

Maurice Denis

imagens e palavras da “República das Belas-Artes”
dos Nabis

HUGO FERRÃO

Este texto é dirigido ao jovem filósofo-artista, de seu nome José Quaresma, com quem partilho desilusões e esperanças relacionadas com a criação de uma “República das Belas-Artes”, como lugar de intercâmbio de ideias, projectos e acções, capazes de contrariar a «mumificação cultural» a que estamos expostos e sinalizar concretizações voltadas para a comunidade num contexto de pós-globalização. Partilho com ele a urgência, sem dramas, do retornar à escrita, escrever cartas no processador de texto ou em papel com canetas de tinta permanente, um pouco como sugere Paul Virilio (1932-)

A densidade simbólica do Chiado exerce enorme impacto sobre mim, uma espécie de “sismógrafo da alma” que vai riscando e deixando rugas, vestígios de alguns rituais propiciatórios, que se desvelam nas peregrinações às livrarias (Sá da Costa, Bertrand, Portugal, Ferin, entre outras), aos alfarrabistas, desde o Bairro Alto, passando pela Calçada do Combro, entrando na Rua do Século, subindo ao Largo da Misericórdia, descendo a Calçada do Carmo e parando no British Bar , para descansar e saborear as compras e os achados.

Os “Lugares Mágicos, ou os Paraísos Perdidos e Terras Prometidas”¹, conectam-se com a descrição imagética do Carmo, do Chiado e do Largo da Academia de Belas-Artes, indissociáveis da minha própria existência. Desde a minha meninice, que passeio por este magnífico espaço, feito de memórias e vivências que contribuíram para me tornar o homem que sou hoje. Recorto pessoas, acontecimentos

1 Pereira, Paulo (2009) *Lugares Mágicos de Portugal - Paraísos Perdidos e Terras Prometidas*. Lisboa: Circulo de Leitores.

e imagens, como estar sentado na Brasileira com os meus pais e irmão após ter passado no exame da 4ª classe, e ter recebido uma Parker 21 preta (que ainda conservo) das mãos do meu pai, com o propósito maior de registrar as coisas através de desenhos ou palavras, e ler mais, ler sempre.

Tornei-me um leitor obsessivo, despertando para o significado e importância das bibliotecas onde o silêncio era quebrado pelos sussurros de autores que desequilibravam as minhas certezas, me faziam ter outras visões. Passei a anotar os livros, a escrever e a desenhar em pequenos cadernos, na esperança de organizar, sistematizar, estruturar, criar coerência nas ideias, nos pensamentos, sem cair nos labirintos semânticos. Aprendi a relativizar, a respeitar e reconhecer o outro, porque os deuses estiveram comigo, e também a rir da vida. Percebi desde muito cedo que a minha vocação estava enraizada na produção de imagens pictóricas, através das quais provocava rupturas temporais e era capaz de me sentir “inteiro”, operando “alquimicamente” sobre os riscos transmutando-os em desenhos e sobre as cores feitas pinturas.

Grande parte das mentes brilhantes, com quem havia contactado, tinham sido arrumadas em estantes, cartografando as vastas constelações disciplinares, tornando possível progredir e melhorar. Uma destas mentes, foi o Umberto Eco (1932-2016), uma espécie em extinção (livre pensador), pois é capaz de nos fazer planar através das suas obras, do colecionismo, das conferências, como aquela realizada na Biblioteca Municipal de Milão, no Palácio Sormani, onde nos tornamos mais humanos ao ouvi-lo dizer: “ [...] a função ideal de uma biblioteca é de ser um pouco como o alfarrabista, algo onde podem fazer verdadeiros achados, e esta função, só pode ser permitida por meio do livre acesso aos corredores das estantes”².

Existe também uma outra personagem, no meu mapa imagético das bibliotecas, que é o Aby Warburg (1866-1929), com o seu método de «análise iconológica», estabelecendo uma linhagem de pensamento, onde se encontra Erwin Panofsky (1892-1968) e também a Frances A. Yates (1899-1981), autora do livro «A Arte da Memória» (1966), onde nos introduz no processo de memorização (tradição europeia) que imprime na memória os “lugares” e as “imagens” (mnemotécnica), ficando nós na presença de um “teatro da memória”. Com eles as pinturas tornaram-se enigmas inseparáveis da vida, cujo programa iconográfico é passível de ser desvelado através da elaboração de intertextos (iconológicos) que recorrem à filosofia, à história, à literatura, à ciência, à música, como interações criadoras que se transformam em veículo interpretativo da imagem pictórica.

Quando observo uma pintura lembro-me com frequência do Adriano Duarte Rodrigues (1942 -), que foi meu professor de semiótica na Universidade Aberta. Embora já tivesse lido boa parte da sua obra³, devo à clareza de argumentos o melhor entendimento da ideia de fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938), em

2 Eco, Humberto (1987). *A Biblioteca*. Lisboa: Difel, p.29.

3 Rodrigues, Adriano Duarte. (1994) *Comunicação e Cultura: A Experiência Cultural na Era da Informação*. Lisboa: Editorial Presença. Rodrigues, Adriano Duarte. (1991) *Introdução à Semiótica*. Lisboa: Editorial Presença.

que as “coisas” existem em campo independentemente da nossa significação, bem como, reforcei a articulação entre arte, ciência e tecnologia com “revisitações” feitas a Martin Heidegger (1889-1976).

Os diálogos e conversas que tenho com o Adriano Duarte Rodrigues, fazem parte de uma “comunidade do saber imaginária”, tal como os “Dois anos de férias” do Júlio Verne, onde se ficciona uma comunidade (república) de miúdos que praticam actos democráticos como forma de sobrevivência em tempos adversos passados no mar e numa ilha. Não posso deixar de referir a exposição “Julio Verne. Los Límites de la imaginación” no Espacio Fundación Telefónica em Madrid (2015) que funcionou como uma montra imagética.

