediterrânea atemporal), o Lèger mais comedido (a reiterar valores como equilíbrio e simplicidade), Mário Sironi, Carlo Carrà e outros.

O sentido último das alegorias produzidas por Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari era o Brasil. As paisagens de Tarsila do Amaral, as mulatas de Di Cavalcanti e os trabalhadores de Portinari pretendiam criar uma imagem de nação brasileira, na qual valores como miscigenação, sensualidade, bonomia e trabalho eram explorados para significarem o Brasil e sua população. Muito pouco da pintura desses artistas – em que se encontram alguns pontos altos da arte brasileira do século passado – escapa desse endereçamento. E seria justamente esse objetivo que diferenciaria suas obras das de Ismael Nery.

Tanto em sua produção gráfica quanto em suas pinturas, questões muito amplas irão manifestar-se sem caracterizar sentidos únicos. Vagando entre inumeráveis significados possíveis, suas imagens constituirão universos oníricos em que nenhum dos sinais levará o observador a chegar a uma única interpretação de cada um de seus trabalhos.



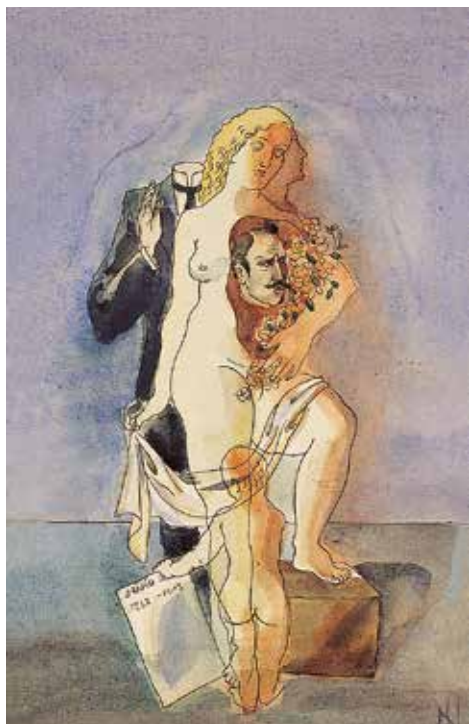


**Eu te espero Clotilde** • nanquim e aquarela sobre papel • 24 x 17 cm • coleção particular - SP

## DE VOLTA PARA O FUTURO: A OBRA DE ISMAEL NERY E A ARTE CONTEMPORÂNEA

Dentro da produção de seus contemporâneos, locais e internacionais, talvez a única que parece emparelhar-se com a sua seja a obra de Frida Kahlo, artista que, não gratuitamente, também recebeu reconhecimento definitivo apenas nos anos 90.

Embora essa artista mexicana tenha feito de seus desenhos e pinturas a ilustração de sua vida realmente vivida e também daquela sonhada – fato menos óbvio em Ismael Nery –, na obra de ambos o desencanto ou a insatisfação com os limites do corpo físico são uma constante. Daí, então, a necessidade percebida, tanto numa obra quanto na outra, de romper com esses limites, transcendê-los e estabelecer pontes ou situações de fusão com o outro, seja esse outro não uma pessoa ou o próprio cosmo.



**Complexo de Édipo**  
Aquarela e nanquim sobre papel  
28,3 x 17,4 cm  
Coleção particular - SP

A despeito da natureza distinta de seus respectivos interesses, ambos farão uso de universos de signos muito semelhantes: imagens duplicadas de si mesmos, corpos que expõem de órgãos internos; figuras vazadas, ligadas ou não entre si por linhas sugerindo ramificações venosas ou vegetais – imagens imersas em cenas ou situações de forte ressonância simbólica, porém trabalhadas a partir de morfologias aparentemente desprezíveis, com base na ilustração pedestre de jornais e revistas (caso de Ismael) ou na iconografia popular (caso de Frida).

Outro elemento presente em grande parte da obra de ambos é o uso de imagem e texto. Embora em Nery o texto surja para ampliar as potencialidades de significação das imagens, em Frida ele reitera o objetivo original da imagem. Nos dois artistas nota-se a pouca confiança na autonomia da imagem, em seu poder para transmitir com clareza os sentidos pretendidos por seus autores.

Se voltarmos a atentar para as conexões entre as obras desse estranho casal e parte significativa da produção de alguns artistas que surgiram ou se desenvolveram durante os anos 90, será possível reiterar a atualidade de ambos.

Nos últimos anos do século passado, mais precisamente a partir de meados dos anos 80, a cena local e a internacional viram ressurgirem certas posturas artísticas e estéticas cuja origem remota se encontrava no Dadá e no Surrealismo, e mesmo no Simbolismo da passagem do século XIX para o XX.

Revestido de novas posturas e indagações, esse “Neo-surrealismo” buscou refrear ou, pelo menos, colocar-se como alternativa ao excessivo formalismo do Modernismo tardio, e mesmo de certas formulações da arte conceitual.

Os novos rumos da arte contemporânea talvez tenham possibilitado o reconhecimento de alguns artistas até então considerados marginais à arte do século XX. No circuito internacional, naqueles anos, assistia-se a um progressivo reconhecimento da obra de Francis Picabia e de Frida Kahlo. No Brasil, é a época de legitimação da poética sombria de Farnese de Andrade e do próprio Ismael Nery.



**Sem título** • aquarela sobre papel • 22 x 12,5 cm • coleção particular - SP



## DE VOLTA PARA O FUTURO: A OBRA DE ISMAEL NERY E A ARTE CONTEMPORÂNEA

Mergulhada numa subjetividade exacerbada, a arte do final do século XX teria criado, então, o território propício para que essas poéticas antes marginalizadas ganhassem o espaço que não tiveram no momento em que foram produzidas.

Tomando como parâmetro a produção do anos 90, seria interessante voltar, ainda que rapidamente, para a morfologia das imagens usada por Ismael Nery e Frida Kahlo, com o objetivo de estabelecer algumas conexões entre suas respectivas obras e a produção brasileira mais recente.

Desprovidas de traços evidentes de erudição, as imagens criadas pelos dois artistas estão muito próximas daquelas produzidas tanto por Tunga (no caso já comentado das monotípias) quanto por José Leonilson e Rosana Monnerat, entre outros.

Nos dois últimos, a exemplo dos artistas mais velhos que partem de comentários visuais sobre suas vidas íntimas (ou sobre as fantasias a elas ligadas), as imagens às vezes aparecem propositadamente toscas ou imprecisas, trazendo a mesma necessidade de deslizar seus sentidos originais para outros territórios que não apenas aqueles que lhes deram ensejo.

Também em Leonilson, Monnerat, Herbert Rolim e outros, o uso do texto, situado entre o comentário da imagem e sua superação, reafirma estatuto problemático da impossibilidade de a imagem dar conta de todas as suas possibilidades de sentido.

Mesmo no campo do tridimensional podem ser encontradas conexões entre a produção de parte dos artistas surgidos nos anos 90 com a poética de Ismael Nery e Frida Kahlo. Em Keila Alaver e Cristina Salgado, por exemplo, a metáfora da segmentação de seus corpos espalha-se pelo espaço real, como os corpos fragmentados dos dois artistas mais velhos se espalhavam pelo espaço dos seus desenhos e pinturas.

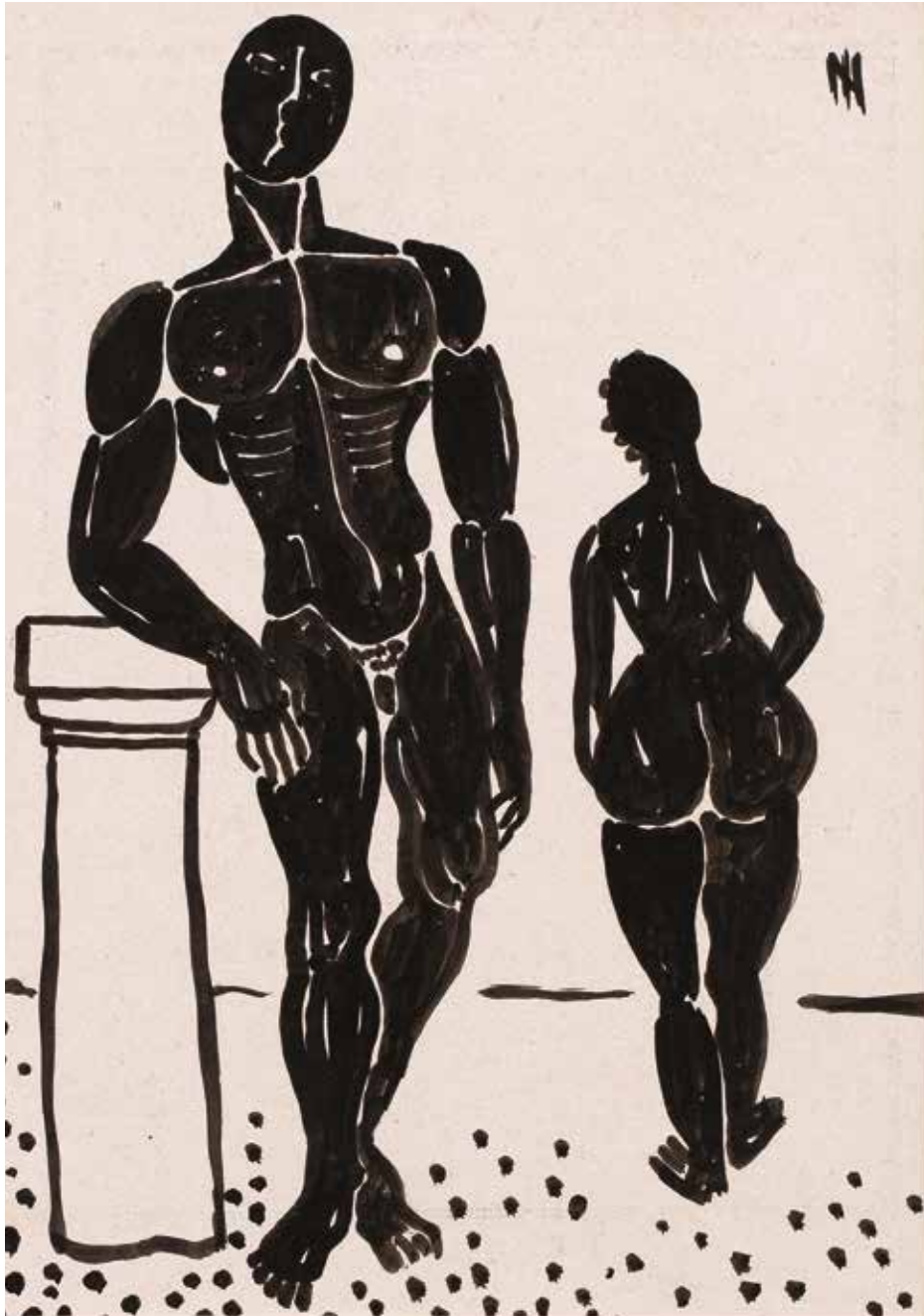
A solidão e a incomunicabilidade, tão presentes nos desenhos e pinturas dos dois artistas, são igualmente visíveis na produção dos artistas jovens acima mencionados e nos trabalhos de José Rufino, Brígida Baltar e de tantos outros que emergiram na cena brasileira na última década.

