

O Mistério dos Ícones

O artista tradicional não procura o arcaísmo. A certeza de que as formas que utiliza são “suas” justifica-o inteiramente, porque ele as fez suas por metanóia, e nenhuma outra espécie de propriedade privada é concebível no mundo das ideias. As liberdades artísticas que chamamos “criatividade” e “autoria” não interessam ao artista tradicional, pois este realiza o supra-individual e procura inserir-se no espírito intemporal desse mundo das ideias, e é nessa inserção que consiste a sua libertação. Apenas na arte contemporânea o artista se vê escravizado na suposta liberdade, que mais não é que o calabouço da fantasia.

A pintura de ícones não corresponde à vontade meramente estética, esta arte tradicional destina-se à atividade noética, e está presente em todas as grandes civilizações da antiguidade, em que os princípios são em tudo semelhantes. Só depois do Renascimento é que a arte passa a ter como destino unívoco o estético, o aspecto erótico da alma, até se desenvolver nessa espécie de vaidade narcísica, meramente comercial, mecânica e vazia que caracteriza o período contemporâneo. Quando falamos de noética estamos, como é evidente, a falar de tradição espiritual.

Os ícones permaneceram hieráticos e simbólicos como na arte da antiguidade clássica e dos povos do Oriente, visando mais ensinar (em sentido superior e silencioso) do que agradar, nessa ciência da correção eminente do verdadeiro simbolismo das formas; estes são, em suma, o antinómico do que vulgarmente se chama arte nos dias de hoje, actividade que coincide substancialmente com aquele pensamento igualmente mundano que, devido ao exercício da mesma fantasia individualista aplicada ao domínio da razão, viria a ser conhecido como "filosofia".

O ícone tem incumbência oposta à fantasia, função teúrgica, "sustentáculo" para a concentração sobre realidades perpétuas transcendentais. As suas regras são como leis cujo conhecimento é matéria da sabedoria, observância e aplicação de elementos metafísicos fundamentais; e assim encontramos, em toda a civilização antiga, estas “artes do espírito”, tão esquecidas na atualidade quanto as “ciências do espírito”. Segundo a intuição tradicional, a arte relaciona-se radicalmente com o saber. Longe de ser apenas questão de sentimento ou de emoções, a obra de arte só pode ser verdadeiramente “bela” se for adequada ao fim intelectual a que se destina, e o artista não deve procurar ser “original”, mas “verídico” em relação a esse fim, ou “fiel” na medida em que expressa correcta e sugestivamente a realidade metafísica. Esta “veracidade” afirma que as obras de arte são imitações, não de outras coisas, mas de formas concebidas pelo artista, à semelhança de Deus, na medida em que os seus talentos o permitam. Para isso o artista imita até o próprio ato divino de criar. O primeiro passo é a manifestação primordial do Uno (Henos): o Caos (Apeiron), a matéria prima que o artista, agora elevado à mágica posição de *Artifex* (mestre), vai ordenar através do *Nous* (intuição espiritual), de forma a fazer que de *Apeiron* (caos) nasça *Peras* (a forma), por delimitação, através dos instrumentos de pintura, eles próprios alfaias simbólicas deste rito de luz.

Tudo é rito e símbolo na pintura do ícone, e a operação requer do artista longo processo de contemplação e silêncio, ou oração contínua, aquilo a que os ortodoxos denominam hesíquia. No ícone até o mais ínfimo detalhe deve ser disposto por esta consideração e dependente deste fim, sem qualquer suplemento supérfluo, desprovido de sentido ou desenhado para desempenhar papel meramente “decorativo” ou “fantasioso”. Só assim as formas se tornam transparências de estados mais elevados de consciência, do qual o artista participa, ideia ou imagem que se conforma à sua “causa”. Podemos ver que tal conceito não podia contrastar mais com todas as teorias hodiernas e profanas, seja por exemplo a da “arte pela arte”, que, basicamente, se resume a dizer que a arte só o é quando não significa nada, ou mesmo da arte “moralizante” dita contemporânea, que obviamente não tem qualquer valor em termos de gnose.

