

Simbolismo Geométrico na Arte de Lima de Freitas

Lígia Rocha

Investigadora integrada InEd/ESE/IPP e Investigadora CIEBA/FBAUL.

1. A geometria *sagrada* em Lima de Freitas

A geometria *sagrada* é uma forma de representar harmoniosamente os traçados. Ela não se aplica às quantidades das formas espaciais, mas sim à harmonia existente entre elas. As representações geométricas têm um lugar no mundo da História da Arte, bem como no mundo da arte *sagrada*. A abordagem que se segue pretende esclarecer qual o caminho que Lima de Freitas traçou sobre a problemática do *sagrado*, denominada geometria ou, na linguagem simbólica, a arte da régua e do compasso. O autor rememora:

A arte exprime, por meio dos traçados geométricos a que recorre, uma gama de relações entre os seres ideais que concebe; essas relações não são puramente descritivas nem unicamente racionais. Talvez seja mais legítimo falar de uma geometria «emblemática», onde se conjugam duas ordens de «figuras», uma delas constituída pelo código de sinais convencionados da comunicação utilitária e social, a outra pelo léxico dos símbolos, encarados aqui como sinais do que é linguisticamente incomunicável, como homologias necessariamente precárias daquilo que se atinge, não por comunicado, mas por comunhão (Freitas, 1977, p. 139-140).

Lima de Freitas (1927-1998), was a Portuguese author and artist marked with reputation in Portugal and abroad, as a painter, public art author and illustrator in Portugal and abroad. At the same time, he studied Art, which circumscribed the mythical symbols themes, highlighting "O Labirinto" (1975) and studies of number and sacred geometry, in the same line of work as Almada Negreiros (1893-1979). The relevance and depth of the issues of number and geometry, require a careful study, seeking the understanding of the symbolic representations which are manifested on the thought and on the Art of Lima de Freitas.

In this study, it is intended to make a theoretical approach about the fundamental language of the sacred geometry, used by Lima de Freitas, and clarify some concepts in particular, such as Point of Bauhütte; Vesica Piscis and the Philosophical Stone.

This theoretical work will culminate on the observation of some geometrical representations present in some of his plastic works. The dialogue between Art and Geometry will bring awareness of the forms and its applicability, in plastic terms, helping to see, "Ver" (Negreiros, 1982) the meaning, given by the author, to the chosen forms. Thus, it is believed that the work (both theoretical

Para Lima de Freitas, a geometria secreta da arte relaciona-se com uma superioridade do espírito que trespassa a compreensão dessa mesma realidade. O que se consegue obter com a geometria é a possibilidade de desvendar os mistérios do espírito. Por outras palavras, a natureza está repleta de formas exatas, de grande mistério na sua concepção. Como o ser humano não se limita a aceitá-la tal como ela é, então vai buscar as respostas através da geometria¹:

A geometria secreta da arte aparece-nos, desde logo, simultaneamente como uma topologia e uma ontologia, como o conhecimento da posição do nosso espírito em relação ao espírito; ou, por outras palavras, como a apropriação «operativa» das relações analógicas mais profundas (de ordinário inconsciente) ligando o espírito ao espaço (ou ao Lugar), na perenidade de estruturas «sem história» fora do fluxo fenomenal, ou antes intactas através do fluxo fenomenal que as preenche, mas determinando-o continuamente no tempo (Freitas, 1977, p.140).

A geometria secreta é portanto simbólica e representa sempre alguma coisa que não é ou não está explícita. A geometria não é limitada nem limitativa, visto que ultrapassa o real e atinge o simbólico. Por isso, é tão enigmática. Nela há a possibilidade de reinventar ou reestruturar todo um pensamento metodológico. A geometria sagrada encontra-se no limiar dos opostos, ou seja, o conhecido e o desconhecido, o visível e o invisível, o racional e o irracional. Lima de Freitas define-a da seguinte forma:

Assim encarada, e apesar das suas limitações físicas, a geometria simbólica mostra-se propriamente ilimitada na sua capacidade da apreender, por figuras, as relações concebíveis entre conhecido e desconhecido, entre visível e invisível, entre racional e irracional ou

and plastic) of Lima de Freitas is the result of a complex process, meritorious of research and reflection, which leads into a closer path of the author's knowledge.

Keywords: Lima de Freitas; Art; Geometry; Painting; Point of Bauhütte; Pythagorean theorem; Vesica Piscis; Philosophical stone.

supra-razional. Cabe, por isso, defini-la como a «alta ciência da posição do espírito, estudada pelo método da relação ou do termo médio». As suas aplicações psicológicas e metafísicas, sem falar já das perspectivas fascinantes e mal exploradas que abre ao estudo da história da arte, são tão importantes como as aplicações físicas da matemática, certamente bem mais preciosas do que estas para a compreensão do homem por si próprio (Freitas, 1977, p.140).

Tal como menciona Lima de Freitas, a geometria concebe uma *ciência da posição do espírito*, com ampliações psicológicas e metafísicas, consideradas importantes. No ponto seguinte vão ser abordados os mistérios associados ao *Ponto da Bauhütte*, de forma a fazer ver as escolhas geométricas em Lima de Freitas e as suas repercussões simbólicas.

1.1. A geometria e o *Ponto da Bauhütte*

A geometria está relacionada com a Tradição Pitagórica, tal como sucede com o número² daí, em termos simbólicos, serem indissociáveis: "Para Alma-da, como de resto para uma tradição que remonta pelo menos a Pitágoras, os números revestem um significado qualitativo e estrutural que ultrapassa de longe o serviço utilitário a que se prestam pelas várias operações" (Freitas, 1977, p.91). De facto, o número existe antes da aritmética, ou seja, o número antes de ser um algarismo é uma figura geométrica³, conforme Lima de Freitas elucida:

«Geometria é anterior à aritmética», isto é, o Número vê-se antes de se contar. A chave dessa visão é a geometria ou, por outras palavras, antes de ser algarismo o número é figura geométrica: círculo, triângulo, quadrado, estrutura poligonal. Mais ainda: a cada número corresponde uma estrutura semiológica cuja génese só poderá ser encontrada por meio daquilo a que poderíamos chamar uma ontologia fenomenológica do ser, para a qual, por exemplo, o 1 é o símbolo do ser-em-si, centro indeterminado de um círculo cuja circunferência não está em parte alguma (Freitas, 1977, p.91).