Obra solitária em seu tempo, esquecido por décadas após sua morte, Ismael Nery parece encontrar seu espaço no embate com a subjetividade do final do século XX. De volta ao futuro, de onde sua obra saíra para semear problemáticamente a arte brasileira do início do século passado, ele parece não ter esgotado sua capacidade de causar impacto e de fazer refletir, mesmo tendo encontrado, após tantos anos, o seu lugar.

Cabe às novas gerações rever este artista – não apenas na relação com seus pares modernistas e as demandas de seu tempo, mas sobretudo com quem aparece como seus maiores interlocutores: os artistas surgidos nos anos 90 e, com certeza, aqueles que ainda estão por emergir.



**Essencialismo** • óleo sobre tela • 72,3 x 37,5 cm • coleção particular - BA



**Os princípios**, 1928 • nanquim sobre papel • 27 x 24 cm • coleção particular - SP





**Sem título** • guache e nanquim sobre papel • 26 x 24 cm • coleção particular - SP

Oração de I.N.

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

Neste corpo neutro que não representa nada do que sou,

Neste corpo que não me permite ser anjo nem demônio,

Neste corpo que gasta todas as minhas forças

Para tentar viver sem ridículo tudo que sou.

– Já estou cansado de tantas transformações inúteis,

Não tenho sido na vida senão um grande ator sem vocação,

Ator desconhecido, sem palco, sem cenário e sem palmas.

– Não vêdes, meu Deus, que assim me torno às vezes  
irreconhecível

A minha própria mulher e a meus filhos

A meus raros amigos e a mim mesmo?

– Ó Deus estranho e misterioso, que só agora compreendo!

Dai-me, como vós tendes, o poder de criar corpos para as  
minhas almas

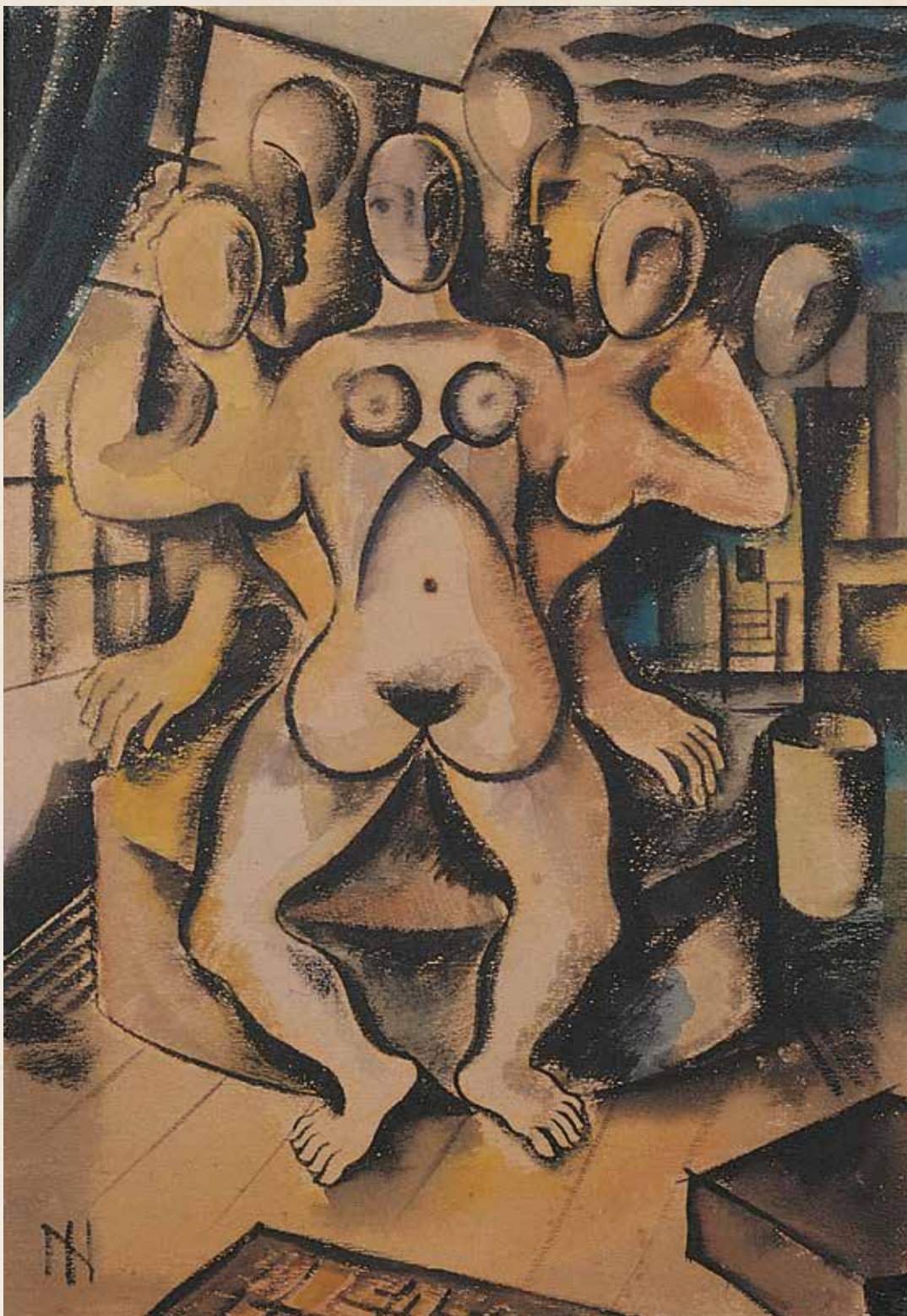
Ou levai-me deste mundo, que já estou exausto.

Eu que fui feito à vossa imagem e semelhança.

Amém!

Ismael Nery, 1933.