A contemplação do mundo ideal deve anteceder a concretização material da obra de arte; só assim “a arte imita a natureza no seu modo de proceder” como ensina Aristóteles, isto é, a própria divindade no momento da criação. Ao representar a ideia, o artista também se expressa, mas nas coisas da eternidade, e não em termos da sua personalidade contingente, e é daí que provém o anonimato das obras de arte nas civilizações tradicionais. O *Artifex* é anónimo não como alguém que se dissolve no colectivo, mas porque foi absorvido por estados superiores do ser e se libertou de si. Razão também por que a representação das pessoas nos Ícones é sempre sintética, mais do que retrato fisicamente semelhante ao natural é a síntese da natureza humana, a sua forma ideal. Quanto à representação simbólica da Divindade, mesmo quando antropomórfica, não deve ser entendida como figurativa; é necessário conhecimento metafísico adequado para compreendê-la, pois não apela meramente aos sentidos, mas é essencialmente “suporte” de meditação noética, e a arte, mesmo na sua feição mais elevada, não é, em última instância, senão meio subordinado a esse fim.

O apelo dos ícones é enigmático, sabemos que o que nos fascina é de outra ordem para além do visível. O símbolo que possui significado intelectual definido, não é de origem inconsciente, mas superior aos estados normais de consciência, e envolve a compreensão da doutrina das analogias ou correspondência entre níveis de referência da realidade, e essas correspondências devem ser conhecidas se quisermos participar do discurso universal que emana do Uno. Esta difusão da unidade causa a semelhança formal entre os ícones e a arte das antigas civilizações de todo o mundo.

O *Artifex*, para os antigos, é, indiferentemente, aquele que pratica a arte ou *métier*; mas não é, na verdade, nem o artista nem o mestre artesão no sentido vulgar desses termos; é algo mais do que ambos, porque a sua arte está ligada à harmonia das esferas. É só por isso que se pode entender como, na Idade Média, as sete artes liberais foram dispostas em correlação com os sete céus planetários, isto é, com estados identificados com as diferentes etapas iniciáticas superiores do ser em que este *Artifex* participava.

Dito isto, podemos perguntar quais são, entre as várias ciências do sagrado, aquelas de que as artes mais diretamente dependem. Pode-se dizer que o que instaura o próprio sustentáculo de todas as artes consiste, principalmente, na aplicação da sabedoria dos ritmos, nas suas diferentes formas, sapiência aliada à do número e da geometria; e deve ser percebido, além disso, que a sabedoria dos números não se trata da aritmética vulgar, como actualmente se entende, mas aquela cujo modelo ocidental mais conhecido já se encontrava em Pitágoras, no saber qualitativo da aritmética, em contraste com o seu entendimento meramente quantitativo e instrumental. A palavra ritmo tem, aliás, afinidades etimológicas com rito.

O que acabámos de dizer pode aparecer de forma evidente, especialmente na poesia, cujas criações fonéticas são todas compostas por conjuntos de cadências que se desenvolvem temporalmente; e a poesia deve o seu carácter ritmado por ser modo de dicção do idioma dos deuses, como no sânscrito que possui ainda regras gramaticais rítmicas. Esta função sagrada da língua foi cultivada até época relativamente recente, antes do advento da literatura profana. Quanto à música, a questão é óbvia; e sua raiz numérica ainda é do conhecimento dos próprios músicos contemporâneos, embora a sua aplicação seja distorcida pela perda de ligação ao sagrado. Na antiguidade, como verificamos de maneira especialmente clara na Índia, as modificações nas regras básicas da música só podiam ser operadas de acordo com certas mutações que ocorriam nos próprios ciclos universais, em conformidade com as diferentes eras do mundo, porque a música estava intimamente relacionada com esse devir. Para as artes plásticas, cujas criações se desenvolvem em termos espaciais, o ritmo ocorre em simultaneidade, em vez de se revelar temporalmente como na música. O ritmo expressa-se diretamente pelas proporções entre as várias partes da composição total, e também através de formações geométricas, que são em si a transladação espacial dos números e das suas relações proporcionais, que encontram igual analogia nas várias vibrações harmónicas das cores.