No decorrer da história da geometria sagrada surgem algumas culturas ricas em conhecimentos secretos. As referidas culturas conseguiram, de forma perspicaz, fazer passar de mão em mão, por indivíduos previamente escolhidos, todos os conhecimentos relacionados com a arquitetura sagrada, conseguindo mantê-los sempre secretos:

Na época carolíngia e no dealbar do românico, entre os séculos VIII e XI, as grandes abadias beneditinas agruparam à sua volta verdadeiras escolas de arquitectura dirigidas pelos monges da ordem. Esses núcleos de mestres-de-obras, artesãos e pedreiros, quer laicos, quer eclesiásticos, não só

reagruparam e conservaram os textos e documentos da ciência da proporção da Antiguidade grega e alexandrina que chegaram até nós, como transmitiram em particular a mística pitagórica dos números (Freitas, 1977, p.61).

Este grupo, que conservava os conhecimentos relacionados com a proporção, foi denominado por *Bauhütte* que surge como sendo uma sociedade secreta, formada após a época das cruzadas, por arquitetos e pedreiros, entre outros eleitos que, apesar da ligação com a Igreja, pretendiam ser inteiramente laicos:

A partir da época das cruzadas, os arquitectos e pedreiros do Ocidente, embora mantendo íntimos laços com a Igreja e guardando a devoção aos santos tutelares que haviam substituído os deuses dos collegia romanos, passaram a organizar-se em sociedades semi-secretas inteiramente laicas, criando no santo Império a poderosa Bauhütte (Freitas, 1977, p.63).

Noutro passo, Lima de Freitas acrescenta, relativamente à *Bauhütte*, a sua capacidade de conservar e fazer perdurar no tempo todo o conhecimento original:

De facto, a Bauhütte foi uma «federação, sob a forma de associação autónoma de ritual secreto, de todas as lojas de entalhadores de pedra do Santo Império Germânico (compreendendo as lojas filiadas da Suíça e de outros países limítrofes de língua ou de tradição germânica), que persistiu até ao fim do século XVIII»; essas lojas, foram «a continuação dos 'colégios' de construtores que, após a dissolução do Império do Ocidente, continuaram paralelamente às instituições municipais romanas, tendo por centro de conservação e depois de propagação, quando começou a era das grandes construções religiosas carolíngias, o Midi da França [...] e a zona renana» (Freitas, 1990, p.99).

Os segredos, na geometria da *Bauhütte*, baseiam-se na capacidade de inscrever, numa circunferência e respetivo círculo, os vários polígonos. Almada Negreiros inscreveu no painel "Começar", gravado na pedra, no átrio da Fundação Calouste Gulbenkian um estudo completo sobre a geometria sagrada com os seus polígonos e as suas medidas⁴.

Lima de Freitas reconheceu, por seu lado, o valor do trabalho de Almada Negreiros, tendo dedicado vários estudos à sua obra e dando continuidade à mesma:

Acrescentemos mais isto: o «mui nobre e recto retículo fundamental do entalhador de pedra» a que se referem os documentos escritos da Bauhütte era uma ciência do círculo e dos polígonos inscritos – a mesma, em suma,

que assistiu ao traçado dos templos das antigas civilizações, a mesma que presidiu ao traçado dos mandala indo-tibetanos (Freitas, 1977, p.65).

Ao questionar algumas diretrizes, consegue (re)olhar para a chave e interpretar-la de uma outra forma, valorizando os cânones como ele próprio alude: "Sem dúvida; aos cânones de proporção. E um dia veio parar-lhe à mão a famosa quadra atribuída à Bauhütte: «Se conhecees o ponto que está no círculo, no triângulo e no quadrado, tudo está salvo; se não o conhecees, tudo está perdido.» Suspeitou que se tratava de uma fórmula iniciática, de iniciação oficial dos antigos construtores de catedrais,..." (Freitas, 1990, p.128). Lima de Freitas acrescenta:

O problema apresenta-se como um tanto infantil: um ponto que está no círculo, no quadrado e no triângulo, não é nada difícil de encontrar, não é verdade? ... Na realidade, a quadra da Bauhütte esconde uma questão muito mais profunda, a mesma (tentarei prová-lo) que obcecou a imaginação dos surrealistas; refiro-me ao famoso ponto de André Breton: «Há um ponto do espírito [...]», etc. O texto é bem conhecido. Um ponto do espírito: encontra-lo representa a salvação, como diz a quadra, mas apenas se fazemos disso um problema ontológico e se soubermos encontrar as correctas equivalências simbólicas do círculo, do triângulo e do quadrado (Freitas, 1990, p.129).

O *Ponto da Bauhütte* é considerado a casa ou a cabana da construção, mas que, em concreto, é um ponto específico, derivado dessas construções geométricas: "o ponto em questão seria, assim, em leitura construtiva, uma espécie de pólo ou «umbigo», na leitura dos «sinais», como na das plantas e alçados" (Freitas, 1990, p.101). O segredo do *Ponto da Bauhütte* é conseguir inscrever numa circunferência e no seu círculo esse ponto específico e, a partir dele, desenhar o quadrado. Essa construção mística permite, sequencialmente, desenhar geometricamente o triângulo e o pentágono⁵.

Por outras palavras ainda: "o ponto da Bauhütte" tem que ver com aquilo a que Moessel chamou *Kreisteilung* (segmentação polar do círculo) e com a «chave» da inscrição no círculo dos polígonos regulares, base simbólica, «mágica», teórica e «operativa» das iniciações na linha pitagórica" (Freitas, 1990, p.101). Desta forma, Lima de Freitas consegue redescobrir o *Ponto da Bauhütte* através de um novo método de traçados geométricos. Este *Ponto*, (re)encontrado em 1974, fez com que a sua pintura viesse a ganhar referências geométricas mais preponderantes, com implicações simbólicas, dando-lhe significados outros, capazes de elevar o caminho reflexivo e espiritualizado. No decorrer do presente texto, tentar-se-á estabelecer alguns diálogos, entre o pensamento e a pintura de Lima de Freitas, de forma a mostrar essas referências geométricas e simbólicas.