O ADN da minha geração conviveu com todos os fantasmas provocados pela Guerra Colonial (1961-1974), num contexto europeu ainda a braços com a Guerra Fria acompanhada pela eminência de um holocausto atómico. Esta tensão constante, foi intercalada por episódios como o Maio de 68, ano em que ganhei o prémio de desenho na 3ª companhia do Colégio Militar, ou a invasão da Checoslováquia e o esmagamento da intelectualidade, dos artistas, dos pensadores dos países sob a alçada da União Soviética, desilusão esta equilibrada pela figura romântica do Che Guevara, grafitada nos nossos quartos, a partir da fotografia «Che», de Korda (Alberto Diaz Gutierrez (1928-2001) feita com uma Leica M2, provocando em mim a suspeição de que o Príncipe de Maquiavel da editora Cosmos, oferecido pela minha mãe quando fiz doze anos era uma realidade.

Para quem pudesse ter dúvidas sobre a crescente cumplicidade entre cientistas, militares, políticos e industriais, e conseqüente militarização das sociedades, teve na II Guerra Mundial os exemplos de Hiroxima e Nagasaki que anularam os dias felizes da investigação científica fundamental (de base-pura), com o perfume enciclopedista do século XIX. Os resultados dessas pesquisas estavam relacionados com o progresso material e moral, são amargamente confrontados com as sombras projectadas dos corpos das pessoas que se vaporizaram nas explosões atómicas. Paradigmático é o caso de Wernher von Braun (1912-1977), que testa e fabrica as celebres V-2 em Peenemunde com trabalho escravo, que se entrega no fim da guerra aos americanos com os seus colaboradores, e é responsável pelo desenvolvimento do programa espacial dos norte-americanos.

Resta-nos a nostalgia da “República das Letras” científica e evocada no prazer da pesquisa, das epístolas inter pares, onde se apontam avanços e recuos das ideias, dos processos, das metodologias, dos encadeamentos, e se ignora a aplicabilidade, a produção, as ideologias, os políticos, os laboratórios, os complexos industriais. O “faça você mesmo” da Enciclopédia de Diderot e D’Alambert (1772), tendo como objectivo central a “missão da ciência desinteressada” que se propaga através da palavra e da imagem, afirmando a possibilidade de melhorar a condição humana. A este propósito tenho de contar-lhe que desde os meus 17 anos coleciono a “Recriação Filosófica”, do oratoriano Teodoro de Almeida, constituída por

10 volumes, documento dos fins do século XVIII e início do século XIX, muito influenciado pela Enciclopédia e que se dirigia aos “nobre que não iam ao Colégio dos Nobres” (um dia falaremos das aventura colecionista destas obras...).

Hoje, as comunidades do saber estão reduzidas caricaturalmente ao empreendedorismo, à inovação, à sustentabilidade, à ecologia. São “hot words”, alinhadas com agendas ideológicas, militares, laboratórios e complexos industriais, ancorados em governos, que são demotecnocracias opacas, empenhadas na fantasmagórica configuração das cibercracias, só expostas por pessoas como Julian Assange (1971-), um jornalista, escritor e ciberativista, membro do conselho consultivo do WikiLeaks, que tem tido a coragem de denunciar, como os governantes estão a “privatizar” as guerras e a destruir as democracias, sendo capazes de hipocritamente pedir desculpas por um pertença engano na invasão de um país (Iraque) como o fez publicamente Tony Blair, ficando totalmente impune. Contrariando este *reality show*, em que a política se transformou, temos Edward Snowden (1983-), analista de sistemas e ex-funcionário da CIA (*Central Intelligence Agency*) e da NSA (*National Security Agency*), ao tornar público detalhes de vários programas que constituem o sistema de vigilância global (massa e individual), porém esta *persona*, é imediatamente considerada um alvo a abater. A própria *La Quadrature du Net* enquanto associação sem fins lucrativos, composta por cidadãos de vários países, defendendo os direitos e liberdades dos cidadãos na Internet, tem vindo a trabalhar na adaptação da legislação francesa e europeia aos princípios fundadores da Internet, sobretudo a livre circulação de conhecimento como havia “profetizado” Theodore Nelson (1937-), com o projecto Xanadu, baseado na ideia de hipertexto (nódulos e ligações), interligando todas as bibliotecas do mundo à imagem da biblioteca de Alexandria.

Hoje com as novas tecnologias de informação e comunicação, a actividade epistolar entre os artistas, passou a ser telegráfica e em formato de e-mail, sob o olhar atento de motores de busca insuspeitáveis. É cada vez mais significativo preservar os direitos humanos na sociedade digital, garantir o acesso gratuito a uma internet aberta e partilhar o conhecimento, como sintetiza Jérémie Zimmermann (1978-) ou Eben Moglen (1959-), fundador do *Software Freedom Law Center* e da *Free Software Foundation*, que prestam serviços jurídicos pro-bono a diversos clientes, assumindo que a cibercultura pode ser um veículo de democratização e não uma tirania informática.

Considero que as tecnologias intelectuais humanas estão a ser cada vez mais modeladas como hipertextos, já pouco interessam os conteúdos, o que está em causa é a conectividade entre blocos de informações que aparentem coerência discursiva, lançando verdadeiras bombas atómicas sobre o imaginário humano⁴ que se perpetuam na instantânea circularidade.