Esta breve introdução, por mais sucinta e incompleta que seja, revelará pelo menos o bastante para deixar claro o que há de fundamental na tradição dos ícones, e o que os diferencia decisivamente da concepção contemporânea de pintura.

No fim de tudo isto, o que dizer de Nelson Ferreira? Trata-se desse artista que se cansou da vacuidade e que partiu na demanda iniciática, passou pelo oriente, deambulou por mosteiros, aprendeu com os mestres, e franqueou o umbral do desconhecido. Nelson Ferreira tateou o fogo, e transportou consigo as marcas dessa queimadura. As pinturas aqui em exposição são sinais de que saboreou por momentos o estado libertador de *Artifex*.

Elagabal A. Keiser
Berlim, 29 de Junho de 2022

Elagabal Aurelius Keiser é licenciado em Escultura, doutorado em Teoria da Arte, e investigador académico nas áreas de teoria da arte contemporânea. Atualmente investiga a relação da performance com a especulação da “Morte da Arte”. As suas actividades versam a escrita, filosofia, comentário público e performance, tendo-se envolvido em debates políticos e culturais onde procura afirmar o ponto de vista do polemista e do criador. Trabalhou sempre entre disciplinas e desenvolveu a sua asserção anartística e filosófica motivado pela transmutação da “Arte” em “Teoria”. É um dos co-criadores do projecto anartístico “BELA TV” juntamente com Mariana Tengner Barros e Rogério Nuno Costa. Como anartista desenvolveu vários projectos, performances e exposições em Berlim, onde reside, e onde integra o colectivo de artistas do projeto e festival Bestarium. Mais informações no grupo de Facebook "Objecto Ausente".

Nelson Ferreira especializou-se em técnicas de antigos mestres europeus (pintura flamenga a óleo, técnicas barrocas a óleo, assim como desenho e pintura académica do século XIX). Estudou Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e continuou estudos na Universidade Prince's Foundation, incluindo iconografia. Ganhou bolsa de doutoramento desta universidade devido aos seus trabalhos em iconografia. Foi por duas vezes o artista convidado pela National Portrait Gallery, nomeadamente para ensinar técnicas de desenho do Renascimento, durante a exposição de desenhos de Holbein e Leonardo.

Convidado pela Saatchi Gallery para criar aulas de arte, assim como pelo Banco da América, além dos gabinetes de arquitetura KPF e Farrell's, do Discovery Channel, e Paramount Pictures. É formador dos artistas da Walt Disney, ensinando desenho e pintura aos gabinetes da Industrial Light & Magic. Embaixador de marca da Kool Stories.

Em Portugal, deu cursos no Museu Nacional de Arte Antiga, no Museu Nacional de Arte Contemporânea, na Universidade Autónoma de Lisboa, na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, etc.

Está a ter uma exposição paralela em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Contemporânea, de 28 de Julho a 30 de Outubro.

Mais detalhes em www.nelson-ferreira.com ou www.bargue.org

The Mystery of Icons

The traditional artist does not seek archaism. The certainty that the forms he uses are "his" justifies him entirely, because he has made them his own by metanoia, and no other kind of private property is conceivable in the world of ideas. The artistic freedoms that we call "creativity" and "authorship" do not interest the traditional artist, for he realises the supra-individual and seeks to insert himself into the timeless spirit of that world of ideas - and it is in this insertion that his liberation consists. Only in contemporary art does the artist find himself enslaved in the supposed freedom, which is nothing more than the dungeon of fantasy.

Icon painting does not correspond to the merely aesthetic will. This traditional art is intended for noetic activity, and is present in all the great civilisations of antiquity, in which the principles are in all respects similar. It is only after the Renaissance that art starts to have as its univocal destination the aesthetic, the erotic aspect of the soul, until it develops into that kind of narcissistic vanity, merely commercial, mechanical and empty that characterises the contemporary period. When we speak of noetics we are, of course, speaking of spiritual tradition.