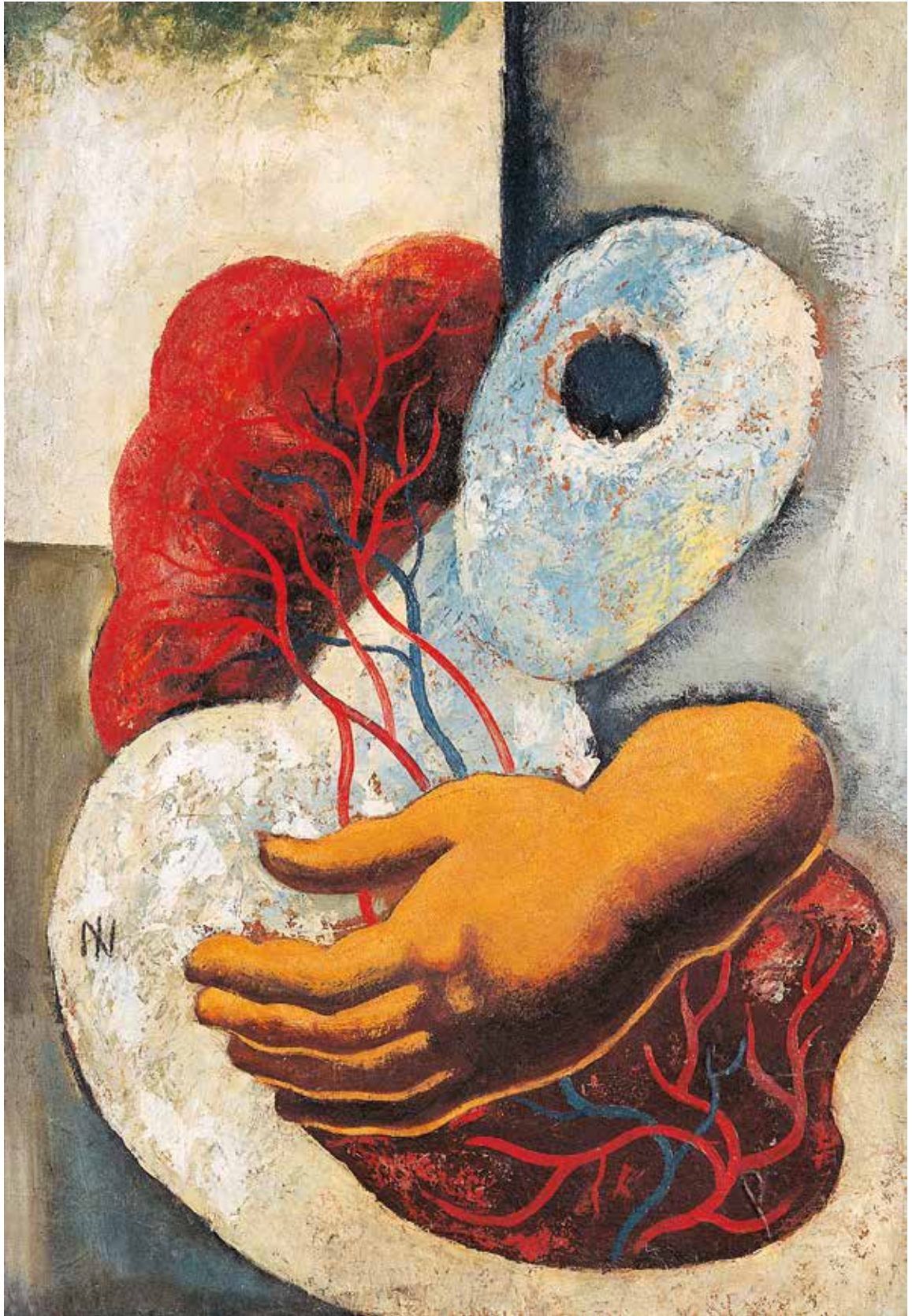


**Almas num corpo** • aquarela sobre papel • 36 x 25 cm • coleção particular - SP





**Testamento de Ismael Nery** • aquarela sobre papel • 22,7 x 15,6 cm  
• coleção particular - SP



**Visão interna - Agonia** • óleo sobre cartão • 71 x 48 cm • coleção particular - SP



**Visão Submersa**, 1933 • crayon e lápis sobre papel • 27 x 24 cm  
• coleção particular - SP





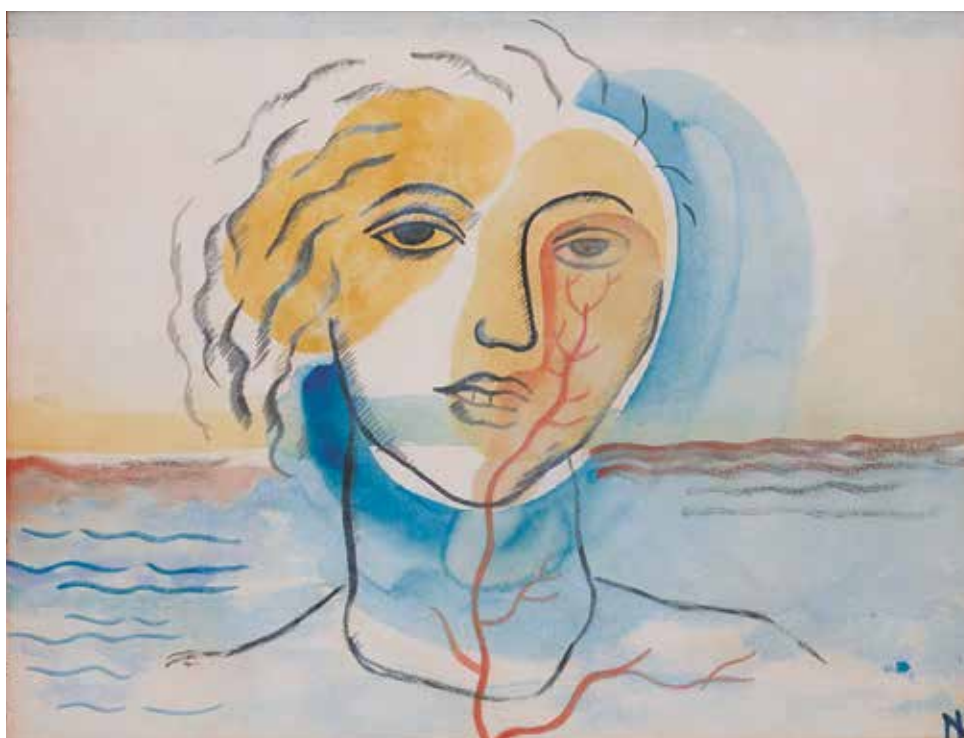
**Casal Surrealista**, 1928 • aquarela sobre papel • 25 x 24 cm  
• coleção particular - CE



**Visceras**, 1927 • aquarela sobre papel • 21,5 x 12,8 cm • coleção coleção particular - SP



**Trauma do nascimento** • nanquim e aquarela sobre papel • 25 x 35 cm coleção particular - SP



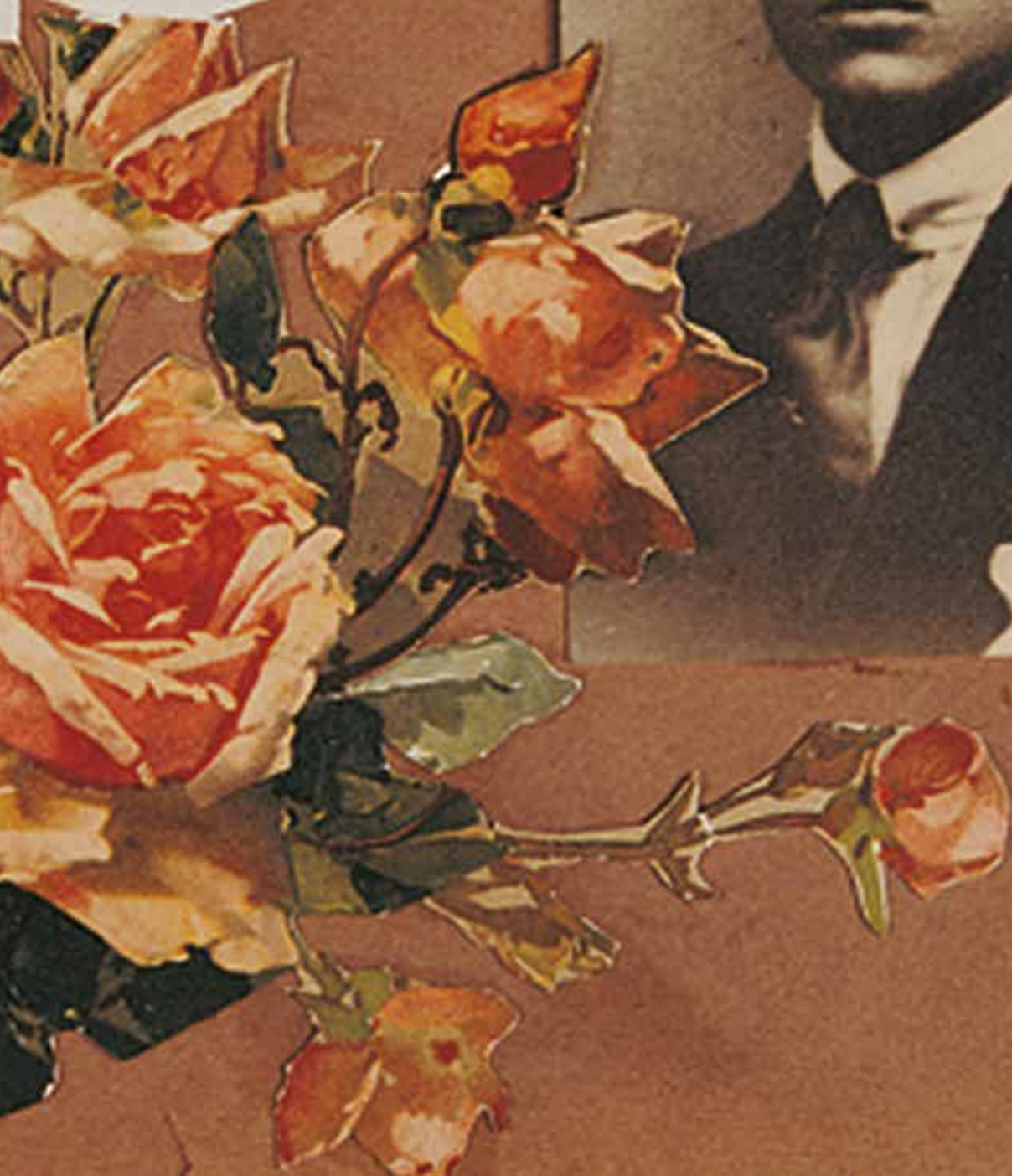
**Rosto de mulher** • aquarela e nanquim sobre papel • 26,3 x 31,3 cm • coleção particular - SP



Álbum de família com recortes e aplicação de decalques feito por D. Marieta, mãe do artista. Nas fotos João (irmão mais novo de Nery), D. Marieta e Ismael. c. 1914









# *Cronologia*







D. Marieta Macieira Nery e Dr. Ismael de Sena Nery, pais do artista

**Começa a desenhar desde os tempos de menino. Sua vocação é incentivada pela mãe.**

*Ismael permaneceu em Belém do Pará até a idade de nove anos, mas guardou sempre a nostalgia da cidade natal (...).*

1900

**Ismael Nery nasce em 9 de outubro, em Belém do Pará, filho de Ismael de Sena Nery e Marieta Macieira Nery.**

Tinha nas veias sangue português, holandês e índio. Seu pai era médico capitão-de-fragata da Marinha. Sua mãe era de família rica, proprietária de muitos imóveis em Madureira, no Rio de Janeiro, onde até hoje existem ruas com o nome de sua mãe, Marieta Macieira; sua tia, Maria José Macieira e de seu avô materno, Capitão Macieira.