O “*imperium científico*”, da pós-globalização, tem na manipulação genética do corpo a última fronteira, iniciada pela inclusão dos dispositivos tecnológicos natura-

4 Virilio, Paul. (2005). *The Information Bomb*. London: Verso.

lizados na carne com a promessa de funcionalidades infinitas e reconversões instantâneas, como muito bem anteviu William Gibson (1948-)⁵, visando o desnudamento intelectual como forma de controlo e gestão das sociedades concentracionárias.

Estas inquietações fizeram com que fosse adquirindo um olhar documental-reticular, que se transmitiu à fotografia e à pintura. No caso da fotografia fui muito incentivado pelo professor e amigo Álvaro João Troçolo (1946-) da Escola de Artes Decorativas António Arroio, uma instituição fundadora do meu imaginário artístico, na qual tive o privilégio de ser aluno de alguns professores e professoras marcantes na minha formação académica. As Leicas passaram a coexistir comigo, a ser extensões do meu olhar, uma paixão que ainda hoje me acompanha.

Os fotógrafos alemães como o August Sanders (1876-1964), com o projecto “Homem do Século XX”, a Leni Riefenstahl (1902-2003)⁶, sempre ligada ao «Triunfo da Vontade» (1934), o Paul Wolff (1887-1951) enquadrando os silenciosos complexos industriais, fotografando com a simplicidade pictorial a vivência do povo alemão, e claro a inesquecível dupla Oskar Barnack (1879-1936) e Max Berek (1886-1948) como inventores da Leica, com a cumplicidade de Ernst Leitz II (1871-1956)⁷, um homem por quem tenho enorme consideração, pois em tempos políticos de chumbo soube manter-se íntegro e independente, são figuras tutelares do projecto fotográfico em que me envolvi desde a década de 80.

Quando se falou sobre este projecto: “O Carmo, o Chiado e a “*Respublica Litterarum*” – Artes na Esfera Pública, Lisboa, Paris, Auckland Lodz”, fiquei impressionado e despoletou em mim a sonoridade dos cânticos entoados na Revolução Francesa e imagens das pinturas com homens e mulheres que continuam a acreditar na liberdade, na igualdade e na fraternidade, como divisa de vida. Esta ideia de uma república das letras vem de longe, no entanto as recentes narrativas historicistas feitas nos últimos 30 anos⁸, são curiosas. Estou convencido que estas “comunidades do saber” constituem-se desde o momento em que o homem percebe que o conhecimento é poder, mas também se reconhece (tardamente), que esse poder não deveria ser manipulado por alguns, mas estar ao serviço do bem comum de todos.

Ao contemplar a “A Escola de Atenas” de Rafael (1483-1520) onde estão retratados Platão, Aristóteles e Sócrates, ou a “Morte de Sócrates” de David (1748-1825) ou a “Jangada de Medusa” de Théodore Géricault (1791-1824), ou ainda quando começo a ver o filme “1900” (1976) de Bernardo Bertolucci (1940-), em que as primeiras imagens partem de uma pintura de Giuseppe Pellizza da Volpedo (1868-1907)⁹, identifico a “República das Belas-Artes”, instaurada por criadores em diferentes contextos culturais. A *praxis* artística sempre implicou comunicação entre os seus

5 Gibson, William. (1988). *Neuromante*. Lisboa: Gradiva.

6 Honnet, Klaus., Sachsse, Rolf., Thomas, Karin., (eds) (1997). *German Photography 1870-1970. Power of a Medium*. Bonn: Dumont.

7 Pasi, Alessandro. (2003). *Leica, Witness to a Century*. New York: W.W. Norton.

8 Waquet, Françoise. (1989). *Qu'est-ce qu'ela République des Lettres? Essai de sémantique historique*. Bibliothèque de l'école des chartes, tome 147, pp 473-502.

Goodman, D. (1994). *The Republic of letters: a cultural history of the French Enlightenment*. New York: Ithaca.

9 Referência à pintura “Il Quattro Stato” (1901)

pares, tal como a comunidade científica, escrevem entre si, por vezes de forma encriptada, trocam informações técnicas, esclarecem processos, visitam os *studios* uns dos outros, fazem viagens, criam clubes de fãs imaginários como “*New York Correspondence Scholl*” de Ray Johnson (1927-1995). Este legado é muito significativo, não por aquilo que já sabemos, mas fundamentalmente por aquilo que não sabemos, tal como comprova a investigação sobre o “conhecimento secreto dos pintores”¹⁰ realizada por David Hockney (1937-).

Quando lhe disse que pretendia abordar os Nabis¹¹, é porque são uma “comunidade pictórica” que “pinta ideias”, em tempo de vacuidade cosmopolita, estes artistas foram capazes de reconhecer o espaço dos poderes instalados, que legitimam, consagram, dão visibilidade e institucionalizam a pertença, mas geram um capital simbólico notável¹², quando se anunciava a morte dos deuses. Fizeram convergir as narrativas pictóricas com as narrativas míticas do cristianismo primitivo, insurgiram-se contra o “mitema histórico-científico” que na sua matriz tende para a total organização “numérica”¹³ da sociedade. Esta “primitividade”¹⁴ foi sentida como um “reservatório” de memórias ancestrais e fundamentalmente como “vivência da espiritualidade cristã”.

São jovens pintores na Paris *fin-de-siècle*, estão inscritos nas escolas não oficiais de ensino artístico, como é o caso da Academia Julian, criada por Rodolphe Julian (1839-1907)¹⁵ e direccionada para uma clientela internacional endinheirada, nela encontramos jovens artistas que se dão pelo nome de Nabis (1888), Paul Sérusier (1864-1927), Maurice Denis (1870-1947) Pierre Bonnard (1867-1947) e Paul Ranson (1864-1909), cujo programa estético, nega a pintura “*pompier*”, representação do cosmopolitismo de entretenimento que tudo banaliza.

