

As metamorfoses necessárias - Ismael Nery

Angela Grando¹

O ente dos entes (1933)

A minha mão gigante rasgou o céu e apareceu a figura do Ente dos entes. Houve confusão tremenda e os homens se misturavam, gritando; gritos de alegria, de dor, de espanto e de medo. Os sentidos dos homens 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, e que apontava para três estrelas que giravam loucamente em volta de uma grande esfera de aço polido, que tinha a cabeleira como a de uma mulher e que, serena, caminhava girando sobre si mesma, pra o ocidente. Depois, o ente dos entes abriu suas vestes e mostrou no Seu corpo fosforescente três nódoas vermelhas, duas na altura do ventre e uma em cima do coração. E falou em linguagem desconhecida. Ninguém entendeu o que disse o Ente dos entes, mas todos, no fim, sentiram um grande consolo. Na noite deste acontecimento os homens amaram como nunca tinham amado as suas amadas e estas conceberam filhos para que pudessem ver também o Ente dos entes, que prometeu voltar.

Houve paz temporariamente.

Ismael Nery²

Há 80 anos passados, Ismael Nery foi o autor de um conjunto de poemas e de textos notáveis que revelariam sua habilidade em conjugar aparentes contrários, abrindo sua alma e desnudando seus múltiplos. Sem dúvida, Nery é, na produção moderna brasileira, o artista singular que, na contra-corrente de seus pares (aqueles engajados no nacionalismo), encarava sua arte como um processo inteiramente pessoal e auto-referente. Se o duplo e a fusão são um tema

recorrente da sua obra, a percepção de Nery é, essencialmente, chegar ao que está além da aparência e transcender lugares ou períodos históricos. Na abstração do espaço e do tempo, a irredutível individualidade desse artista remapeia erotismo e castidade, tangencia formas opostas (renascendo numa outra forma), tudo voltado para um trabalho excepcional de experiência mística e processo formal.

Ao oposto daqueles que praticam a arte como uma atividade específica na qual a finalidade seria a de poder ultrapassar os limites de suas definições anteriores, Ismael Nery (1900/1934) construiu sua poética submetendo-a ao circunstancial de sua experiência vivida. Parece que esse artista teve tendência a anular a utopia vanguardista de “estetizar o mundo” e a privilegiar a expressividade articulada pela força de conteúdo na obra.³ O que aponta para duas coisas: primeiro que para sua pintura não basta a forma, é necessária uma experiência de mundo, talvez um questionamento metafísico da existência. Segundo que, a obra solicita a expressividade de um espaço pictórico que se faz com a exibição da figura. Melhor dizendo, as questões que articulam a visualidade da pintura, desde Manet e desde a problemática das relações da pintura com seus próprios meios constitutivos - tais como consciência da opacidade do suporte e da superfície movediça entre figura e fundo, ou a “verdade em pintura” de Cézanne - são reduzidas no trabalho de Nery, em favor da exibição de um “espaço” de perspectivas múltiplas e divergentes, habitado pela dinamicidade da figura que cria inúmeras possibilidades de evasão e mistério.

Quais seriam, em particular, as interferências que conduziram o processo de expansão e os princípios da comple-

xidade criativa da poética desse artista? De que modo sua força expressiva, seu drama de estar-no-mundo se deixa mobilizar pela força constituinte da dimensão experimental da obra? A idéia é também pôr em xeque a noção de uma hegemonia iconográfica, aquela da brasilidade, relacionada com a questão ideológica nacionalista da nossa arte modernista dos anos 20 e questionar a “agoridade” do “estilo Nery” em relação ao seu campo cultural.

É fato que nos anos 20, os “modernistas” brasileiros se deixam influenciar pela “Escola de Paris” (especialmente por Picasso, Matisse e Léger), mas não experimentam um espaço plástico próprio, nem exploram a lógica construtiva do espaço cubista, no sentido de uma experiência estética que consista em articular o espaço com a superposição dos planos, com a noção de superfície e de planaridade. Por outro lado, os nossos modernistas que retornavam da Europa elaboraram, na vontade de intensificar em seus trabalhos uma atmosfera de modernidade e de brasilidade, um imaginário, fazendo referência às características locais, e projetaram na arte brasileira bases estéticas que traziam do cubismo e do expressionismo, isto é, a geometrização das formas e a liberdade de reduzir as contradições entre temas pessoais e realidade do mundo moderno.