1904



A família em Belém do Pará, 1905



Ao lado, primeira Comunhão dos irmãos Nery.  
Acima, um passeio na infância

**Freqüenta a classe de desenho figurado da Escola Nacional de Belas Artes, na qualidade de aluno livre.**

*Ismael Nery revelou-se pintor desde pequenino. Seu primeiro modelo foi ele próprio, pois ainda muito menino ia para frente do espelho e estudava-se durante horas, acumulando em seguida os esboços e desenhos (...).<sup>1</sup>*

**O arquiteto Lúcio Costa foi colega de turma de Ismael Nery nas aulas de desenho figurado de Lucílio de Albuquerque. Em depoimento, anos mais tarde, falava sobre o colega:**

*Ele não tinha paciência, mas em compensação desenhava com muita graça, imitando figuras de uma revista chamada La Vie Parisienne, que havia antigamente.*

**A falta de paciência do artista é, anos mais tarde, comentada por Mário de Andrade, em artigo publicado no jornal Diário Nacional (SP), em 10 de abril de 1928:**

*Ismael Nery é uma figura muito interessante e bem do Norte mesmo. Tem o apressado infeliz da gente do Norte. Principia e termina os quadros duma vez só. Jamais volta pra terminar ou corrigir um quadro no dia seguinte. Ismael Nery tem um talento vasto de pintor, porém com exceção duns poucos quadros, toda a obra dele se ressent de um inacabado muito inquieto.*

1909

**Muda-se para o Rio de Janeiro, onde estuda nos colégios Antônio Maria Zaccaria e Santo Inácio.**

Seu pai é convidado para representar o Brasil em importante congresso internacional, em Copenhague. Na viagem de volta, morre a bordo do navio na costa de Santa Catarina, onde é sepultado longe da família. Com a morte do marido, sua mãe ingressa na Ordem Terceira de São Francisco, passando a chamar-se Irmã Verônica.



Irmã Verônica e seus dois filhos, c.1911

1917



Ismael Nery, c.1914





Ismael Nery, 1918



**Viaja pela Europa e Oriente Médio. De volta ao Brasil, é nomeado desenhista da Seção de Arquitetura e Topografia da Diretoria do Patrimônio Histórico Nacional do Ministério da Fazenda, onde conhece Murilo Mendes, que assim se refere ao encontro:**

*Foi em fins de 1921 que conheci Ismael Nery (...). Vi um belo dia entrar na sala um moço elegante e bem vestido. Ajeitou a prancheta, sentou-se e começou a desenhar. Meia hora depois saiu para o café. Aproveitei sua ausência e resolvi espiar o que ele fazia (...). Ao regressar puxei conversa com ele: saímos juntos da repartição. Assim começou uma amizade que se prolongou ininterruptamente até o dia de sua morte (...).*

1918

**Matricula-se oficialmente na Escola Nacional de Belas Artes,**

no primeiro ano do Curso Geral, época em que pintou grande quantidade de guaches e aquarelas, que se perderam no tempo. Deixou de freqüentar o curso por não se adaptar à disciplina escolar. Nesse ano, todos os alunos são aprovados sem exame final pelo Decreto nº 3.603, promulgado em decorrência da gripe espanhola. No mesmo ano, morre João Nery, seu irmão.

1921

**Já na primeira conversa que tiveram, Nery comentou com Murilo Mendes que morreria aos 33 anos.**

*Os Deuses e as fadas baralharam seus cálculos, concedendo-lhe dons excessivos: não havia no Brasil da época (isto é, dos anos 20) um contexto cultural-econômico-político favorável à aplicação prática de tão excepcionais qualidades reunidas num só homem. (...)*

*Mas havia um homem comum dentro desse homem excepcional e singularíssimo, um homem que adorava o cineminha de bairro, a conversa de bairro, a conversa mole no café, as regatas, a leitura do jornal, até mesmo o futebol e o boxe. Gostava da displicência do homem brasileiro, do seu jeito de fazer pouca força pela vida, enxergando nisto um instinto de sabedoria.<sup>2</sup>*







Casamento de Adalgisa e Ismael, 1922.

**Aos 25 anos, Nery elabora um sistema filosófico original – o Essencialismo –, baseado na abstração do tempo e do espaço, na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência.**

Suas idéias atraíam os amigos, que freqüentavam sua casa da rua São Clemente para o debate filosófico, no qual dominava a todos com sua clareza. Os mais assíduos eram Jorge Burlamaqui, Antônio Costa Ribeiro, Mário Pedrosa, Antonio Bento, Murilo Mendes e Guignard.

**No romance autobiográfico A imaginária, Adalgisa Nery faz um relato sobre as reuniões em sua casa:**

*Meu marido pouco saía de casa. Recebia os amigos todas as noites. Vivíamos rodeados de escritores, pintores, músicos e personalidades interessantes. Tínhamos diariamente dez, quinze pessoas variadas e inteligentes em nosso convívio.<sup>3</sup>*

1922

**Casa-se com Adalgisa Cancela Noel Ferreira, que passa a assinar Adalgisa Nery. Diz Adalgisa, em entrevista ao Jornal do Brasil (RJ), em novembro de 1973:**

*Eu o conheci aos 13 anos (...). Dois anos depois nos casamos, eu com 15 e ele com 21. A casa da rua São Clemente 170 era o ponto de encontro dos amigos, os únicos a apoiar o pintor maluco, incompreendido pelos críticos da época e que costumava ouvir da família frases como: por que você não pinta como Oswaldo Teixeira? Foi esta família a causa de seus maiores desesperos. Eram tipos dostoevskianos.*

1925



Murilo Mendes e Ismael, edc. 1920



Viaja com a mulher, a mãe e o filho para a Europa, onde permanece por alguns meses. Ismael entra em contato com André Breton, Marcel Noll, e torna-se amigo de Chagall. Alugam uma casa que ficava próxima à casa de Villa-Lobos, freqüentada com assiduidade pela família. A viagem influencia muito sua obra.

1926

**Nasce, a 27 de fevereiro, Ivan Nery, primeiro filho do casal.**



Nery, Adalgisa e Ivan. Coleção particular - SP

1927



**No Palace Theatre, em Belém do Pará, realiza sua primeira exposição, em 7 de setembro, com 20 obras.**

A respeito da mostra, a conhecida jornalista e escritora paraense Eneida assim se expressou:

*"O pintor paraense Ismael Nery, inaugurou ontem no Palace sua exposição de quadros. E agradou. E comoveu nossos olhos e deu uma pincelada na alma dos artistas de Belém".*

**Sua segunda exposição acontece no Rio de Janeiro, no Palace Hotel, organizada pela Associação dos Artistas Brasileiros.**

Sobre a exposição de Belém e do Rio de Janeiro, assim se manifestou Adalgisa Nery, ainda em sua entrevista ao Jornal do Brasil (RJ), em novembro de 1973:

*Ele não vendeu nada. Graça Aranha reservou duas telas, mas não comprou, e Ismael acabou dando-as a ele: "Você está na base do Van Gogh, que em vida vendeu somente um quadro.*

**Realiza sua terceira exposição individual (reunindo 100 desenhos e guaches) no Studio Nicolas, fotógrafo na Cinelândia, no Rio de Janeiro.**

Antônio Bento escrevendo em julho de 1930, uma crônica sobre a exposição de cem desenhos, que ele realizou no salão do fotógrafo Nicolas, fez estas observações:

*Ismael Nery libertou os personagens de seus desenhos das relações de tempo, para que eles não fossem criaturas históricas. Sob esse aspecto, sua arte é essencialmente intelectualista. Representa uma pura construção, tendência levada até as últimas conseqüências pelo idealismo plástico transcendente da escola cubista, na qual o intelectualismo da atualidade tem sua mais elevada expressão.<sup>4</sup>*

**Participa da exposição coletiva The First Representative Collection of Paintings by Brazilian Artists**, organizada pelo governo brasileiro no Nicholas Roerich Museum de Nova Iorque, juntamente com Anita Malfatti, Antonio Gomide, Cícero Dias, Di Cavalcanti, Guignard, Tarsila do Amaral e outros.

**No final do ano, manifestam-se em Ismael os primeiros sintomas da tuberculose de que seria vítima.**

Ele pede que Guignard, artista de que gostava muito, pinte seu retrato.

1929



Ismael Nery na sua exposição no Palace Hotel, Rio de Janeiro, 1929.

1930



Alberto da Veiga Guignard • Retrato de Ismael Nery, 1930 • óleo sobre tela • 34,7 x 26,8 cm • coleção Centro de Estudos Murilo Mendes - MG





Adalgisa, Emmanuel e Ivan Nery s.d.

**Deixa o Sanatório em junho,  
voltando ao Rio de Janeiro.**

É considerado curado radiologicamente. Permanece por algum tempo em Teresópolis.

**Participa com seus trabalhos da 2ª Exposição de Arte Moderna,** organizada pela Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM), em São Paulo, e no mesmo ano, no Rio de Janeiro, do 3ª Salão da Pró-Arte.

**No fim do ano tem uma recaída.  
A tuberculose pulmonar agrava-se.**

Manifesta-se uma úlcera na glote, e em seguida na laringe. "Era doloroso assistir ao grande conversador falando baixo, com a voz em falsete", lembra Murilo Mendes.

1931

**Aluga uma casa em Correias – Petrópolis (RJ), onde vai morar com a esposa grávida e com o pequeno Ivan. Seu estado agrava-se e então decide internar-se no Sanatório de Correias.**

Em suas memórias, Mendes conta como foi o primeiro encontro de Nery com J. Fernando Carneiro, nessa época médico do Sanatório de Correias: ao estabelecer o primeiro contato com o doente, fez-lhe as perguntas de praxe a respeito de seu apetite, média de horas de sono etc. Ismael respondeu-lhe calmamente: "Como bem, mas quase não durmo, fico passando em revista todos os problemas da humanidade".

**Nasce Emmanuel, segundo filho do casal Adalgisa e Ismael Nery, em 3 de junho desse ano. Participa do Salão de 31 (Salão Revolucionário) com sete obras**

Sobre a participação de Nery, comentou Cícero Dias:

*O Ismael Nery por exemplo, acreditava que o moderno era o internacional: você tinha que internacionalizar uma obra de arte para dar o sentido moderno. Eu achava o contrário. Para mim você poderia fazer o moderno, a pintura regional, para chegar ao universal.*

**Pinta muito pouco; volta-se mais para o desenho e para a produção literária. Permanece internado por dois anos no Sanatório de Correias.**

1933



Ismael Nery no Sanatório em Correias, Rio de Janeiro.