A figura mítica dos Nabis é o “mestre” Paul Gauguin (1848-1903), uma espécie de tutor-orientador de Maurice Denis. Entre eles, a devoção simbólica, o misticismo cristão, o esoterismo, e o fascínio pelo “positivismo espiritual” das “ciências ocultas” são “motores imagéticos” capazes de revelar o eterno carácter redentor da arte. Paul Gauguin esteve em Pont-Aven, um “território sagrado” dos “não pintores”, dos não consagrados e dos periféricos como ele, instalado na pensão Gloanec (pertença de Marie-Jeanne Gloanec) entre 1886 e 1888, ausentando-se para o Panamá e Martinica, regressando em 1887 a Pont-Aven. Este local mágico na Bretanha,

10 Hockney, David. (2001). *O Conhecimento Secreto: Redescobrimo as técnicas perdidas dos grandes pintores*. São Paulo: Cosac&Naify.

11 O termo «Nabi» é proveniente do Hebreu *Naba* e do Caldeu *Neba*, em ambos os casos significando profeta, aquele que prediz os acontecimentos futuros, visionário, que possui as qualidades do oráculo, está relacionado com a visão, é aquele que olha para o futuro. *Nebo* era o deus Babilónico da sabedoria.

12 Bourdieu, Pierre. (2016). *Homo Academicus*. Luanda: Mullenba.

13 Esta matéria pode ser tratada “tradicionalmente”, ver Guenon, René (1977). *A Crise do Mundo Moderno*. Lisboa: Veja. Guénon, René. (1989). *O Reino da Quantidade e os Sinais dos Tempos*. Lisboa: Dom Quixote. Evola, Julius. (1989). *Revolta Contra o Mundo Moderno*. Lisboa: Dom Quixote.

14 Sobre «Primitividade» recomenda-se Pereira, Teresa Matos. (2001). *A Primitividade do Ver, ou a Renúncia da Razão na Arte do Primeiro Modernismo em Portugal*. Lisboa: Universidade de Lisboa, (Dissertação do Mestrado em Teorias da Arte).

15 Rodolphe Julian é o fundador e director da *Académie Julian* em 1868. Natural de Vaucluse, fez algum percurso artístico, recebendo formação em ateliers de académicos, não consegue frequentar a *École des Beaux-Arts*, participa no *Salon des Refusés* e no *Salon*, faz ilustração, mas o seu grande protagonismo deve-se à Academia Julian, instituição particular que dirige, chegando a rivalizar com a Escola de Belas-Artes, sendo também conhecida por *École des Beaux-Arts de la rive droite*.

pares, tal como a comunidade científica, escrevem entre si, por vezes de forma encriptada, trocam informações técnicas, esclarecem processos, visitam os *studios* uns dos outros, fazem viagens, criam clubes de fãs imaginários como “*New York Correspondence Scholl*” de Ray Johnson (1927-1995). Este legado é muito significativo, não por aquilo que já sabemos, mas fundamentalmente por aquilo que não sabemos, tal como comprova a investigação sobre o “conhecimento secreto dos pintores”¹⁰ realizada por David Hockney (1937-).

Quando lhe disse que pretendia abordar os Nabis¹¹, é porque são uma “comunidade pictórica” que “pinta ideias”, em tempo de vacuidade cosmopolita, estes artistas foram capazes de reconhecer o espaço dos poderes instalados, que legitimam, consagram, dão visibilidade e institucionalizam a pertença, mas geram um capital simbólico notável¹², quando se anunciava a morte dos deuses. Fizeram convergir as narrativas pictóricas com as narrativas míticas do cristianismo primitivo, insurgiram-se contra o “mitema histórico-científico” que na sua matriz tende para a total organização “numérica”¹³ da sociedade. Esta “primitividade”¹⁴ foi sentida como um “reservatório” de memórias ancestrais e fundamentalmente como “vivência da espiritualidade cristã”.

São jovens pintores na Paris *fin-de-siècle*, estão inscritos nas escolas não oficiais de ensino artístico, como é o caso da Academia Julian, criada por Rodolphe Julian (1839-1907)¹⁵ e direccionada para uma clientela internacional endinheirada, nela encontramos jovens artistas que se dão pelo nome de Nabis (1888), Paul Sérusier (1864-1927), Maurice Denis (1870-1947) Pierre Bonnard (1867-1947) e Paul Ranson (1864-1909), cujo programa estético, nega a pintura “*pompier*”, representação do cosmopolitismo de entretenimento que tudo banaliza.

A figura mítica dos Nabis é o “mestre” Paul Gauguin (1848-1903), uma espécie de tutor-orientador de Maurice Denis. Entre eles, a devoção simbólica, o misticismo cristão, o esoterismo, e o fascínio pelo “positivismo espiritual” das “ciências ocultas” são “motores imagéticos” capazes de revelar o eterno carácter redentor da arte. Paul Gauguin esteve em Pont-Aven, um “território sagrado” dos “não pintores”, dos não consagrados e dos periféricos como ele, instalado na pensão Gloanec (pertença de Marie-Jeanne Gloanec) entre 1886 e 1888, ausentando-se para o Panamá e Martinica, regressando em 1887 a Pont-Aven. Este local mágico na Bretanha,

10 Hockney, David. (2001). *O Conhecimento Secreto: Redescobindo as técnicas perdidas dos grandes pintores*. São Paulo: Cosac&Naify.

11 O termo «Nabi» é proveniente do Hebreu *Naba* e do Caldeu *Neba*, em ambos os casos significando profeta, aquele que prediz os acontecimentos futuros, visionário, que possui as qualidades do oráculo, está relacionado com a visão, é aquele que olha para o futuro. *Nebo* era o deus Babilónico da sabedoria.