Nesse sentido, o das influências, o trabalho de Nery também reflete sua passagem pelo mundo da arte europeia, mas, pela afirmação da dimensão visionária da obra e pela abstração do artista de influências regional ou nacional, sua poética contrasta essencialmente com os modernistas que atuavam na época. Mesmo que sua poética permita aproximações com o trabalho dos anos 20 do pintor pernambucano Cícero Dias (1907-2003), pelo viés da impulsão poética plena de imagens reconstruídas numa expressiva liberdade de invenção “surrealante”, ela se afasta, radicalmente, da questão regional que transcende na obra de Cícero Dias.⁴

De passagem, é bom frisar que Nery se expõe em sua obra como raros o fizeram: seu trabalho insiste em ser o choque constante das singularidades de seus questionamentos, que são em parte operações preparatórias que tra-

çam a dimensão experimental do artista e provocam um processo particularmente vivo, inacabado da obra. Nos dizeres de Mário de Andrade:

[...] Ismael Nery principia e termina os quadros duma vez só. Jamais volta para 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 ressentem dum inacabado muito inquieto. [...] a gente tem a impressão de que os problemas se enunciam nuns quadros, são desenvolvidos noutros para terminar noutros. Vem disso uma força de personalidade e uma sensação de seriedade quase trágicas, que só mesmo Ismael Nery tem entre os pintores de cá.⁵

As metamorfoses necessárias

É claro que sua poética, pelo ângulo de uma expressiva alquimia, esboça um espaço que se move em tempos diversos, se aproxima de um mundo confrontado a mutações e criações, num processo desembaraçado de toda “espontaneidade” e vinculado ao questionamento e à reflexão. É um processo aberto à investigação e à dúvida, à tensão de elementos dissonantes provocadores de busca da compreensão e do conhecimento.

Ismael Nery foi, sem dúvida, obcecado pelo drama de estar no mundo. Entrar no seu universo solicita o empenho de colocar em parênteses a questão da emancipação da superfície pictórica moderna e acolher a potencialidade da expressão emocional pulsante do artista. Com Nery, as forças difusas da profundidade da alma solicitam a ambivalência da oscilação entre mundo concreto e metafísico, entre a idéia e a antidefinição. Na construção pictórica, é a curiosidade do conhecimento que põe a forma em marcha para, diz-nos Mário Pedrosa, abordar “[...] as coisas primeiramente por sua definição formal linear, mas logo a seguir uma curiosidade inexorável pelas entranhas das coisas [obriga-o] a prosseguir e a rasgar os invólucros externos em busca de novas especulações”.⁶

Emanuel Nery, o primogênito de Nery, insiste sobre a primazia do pensamento e do discurso filosófico na obra de seu pai: “Ismael era um ser pensante – constantemente pensante. Considerava-se muito mais pensador que um pintor e, por isso, recorria ao pincel para se expressar quando não o fazia com a caneta”.⁷ Dito isso, é evidente que este traço – a construção do pensamento pelo pincel – deve sair da citação esquemática para pontuar o discurso singular da obra. De fato, Nery foi um desenhista compulsivo que utilizava qualquer tipo de suporte com um desembaraço legendário: seu traço circula da caricatura ao retrato, dos figurinos de teatro ao estilo de costumes, do design aos croquis de arquitetura, do refinamento do *dandy* ao passional ser humano que expõe as vísceras do corpo. Seu desembaraço e liberdade experimental impedem que seu traço seja visto como um exercício que legitima alusões particularmente complexas: é ele quem cria um espaço e repotencializa o vigor operativo do imaginário do artista.

Por outro lado, a obra de arte sempre é um meio de confrontação intuitiva com o mundo e, nesse sentido, numerosas influências se cruzam na poética de Ismael Nery: desde uma ambivalência mórbida de um simbolismo à Beardsley ao expressionismo que se desdobra em direção da visão “simultânea” da qualidade estrutural pós-cubista⁸ e do jogo de mistério das metamorfoses “surrealistas”. Como poucas, a obra de Nery dialoga, irresoluta nos seus propósitos, com a obra de Chagall, Cocteau e De Chirico. Em toda essa série de influências que o “estilo Nery” se expõe, a disseminação da forma pictórica configura um espaço de volúpia nostálgica e atemporal, um mundo intermediário, senão metafísico, onde o tema torna-se a expressão, a mais autêntica, do “eu” do artista se travestindo e jogando com a metáfora. Mesmo quando Nery reunia formas, objetos e sujeitos insólitos e opostos, como escreve Mário Pedrosa, ele procurava:

[...] antes uma síntese do simultâneo das perspectivas do que desvendar situações imprevistas ou imprevisíveis. As associações insólitas que no seu amigo e companheiro Murilo Mendes, atingem o paraíso surrealista a poder de explosões, nele eram ditadas plasticamente por uma vontade de composição que vinha da idéia e não da subitânea revelação. “Ismael era um espírito que não desarmava. De fato, nos seus questionamentos e na sua inquietude centrava-se a idéia de encontrar uma síntese de procuras que o colocasse no centro de todas elas.”⁹

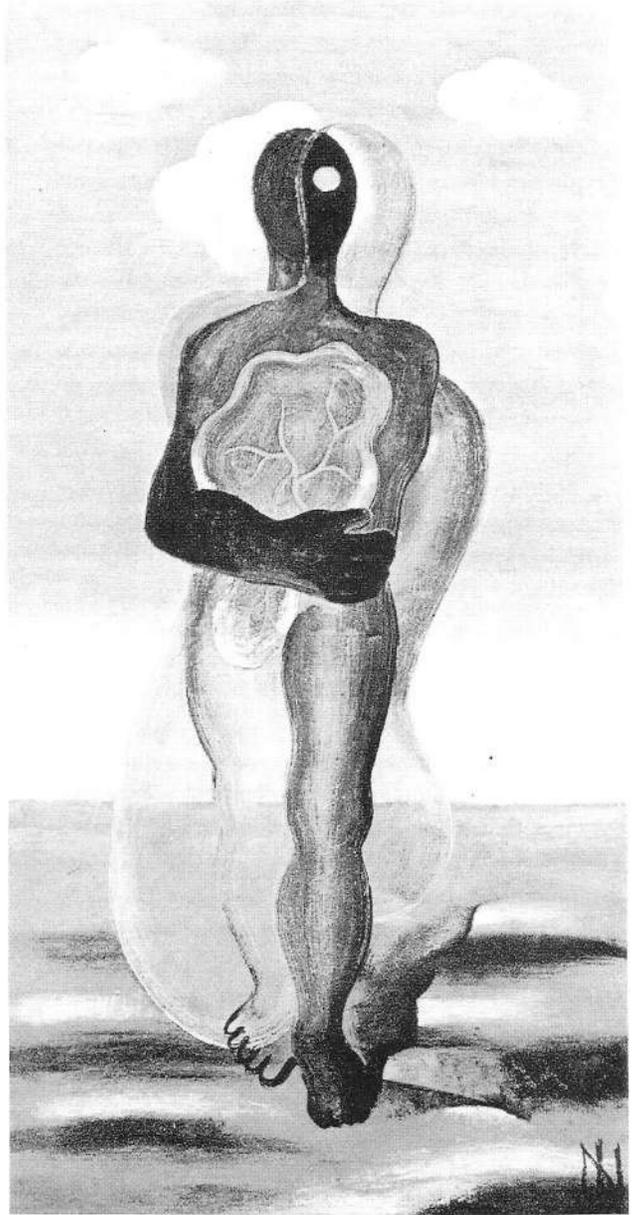
Se questionar quer dizer “colocar em suspense”, é bem essa disposição que testemunha Nery no seu trabalho, ao deixar, progressivamente, a fatura da obra se aliar à complexidade autobiográfica.¹⁰ Nesse sentido, se existe mesmo um devaneio no centro de suas buscas contínuas, deve-se vê-lo no sentido que Bachelard dava a esse movimento