1.2. Algumas figuras geométricas em Lima de Freitas

Lima de Freitas valoriza os elementos geométricos simples⁶ que, de alguma forma, entram no mundo do sagrado, nomeadamente no *Ponto da Bauhütte*, como sejam o ponto⁷, a circunferência e o círculo, o triângulo, o quadrado, o pentágono e o hexágono. O autor observa que as figuras e os sólidos geométricos comportam uma simetria que lhes permite estruturar o pensamento de forma lógica, coerente e elucida:

As simetrias quadradas e hexagonais impõem-se nos estados finais de equilíbrio, escreve Ghyka, porque «os únicos polígonos regulares que podem preencher o plano sem deixar interstícios são o quadrado, o triângulo equilátero e o hexágono. O único poliedro regular que pode preencher o espaço, repetindo-se, é o cubo. Há ainda dois poliedros semi-regulares que permitem a equipartição do espaço: o prisma regular hexagonal e o semipoliedro (arquimediano) de Lord Kelvin (Freitas, 1977, p.92e95).

Cada uma destas figuras geométricas comporta um significado que tem uma íntima relação com os números. Assim, pretende esclarecer-se teoricamente a relação e a importância das figuras geométricas no contexto da geometria sagrada, nomeadamente no pensamento do autor.

Lima de Freitas dá especial relevo ao estudo feito por Jay Hambidge⁸, o qual contribuiu para a descoberta de modelos geométricos, utilizados pelos gregos, nas várias representações artísticas:

Nos começos deste século o americano Jay Hambidge redescobriu em parte o antigo cânone, ao cabo de longos anos dedicados ao estudo dos modelos geométricos que teriam determinado o sistema de proporcionalidade usado pelos Gregos na pintura, na escultura, na cerâmica, na arquitectura (Freitas, 1977, p.75).

O aspeto mais importante das investigações feitas no século XX, não de um ou de outro investigador em particular, mas no seu conjunto, é o contributo para melhor compreender os mistérios da geometria sagrada. Esta procura, construída ao longo dos tempos, ajuda a alcançar o sensível e o inteligível, bem como o natural e o sagrado por forma a obter a chave dos mistérios. Certos povos primordiais teriam atingido o segredo para alcançar a harmonia, a beleza e a verdade, sendo essa a vantagem que teriam em relação aos povos mais recentes:

Do conjunto destas investigações levadas a cabo no nosso século, ..., resulta o sentimento, se não a certeza, de que num passado remoto a Humanidade deteve o segredo de uma unidade capaz de dar conta do Universo e do Homem, do sensível e do inteligível, do natural e do

sagrado e onde as múltiplas faces do poliedro humano, o pensar, o agir, o sentir, o conceber, se harmonizavam numa visão de conjunto estrutural, qualquer coisa como uma chave universal apta a fornecer, parafraseando Einstein (mas não apenas no âmbito do racional), a «unificação dos campos». Conhecer a estrutura permanente, invariável, que comanda a aparição, transformação e propagação dos fenómenos vitais - e o Universo era para os antigos, como a Terra e o Homem, um ser animado - equivaleria a deter o segredo da harmonia, da beleza e da verdade, do lugar do humano no Todo divino (Freitas, 1977, p.76).

Esta procura da harmonia, da beleza e da verdade continua a fazer parte dos ideais humanos. Na pintura de Lima de Freitas pode encontrar-se o diálogo entre a mensagem explícita e implícita. A geometria, na sua obra, tem um relevo e significado que merecerá um olhar atento e contemplador.

1.2.1. Os triângulos, os círculos e os quadrados

Lima de Freitas elucida que, no grupo das figuras geométricas básicas, o círculo é a figura que mais se relaciona com as outras figuras geométricas:

No grupo das forma básicas - as quais, como os números inteiros, são as pedras fundamentais de todas as ulteriores construções - surge primeiro o círculo, com a globalidade das suas significações, constituindo o espaço matricial onde todas as figuras poligonais vão inscrever-se e sem o qual elas não podem sequer ser concebidas. O círculo - e a esfera, quando passamos das figuras bidimensionais aos sólidos a três dimensões -, apresenta-se como o sinal, por excelência, de unidade, de globalidade ou de totalidade e é, antes de tudo, cósmico e celeste, no seu aspecto de universo e um tempo fechado e infinito, mas é também a figura que melhor exprime o conjunto indefinido de todas as possibilidades e de todos os concebíveis, em estado potencial (Freitas, 2003, p.108).

Na pintura *O Grito*, de 1968, é possível encontrar algumas preocupações geométricas e simbólicas. A imagem representa um estado de alma, onde a figura circular surge em posição de destaque - no centro do cérebro. Este círculo abre o caminho a várias interpretações, no entanto não caberá aqui fazer uma *mitocrítica* às imagens do autor, ficando apenas a oportunidade de referir algumas alusões geométricas na sua pintura como motivo de reflexão.

No estudo das figuras geométricas há sempre uma relação com o número. No caso do estudo da simbólica do triângulo, este se associa aos números um, dois e três. Recorde-se, neste momento, a conjugação que Lima de Freitas faz entre os números 1, 2 e 3 e a geometria do triângulo:

Seria uma tarefa ingente, ocupando um grosso volume, examinar todos os números inteiros nas suas arcaicas propriedades simbólicas. Limitar-nos-emos, pois, a evocar o carácter primordial do Um, equivalente numeral da unidade divina como da unidade do ser, e a observar que nem o 1 nem o 2 possuem correspondência poligonal, pois é apenas com o 3, portanto com o triângulo, que começa a série dos polígonos regulares inscritíveis no círculo; tudo se passa como se esta primeira possibilidade de representação ou de visualização, a partir do 3, fosse o equivalente de uma demonstração da essência trinitária do Um, que não se torna humanamente perceptível senão como Três (ou Triângulo). Este número Três apresenta-se, deste modo, como manifestação primeira (ou primeira "materialização", num plano subtil, se é possível dizê-lo assim) da Unidade, inconcebível e irrepresentável, de Deus. De um Deus que se manifesta directamente, "geometricamente", como Trindade (Freitas, 2003, p.110).