12 Bourdieu, Pierre. (2016). *Homo Academicus*. Luanda: Mullenba.

13 Esta matéria pode ser tratada “tradicionalmente”, ver Guenon, René (1977). *A Crise do Mundo Moderno*. Lisboa: Veja. Guenon, René. (1989). *O Reino da Quantidade e os Sinais dos Tempos*. Lisboa: Dom Quixote. Evola, Julius. (1989). *Revolta Contra o Mundo Moderno*. Lisboa: Dom Quixote.

14 Sobre «Primitividade» recomenda-se Pereira, Teresa Matos. (2001). *A Primitividade do Ver, ou a Renúncia da Razão na Arte do Primeiro Modernismo em Portugal*. Lisboa: Universidade de Lisboa, (Dissertação do Mestrado em Teorias da Arte).

15 Rodolphe Julian é o fundador e director da *Académie Julian* em 1868. Natural de Vaucluse, fez algum percurso artístico, recebendo formação em ateliers de académicos, não consegue frequentar a *École des Beaux-Arts*, participa no *Salon des Refusés* e no *Salon*, faz ilustração, mas o seu grande protagonismo deve-se à Academia Julian, instituição particular que dirige, chegando a rivalizar com a Escola de Belas-Artes, sendo também conhecida por *École des Beaux-Arts de la rive droite*.

pares, tal como a comunidade científica, escrevem entre si, por vezes de forma encriptada, trocam informações técnicas, esclarecem processos, visitam os *studios* uns dos outros, fazem viagens, criam clubes de fãs imaginários como “*New York Correspondence Scholl*” de Ray Johnson (1927-1995). Este legado é muito significativo, não por aquilo que já sabemos, mas fundamentalmente por aquilo que não sabemos, tal como comprova a investigação sobre o “conhecimento secreto dos pintores”¹⁰ realizada por David Hockney (1937-).

Quando lhe disse que pretendia abordar os Nabis¹¹, é porque são uma “comunidade pictórica” que “pinta ideias”, em tempo de vacuidade cosmopolita, estes artistas foram capazes de reconhecer o espaço dos poderes instalados, que legitimam, consagram, dão visibilidade e institucionalizam a pertença, mas geram um capital simbólico notável¹², quando se anunciava a morte dos deuses. Fizeram convergir as narrativas pictóricas com as narrativas míticas do cristianismo primitivo, insurgiram-se contra o “mitema histórico-científico” que na sua matriz tende para a total organização “numérica”¹³ da sociedade. Esta “primitividade”¹⁴ foi sentida como um “reservatório” de memórias ancestrais e fundamentalmente como “vivência da espiritualidade cristã”.

São jovens pintores na Paris *fin-de-siècle*, estão inscritos nas escolas não oficiais de ensino artístico, como é o caso da Academia Julian, criada por Rodolphe Julian (1839-1907)¹⁵ e direccionada para uma clientela internacional endinheirada, nela encontramos jovens artistas que se dão pelo nome de Nabis (1888), Paul Sérusier (1864-1927), Maurice Denis (1870-1947) Pierre Bonnard (1867-1947) e Paul Ranson (1864-1909), cujo programa estético, nega a pintura “*pompier*”, representação do cosmopolitismo de entretenimento que tudo banaliza.

A figura mítica dos Nabis é o “mestre” Paul Gauguin (1848-1903), uma espécie de tutor-orientador de Maurice Denis. Entre eles, a devoção simbólica, o misticismo cristão, o esoterismo, e o fascínio pelo “positivismo espiritual” das “ciências ocultas” são “motores imagéticos” capazes de revelar o eterno carácter redentor da arte. Paul Gauguin esteve em Pont-Aven, um “território sagrado” dos “não pintores”, dos não consagrados e dos periféricos como ele, instalado na pensão Gloanec (pertença de Marie-Jeanne Gloanec) entre 1886 e 1888, ausentando-se para o Panamá e Martinica, regressando em 1887 a Pont-Aven. Este local mágico na Bretanha,

10 Hockney, David. (2001). *O Conhecimento Secreto: Redescobindo as técnicas perdidas dos grandes pintores*. São Paulo: Cosac&Naify.

11 O termo «Nabi» é proveniente do Hebreu *Naba* e do Caldeu *Neba*, em ambos os casos significando profeta, aquele que prediz os acontecimentos futuros, visionário, que possui as qualidades do oráculo, está relacionado com a visão, é aquele que olha para o futuro. *Nebo* era o deus Babilónico da sabedoria.

12 Bourdieu, Pierre. (2016). *Homo Academicus*. Luanda: Mullenba.

13 Esta matéria pode ser tratada “tradicionalmente”, ver Guenon, René (1977). *A Crise do Mundo Moderno*. Lisboa: Veja. Guénon, René. (1989). *O Reino da Quantidade e os Sinais dos Tempos*. Lisboa: Dom Quixote. Evola, Julius. (1989). *Revolta Contra o Mundo Moderno*. Lisboa: Dom Quixote.

14 Sobre «Primitividade» recomenda-se Pereira, Teresa Matos. (2001). *A Primitividade do Ver, ou a Renúncia da Razão na Arte do Primeiro Modernismo em Portugal*. Lisboa: Universidade de Lisboa, (Dissertação do Mestrado em Teorias da Arte).