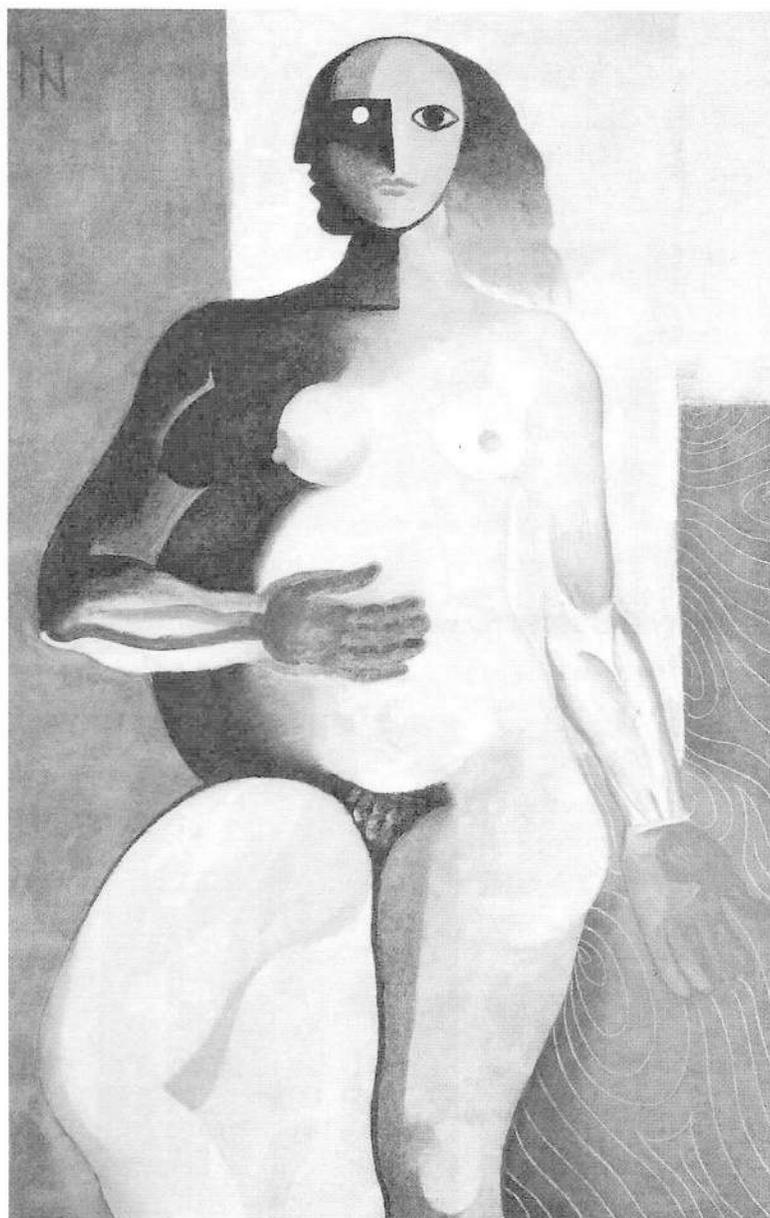
Ismael Nery, *Dupla figura*, nanquim s/papel, 25,5x16,5 cm, col. particular, SP.



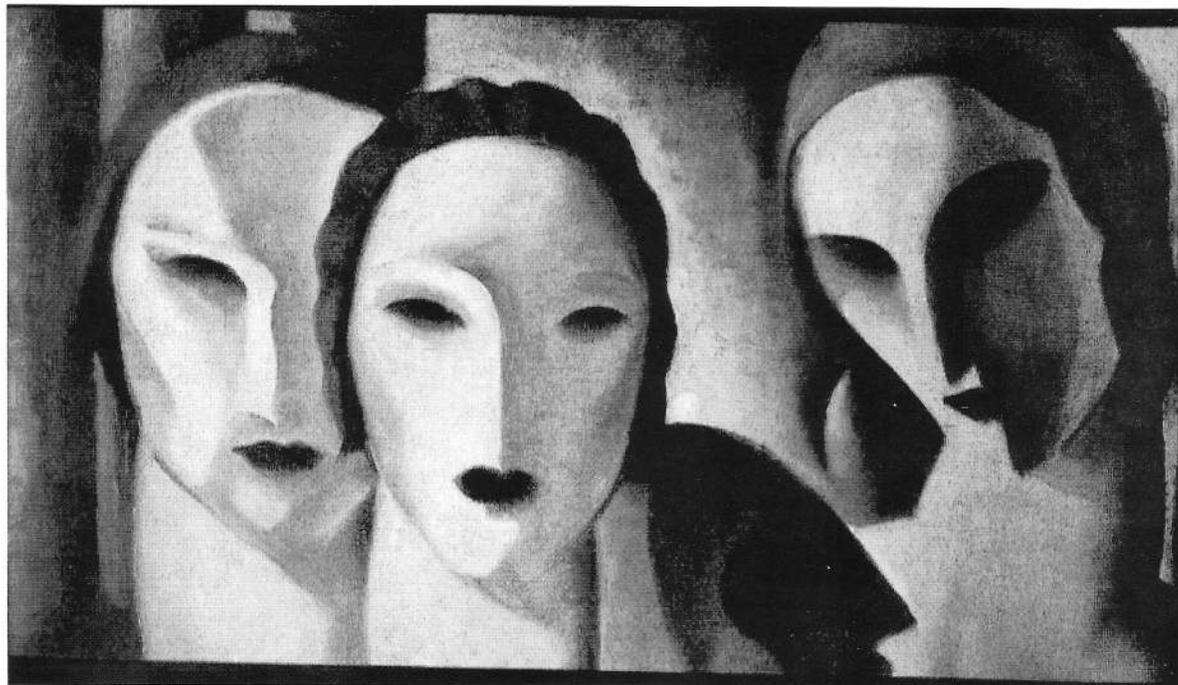
Ismael Nery, *Pintor e modelo*, nanquim s/papel,
29,3x13,3 cm, col. particular, SP.