Tal como vai ser possível verificar, ao longo deste trabalho, o triângulo, o quadrado e o círculo⁹, apesar de terem características e formas diferentes, conseguem estabelecer relações sequenciais que os torna indissociáveis, como alude o autor:

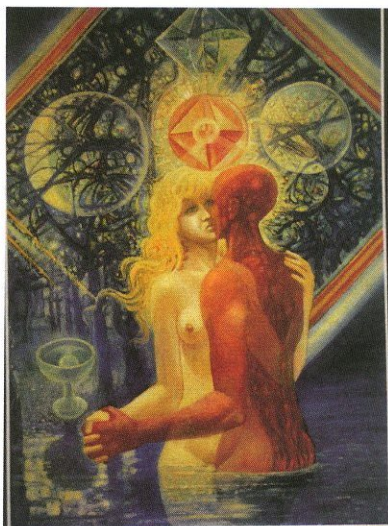
As figuras do círculo, do quadrado e do triângulo são realmente arquétipas, de um simbolismo demasiado genérico e perdido na nossa noite ancestral para que seja possível traçar-lhe fronteiras nítidas, determinar-lhe os limites da significação; longe de se tratar de formas «puras», trata-se de formas inesgotavelmente «impuras», repletas de passado, espécie de nebulosas primordiais contendo inúmeros temas difusos (Freitas, 1965, p.71).

Na obra *O Amante de Fogo*, de 1971, Lima de Freitas escolhe representar um tema especí-



Fig.1 - *O Grito*. Óleo sobre tela, 1968.
Fonte: Imagem reproduzida de (AAVV, 1998, p.78)

Fig.2 - *O Amante de Fogo*. Óleo sobre tela, 1971
Fonte: Imagem reproduzida de (AAVV, 1998:83).



fico, mas enquadra-o num cenário geométrico, em dois planos distintos: no primeiro, desenha um quadrado que secciona a paisagem, dando-lhe uma ideia de *enquadramento*, na linha de *en-quadrar*; no segundo, representa várias figuras geométricas, algumas prefigurando sólidos geométricos transparentes, pairando sobre os amantes, como que fossem motivos de perfeição, divindade e harmonia – o círculo, o triângulo e o quadrado.

As características inerentes a cada uma destas figuras geométricas tocam-se em algum momento, seja em números, em lados ou em ângulos, entre outros aspetos. Lima de Freitas aponta algumas dessas relações:

Após este excurso, retomemos o exame das formas geométricas no seu simbolismo e consideremos, mais uma vez, o triângulo, na sua qualidade de primeiro polígono inscritível no círculo. A soma dos ângulos internos do triângulo é igual a 180°. A soma dos ângulos internos do quadrado (ou do retângulo) é $4 \times 90 = 360^\circ$, valor angular do próprio círculo. Esta igualdade de valores angulares revela, de resto, a equivalência secreta do quadrado e do círculo, sendo o quadrado "o Um sob a forma de Quatro" ou, por outras palavras, sendo o Quatro o Dez, pela operação da Tetraktis pitagórica (Freitas, 2003, p.173).

Portanto, o triângulo é o poliedro regular mais simples que se pode encontrar, pelo que está intimamente relacionado com ele mesmo e com outras figuras geométricas¹⁰. A sua simbologia está relacionada com o número três, associada aos seus lados, vértices e ângulos¹¹: "Talvez por isso o triângulo que contém um olho tenha surgido como símbolo da consciência divina, se bem que haja aí uma referência directa à noção de Trindade" (Freitas, 1965, p.70). E acrescenta: "...; o triângulo aponta, indica, revela, ataca – como uma flecha; na sua máxima agressividade, fere e dilacera" (Freitas, 1965, p.71).

A pintura, de 1984, *O Mensageiro do 515* está imbuída de significados, contudo é óbvia a representação do triângulo ou do prisma triangular. Este reflete a luz no sentido descendente, indicando e revelando uma mensagem implícita, que pode ser lida através da interpretação do significado do número 515. Para além do triângulo, o 515 é igualmente geométrico, tal como Lima de Freitas alude:

E talvez mais que todos seja o enigmático Quinhentos e Quinze de Dante o nome mais apropriado para o Messo di Dio, o enviado de Deus, cifra a um tempo profética e pitagórica, cabalística e geométrica, joaquimita e templária, que o Mestre quinhentista da Aparição do Cristo à Virgem transpôs (segundo penso) para o universo simbólico da terra Lusa (de Luz, lugar de ressurreição!), ao mesmo tempo que noutra lugar da Europa outro Mestre – este com nome bem conhecido, Alberto Dürer – lhe dava feição saturnina na Melencolia. Aí nascem os

meus anjos e mensageiros do 515, o meu **Teorema de Pitágoras** (Freitas, 2006, p.90).

Ainda a propósito dos triângulos, parece haver pertinência na abordagem do Teorema de Pitágoras: "Donde, a emergência, entre os sinais geométricos e numerológicos, ainda de um outro triângulo sagrado que exprime, especificamente, astefanias e que é aquele que conhecemos pelo nome de "triângulo de Pitágoras"" (Freitas, 2003, p.162). O triângulo de Pitágoras é a valorização máxima do triângulo sagrado, denominado 3-4-5:

A figura da Pentaktis ou triângulo de Quinze desempenha um papel central na valorização do triângulo sagrado 3-4-5 ou, por outras palavras, do triângulo de Pitágoras. De resto, tudo leva a crer, diga-se de passagem, que Pitágoras bebeu o seu saber junto dos sacerdotes egípcios, depositários de uma ciência e de uma sabedoria de antiquíssimas tradições (Freitas, 2003, p. 162).