15 Rodolphe Julian é o fundador e director da *Académie Julian* em 1868. Natural de Vaucluse, fez algum percurso artístico, recebendo formação em ateliers de académicos, não consegue frequentar a *École des Beaux-Arts*, participa no *Salon des Refusés* e no *Salon*, faz ilustração, mas o seu grande protagonismo deve-se à Academia Julian, instituição particular que dirige, chegando a rivalizar com a Escola de Belas-Artes, sendo também conhecida por *École des Beaux-Arts de la rive droite*.

atraiu alguns dos “pintores malditos” e no ano de 1888 é estabelecido o contacto entre Sérusier e Gauguin (Outono de 1888), Sérusier rende-se à forte personalidade de Gauguin, e ao retornar a Paris e à *Julian*, leva consigo uma pintura a óleo de pequeno formato, (27x21,5cm) intitulada: “O Talismã” (1888), vista e orientada pelo “Mestre Gauguin”, a qual exerce forte impacto em Maurice Denis, Pierre Bonnard e Paul Ranson, seus amigos e também alunos na *Julian*, confirmando a devoção simbólica e o eterno carácter redentor da arte.

Os Nabis, proclamam-se como irmandade (confraria-comunidade), reconhecem-se entre si por *irmãos*, estão atentos às propostas da Doutrina Secreta (1888) da Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891),¹⁶ onde se especula sobre uma «religião universal» que transmite um legado espiritual ancestral emanado de uma fraternidade oculta que está presente desde sempre (ideia neoplática). São realizados estudos comparativos entre os vários sistemas religiosos tradicionais arquitetando uma visão sincrética capaz de articulações interessantes e fundamentações sistémicas.

Estes jovens pintores possuem uma cultura literária forte, lêem e discutem entre si as obras de cunho esotérico, como «Os Grandes Iniciados»¹⁷ (1889) de Édouard Schuré (1841-1929) membro da Sociedade Teosófica. Nesta obra descreve-se um «arco sincrético», formando uma “cadeia” contínua de grandes iniciados desde a mais alta antiguidade, os “textos iniciáticos” de Blavatsky, como «Ísis sem Véu» (1877), têm alto impacto nos Nabis, bem como o “O Vício Supremo” (1884) de Joséphin Péladan (1858-1918), associado aos Rosa-Cruz¹⁸, mentor dos Salões Rosa-Cruz onde promove e dá visibilidade aos artistas. Toda esta literatura esotérica é debatida na *Julian* e no “Templo”, casa de Ranson em Montparnasse, para utilizar linguagem tão querida a Ranson, que considerava imprescindível a construção de uma «liturgia» propiciatória da *praxis* artística.

Paul Ranson, Paul Sérusier, e Maurice Denis manterão uma ligação estreita com o ideário da Teosofia, serão “pintores místicos da modernidade”, em perfeita sintonia com a noção teosófica de “arte mística”, que considera as manifestações artísticas no sentido da “primitividade” quando “enunciam” a vida de seres “iniciados”, e no sentido “comparativo”, quando a arte adquire uma influência espiritual, e se transforma num símbolo como expressão.

16 Teosofia é um termo proveniente do grego, «*theosophía*», *theós*, significa Deus e *sophía*, sabedoria, é fundamentalmente um sistema que pretende que o conhecimento de Deus pode ser revelado pela natureza, entendida como manifestação de Deus. Blavatsky, ao publicar «A Doutrina Secreta» (1888), consolida a visão tecida em «Ísis sem Véu» (1877), o que teve papel preponderante na expansão do ideário teosófico e na fundação de Sociedades Teosóficas por toda a Europa. Blavatsky, H. P. (1977). *The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy: 2 Anthropogenesis*. Pasadena: Theosophical University Press.

17 Schuré, Edouard (1889-1998). *Os Grandes Iniciados: Esboço da História Secreta das Religiões*. Lisboa: Vega. Schuré, nesta obra apresenta uma «linhagem» de grandes iniciados (Rama, Krisna, Hermes, Moisés, Orfeu, Pitágoras, Platão e Jesus) desta maneira propõe o reconhecimento da «doutrina-mãe» através da síntese teosófica das religiões e das filosofias, sendo propósito da Teosofia, restabelecer a cadeia dos grandes iniciados, considerados como os verdadeiros percursores da humanidade.

18 A Ordem Rosa-Cruz, teve como fundador Cristian Rosenkrenz, nome simbólico do único sobrevivente da família alemã, Von Roegen Germelshausen., Rosenkrenz é a figura mítica desta ordem, parece ter sido salvo e educado por monges, viajou pelo Médio Oriente (Chipre, Damasco, Jerusalém, Egípto, Fez e Península Ibérica) voltando à Alemanha-Turingia onde funda em 1407, Ordem Rosa-Cruz, que após a sua morte tem um «adormecimento», renascendo no século XVII e encontrando-se activa até ao presente.

A dimensão artística dos Nabis contém em si uma “dramatização iniciática”, que é preciso ser transmitida. Essa invisibilidade-ocultação, deve tornar-se visibilidade-revelação, através da pintura, para a qual existem ensinamentos que se podem transmitir pelo que estrategicamente é preciso criar a *Académie Ranson* (1909) onde ensinam Ranson, Sérusier e Maurice Denis.

Quando Maurice Denis diz: “que a pintura é uma arte essencialmente religiosa e cristã» com apenas 16 anos, ou “a arte é a santificação da natureza”, associa a liturgia da igreja à teatralidade dos heróis greco-romanos que fazem parte integrante do “misticismo urbano” que caracteriza o “primitivismo cristão”, cujos grandes veículos disseminadores são a Teosofia, a Maçonaria e o Espiritismo, organizados, como havia escrito anteriormente, como verdadeiras “ciências do espírito”.