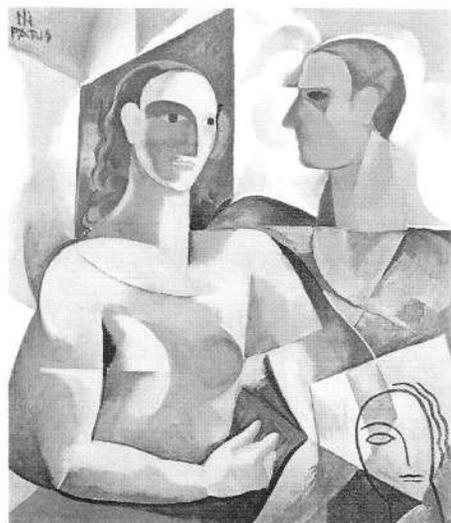
Ismael Nery, *Existencialismo*, óleo s/tela,
72,3x37,5 cm.



Ismael Nery, *Figura*, óleo s/tela,
105x69,2 cm, Col. MAC-USP, SP



Ismael Nery, *Detalhe de A família*, óleos/tela,
37x47 cm, Col. particular, SP.



Ismael Nery, *Adalgisa e o artista*, óleo s/tela,
78,5x69,8 cm, Col. particular, SP.



Ismael Nery, *Detalhe de Figura cubista*, guache s/cartão negro,
23,5x14,5 cm, Col. particular, SP.

meditativo do ser. Trata-se de uma espécie de deriva, de interrogações que, mesmo sendo implícitas, não explicam o trabalho operativo, o ato. Esses devaneios se situam além de uma troca possível com um suposto interlocutor: são idéias quiméricas num clima visivelmente poético, melhor dizendo, carregado de metáforas que expõem uma certeza que hesita, que interroga e intriga, mas que sugere essencialmente a presença de uma força, de uma busca obsessiva de materializar a paradoxal “essência” do Eu.

Nesse sentido, se, para Ismael Nery, “a realidade era sempre menor”, não seria pela razão de relativizar a “realidade” diante da imaginação, mas seria para assinalar que a “essência” não se limita a uma verdade particular. Ela solicita uma pulsação constante de singularidades que avançam e recuam na fluidez que recusa entregar-se ao conceito que domina. Pode-se a partir dessa reflexão, associar à tenacidade de Nery, principalmente quando arte e vida ficam comprimidas num único e atribulado bloco (o que intensifica-se desde o diagnóstico de sua doença em 1930 até sua morte em 1934), de querer captar o impossível que move e nutre o possível, de atingir um mundo pleno de ressonâncias.

Pode-se também dizer que, em Ismael Nery, a produção literária e plástica se fundem tanto para a investigação da forma quanto para o questionamento do caráter transitório do homem, senão do mistério metafísico da existência. A procura de captar o “ser indisível” lá onde ele parece estar por um fio é constante em sua poética. Como o título indica, o quadro *Adalgisa e o artista*,¹¹ evoca a esposa do pintor, Adalgisa - figura onipresente na sua obra. É o pensamento do visível que constrói a imagem na força pictural. A fatura da obra guarda do aspecto exterior (ou da fisionomia) das figuras somente aquilo que sustenta a tese do artista. É aí que a estrutura da fragmentação volátil do cubismo é extremamente útil ao desdobramento e à união das figuras, ao processo de comunicação que se faz num tempo aleatório. Se a composição lembra as associações ambíguas da estrutura cubista, ela não adota o esquema formal, nem o repertório dessa linguagem plástica. É um

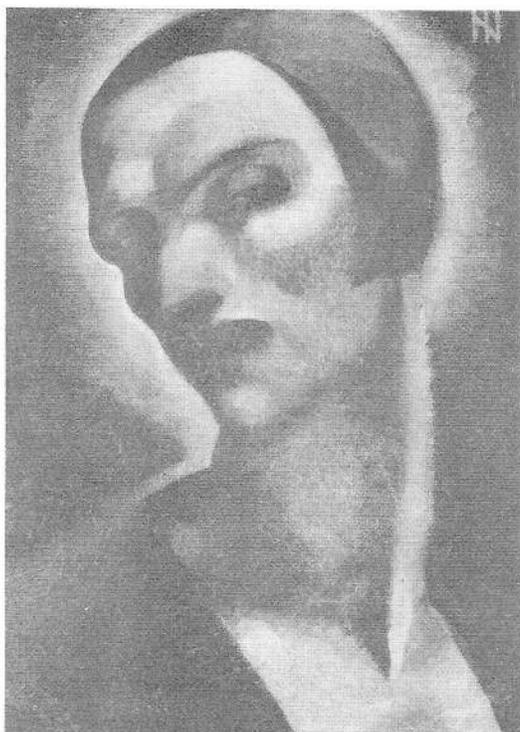
discurso poético que poderia simbolizar, através da dupla figura, Nery e Adalgisa, a marca da “unidade” entre o homem e a mulher. Isso dito de outra forma significaria “o amor entre o casal”, o presságio de uma “unidade infinita” na transitoriedade de cada ser.