Nas memórias do médico e escritor mineiro Pedro Nava (1903-1984) está um relato sobre o velório de Nery:

*Do velório de Ismael o Egon<sup>5</sup> 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 do 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 do Egon foi a conversão instantânea de Murilo Mendes. Ele disse longamente, de como sentia-se penetrado pela essência de Ismael Nery e seu espírito religioso. (...) Quando três dias depois ressurgiu para os homens, tinha deixado de ser o antigo iconoclasta, o homem desvairado, o poeta do poema piada e o sectário de Marx e Lenine. Estava transformado no ser ponderoso, cheio de uma seriedade de pedra e no católico apostólico romano que seria até o fim de sua vida.<sup>6</sup>*

1934

**Desenganado, volta à sua residência no Rio de Janeiro, na rua Carlos Peixoto n° 60, casa 3. Falece no dia 6 de abril.**

É enterrado usando o hábito da Ordem Terceira de São Francisco Xavier, no Cemitério São João Batista, sete meses antes de completar 34 anos.

#### NOTAS

<sup>1</sup> MENDES, Murilo. Op. cit.

<sup>2</sup> MENDES, Murilo. "Introdução". In: Bento, Antonio. Ismael Nery. SP: Gráficos Brunner Ltda, 1973.

<sup>3</sup> NERY, Adalgisa. A Imaginária. RJ: José Olympio, 1959, p. 145.

<sup>4</sup> BENTO, Antonio. "Ismael Nery". Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 4 abr. 1966

<sup>5</sup> Em seus escritos, Pedro Nava refere-se a si a mesmo usando o nome Egon.

<sup>6</sup> NAVA, Pedro. O Círio Perfeito: memórias VI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 314-318.





Ismael Nery, 1933





# ISMAEL NERY - A myth

Denise Mattar

**V**iscera that may reveal the soul, a cross that does not exclude joy, a body that seeks a soul. Communion between the paradoxes has marked the oeuvre of Ismael Nery (1900-1934), a most singular artist in Brazilian modern production. Skillful at conjoining apparent contraries in his oeuvre, Nery also believed that another supposed opposition—that which puts life and oeuvre on different grounds—does not always make sense.

A lay member of the Order of Saint Francis, the artist from the state of Pará tried to conciliate the activities of a Christian—oftentimes a tormented Christian, indeed—with those of a philosopher, painter and poet. God-fearing and hedonistic, he was a man who touched a great many of those who met him with his beauty, elegance, intelligence, and charisma.

Nery was also an enigma, who faced art as a catalyst through which he could express his ideas. All along a life cut short by fulminating tuberculosis that hit him in his early 30's, art was the territory where he tried to weigh and conjoin his paradoxes. That ambition led him to build a type of myth for himself: he was a sphinx, now anguished and then kind, and at the same time some kind of performer, a protagonist of the acts he himself concocted. His academic background was developed in Rio de Janeiro's School of Fine Arts and in a couple of visits to Paris—key for the development of his oeuvre—which helped him amass broad knowledge of modernist avant-gardes. But Nery swam against the tide of not only academicians but also modernists: his oeuvre never sought to be social nor beautiful; neither did it preach to drastically break with the past, as did the modern discourse. Mystical and catholic when intellectuals championed atheism, he built a universal plastic vocabulary at the same time as his peers plunged head-first into nationalism.

Gauche, personal, with deeply self-referring painting (especially in the latter four years of his life, when he already felt condemned by the disease), Nery occupied a marginal position—in the positive sense of the term, which transforms him into revealer and antithesis of common-place—in the history of Brazilian art. There is no labeling and fitting his oeuvre amongst habitual classifications. In the words of his great friend poet Murilo Mendes, Nery has always been “ismaeliest”.

Born in 1900, in Belém, the capital city of Pará, he came to Rio de Janeiro at the age of 9. The city would be in his memory forever because of its exuberant flavors, perfumes and colors. In that same year when he moved to Rio, his father died. Ismael went to the National School of Fine Arts (ENBA) in 1917 and was known both for his exceptional drawing skills and for not adapting to teaching rules. In 1918, a Spanish flu epidemics interrupted activities at the ENBA and took his brother João. Ismael then traveled to Paris, where he attended the Julien Academy and visited the Middle East. Upon his return to Rio, in late 1921, he took up

a draftsman job in the Architecture section of the National Heritage, where he met Murilo Mendes and they both developed a 13-year-long friendship that left deep marks in their lives and oeuvres.

“Between 1920 and 1930, Rio de Janeiro was a delightful, peaceful city, with a nearly provincial pace of life.”<sup>1</sup> The modernist movement started in São Paulo in 1922 reverberated in different manners and did not exclude a certain rivalry. In these “heroic times”, divided between links with tradition and the upcoming modernity, the usual rendezvous for Rio’s intellectuals were certain downtown bars and some residences such as Ronald de Carvalho’s, Álvaro and Eugênia Moreyra’s and Ismael Nery’s.

We set out to find our own way in the bohemian style. Our headquarters were the cozy home of Ismael’s family, located on São Clemente street, house number 170, with several branches located in the friendly cafés of that time, those humane and hospitable seated cafés. Undoubtedly, the group’s key note was inconformity with bourgeoisie’s boring lifestyle, facing sterile or academic manifestations of art and religion. Useless to add that we were all anticlerical, except for an advanced and extremely modern Ismael Nery!<sup>2</sup>

Antônio Bento, Murilo Mendes, Guignard, Álvaro Moreira, Barreto Filho, Cícero Dias, Aníbal Machado, Jorge Burlamaqui, and Burle Marx would all meet at the artist’s home for philosophical discussions that went through the night.<sup>3</sup>

Another regular at those hospitable gatherings, Mário Pedrosa recalls that Nery’s major trait was that of being a talkative painter who loved to be challenged in his oratory by an intelligent and keen audience:

I believe I can say that, of all his activities, the most capturing to Ismael was to give rein to his talk, when supported by an audience he could trust. He would then say the most unlikely and the most profound things. His intelligence would then reach rare realms, indeed... Prince of spirit, disdainful of all and generous to the extent of devotion, Ismael Nery refused to be an artist of a set category; I once wrote that “he never wanted to be a professional artist.” I believe it was true. He inevitably looked beyond the pictorial plane. He was taken by the idea of finding a synthesis of searches that would place him in the center of them all. In idea, he was everything: a ballet dancer, a painter, an architect, a poet and a philosopher, a moralist, a social reformer.<sup>4</sup>

In 1922, Ismael Nery married Adalgisa (1905-1980). The then 16-year old future poet’s uncommon beauty was one of his favorite themes. For Drummond, “Adalgisa was a proud, self-reliant, intelligent woman who never bent to life’s impositions. She was beautiful. From

1 MENDES, Murilo. “Recordações de Ismael Nery VII” (Reminiscences of Ismael Nery VII). O Estado de S. Paulo, 24/8/1948.

2 MENDES, Murilo. Recordações de Ismael Nery (Reminiscences of Ismael Nery). São Paulo: EDUSP, 1996, p. 68.

3 “... the house was small, offering little of what is usually called comfort, decorated in utmost soberness, you would go there as a result of being attracted by the owner’s unique personality...”. MENDES, Murilo. “Recordações de Ismael Nery III” (Reminiscences of Ismael Nery III). O Estado de São Paulo, 16/7/1948.

4 PEDROSA, Mário. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 4 de dezembro de 1966. My underline.

## ISMAEL NERY - A myth

her early days.”<sup>5</sup> Her relationship with Nery was remarkable for Adalgisa’s entire life. After her husband’s death,<sup>6</sup> she became a combative journalist and brilliant writer. She would recall how the presence of her first husband intellectually stimulated her:

I have always been attracted to intelligence. Those meetings meant indescribable pleasure to me. My husband would refute his friends’ conclusions with logic and accuracy beyond all expectations. To see him mastering the arguments of others who were nearly one hundred times more educated than him was my vanity and victory. I would cheer in silence, absolutely sure that his clarifying word would supersede the other intelligences. I was never disappointed or disenchanted by my husband when he revealed artistic intelligence and sensitivity. He focused the problem with such clarity that the others could not find arguments for their opinions. A certain type of respect to his word was gradually built around him and some people did consider him a master. As a consequence of such honor to his intelligence, my husband was taken by inconceivable narcissism.<sup>7</sup>

There was great family influence upon Nery’s oeuvre. His mother was a tragic figure, deranged by the early death of her husband and her son João. She looked like a Dostoevsky’s character. Dressed in black and donning a frock of the Third Order of Saint Francis, she used to call herself Sister Verônica. She had nervous breakdowns in which she would yell accusations at everybody, something her sister tried to muffle away from the neighbors by playing a desperate piano. The display would go on through the night, only to end at six in the morning, when both sisters left for mass, walking different causeways to the church. There is a somber report about this family relationship in the autobiographical book *A Imaginária* (The Imaginary One), published by Adalgisa in 1959, her greatest literary success.

In 1927, he traveled with his family to Europe and spent several months in Paris, where he met Chagall and identified with him. They saw each other very often and became friends, exchanging art pieces and photographs. Nery paid tribute to his friend in the watercolor series known as *Chagalliana*.

Back in Brazil, he did individual exhibitions in Belém’s Palace Theatre and in Rio de Janeiro’s Palace Hotel. His work did not meet with good accolade from the public but did receive attention from modernist critics, who noticed his talent though they did not understand it well: “...Ismael Nery has ample painting talent; however, at the exception of a few pictures, his entire oeuvre resents some uneasy unaccomplishment... but he is a nobler researcher,” says Mário de Andrade.<sup>8</sup>

**5** BENTO, Antonio. In: CALLADO, Ana Arruda. *Adalgisa Nery. Relume Dumará*: Rio de Janeiro, 1999, p. 33.

**6** Adalgisa had a second and controversial marriage, between 1940 and 1953, to Lourival Fontes, director of the Press and Advertisement Department in the Vargas Administration.