O triângulo de Pitágoras é representado em termos 3-4-5, do qual se obtém o número 12, se somados os três números, ou seja, $3+4+5=12$. Lima de Freitas, de forma clara, explica a simbólica destes números e da respetiva figura, da seguinte maneira: "Temos, nesta figura, um triângulo central simbolizando a tri-unidade criadora e divina e, nos três lados, os doze lugares emanados, exprimindo a criação do mundo animado ou os doze "animadores", como diz Schwaller de Lubicz, que os assimila às doze "casas" zodiacais do "ciclo animal"" (Freitas, 2003, p.163).

Por seu lado, o Teorema de Pitágoras enuncia-se do seguinte modo: *o quadrado da hipotenusa é igual à soma dos quadrados dos catetos*. Lima de Freitas refere a sua importância: "Recorde-se que segundo o teorema de Pitágoras, o quadrado da hipotenusa do triângulo rectângulo é igual à soma dos quadrados dos outros lados; no caso do triângulo 3, 4 e 5, isso toma a forma

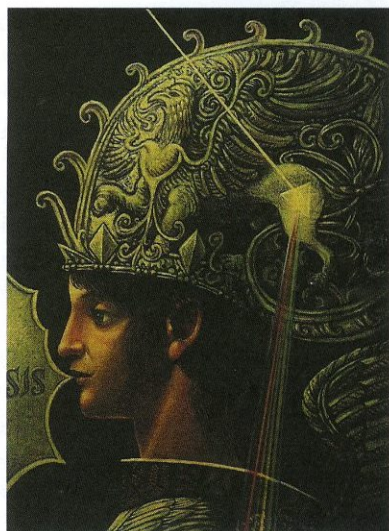


Fig.3 – *O Mensageiro do 515*. Óleo sobre tela, 1984.

Fonte: Imagem reproduzida de (AAW, 1998:142)

de $3^2 + 4^2 = 5^2$ " (Freitas, 2006, p.130). Tal significa que $a^2=b^2+c^2$, sendo a igual à hipotenusa e b e c igual aos catetos ou, por outras palavras, a área do quadrado A_1 é igual à soma das áreas dos quadrados A_2 e A_3 (Figura 7). Aplicando o Teorema de Pitágoras ao triângulo, do mesmo, obtém-se $3^2+4^2=5^2$ ou $9+16=25$ ou $25=25$.

No Teorema de Pitágoras, o triângulo surge como o elemento estruturante, apesar de ser possível, também, optar pela vertente do quadrado¹². O quadrado comporta uma simbologia relacionada com o espaço e a terra, como refere o autor:

Milhões de arquitectos, espalhados no espaço e no tempo, mostraram e mostram a sua preferência por esta família de formas de quatro faces, que os quatro pontos cardeais situam no espaço; o quadrado contém-nos e protege-nos contra os assaltos do exterior - há uma «defesa em quadrado», na linguagem militar (Freitas, 1965, p.69-70).

O caminho a seguir para unificar e complementar o triângulo e o quadrado é conseguir compreender e chegar até à *Pedra Filosofal*:

Este homem que é "Terra" consegue assim, iniciaticamente, aperceber-se da identidade de todas as coisas, ao cabo de uma operação cuja chave é o Três, selo ou símbolo do Espírito Santo. Transformado em Adâm Kadmon ou homem que atingiu a sua perfeita realização, ele é 4, enquanto pedra, 3 enquanto fogo e a sua nova consciência cristaliza-se (ou "coagula" de novo), enquanto fusão do triângulo e do quadrado, na figura emblemática da pedra filosofal (Freitas, 2003, p. 173).

A *Pedra Filosofal* revela uma identidade secreta pois representa, também, o *Delta Luminoso*¹³. Todas as representações geométricas e jogos numéricos pressupõem uma relação íntima:

Esta figura revela uma identidade "secreta" e profunda com o pentágono, já que, goniologicamente, o quadrado é 360° e o triângulo 180° , valores que somados dão 540° . Ora, o pentágono compreende cinco ângulos de 180° , portanto um total de 540° . Se agora considerarmos o triângulo pitagórico 3-4-5, que corresponde à sucessão do triângulo, do quadrado e do pentágono, encontraremos a adição: $180+360+540=1080$. Expresso de outro modo, reencontraremos o valor angular que define a "cabeça" do delta luminoso! (Freitas, 2003, p. 173).

Inscribendo o triângulo de Pitágoras 3-4-5 numa circunferência, verifica-se que ela apenas comporta dois triângulos, nos quais a hipotenusa de ambas se sobrepõe:

Se inscrevermos este triângulo no círculo, aperceber-nos-emos, imediatamente, que há lugar para um segundo triângulo igual, mas para mais nenhum. Esta duplicação provoca a sobreposição das hipotenusas, isto é, dos lados de valor 5 dos dois triângulos [...]. Temos, pois, o seguinte esquema: um diâmetro da circunferência, no qual as duas hipotenusas coincidem ou se confundem, adquirindo desse modo um valor duplo, ou seja $2 \times 5 = 10$, número que corresponde à unidade (Freitas, 2003, p.169).

A simbologia dos triângulos está relacionada com a força simbólica atribuída ao triângulo equilátero. Este triângulo simboliza a divindade, a harmonia e a proporção¹⁴: “É evidente que o triângulo equilátero se coloca, à partida, como a figura geométrica perfeita da tri-unidade divina, na pureza, por assim dizer, abstracta da sua essência. Ele é o triângulo da Origem” (Freitas, 2003, p.161).

Ao mesmo tempo que se reparte um triângulo equilátero em dois triângulos retângulos, também se multiplicam dois equiláteros, formando um losango. Esta formação constitui uma simbologia apresentada por Lima de Freitas:

Assim, para a tradição do Extremo Oriente, dois ternários, que podemos representar por dois triângulos de base comum e vértice respectivamente para cima e para baixo, são susceptíveis de exprimir a analogia da cisão do princípio único em duas polaridades e a fusão ou união das duas polaridades numa nova unidade, filha da dualidade e sua mediadora; trata-se do Homem (Freitas, 1977, p.123).