Os pintores fundadores do imaginário de Maurice Denis são: Ingres (1780-1867), Poussin (1594-1665), Puvis de Charvannes (1824-1898), Delacroix (1798-1863) Renoir (1841-1919), Cézanne (1834-1906) e especialmente Gauguin, paralelamente a presença de Platão e do neoplatonismo veiculada por Edourd Schuré é marcante, tal como a poesia de Edgar Allen Poe (1809-1849), os escritos de Baudelaire (1821-1867), o turbilhão de caricaturas sociais pós-Revolução Francesa de Balzac (1799-1859), as ideias de Arthur Schopenhauer (1788-1860), em que o filósofo e o artista possuem a capacidade das “intuições originárias”, ou a música de Erik Satie (1866-1925) e sobretudo Richard Wagner (1813-1883), cujos “heróis” migram entre diferentes peças de teatro, encarnando múltiplos papéis e figurações. Wagner na ópera *Parsifal*¹⁹ (1882) concebe uma “demanda do Graal”, de algum modo a restauração da ordem primordial destruída pela queda do homem protagonizada por Adão ao ser expulso do Paraíso; a lenda do Santo Graal simboliza a possibilidade de restabelecer em qualquer lugar um centro espiritual, à imagem do Paraíso Perdido. Esta ideia vai manter-se durante toda a vida de Maurice Denis, desenhando, pintando e fotografando “breves instantes” em que a realidade apenas confirma a tangência com o mundo espiritual.

Maurice Denis vem a ser o elemento teorizador dos Nabis, escreve em 1890 um artigo intitulado “*Définition du néo-traditionnisme*” onde começa por dizer: “*se rappeler qu’ un tableau – avant d’être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote – est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées*”.²⁰

Os vinte e um pontos, que constituem este “manifesto” sobre o que se pode entender por “neo-tradicionalismo”, demarcam esta pintura do virtuosismo académico e simultaneamente do Impressionismo que se dirigia ao olhar, às sensações e ao sentir, desvitalizando o conteúdo. Não está em causa a invenção de uma nova

19 A ópera *Parsifal* de Wagner, em termos de propaganda tornará «visível» o drama germânico imposto ao povo alemão desde a ascensão até à queda de Hitler, o qual tinha uma admiração ilimitada pelo compositor e pelas suas posições políticas. Houston Stewart Chamberlain genro de Wagner, casado com Eva Wagner, tem vasta obra literária, entre os muitos ensaios que escreve sobre Wagner destacamos «A Doutrina Artística de Richard Wagner» publicada na *Revue des Deux Mondes*, Paris, 15 de Outubro, 1895, apoiado em textos da autoria de Wagner como: (1898). *L’Art et la Révolution*. Bruxelas: Administration, p. 96.

20 Bouillon, Jean-Paul (1993). *Le Ciel et l’Arcadie*, Maurice Denis. (1st ed.) Paris: Hermann. p. 9

técnica, novos materiais e novas matérias cuja espectacularidade apenas embate nos olhos, mas sim, a utilização processos da pintura tradicional capazes de figurar mitos reconhecíveis, referências literárias e iconográficas do ideário judaico-cristão, cumprindo a função agregadora de “coagular” o sentido e significação da obra de arte.

A pintura de Maurice Denis, é uma idealização pictórica que religa o imaginário do pintor com o do observador, através de um “lirismo simbólico” despido de referências políticas ou sociais, apenas a visão intimista e encantatória do pintor contam. O acto de pintar vai fundir-se com o acto de viver. As pinturas são «portais de sacralização», espécie de enquadreadores do tempo e do espaço quotidianos, “La Cuisinière” (1893), “Intimité” (1903) e “La Toilette de l’enfant” (1899), são bons exemplos, pois cindem a “anormalidade profana” dos “actos menores” de cada dia, integrando-os na transcendência teatral a que chamamos de sagrado. O arquétipo das «madonnas» renascentistas (legitimação e consagração) que se encontra nestas três obras faz parte das estratégias imagéticas mais utilizadas por Maurice Denis.

Este *modus operandi* do pintor vai reconstruir a dimensão das imagens sagradas, por intermédio de narrativas, jogos de máscaras onde se vão inscrever as personagens do seu presente, (liturgia da Igreja Católica Romana), estas figuras são altamente depuradas, através da sua simplicidade sugere-se a recusa de todo e qualquer artifício pictórico. O que interessa é ser capaz de transmitir a simplicidade da clarividência das mensagens intemporais, harmonizando a legibilidade e a visibilidade da pintura que por vezes desmaterializa as figuras na luz das aparições e ao mesmo tempo teatraliza as cenas com actores e atrizes que amamos, como é o caso dos seus familiares, que aparecem no espaço da pintura como declaração do religare.

Maurice Denis, em conjunto com Georges Desvallières (1861-1950), cria os “Ateliers de Arte Sacra”, (1919) onde se pretende formar artistas e artesãos imbuídos do espírito cristão e dar resposta à reconstrução do património da Igreja que havia sido devastado pela I Guerra Mundial (1914 a 1918). A fraternidade existente nestes ateliers, não podia deixar de exaltar o espírito de “irmandade”, assumindo a reconciliação entre o vestígio da mão, que caracteriza os aspectos oficiais e artesanais e o artístico eminentemente conceptual, marcando a coerência existencial. A testemunhar esta atitude está o projecto da decoração da Igreja do Espírito Santo em Paris, construída entre as Guerras Mundiais (1928 a 1935). Esta encomenda será realizada através dos *Ateliers d’Art Sacré*, e concretizada por intermédio de murais, frescos, escultura, vitrais, ferro artístico e mosaicos, ficando a cargo de Maurice Denis e Georges Desvallières os murais e os frescos.

O pensamento tradicional na modelação do imaginário de Maurice Denis reveste-se de mitos e rituais cristãos. O arquétipo de “madonna”, transmuta a sua mulher na Virgem Maria, mãe da humanidade, mas no entanto o culto mariano expresso em tantas das suas pinturas (*Le Mois de Marie; Vierge au baiser; Marthe*

et Marie), não destrói a sensualidade carnal da mulher, mesmo nos seus pequenos momentos íntimos do dia ou nas tarefas representativas do “alimento do corpo”. A presença feminina nos seus diversos estádios (menina, mãe, mulher, velha) faz parte do “teatro da alma” onde podemos assumir diferentes formas na festa da sacralização que está sempre em cena.