**7** NERY, Adalgisa. Deposition to Maria Lúcia Rangel. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 17/11/1973.

**8** ANDRADE, Mário. *Diário Nacional*, São Paulo, 10/04/1928.



For Santa Rosa, “the composition elements and mostly the tragedy saturated atmosphere, penetrated by scarce and heavy clarity, oppressing the things, giving us the impression of true luminous volume, clearly mark where his roads meet.”<sup>9</sup>

Unforgiving of Nery’s Catholicism, Oswald de Andrade was authoritative: “I didn’t see it and I didn’t like it.”

In 1930, he did a drawings and watercolors exhibition in the Nicolas Studio. He took part in the 1931 Art Hall, where his oeuvre was appraised by Quirino da Silva and Mário de Andrade, who compares him to Cícero Dias: “...On the other side, there are two musician angels, Ismael and Cícero Dias. Both are ‘completely crazy’, as they say (...) in his most recent work, Nery strikes a balance between inventiveness and plasticity which is really rare in the plastic creation genre he is dedicated to...”

In that year, Nery discovered he had tuberculosis. The disease gradually decreases his production of pictures until he passes away, in April, 1934. Before he died, he asked his friend Murilo Mendes to get rid of his art because he believed his work was over-revealing of his intimacy. In the artist’s personal search, painting and drawing were mere trends of his thought—Nery never saw art as a job.

The artists always kept apart from Modernism, and his ever so current way of thinking would only be understood much later. Murilo Mendes would be the greatest promoter of his good friend’s talent. When Nery was still alive, he even collected drawings that had been mercilessly thrown by the author into trash bins. He would straighten them out and accurately archive them. After Nery’s passing, Adalgisa ran away from home in an escape from her late husband’s tragic family, and his art pieces were left in trust of his poet friend.

In 1935, Mendes set up an exposition at the Pró-Arte and published Nery’s poems in magazines *A Ordem* and *Boletim de Ariel*. In 1948, in *O Estado de S. Paulo* newspaper, he published a series of 17 articles, *Recordações de Ismael Nery* (Reminiscences of Ismael Nery), where he rescued Nery’s personality and thought.<sup>10</sup>

With Mendes’s journey abroad (the poet was a diplomat), Nery’s oeuvre was totally forgotten until the *Surrealismo e Arte Fantástica na VIII Bienal* (“Surrealism and Fantastic Art in the 8th Biannual”) hall was set up in 1965. The exhibition was coincident with the moment when Adalgisa and her children received Nery’s entire oeuvre from Mendes and started to sell it by way of Maria Lacerda. Art dealers Giuseppe Baccaro and Franco Terranova bought

**9** ANTA ROSA. In: “A mística e a poesia: Jorge de Lima” (Mystic and poetry: Jorge de Lima). *A Ordem*, Rio de Janeiro, setembro/1935. My underline.

**10** The 17 chronicles published by Murilo Mendes in newspapers *O Estado de São Paulo* and *Letras e Artes*, between 1946 and 1949, were gathered in 1996 by EDUSP in the book *Recordações de Ismael Nery* (Reminiscences from Ismael Nery).

## ISMAEL NERY - A myth

most pieces and the Petite Galerie stated the artist's first retrospective in 1966. Though 32 years had gone past between his death and the first retrospective, the impact of his oeuvre in the market was forthwith: in the 1970's, the artist's canvasses reached exceptional prices. These converging factors, long oblivion and sudden valorization, led to a concentration of Nery's oeuvre in almost exclusively the hands of private collectors.

In 1973, Antônio Bento published the book *Ismael Nery*, making a critical review of the artist's oeuvre in his text *O pintor maldito* ("The cursed painter"). In 1984, Aracy Amaral held a great exposition in the Contemporary Art Museum of the São Paulo University, where she was the managing director, and at the same time she published *Ismael Nery – 50 anos depois* ("Ismael Nery – 50 years later"). The book collects texts from Nery's contemporaries, his poems and an extensive assessment of the artist's oeuvre. Both publications have sold out. In 2000, Rio de Janeiro's Centro Cultural do Banco do Brasil (Bank of Brazil's Cultural Center) and São Paulo's Fundação Armando Alvares Penteado (Armando Alvares Penteado Foundation) staged the exposition *Ismael Nery 100 anos – A poética de um mito* ("Ismael Nery 100 years – the poetics of a myth") under my curatorship.

Nery's oeuvre's single theme is the human being. A human being deliberately depleted of all time and space references. A human being that moves in search of his self and his fusion with the other; that tries to understand himself by looking at his reflex in a mirror and is scared to see an unknown face. In his portraits and self-portraits, Nery shows a divine Self and a satanic Self, a masculine and feminine Self, he is fused with his friend Murilo and with Adalgisa; he overlaps himself, he duplicates himself, he multiplies himself.

Nery both opens up his soul and tears up his body.

When he fell sick, he discovered how frail this earthly husk was. His oeuvre becomes metaphysical and plunges into surrealism, in the original sense of the word: "sur réalisme". These unusual dreamlike visions are alternated with crude anatomic images revealing viscera. Towards the end, an exhausted Nery's simplification borders abstraction.

Ismael Nery's pictorial oeuvre is estimated at about only one hundred oils; however, he drew compulsively and used any type of paper or ink. His son Ivan reported to seeing him draw many times on wrapping paper, with a match stick that he would dampen into his coffee. Nery's ease of drawing became legendary. He made entire series of "citations" of other artists, such as Beardsley and Chagall.

His lines were never hesitant and his curiosity lead him from caricature to design, from portraits to architectural sketches, from theater costumes to custom chronicles. According to Antônio Bento, “Ismael took his drawings for granted. He would rather see them as mere graphic notes. They’d be no more than indications, rapid studies or sketches, which would be used in compositions he intended to paint, most of which unfortunately never made it to the canvas”.<sup>11</sup>

Despite this statement, drawing did occupy a key place in Nery’s oeuvre. The technical freedom adapted impressively well to the artist’s fast thinking, and his graphic oeuvre has a rather diverse trajectory from that of his painting. Though inserted in a particular clef, his oils let on clear influences of Expressionism, Cubism, and Surrealism, but his drawings—remarkably more so the latter ones—reach such mordacity and subtlety that bring the artist closer to contemporaries, as we can see from Tadeu Chiarelli’s text in this book.

Nery’s oeuvre can only be entirely apprehended in the light of his poetry, of his philosophy, and of his life. It is telling that both master’s thesis written on the artist are from Literary Theory<sup>12</sup> and Philosophy,<sup>13</sup> and that was of so much interest to psychoanalysts, who see an illustration of certain theories in his work.<sup>14</sup> In this book, some of Nery’s poems and writings are presented beside his paintings to enhance this joint view of the artist’s oeuvre.

If Nery’s drawing surprises us on account of certain contemporary procedures, his poetry is frighteningly current. If we could, just for a moment, think of Raul Seixas singing these lyrics, we would be able to understand it:

Eu sou o profeta anônimo.  
 Eu sou os olhos dos cegos.  
 Eu sou o ouvido dos surdos.  
 Eu sou a língua dos mudos.  
 Eu sou o profeta desconhecido, cego, surdo e mudo  
 Quase como todo o mundo.<sup>15</sup>

*I am the anonymous prophet.  
 I am the eyes of the blind.  
 I am the ears of the deaf.  
 I am the tongue of the dumb.  
 I am the unknown, blind, deaf, and dumb prophet  
 Almost like everybody.*

**11 BENTO, Antonio.** Ismael Nery. Gráficos Brunner Ltda: São Paulo, 1973, p. 58.

**12 HABKOST, Nestor Manoel.** Poetografia de Ismael Nery – Ou das imagens em si (Ismael Nery’s poet collection – Or the images themselves). Master’s thesis presented in the Federal University of Santa Catarina’s Liberal Arts Graduate Program of Brazilian Literature and Literary Theory. Thesis advisor: Professor Rita de Cássia Barbosa, PhD. Florianópolis, 1994.

**13 MUNARI, Luiz Américo Souza.** Ismael Nery – Pinturas e Fábulas (Ismael Nery – Paintings and Fables). Master’s thesis presented to the São Paulo University’s Department of Philosophy in the Philosophy, Liberal Arts and Human Sciences Faculty. Thesis advisor: Professor Otilia Beatriz Fiori Arantes, PhD. São Paulo, 1984.

**14 Ver HAMER, Chaim José.** “Ismael Nery e a psicanálise” (Ismael Nery and psychoanalysis). In: MATTAR, Denise. Ismael Nery 100 anos – a poética de um mito (Ismael Nery 100 years – the poetics of a myth). Rio de Janeiro: CCBB; São Paulo: Faap, 2000.

**15 NERY, Ismael.** Eu (I), 1933.



## ISMAEL NERY - A myth

His lament could well be sung in Cassia Eller's hoarse voice over electrifying guitar riffs:

Meu Deus, para que pusestes tantas almas num só corpo?  
Neste corpo neutro que não representa nada do que sou,  
Neste corpo que não me permite ser anjo nem demônio.<sup>16</sup>

*My God, why did You put so many souls into a single body?  
In this neutral body that represents nothing of what I am,  
In this body that doesn't let me be an angel nor a demon.*

Or sung by an ironic Eduardo Dusek:

O enterro do menino rico  
Encontrou com o enterro do menino pobre  
Na porta do cemitério.  
O pai do menino pobre  
Pensa que o filho morreu por falta de recursos.  
O pai do menino rico  
Não sabe a que atribuir a morte do seu filho.

*The rich boy's funeral  
Met with the poor boy's funeral  
By the gates to the cemetery.  
The poor boy's father  
Thinks his son died of wanting resources.  
The rich boy's father  
Doesn't know what to impute his son's death to.*

<sup>16</sup> NERY, Ismael. Oração de IN (IN's Prayer), 1933.

<sup>17</sup> It is a pity that such a significant element as his signature would have been unscrupulously applied later with the sole purpose of increasing the value of art pieces that speak for themselves.

<sup>18</sup> ANDRADE, Mário de. Ismael Nery. Text originally published in the *Diário Nacional*, São Paulo, April 10, 1928.