A organização de dois triângulos equiláteros, dispostos em losango, representa uma base sustentada da geometria sagrada que Lima de Freitas considera uma célula das redes triangulares:

Indicamos de modo sucinto algumas das conotações mais evidentes das duas tríades básicas da tradição taoista (. . .) e examinámos a sua representação gráfica e geométrica por intermédio de dois triângulos equiláteros unidos pela base. Tal disposição constitui a «célula» mais simples das redes triangulares e apresenta um grande número de propriedades notáveis (Freitas, 1977, p.131).

O *Jardim das Hespérides*, de 1986, mostra uma máxima geométrica complexa, onde se consegue ver representado o losango e/ou uma geometria espelho¹⁵, que poderá relacionar-se com o 515 e que constitui um encontro com o número-espelho. Lima de Freitas fala de um reflexo do espelho: “A sua imagem, porém, deverá ser invertida ou às avessas, a fim de se poder decifrar às direitas, o verdadeiro sentido dos signos” (Freitas, 2003, p.146).

O losango tem várias interpretações possíveis. Por um lado, poderá representar o feminino numa componente mais erótica¹⁶. Por outro lado, o losango

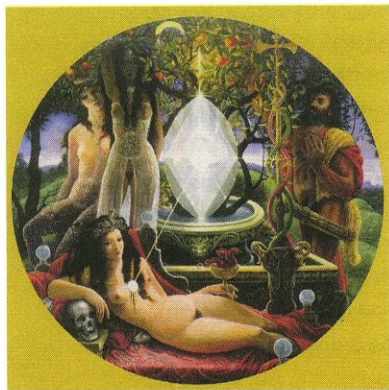


Fig.4 - *O Jardim das Hespérides*. Acrílico sobre tela, 1986

Fonte: Imagem reproduzida de (AA.VV, 1998, p.141)

com dois triângulos isósceles, adjacentes pela base, representa alguns opostos como o céu e a terra, o superior e o inferior, ou mesmo o masculino e o feminino, numa componente mais sagrada ou divina¹⁷. O triângulo de vértice para cima e o triângulo de vértice para baixo representam, isoladamente, o masculino e o feminino, respetivamente¹⁸. Lima de Freitas apresenta a perspetiva relacionada com o Extremo Oriente, a qual refere que o triângulo de ponta para baixo simboliza o *homem verdadeiro*: "O triângulo de ponta para baixo do traçado do Extremo Oriente representa, assim, a função conciliadora do «homem verdadeiro», como *pontifex*, ou construtor da ponte que une o «Céu» e a «Terra»" (Freitas, 1977, p.126).

Se estes dois triângulos estiverem entrecruzados, então estão perto da mística alquímica de uma estrela de seis pontas, denominada por Selo de Salomão ou Estrela de Davi¹⁹. Trata-se de uma estrela com seis pontas, composta por dois triângulos equiláteros entrecruzados. Este símbolo incorpora os quatro elementos, as quatro qualidades ou propriedades fundamentais da matéria, bem como os sete metais e os sete planetas da tradição hermética²⁰: "Para os nossos antepassados, e até uma época muito recente, quatro «princípios» compunham a matéria e o mundo: terra, ar, fogo e água. A mistura destes quatro elementos fornecia a infinidade das substâncias, das mais pesadas às mais subtis" (Freitas, 1965, p.75). O autor acrescenta, ainda a importância da cor: "Ora a estes «elementos», activos no subconsciente colectivo, correspondem quatro cores; o azul ao ar, o verde à água, o vermelho ao fogo e o castanho à terra" (Freitas, 1965, p.76).

Voltando aos dois triângulos equiláteros, formando um losango, verifica-se neles uma inscrição simultânea em duas circunferências iguais que passam cada uma pelo centro da outra²¹.

Na obra *A Montanha da Lua*, de 1988, contextualizada nas *Paisagens Visionárias*, o autor faz antever vários losangos com a representação dos



ramos das árvores. Lima de Freitas caracteriza e contextualiza esta representação geométrica como *mandorla* ou *amêndoa mística*²²:

Fig.5 - *O Jardim das Hespérides*. Acrílico sobre tela, 1986

Fonte: Imagem reproduzida de (AAVV, 1998, p.141)

Os dois arcos de círculo assim obtidos, tangentes aos vértices dos triângulos, delimitam uma figura geométrica da maior importância na simbólica da arte religiosa e não apenas entre os antigos chineses, como vimos, mas também para os arquitectos e artistas do românico europeu: trata-se, com efeito, da figura geralmente designada pelo nome de «mandorla» ou «amêndoa mística», que tantas vezes aparece nos tímpanos das igrejas românicas, e onde em geral se inscreve o vulto de Cristo «em glória», amiúde rodeado dos símbolos do Tetramorfo - o touro e o leão alados, a águia e o anjo (Freitas, 1977, p.131).

A *mandorla* ou *Vesica Piscis* ou, ainda, bexiga de peixe desempenha um papel determinante na arquitetura e na escultura, bem como na pintura. A

figura associada a esta representação geométrica é o peixe que, para a cultura cristã, tem uma grande relação com Cristo:

A mandorla, também conhecida outrora por vesica piscis, não é porém exclusiva da arte românica: não só surge na arquitectura, na escultura e na pintura de outros momentos da arte cristã, sobretudo antes do gótico, como se manifesta na arte sagrada de várias civilizações. A assimilação paleocristã do Cristo e do peixe (ichthius) explica provavelmente a insistência numa figura geométrica que evoca a forma geral de um peixe; (Freitas, 1977, p. 131-132).

Os dois círculos interpenetrados desenham a *mandorla* ou a *Vesica Piscis*²³. Esta assume um valor simbólico na interpretação de dois mundos, como esclarece Lima de Freitas: "o das essências espirituais, do Sopro ou Pneuma, daquilo a que os hindus chamam *Purusha*, e o mundo das potencialidades fenomenais, do princípio maternante, a que os hindus chamariam *Prakriti* (na linguagem chinesa que examinámos atrás tratar-se-ia do Céu e da Terra" (Freitas, 1977, p.132). A ligação entre estes dois mundos leva ao surgimento de um lugar místico, que o autor descreve da seguinte forma: "A *vesica*, sobreposição comum dos dois «mundos» intemporais, seria assim a zona da manifestação, o âmbito onde irrompe o universo criado e o homem, o mundo do visível e do sensível que participa, todavia, dos dois círculos anteriores a qualquer manifestação" (Freitas, 1977, p.132).