Na medida em que a obra de arte é testemunha da formação das significações, em que ela é agente de uma interpretação experimental do mundo e o suporte receptivo ao processo do artista, o contato com ela nos é essencial. Na trajetória de Nery, já evocamos o seu olhar em direção a pintores inovadores: Beardsley, Picasso, Chagall ou De Chirico, ou mesmo daqueles que ele considerou como os mestres de todos, Ticiano e Tintoretto. Por outro lado, é inevitável que todo pintor, digno de sê-lo, articule em seu trabalho uma rede de inteligibilidade que propague a energia plástica singular e comunicativa dele próprio. Mesmo que Nery tenha escrito pouco sobre o que ele formalizou como “essencialismo”, parece que seu trabalho insiste em ser fusão, ser interpenetração de singularidades que poderiam tematizar um desejo de capitalizar o aspecto perene que emerge da transitoriedade da vida e conduz ao Criador.

Mas, como poderia desempenhar tarefa própria essa busca pela “essência” num caminhar em tempos diversos? Só, talvez, como recusa da razão num esforço paradoxal expressivo, poderia o artista extrapolar os aspectos relativos e alcançar o “essencialismo”.¹² Daí, Nery levar ao extremo sua força de expressividade, colocar-se ao centro de tudo o que desenhou, pintou ou escreveu, e ser nas palavras de Mendes: “Ismaelíssimo”. Mas um “Ismael” que se expõe à dúvida e ao fracionamento. Sua obra, a rigor, é o leque de seus interesses que se encadeiam com uma violência visível, exprimindo o real como ele o via de seu olhar e de seu modo. Ele trata sua intimidade, a sensualidade do corpo, a solidão e confessa em “Testamento Espiritual de Ismael Nery”.¹³

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 [...]

Exemplificando uma possibilidade da expressão em Nery, sua tela *Figura*, mostra um inventário de informações do “eu” do artista se travestindo e jogando com metamorfoses, articulando signos em suas emoções originárias.¹⁴ Uma importante relevância é dada à forma, particularmente ao ventre da figura – pontuando a fusão da criatura, homem e mulher, a dualidade que habita todas as coisas. Essa pintura, pelo ângulo de uma interessante alquimia, esboça um espaço que se aproxima de um tempo em rotação, de um mundo confrontado às suas mutações e criações, sem esquecer a morte, igualmente presente. Expõe a intenção de manipular a expansão infinita do “eu”, na materialização do que é viável permanecer da vida na tela. A produção pictural de Nery reflete um processo desembaraçado de toda “espontaneidade”



Ismael Nery, *Auto-retrato*, óleo s/tela,
32x23 cm, Col. particular, SP.

e atrelado a uma atividade do pensamento que, segundo o artista, se realizaria ao termo de um denso leque de questionamento e de reflexão. Ele escreve:

A idéia justa das coisas só poderemos conseguir pelo método *essencialista*, que consiste em receber sem *parti pris* todas as emoções que se operam em nosso inconsciente e que se transformam em afinidades ou repulsas segundo a dose que temos de instinto de conservação, ponteiro da moral.¹⁵

Parece que é chegando a esse “ponteiro da moral”, até então descentrado pela intensidade e natureza dos questionamentos do artista, que o advento de tal ou tal sujeito emerge. Para Murilo Mendes, Nery possuía: “uma consciência superlativa da dualidade espírito-matéria, sabendo



Ismael Nery, *Retrato de Adalgisa*, óleo s/tela,
31x23 cm, Col. particular, SP.

que a ampliação do conflito dá riqueza à vida do homem em geral e do artista em particular [...]”. Relacionadas com este tipo de reflexão, as diversas tentativas do poeta Nery de investigar e estabelecer um legado espiritual alternativo através da irredutível singularidade de sua fala. Ele diz: “[...] Eu sou um predestinado, como foram também meus predecessores e como serão meus sucessores. Através dos séculos deveremos desenvolver o germe que no princípio da vida recebemos”.¹⁶