Nery seldom dated his work and signed his pieces with the mark of his overlapping initials IN. It is a perfect sign of duplicity that does not lose its form, backwards nor upside down. Nery created for himself a logo that would make any of today's advertising agencies very proud.<sup>17</sup>

To draw the path of Nery's oeuvre is an attempt to order a disorderly character, who lived, painted and drew with utmost eagerness. Murilo relates that the artist always painted his pictures in one sitting, and Mário de Andrade pointed at this haste by noting that "we are under the impression that the problems loom in some pictures, are developed in others and finish in yet others."<sup>18</sup>

Since his younger days, Ismael Nery prophesized he would die at 33 like his father and his fate was accomplished:

When men know their fate, the more terrible it is: that is what happens to Oedipus who, upon realizing the augury around him, flees from his kin. This estrangement leads him to fulfill the destiny that will, in its turn, send him toward his kin. Men like Oedipus are impelled along a single course, which means their destruction while uplifting them to demigods. They thus unveil a truth, veiled to most mortals: Aristotle calls them “better men than us”. By showing tragic heroes their fortune, fate does play a role in the history of men. This is why a young man, upon attributing his own moment of death, acquires the right to see, an indelible mark that sets him apart from the others.<sup>19</sup>

The awareness of belonging to a marked stock, to a special lineage, is everywhere in Nery’s life and refers immediately to Hermann Hesse’s Demian.

There was a man whose face let on something special, something others could see that scared them. They would not dare to touch him and they feared him and his children. (...) It was something perhaps sinister, scarcely noticeable, let’s say a little more vivacity and daring in his eyes. That man was powerful and he sparged unrest. He had a “sign”. People could explain that as they wished. And we always want what is most comfortable for us and is on our side. Cain’s children, marked by the “sign”, frightened the others and that sign started to be explained not as distinction, which it really was, but rather as the opposite. They started to say that men so marked were suspicious and impious, which was a fact indeed. Because brave men and men of character always did upset the others. The existence of a special race of fearless men that could instill fear upon the others was therefore disturbing and they then gave them an epithet and a bitter legend to revenge that race and somehow justify their fears...<sup>20</sup>

Murilo Mendes relates that many friends did not resist the artist’s constant tension and backed off, disturbed and scared. Cain’s sign was, for Nery, the sign of Christ, and he pays the price of being “in charge of the senses of the universe”.

*I do not wish to be God on account of pride.  
I have this great difference from Satan,  
I wish to be God on account of need, of vocation.  
I do not conform to space or time,  
Nor to the limit of anything...<sup>21</sup>*

**19** MUNARI, Luiz Américo Souza. Ismael Nery – Pinturas e Fábulas (Ismael Nery – Paintings and Fables). Master’s thesis presented to the São Paulo University’s Department of Philosophy in the Philosophy, Liberal Arts and Human Sciences Faculty. Thesis advisor: Professor Otilia Beatriz Fiori Arantes, PhD. São Paulo, 1984, p. 4.

**20** HESSE, Hermann. Demian. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 45.

**21** NERY, Ismael. Confissão (Confession), 1933.

## ISMAEL NERY - A myth

Abstraction of space and time, the basis of Ismael Nery's philosophy, was called Essencialism by Murilo Mendes. For Nery, this abstraction was the way to the essence of things and to distinguish what really had importance and meaning. Political regimes, he said, lacked sense and would never bring answers, because the answers lied within man and God. The process of abstraction was not to be seen only as a theoretical proposal, but rather to be wholly applied to everyday life. This search would enable men to reach other planes of consciousness. The certainty of belonging to a group of special beings was strongly absorbed by the entire group surrounding him, especially Adalgisa, who thus wrote in 1959, 25 years after Nery's death.

I was placed apart from most human beings, from whom I differ on account of sensitivity, imagination and memory, on account of emotion and interpretation, however much I felt so painfully all along my life that the aforementioned faculties were small and feeble. But, exactly because of that, because I differ from the majority and belong to a special category of individuals, my ideas, my sensations of space and time and the awareness of the devaluation that I have inside myself are particularly disturbing. And what is this category to which I belong? Who are these people who form a group? They are the poets and artists who possess the uppermost faculty of living not only their own time and impressions but also others' external and internal lives by means of calculating sensitivity.<sup>22</sup>

This philosophical and poetic view, deeply marked by Nery upon everyone who shared with him, is espoused by Murilo Mendes:

I belong to the not so numerous category of those who are equally interested in the finite and the infinite. I am attracted to the variety of things, the migration of ideas, the swirl of images, the plurality of sense in any fact, the diversity of characters and tempers, the dissonances of history. I am a contemporary and a participant in the rough times of matter—since 900 billion years?—of the deluge, of man's first monologue and first dialogue, of my birth, of my successive heresies, of my death and minimal resurrection in God or in the realm of nature, under any form; of the last world event or the anonymous event of my street.<sup>23</sup>

Nery's objective was to arrive at the immutable, permanent aspect that lies beyond appearance and transcends historical places or periods. He considered Essencialism to be an introduction to Catholicism, and the latter to be a road toward the knowledge of God. In Nery's abstraction of space and time there was also no place for divisions between sex, eroticism and chastity; all was focused onto the same mystical experience.

In the 1920's, the artist did a series of monochromatic paintings, where he would create over-

**22** NERY, Adalgisa. *A Imaginária (The Imaginary One)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. 6.

**23** MENDES, Murilo. "Microdefinição do Autor" (Microdefinition of the Author), in *Poesia completa e prosa (Complete Poetry and Prose)*, org. Luciana Stegagno Picchio, p. 25.



lapping luminous planes upon a dark background. Nery uses bright-dark, light and shadow, in a nearly high-contrast photographic technique. These pieces have the veiled sensuality of rituals. The description of Adalgisa's blue portrait could well be the one made by Sinclair in *Demian*:  
 Contemplating that figure aroused a singular impression in me. It was seen like an icon or a sacred mask, between masculine and feminine, ageless, willful as much as dreamer, rigid as much as secretly alive. That face had something to tell me, it belonged to me, it asked something from me.<sup>24</sup>

Some times the icon becomes flesh and Ismael's sensuality overflows and explodes. *Mulher com flores* ("Woman with flowers") is one of the most beautiful Brazilian paintings. In an atmosphere of abandonment and delicacy, Nery paints a satiated woman, delivered and languid, still involved in her lover's aura, the poet, who whispers:

*I wish I had been the air around you  
 Ever since you were born.  
 I wish I were your dress that hides you from the others  
 I wish I were your shirt that knows you in secret...*<sup>25</sup>

But the most important character for Nery is himself. In his self-portraits, he paints his fantasies. He depicts himself as a bullfighter, with "the arrogance of someone who knows himself to always be victorious. And the certainty that, should he one day lose, he won't have to face judging eyes for he will be no more".<sup>26</sup> And also like Christ, "not a person, but a hero, a myth, a gigantic shadow where mankind see their own image cast upon an eternity wall."<sup>27</sup>

His multiples succeed: satanic Nery, a monochrome that appears to be chiseled from stone. The prophet of flaming green eyes, the insinuating artist with his open shirt and brimless hat, a tormented man emerging from darkness:

*I am the tangency of two opposing and juxtaposed forms  
 I am inexistent amongst the existent.  
 I am everything without being anything.  
 I am love between espouses.  
 I am the husband and the wife.  
 I am the infinite unity.  
 I am a god with principle.  
 I am poet!*<sup>28</sup>

<sup>24</sup> HESSE, Hermann. Op. cit., p. 101.

<sup>25</sup> NERY, Ismael. *Uma mulher* (A woman), 1932.

<sup>26</sup> MUNARI, Luiz Américo Souza. Op. cit., p. 40.

<sup>27</sup> HESSE, Hermann. Op. cit., p. 131.

<sup>28</sup> NERY, Ismael. *Eu (I)*, 1933.

## ISMAEL NERY - A myth

In his piece *O Encontro* (“The Encounter”) he puts a message: “My dear Ismael. I don’t know why any man I see seems to be you.”

Ismael Nery was a seducer seduced by himself.<sup>29</sup>

A Narcissus, with his double feminine. In Pausanias’ version, Narcissus had a twin sister who looked a lot like him. Both youngsters were very beautiful. The lass died. Narcissus, who loved her dearly, was in deep pain and, one day, when he saw his image in a fountain, first he thought he had seen his sister, and that comforted him in his disgrace. Even though he knew it was not his sister he saw, he acquired the habit of looking at himself in fountains to comfort him of his loss. (...) Narcissus is only seducing himself and he conquers his seducing power as he betroths his late twin sister’s lost image, rescued by his own face. (...) Death may be always incestuous, which only enhances the fascination in it.<sup>30</sup>

Nery did a number of art pieces on his double feminine, of which he was never afraid. He was extremely elegant, he designed his own clothes as well as Adalgisa’s and he dressed in theatrical costumes. He has a photo in which he is dressed as a woman, besides Mendes. It is a surprising synthesis he makes of the myth of Narcissus’s sister, in a poem called *Ismaela*:

*My sister is my female edition and my punishment,  
She gives everybody what I have never received from any woman.  
Had I not known that I too am her punishment  
I would have, long ago, become a fratricide or suicide.<sup>31</sup>*

Fusion is also a constant theme in his oeuvre. Interweaving, intercrossing bodies devouring themselves, being reborn in another form. Nery’s perception, however, was never within the psychoanalytical perspective because he had always walked the mythical sphere.<sup>32</sup> In this sense, Luiz Munari did an exceptional job in his thesis because it focuses on Nery’s oeuvre from within a philosophical and mythological view:

Hermes and Aphrodite’s son, who is given his parents’ name, is desired by the Lake Nymph upon his arrival to the Salmacis fountains. But a 15-year-old then ignores what love is and refuses her. She pretends to back off and he goes swimming in the lake. She returns and, despite his resistance, involves him, overwhelms him with kisses and begs to the gods: “Command that nothing shall take him from me, nor me from him!” Her prayer is heard and their united bodies become one, and under a double form they appear to have no sex and to have both. Hermaphrodite is thus the product of the love of a nymph who does not wish to be separated from her lover.