Na pintura *O Paracleto*, de 1991, o autor inscreve a figura mística numa *Vesica Piscis*, atribuindo conceitos e significados maiores à pintura. Neste momento, é possível dizer que Lima de Freitas faz opções conscientes na sua pintura, tanto ao nível geométrico como ao nível simbólico, complementando o seu significado e intenção. Pode ainda fazer-se referência à *Estética Medieval*, na qual é recorrente a identificação da figura divina (Cristo) dentro da mesma representação geométrica, nomeadamente a *Vesica Piscis*, tanto na pintura a fresco, como na escultura²⁴.

Quando são representadas duas *Vesicas Piscis*²⁵, estas determinam, na construção geométrica, um quadrado e um círculo de perímetros praticamente iguais e apresentam-se cruzadas em ângulos retos, havendo verifica-se uma aproximação à *quadratura do círculo*²⁶, onde Lima de Freitas revê uma figura arquetípica da conciliação dos mundos. A este respeito Lima de Freitas refere o seguinte:

O círculo vira as costas ao exterior e concentra-se em si mesmo. No círculo - e na esfera, seu superlativo - depara-se-nos um «inconsciente» inteiramente diverso do quadrado: princípio de perfeição e de totalidade, que implica noções fundamentais de Universo, todo, Ser Supremo, mundo, ser; ovo primordial, forma perfeitamente contida, totalmente fechada, lugar do dentro absoluto, espaço interior tocado de uma distinção mística (Freitas, 1965, p.70).

Chega-se, assim, a uma união clara entre os dois triângulos equiláteros, formando um losango. Por sua vez, inscritos por duas Vesicas, onde se encontram o quadrado e o círculo²⁷:

Passar do círculo ao quadrado constitui o acto pelo qual Deus cria os mundos, coagulando-os; inversamente, passar do quadrado ao círculo corresponde ao solve alquímico, acto mediante o qual o homo archetypus alcança ultrapassar a ilusão das formas criadas, dos limites fixos e da separação dos seres, e graças ao qual, "morrendo para o mundo", remata e completa a consciência da única realidade de Deus (Freitas, 2003, p.173).

Esta geometria mística realça os traçados como sendo elementos estruturantes das forças da vida. São elas representadas pelo círculo que representa o todo, o absoluto e o uno divino e pelo quadrado que significa o relativo e o limite terreno. Lima de Freitas salienta:

Se nos reportarmos ao âmbito do sensível, que é o âmbito mesmo onde se exercem as artes, e se considerarmos o círculo como uma analogia do Todo, do Absoluto, do Uno divino, e o quadrado como a analogia do Relativo, do limite terreno, o conhecimento do Número encontra à nascença imediata equivalência visual e geométrica. E com efeito é da meditação da estrutura poligonal do círculo que resulta não apenas aquilo a que os antigos chamavam a Ciência do Número, mas também a estrutura mesma da linguagem, pela correspondência do valor esotérico das vinte e duas letras do alfabeto sagrado com a série dos vinte e dois polígonos regulares que se pode inscrever no círculo (Freitas, 1977, p.81).

Assim, o círculo simboliza o céu em posição superior e o quadrado simboliza a terra em posição inferior. Destas duas polaridades ressalta a

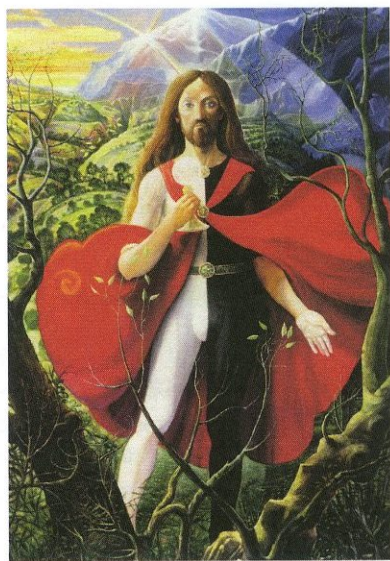


Fig.6 - O Jardim das Hespérides. Acrílico sobre tela, 1986

Fonte: Imagem reproduzida de (AAW, 1998, p.141)

posição vertical do ser humano, o qual desenha uma cruz intermédia²⁸ através dos braços abertos em posição horizontal. Assim, o céu cobre e a terra suporta:

Um outro esquema dá conta dessa função mediadora: simbolizado o «Céu» por um círculo em posição superior e a «Terra» por um quadrado em posição inferior (o que corresponde exactamente aos dados da tradição chinesa) a posição do Homem é dada por uma cruz intermédia; este esquema torna manifesta uma hierarquia vertical entre Céu, Homem e Terra: «O Céu cobre, a Terra suporta» (Freitas, 1977, p.123).

A dicotomia apresentada seja em termos simbólicos, numéricos ou geométricos, representa arquétipos determinantes que estarão, oportunamente, presentes nesta abordagem teórica. A este respeito, Lima de Freitas realça: "Céu e Terra, círculo e quadrado, macho e fêmea, mais a respectiva conjunção, hierosgamos, reconciliação e fusão, são arquétipos fundamentais e a diversidade das manifestações simbólicas não deverá fazer-nos perder de vista a sua identidade imperturbável" (Freitas, 1977, p.125).

A *Vesica Piscis* comporta potencialidades a que, também, Lima de Freitas deu relevo através da construção geométrica e da aplicabilidade na arquitetura, nomeadamente na Grande Pirâmide do Egipto.²⁹

Lima de Freitas considera que todas estas representações da *Vesica Piscis* têm um grande valor simbólico, sendo por si só um elemento *unitivo* por excelência:

Importa salientar que o valor simbólico da vesica, ... decorre essencialmente da sua capacidade unitiva, conciliadora, como chave geométrica do casamento de opostos (e é esse o sentido religioso, mágico, operativo, da célebre «quadratura do círculo», que as ciências exactas condenaram como impossível; os fanáticos da exactidão ignoram que «a exactidão por si apenas é caótica e guarda na sua rede infernal o número da Besta, que número de homem é, seiscentos e sessenta e seis», como escreveu algures, num lampejo poético altíssimo, o Poeta e Pintor Almada Negreiros) (Freitas, 1977, p.134).