Se a poética desse artista parece descender de uma metafísica romântica e de um legado expressionista, ela deságua numa experimentação formal que esgarça coisas diversas para a modelagem de um discurso altamente pessoal. Nery encarava a sexualidade, diz-nos Murilo Mendes, como “[...] um dos meios mais próximos de realização da personalidade, uma plenitude, um coroamento dos ímpetus iniciais da adolescência, em que se confundem as noções de erotismo e heroísmo. Acreditava na função religiosa do sexo[...]”.¹⁷ Dessa forma, o pintor parece procurar a imagem possível da conjunção dos sexos e vale notar que, desde suas primeiras pinturas a óleo, uma das singularidades de sua obra é a atenção que ele porta a figura do andrógino. O que gera a fusão latente de corpos, o sujeito que solicita a conjunção do masculino e do feminino, senão do eu que se move em metamorfoses, que tende a identificar-se com a natureza comum a todas as coisas, numa constante expansão poética que lhe permite não só interagir com outros eus humanos, mas transcender aos semelhantes.

Nos seus numerosos auto-retratos, esse “sujeito a mil faces”, Nery manifesta um prodigioso virtuosismo em sua introspecção. Seu próprio rosto é um universo que exprime uma deslocação, um certo estado psíquico, uma máscara atrás da qual o artista é impulsionado a representar, a jogar com sua imagem – Eu masculino ou feminino, divino ou satânico, Eu conjugado com Adalgisa ou mesmo com Murilo. Enfim, ele move-se por uma curiosidade imensa pela entranha das coisas.

No jogo de metamorfoses, as transformações só afetam ilusoriamente a personalidade profunda do pintor,

que conserva seu misticismo impregnado de sensualismo e expõe sua crença na unidade fundamental do ser. Nos últimos anos de sua vida, Nery dilapida, com uma força expressiva “surrealisante”, o corpo exposto ao peso dos atos e a aspiração da pureza. Sua natureza visionária vai-se descolando do modelo e fluuando em imagens que revelam os órgãos, uma visão metafísica, absolutamente inédita no mundo da arte brasileira.

Em “Oração de I. N.” (1933) o artista vincula o questionamento autobiográfico à experiência significativa do drama de estar no mundo:¹⁸

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 vedes, 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!

Desse modo, seu trabalho usa e abusa da prática da metamorfose. É o enigma do real que se realiza sob as qualidades tangíveis do quadro. O desdobramento do anseio metafísico, nunca resolvido, faz aparecer na obra o dilema, o impasse, a carga imaginária pessoal e emotiva. O pintor expõe, numa crueza dolorosa, o corpo aberto, o coração, as vísceras, num modo que puxa para a abstração, a reverso de nossas certezas. Diante desse processo singular de profundidade criativa, a figura vai-se transformando em pura forma expressiva e, diante sua morfologia ambígua, perce-

bemos o quanto a matéria multiforme do real propaga-se na tela e transforma-se em agente propulsor do espaço.

Já foi dito que “Nery abre tanto a sua alma que rasga o seu corpo”. Católico fervoroso, ele encarava a arte como religião, isto é, como força criadora de mundos. O procedimento experimental de Nery não seria compreendido pela crítica modernista. De fato, a posição inaugural e vanguardista desse artista reflete toda uma ordem de fatores pessoais e culturais que, seguindo Pierre Bourdieu, são próprias das formas de conflitos de um determinado campo artístico, quando ali luta “[...] tomam inevitavelmente a forma de conflitos de definição, no sentido próprio do termo: cada um tende a impor os limites do campo os mais favoráveis a seus interesses ou, o que vem ao mesmo, a definição das condições essencialmente concernentes ao campo”.¹⁹

Ora, de um lado, a obra de Nery revela o esforço de um poeta para estilhaçar o “espelho da existência” e aceder à sua realidade profunda, de outro lado, a arte brasileira, nos anos 30, vai declinar em direção à hegemonia iconográfica de temática social. Enfim, a modernidade de Nery se faz em condições adversas, na periferia do modernismo brasileiro, isto é, a “filiação” existe, mas “invertida”. Não seria exagero especulativo induzir que Ismael Nery reage às origens, abstrai-se da vertente principal do modernismo brasileiro, extrapola seu campo cultural, artístico.

É patente que a consciência de sua doença, seus limites físicos, sua vida dramática e solitária, o empurram, sempre mais, ao diálogo com ele próprio, isto é, com sua obra. Nesse sentido, ele caminhou contra-corrente das tendências regionais ou nacionais e o que se impõe com Ismael Nery, e unicamente com ele, é que pela primeira vez, no mundo da arte brasileira, um pintor jogou todo seu alvo sobre a “força poética”.