A intemporalidade do mito apenas adquire referência temporal através das pinturas, dos desenhos e das fotografias de sua família (tiradas pelo pintor), são anunciadoras dos “mapas da alma” que fazem parte da natureza espiritualizada, materializada no espaço físico do “Priorado” em Saint-Germain-en-Laye (hoje Museu Maurice Denis) onde o pintor operou a transmutação espaço de atelier em chão-studio sagrado, onde somos capazes de pressentir a presença-ausência de seres magníficos que souberam transcender a própria condição humana ao tornarem-se testemunhas de um tempo e de um espaço onde simplesmente se existe.

Termino fazendo referência a este pequeno rizoma das leituras pictóricas que faço de Maurice Denis e o prazer que tenho ao ver as suas pinturas, como aconteceu na grande exposição retrospectiva de Maurice Denis no Museu de Orsay em 2006. A “pluralidade convergente” que caracteriza todas as iniciativas despoletadas pelo filósofo-artista, integra uma “República das Belas-Artes”, onde seremos capazes de nos contar como pinturas que nunca deixarão de ser sistemas abertos a múltiplas leituras e interpretações. Mais uma vez regresso ao alfarrabista da Livraria Sá da Costa onde visualizo o “teatro da memória” e lentamente vou deambulando pelos corredores, vejo as gravuras, as fotografias amarelecidas, folheio os livros na esperança de encontrar relatos diferentes, outras formas de ver, vendo.

Com amizade,
HUGO FERRÃO
Casa das Três Colunas.

BIBLIOGRAFIA:

- Bermejo, Diego (1998). *Crisis de la Razón, Razón Transversal y Posmodernidad*. Gordailua: Universidad del País Vasco.
- Bourdieu, Pierre. (2016). *Homo Academicus*. Luanda: Mullenba
- Bouillon J.-P. et al. (2006). *Catalogue d'exposition- Maurice Denis*, Musée d'Orsay 31 octobre 2006 - 21 janvier 2007, Paris : Réunion des Musées Nationaux.
- Bouillon, Jean-Paul (1993). *Le Ciel et l'Arcadie, Maurice Denis*. (1st ed.) Paris: Hermann.
- Bouleau, Charles (1963). *Charpentier: La Géométrie Secrète des Peintres*. Paris: Seuil..
- Brun, Jean -(1990). *A Mão e o Espírito*. Lisboa: Edições 70-
- Brun, Jean (19992). *Le rêve et la machine: Technique et Existence*. Paris: La Table Ronde.

- Brun, Jean (1991). *O Neoplatonismo*. Lisboa: Edições 70.
- Cosnier, Colette (1985). *Marie Bashkirtseff. Un Portrait sans Retouches*. Paris: Pierre Horay.
- Durand, Gilbert (1979). *A Imaginação Simbólica*. Lisboa: Arcádia.
- Eco, Humberto (1987). *A Biblioteca*. Lisboa: Difel.
- Evola, Julius (1989). *Revolta Contra o Mundo Moderno*. Lisboa: Dom Quixote.
- Gibson, William. (1988). *Neuromante*. Lisboa: Gradiva.
- Goodman, D. (1994). *The Republic of letters: a cultural history of the French Enlightenment*. New York: Ithaca.
- Harrison, Charles; [et al.] (2001). *Art in theory 1815-1900: An Anthology of Changing Ideas*. (3th ed). Oxford: Blackwell Publishers.
- Heidegger, Martin (1995). *Língua de tradição e língua técnica*. Lisboa: Veja.
- Hockney, David. (2001). *O Conhecimento Secreto: Redescobrimo as técnicas perdidas dos grandes pintores*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Honnet, Klaus., Sachsse, Rolf., Thomas, Karin., (eds) (1997). *German Photography 1870-1970. Power of a Medium*. Bonn: Dumont.
- Ferrão, Hugo (2007). "Imersão tecnológica e desertificação metafísica, «ilhas» e «arquipélagos» românticos - Nazarenos, Pré-rafaelitas e Nabis", in *ArteTeoria*, nº 9, 152 -163.
- Lévêque, Jean-Jacques (2006) *Maurice Denis 1870-1943, Le Peintre de l'âme*. Paris: ACR Édition
- Pasi, Alessandro. (2003). *Leica, Witness to a Century*. New York: W.W. Norton.
- Pereira, Paulo (2009) *Lugares Mágicos de Portugal - Paraísos Perdidos e Terras Prometidas*. Lisboa: Circulo de Leitores.
- Pereira, Teresa Matos (2001). *A Primitividade do Ver, ou a Renúncia da Razão na Arte do Primeiro Modernismo em Portugal*. Dissertação do Mestrado em Teorias da Arte, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Rodrigues, Adriano Duarte. (1991) *Introdução à Semiótica*. Lisboa: Editorial Presença.
- Yates, Frances A. (1966-2005). *El Arte de La Memoria*. Madrid: Ediciones Sirueela.
- Virilio, Paul. (2005). *The Informantion Bomb*. London: Verso
- Wagner, Richard (1898). *L'Art et la Révolution*. Bruxelas: Administration,
- Wagner, Richard (2003). *A Obra de Arte do Futuro*. Lisboa: Antígona.
- Waquet, Françoise. (1989). *Qu'est-ce quela République des Lettres? Essai de sémantique historique*. Bibliothéque de l'école des chartes, tome 147. pp 473-502.