Icons have remained hieratic and symbolic as in the art of classical antiquity and of the peoples of the East, aiming more to teach (in a higher and silent sense) than to please, in that science of the eminent correctness of the true symbolism of forms; these are, in short, the antinomial of what is commonly called "art" nowadays, an activity that substantially coincides with that equally mundane thought which, due to the exercise of the same individualistic fantasy applied to the domain of reason, would come to be known as "philosophy".

The icon's task is opposite to that of fantasy, as it carries a theurgical function, a "support" for concentration on transcendent perpetual realities. Its rules are like laws whose knowledge is the essence of wisdom, observance and application of fundamental metaphysical elements; and so we find, throughout ancient civilisation, these "arts of the spirit", as forgotten today as the "sciences of the spirit". According to traditional intuition, art is intimately related to knowledge. Far from being merely a matter of feeling or emotions, a work of art can only be considered "beautiful" if it is suited to the intellectual end for which it is intended, and the artist must not seek to be "original" but "truthful" in relation to that end, or "faithful" insofar as it expresses metaphysical reality correctly and suggestively. This "truthfulness" affirms that works of art are imitations, not of other things, but of forms conceived by the artist in the likeness of God, insofar as his talents permit. To this end the artist even imitates the divine act of creation itself. The first step is the primordial manifestation of the One (*Henos*): Chaos (*Apeiron*), the raw material that the artist, now elevated to the magical position of *Artifex* (master), will order through the *Nous* (spiritual intuition), in such a way as to make that from *Apeiron* (chaos), *Peras* (the form) be born, by delimitation, through the instruments of painting, themselves symbolic implements of this rite of light.

Everything is rite and symbol in the painting of the icon, and the operation requires of the artist a long process of contemplation and silence, or continuous prayer, what the Orthodox call hesychia. In the icon even the minutest detail must be arranged by this consideration and dependent on this end, without any superfluous supplement, devoid of meaning or designed to play a merely "decorative" or "fanciful" role. Only in this way do forms become transparencies of higher states of consciousness, in which the artist participates, an idea or image that conforms to its "cause". We can see that such a concept could not contrast more with all the modern, profane theories, whether for example that of "art for art's sake", which basically boils down to saying that art is only art when it means nothing, or even the so-called contemporary "moralising" art, which obviously has no value in terms of gnosis.

The contemplation of the ideal world must precede the material concretisation of the work of art; only in this way "art imitates nature in its mode of proceeding" as Aristotle teaches, that is, the divinity itself at the moment of creation. In representing the idea, the artist also expresses himself, but in the things of eternity, and not in terms of his contingent personality, and this is where the anonymity of the works of art in traditional civilisations comes from. *Artifex* is anonymous not as someone who dissolves in the collective, but because he has been absorbed by higher states of being and has freed himself from himself. This is also the reason why the representation of people in Icons is always synthetic: more than a portrait physically similar to the natural one, it is the synthesis of human nature, its ideal form. As for the symbolic representation of the Divinity, even when anthropomorphic, it must not be understood as figurative; adequate metaphysical knowledge is necessary to understand it, for it does not appeal merely to the senses, but is essentially the "support" of noetic meditation, and art, even in its highest feature, is ultimately but a means subordinated to this end.

The appeal of icons is enigmatic; we know that what fascinates us is of another order beyond the visible. The symbol possessing definite intellectual meaning is not of unconscious origin, but superior to normal states of consciousness, and involves an understanding of the doctrine of analogies or correspondence between reference levels of reality, and these correspondences must be known if we are to participate in the universal discourse emanating from the One. This diffusion of unity causes the formal similarity between icons and the art of ancient civilizations around the world.

The *Artifex*, for the ancients, is, indifferently, he who practises the art or métier; but he is, in fact, neither the artist nor the master craftsman in the ordinary sense of these terms; he is something more than both, because his art is linked to the harmony of the spheres. It is only by this that one can understand how, in the Middle Ages, the seven liberal arts were arranged in correlation with the seven planetary heavens, that is, with states identified with the different higher initiatory stages of being in which this *Artifex* participated.