Vale sugerir uma certa correspondência que o ligaria ao impulso vanguardista que simboliza a geração experimental da arte brasileira dos anos 60: seja pela ênfase poética dada ao corpo, equacionando arte e vida, seja pela liberdade experimental que faz surgir na forma a carga imaginária, o

anseio, o dilema nunca resolvido. Como decodificador, Ismael extraia significado de seu dilema perante a morte. Ele se nutre da força poética e a especificidade de sua linguagem o teria levado, apesar das diferenças, usando um conceito de Walter Benjamin, a uma “barbárie positiva”: a “[...] um conceito positivo de barbárie. Pois o que traz o bárbaro a pobreza de experiência? Ela o leva a começar do começo: a começar do novo”.²⁰ E, como justifica o artista, em 1933, em sua “Última página”, a energia criativa solicita a possibilidade do recomeço, do “começar de novo”:

A Humanidade, como as plantas, precisa de estrume.
Dos nossos corpos renascerão aqueles corpos gloriosos
Que encerram as almas dos poetas, aqueles de que nós
Já trazemos o *gérmen*.



Ismael Nery, *Tórso*, lápis s/papel,
21x16 cm, Col. particular, SP.

Notas

- ¹ Angela Grando é doutora em História da Arte pela Universidade de Paris I – Sorbonne. Professora no Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Historiadora e Crítica de Arte. Pesquisa e escreve sobre a modernidade no Brasil e na França.
- ² NERY, Ismael. “O ente dos entes”; in Aracy Amaral. *Ismael Nery 50 anos depois*. São Paulo, MAC-USP, 1984, p.34.
- ³ Refiro-me aqui ao processo da experiência estética privilegiando a forma em detrimento da áurea da obra de arte. Sonho da Bauhaus, por exemplo.
- ⁴ Sobre essa questão nossa tese de doutoramento: Cícero Dias: *Figuration imaginaire et abstraction construite* [1928-1958], Tese de Doutorado, Universidade de Paris I – Panthéon – Sorbonne, 2001.
- ⁵ ANDRADE, Mário de. “Ismael Nery”, *Diário Nacional*, São Paulo, 10 abril 1928.
- ⁶ PEDROSA, Mário. “Ismael Nery: um encontro na geração”, in Aracy Amaral, *Ismael Nery 50 anos depois*. Catálogo da Exposição MAC-USP, out-dez 1984, p.195.
- ⁷ Nery, Emmanuel. “O erro de denominar Ismael Nery como surrealista”, in *Ismael Nery 100 anos, a poética de um mito* (Rio de Janeiro: CCBB, 2000), p.66.
- ⁸ O termo visão “simultânea” é empregado no sentido de explicitar a fusão de diferentes vistas de uma figura ou objeto representado numa só imagem.
- ⁹ PEDROSA, Mário. “Ismael Nery: um encontro na geração”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4 dez. de 1966.
- ¹⁰ GADAMER, Hans-George. *Verité et methode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris: Seuil, 1996.
- ¹¹ Ismael Nery, *Adalgisa e o artista*, [1927], óleo s/tela, 78,5 x 69,8 cm, col. Particular, SP.
- ¹² Sobre a interpretação desse termo, “essencialismo”, ver : Mendes, Murilo. “Recordação de Ismael Nery”, in Aracy Amaral. *Ismael Nery 50 anos depois*. São Paulo, MAC-USP, 1984, p.97.
- ¹³ NERY, Ismael. “Testamento espiritual de Ismael Nery”, in Aracy Amaral. *Ismael Nery 50 anos depois*. São Paulo, MAC-USP, 1984, p. 38.
- ¹⁴ Ismael Nery, *Figura*, óleo s/tela, 105 x 69,2 cm, Col. MAC-USP, SP.
- ¹⁵ NERY, Ismael. “Arte e artista”, in *Ismael Nery 100 anos depois*, op. cit., p.77.
- ¹⁶ MENDES, Murilo. “Recordação de Ismael Nery”, in *Ismael Nery 50 anos depois*, op. cit., p.107.
- ¹⁷ NERY, Ismael. “Testamento espiritual de Ismael Ner”, in aracy Amaral. *Ismael Nery 50 anos depois*. São Paulo, MAC-USP, 1984, p.38.
- ¹⁸ NERY, Ismael. “Oração de I. N.”, in Aracy Amaral. *Ismael Nery 50 anos depois*. São Paulo, op.cit., p. 35.
- ¹⁹ BORDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art. Gênes e structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992, p.32. Tradução da autora.
- ²⁰ BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”, in *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p.115-116.