<sup>29</sup> Kierkegaard’s Johannes’ words could have been his: “And my pleasure is to keep those who are listening to me on their toes, to check from small occasional reactions the ending they prefer for my narrative, and to cheat them during the course. My art resides in using ambiguities so that they understand me in one sense and then suddenly realize that my words may be understood otherwise.” KIERKEGAARD, Sören. *Diário de um sedutor (Diary of a Seducer)*. São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 78.

<sup>30</sup> BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução (On Seduction)*. São Paulo: Papirus, 1991, p. 78-79.

<sup>31</sup> NERY, Ismael. *Ismaela*, 1932.

<sup>32</sup> Excepting for a few drawings and some rare oils, Nery would not give any title to his art pieces. The various psychoanalytic titles are attributes that have consolidated during the years.

Nery's portrait may thus be modeled after Hermaphrodite: fusion model of creator and creature; model of all forms sought, destroyed, created, synthesized in the image of their creator. Construction model of a tragic myth according to need and verisimilitude.<sup>33</sup>

The figure of the Being of beings synthesizes Nery's view:

Men's senses of perfecting and they saw, heard and felt what they had never seen, heard and felt. There was, then, consciousness and they hushed. And, overwhelmed, they looked at the figure of the Being of beings, which for the men was a woman and for the women was a man...<sup>34</sup>

The tuberculosis diagnostic in 1930 was the great divider in Nery's oeuvre. Upon discovery of the disease, his world of seduction is replaced with the presence of death. That is when he writes the most and does his most acrid and narrative drawings: *A história de Ismael Nery* ("Ismael Nery's history") and the series *Miserabilia*.

The body that tortured him became the core of his investigation. Isolated in an asylum, he wrote about the image of his body as he saw it in the mirror, a disturbing experience:

I looked at myself in the mirror and I thought the anatomy of my body to be excessive, moreover my face. What are eyes for, what is a mouth for, what is a nose for? The beard at the tip of my chin looks more useless than a breast for a woman who was not a mother. Man should be a ball with thought.<sup>35</sup>

The disease made the artist undertake the systematic investigation of his body, in which he severs, lacerates, cuts and tears. The opaque and fluctuating figures of his Chagallian phase are replaced with a transparent body, that reveals its interior shapes without any fear of causing impact. Exposing his viscera, Nery tries to even more radically reconnect to all that lies behind (or beside? or inside? no one knows) the mass of organs, blood and fluids: he tries to touch upon the soul. Fragmenting a sick body may have also been his way to reconnect it with the sublime. A nearly religious exercise—after all, religion is religare, to reconnect, to seek the One amongst the parts. The sacrifice exposed on the plane of the canvas also connected Nery with the Christian tradition, by means of the martyrdom of Christ. It was not by chance that the artists started to sign his art pieces with his initials, in a configuration that reminded the INRI ("Jesus Christ, King of the Jews"), the ironic inscription nailed to Jesus' cross.

To expose the bodily pain to try to heal it is a recurrent movement in the history of art. It is as if, by exposing the evil, each artist would try to void it, thus coming closer to the cure. Maria Izabel Ribeiro recalls that in her text for the exposition that celebrated Nery's centennial.

**33** MUNARI, Luiz Américo Souza. *Op. cit.*, p. 145-146.

**34** NERY, Ismael. *O Ente dos entes (The Being of beings)*, 1933.

**35** NERY, Ismael. *Manhã (Morning)*, 1932.



## ISMAEL NERY - A myth

The researcher relates the final phase in the artist's oeuvre with the work by Mexican Frida Kahlo (1907-1954), also a gauche within the country's muralist movement, and by Brazilian Leonilson (1957-1993), one of the greatest names amongst the harvest of Brazilian artists in late 20th Century, who started to create under the label "the 1980's Generation".

Victimized by a street car accident that brought severe sequels to her legs and hips, Frida spent a large part of her existence in bed, facing atrocious pain. And forced to ponder about that uncomfortable body and all she could see through it—her rich, fantastic, passionate, personal world inside that sets the tone for the striking majority of her canvasses. Victimized by AIDS, Leonilson too witnessed the deterioration of his own body, trying to sew it back together with his magnificent embroideries of images and words. Maria Izabel discourses about the transience of matter in the oeuvre of these artists:

The infirmity triggers situations of estrangement from daily concerns and triggers situations that bring out moods that are much more connected with the inner reality than with the transience of the world around, governed by a calendar<sup>36</sup>

In the last year of Nery's life, his drawings show his viscera, turning against his own body, as if about to devour it. In 1933, he wrote the *Oração de I.N.* ("IN's Prayer").

*Oh strange and mysterious God, only now do I understand Thee!  
Give me, as Thy hath, the power to create bodies for my souls  
Or take me from this world, for I am weary.  
I who have been made in Thy image.  
Amem!*<sup>37</sup>

**36** RIBEIRO, Maria Izabel Branco. "Ismael Nery: imagem e semelhança" (Ismael Nery: image and similitude). In: MATTAR, Denise. *Ismael Nery 100 anos – a poética de um mito* (Ismael Nery 100 years – the poetics of a myth). Rio de Janeiro: CCBB; São Paulo: Faap, 2000.

**37** RIBEIRO, Maria Izabel Branco. Op. cit.

**38** NERY, Ismael. *O Testamento Espiritual de Ismael Nery* (Ismael Nery's Spiritual Will), 1933.

Ismael Nery's tragic life ended as he had anticipated. He died at 33, Christ's age. At his request, he was buried with the Franciscans habit and left us this will:

I have waited till today that you might discover me. I wished to give you the pleasure of feeling yourselves grow. My excessive proximity has kept you, however, from seeing me as I really am. I shall now tell you my story and describe my shape, so that you may benefit from it and justify my existence and yours.

I belong to this type of men who do not build nor destroy, but who give the grounds for every construction and every destruction. I am the predestinate, as my forbearers have been and my successors will be. (...) We are the men who love and console, and we are not loved nor consoled. (...) The time will come when art and science will no longer suffice for mankind's

increasing eagerness to understand. (...) Men look at one another as strangers with the same clothes. We live in distrust—we do everything to ensure what we have, for fear of thieves of all sorts, whom we see in every man.

We have invented law and the police and we surround our houses with iron fences and put up bronze doors. Men forget that whatever moral possession they have is not accessible to thieves—but increase their unrest with their physical possessions and forget all the science they have already developed. (...) Have you noticed, brothers, that we live in a world with soldiers, judges and prostitutes? Where a man is put in jail as per witnesses' statements or is hanged for insulting a leader. Are there witnesses? Are there leaders? What is the people's will? What is general welfare? With the science you have, have you made the psychology of a boss? Why not believe in God, when you even believe in political regimes? Poets shall be the last men on earth, for man's transcendent vocation is manifest in them. Every man recites a poem in the eve of his death—mankind shall also recite theirs in the eve of their death, through the mouths of all men who will then be poets.<sup>38</sup>

**Realização**

Galeria de Arte Almeida e Dale

**Curadoria**

Denise Mattar

**Textos**

Denise Mattar e Tadeu Chiarelli

**Projeto Expográfico**

Guilherme Isnard

**Design Gráfico**

Ana Lucas - Kaminari Comunicação

**Produção Executiva**

Mônica Tachotte

**Assistente de produção**

Ricardo Oliveira

**Fotografia**

Ares Soares, Jaime Acioli,  
Rodrigo Patrocínio, Romulo Fialdini,  
Sérgio Guerini e Wel Calandria

**Equipe**

Eunice Maria Jesus, Maria do Socorro  
dos Santos Macedo e Miriam Cristina  
Vieira Lemes

**Museologia**

Luciana Colombo e Sérgio Pizoli

**Assessoria de Imprensa**

A4 Comunicação

**Montagem**

Gustavo Rosa, Maurício Cruz - Zurc  
produções, Eli Carlos Rodrigues - Lula  
e Eivaldo Fernandes - Magrão

**Tradução**

Ricardo Silveira

**Agradecimentos**

Abrão Lowenthal  
Adriana Maria Crespi  
Afonso Hennel  
Airton Queiroz  
Ana Carmen Longobardi  
Antonio Cozman  
Armando Conde  
Carlos Giobbi  
Cesar Giobbi  
Chaim Hamer  
Coleção Roberto Marinho  
Emerson Leão  
Emilio Odebrecht  
Fernando Giobbi  
Flavia Brobow  
Fundação Edson Queiroz  
Genciana Anna Maria Giobbi  
Grace Cozman  
Igor Queiroz Barroso  
Ivony loschpe  
Izabel Ferreira  
James Lisboa  
Jhony Arai  
João Roberto Marinho  
Joel Coelho  
Jones Bergamin  
Leo Krakowiak  
Luiz Alberto Danielian  
Luiz Estevão  
Marco Antonio Mattar  
Marcos Ribeiro Simon  
Orandi Momesso  
Paulo Darzé  
Pedro Correa do Lago  
Randal Pompeu  
Raul Forbes

Regina Hamer  
Renata Fleider  
Renato Magalhães de  
Gouveia Junior  
Ricardo Camargo  
Roberto Baumgart  
Ronaldo Cezar Coelho  
Rui Almeida Prado  
Ruth Fleider  
Sabina Lowenthal  
Thiago Braga  
Vera Mattar  
Vera Novis  
Victor Caetano  
Yolanda Queiroz  
Zeev Horovitz



Rua Caconde, 152 • Jd Paulista • São Paulo • SP • CEP 01425-010

Tel.: +55 11 3883-7120

[galeria@almeidaedale.com.br](mailto:galeria@almeidaedale.com.br) | [www.almeidaedale.com.br](http://www.almeidaedale.com.br)