Having said this, we may ask which of the various sciences of the sacred are those on which the arts most directly depend. It may be said that what establishes the very support of all the arts consists principally in the application of the wisdom of rhythms, in its different forms, wisdom allied to that of numbers and geometry; and it must be realized, moreover, that the wisdom of numbers does not refer to ordinary arithmetic, as it is currently understood, but to that whose best-known Western model was already to be found in Pythagoras, in the qualitative knowledge of arithmetic, in contrast to its merely quantitative and instrumental understanding. The word rhythm has, moreover, etymological affinities with rite.

What we have just said may appear evidently especially in poetry, whose phonetic creations are all composed of sets of cadences that develop temporally; and poetry owes its rhythmic character to being a mode of diction of the language of the gods, as in Sanskrit, which also has rhythmic grammatical rules. This sacred function of language was cultivated until comparatively recent times, before the advent of profane literature. As for music, the point is obvious; and its numerical root is still known to contemporary musicians themselves, though its application is distorted by loss of connection with the sacred. In antiquity, as we see especially clearly in India, modifications in the basic rules of music could only be operated in accordance with certain mutations occurring in the universal cycles themselves, in conformity with the different ages of the world, because music was intimately related to this becoming.

For the visual arts, whose creations develop in spatial terms, rhythm occurs in simultaneity, instead of revealing itself temporally as in music. Rhythm is expressed directly by the proportions between the various parts of the total composition, and also through geometric formations, which are in themselves the spatial translation of numbers and their proportional relations, which find equal analogy in the various harmonic vibrations of colours.

This brief introduction, however succinct and incomplete, will at least reveal enough to make clear what is fundamental in the icon tradition, and what differentiates it decisively from the contemporary conception of painting.

At the end of all this, what can we say about Nelson Ferreira? It is about this artist who got tired of vacuity and set off on an initiatory quest, passed through the East, wandered through monasteries, learned from the masters, and crossed the threshold of the unknown. Nelson Ferreira felt the fire, and carried with him the marks of that burning. The paintings on display here are signs that he savored *Artifex's* liberating state for a moment.

Elagabal A. Keiser
Berlin, 29 June 2022

Elagabal Aurelius Keiser holds a degree in Sculpture, a PhD in Art Theory, and is an academic researcher in the fields of contemporary art theory. He is currently investigating the relationship between performance and the speculation of the "Death of Art". His activities focus on writing, philosophy, public commentary and performance, and he has been involved in political and cultural debates where he seeks to affirm the point of view of the polemicist and the creator. He has always worked between disciplines and developed his anartistic and philosophical assertion motivated by the transmutation of "Art" into "Theory". He is one of the co-creators of the anartistic project "BELA TV" together with Mariana Tengner Barros and Rogério Nuno Costa. As an anartist he developed several projects, performances and exhibitions in Berlin, where he lives, and where he is part of the collective of artists of the project and festival Bestarium. More information in the Facebook group "Objecto Ausente".

Nelson Ferreira specialised in techniques of old European masters (Flemish oil painting, Baroque oil techniques, as well as 19th century drawing and academic painting). He studied painting at the Faculty of Fine Arts, University of Lisbon and continued his studies at the Prince's Foundation University, including iconography. He won a PhD scholarship from this university for his work in iconography. He was twice invited by the National Portrait Gallery, namely to teach Renaissance drawing techniques, during the exhibition of drawings by Holbein and Leonardo.

Invited by the Saatchi Gallery to create art classes, as well as by the Bank of America, in addition to the Discovery Channel's KPF and Farrell's architecture firms, and Paramount Pictures. He is a trainer for Walt Disney artists, teaching drawing and painting to Industrial Light & Magic offices. Brand ambassador for Kool Stories.

In Portugal, he has given courses at the National Museum of Ancient Art, the National Museum of Contemporary Art, the Autonomous University of Lisbon, the Faculty of Fine Arts of Lisbon, etc.

He is having a parallel exhibition in Lisbon, 'Painting rarefied the spirit' at the National Museum of Contemporary Art, from July 28th to October 30th.

More info on www.nelson-ferreira.com or www.bargue.org