O autor termina uma das suas elucidações, acrescentando algumas considerações relacionadas com a misteriosa *mandorla* ou *Vesica Piscis*, referindo estar associada à reflexão e à meditação:

Tudo nos leva a ver na figura da Mandorla um «suporte de meditação» e de «conversão» dos mais puros da nossa tradição ocidental, o símbolo mais despojado e ao mesmo tempo mais rico de mistérios daquilo que certos compagnons de grau iniciático elevado, mestres e membros de confrarias de construtores de templos, designaram pelo nome de «ponto da Bauhütte», pelo menos aqueles que estiveram vinculados à escola de Estrasburgo (Freitas, 1990, p.133).

Na obra *Dakini*, de 1973-74, Lima de Freitas faz uma homenagem à divindade feminina e à relação que estabelece com o Céu. O autor, não só inscreve uma figura feminina em traçados geométricos, como destaca, ao centro, uma imagem implícita, fundida com cores de sol e lua, como que brotando o devir reflexivo e meditador.

O *Ponto da Bauhütte* volta a ser referenciado no texto, pois surge associado à *Vesica Piscis*, tendo tido influência os estudos iniciados por Almada Negreiros: "O desafio que aceitei foi o de fazer uma introdução às pesquisas de Almada sobre a geometria simbólica. ...; Almada não tinha encontrado a solução verdadeira" (Freitas, 1990, p.133). O autor elucida: "..., a viúva do Pintor (Sarah Affonso, igualmente Artista) pedira-me encarecidamente que me ocupasse do assunto; ela não entendia tais matérias e disse-me: «Você tem de fazer alguma coisa para dar a conhecer a obra do meu marido nesse âmbito. Só Você pode fazê-lo.»" (Freitas, 1990, p.134-135). Com esta perspectiva, Lima de Freitas expande um longo trabalho: "E foi assim que durante cerca de dois anos fiz centenas e centenas de desenhos geométricos" (Freitas, 1990, p.135). Desta forma, o autor considera que a solução "do famoso «ponto da Bauhütte» poderia estar num certa figura chave, capaz de fornecer vias resolutivas para enorme número de problemas geométricos, dessa geometria, precisamente, a que os Antigos chamavam «sagrada»" (Freitas, 1990, p.135). A figura que Lima de Freitas considerou como sendo a chave para alcançar o Ponto foi a *mandorla* ou *Vesica Piscis* ou, ainda, amêndoa mística. O autor sublinha esta ideia e termina, dizendo o seguinte:

Qual é então o «ponto da Bauhütte»? Pois bem, é um ponto que se encontra no meio do lado dos triângulos do Tai-Khi³⁰. Portanto, não há um ponto apenas: ele polariza-se imediatamente em quatro e numa cascata de «olhos» do Piscis. Isso fez-me compreender, por um lado, que se trata exactamente da visão de Ezequiel, na



Fig.7 - *O Jardim das Hespérides*. Acrílico sobre tela, 1986

Fonte: Imagem reproduzida de (AAW, 1998, p.141)

qual as rodas se cobrem de olhos; pus-me a procurar, portanto, figurações ou representações dessa visão na iconografia cristã, sobretudo do primeiro cristianismo (Freitas, 1990, p.135-136).

Tanto em Almada Negreiros como em Lima de Freitas o *Ponto da Bauhütte* é encontrado. Contudo, deverá tomar-se em linha de conta o facto do Método de Almada não inscrever o círculo na construção e o triângulo não se apresentar equilátero, deixando assim de corresponder à perfeição do *Três*, tal como o pretendido e conseguido com o Método da *Vesica Piscis* (inspirado em Freitas, 1977, p. 69).

1.2.2. O pentágono e o hexágono

O pentágono estabelece uma íntima relação com o número cinco. Por sua vez, está relacionado com o Andrógino, ou seja, com a união entre o masculino e o feminino ou o número três e o número dois. Somados, estes últimos, correspondem ao número cinco³¹. O pentagrama remete para a estrela de cinco pontas, à qual Lima de Freitas faz referência e associa ao exemplar desenho *O Homem de Vitruvius*, de Leonardo da Vinci (1452-1519).

Dizia-se também que um Mestre «se encontra sempre entre o esquadro e o compasso», isto é, no próprio local, o «Meio Invariável», onde se inscreve a estrela de cinco pontas, a qual, como se vê no pentagrama de Agrippa, é assimilada à figura humana (cabeça, braços e pernas fornecendo as cinco pontas); evocando ainda o célebre desenho de Leonardo onde o homem se inscreve num círculo como um pentágono. Também para os pitagóricos a estrela de cinco pontas ou pentágono regular estrelado era símbolo de perfeição humana: tal o tema central do painel de Almada Negreiros, Começar (Freitas, 1977, p.125).

Na perspetiva de Lima de Freitas, a estrela pentagonal irradia energia que supera, por um lado, o bem e, por outro lado, o mal, como esclarece:

Para avaliar melhor o que essa estrela significa é necessário compreender que ela exprime, não só a regularidade perfeita do pentágono, como figura poligonal completa e acabada, mas também o dinamismo irradiante do cinco: irradiação, energia criadora, crescimento, expansão, ultrapassagem dos limites naturais, quer no sentido do "bem", quer no do "mal"; tradicionalmente, este último sentido é dado pela inversão do pentágono, em "queda", como se vê em certas representações religiosas e mágicas onde, amiúde, ganha a significação de Lúcifer (a luz caída) e do Tentador (Freitas, 2003, p.135-136).

Em toda a sua conjuntura, o ser humano estrelado é um ser perfeito por ter alcançado a harmonia entre todas as suas potencialidades humanas:

Assim, o Homem representado por um pentágono regular, estrelado ou não, não pode ser senão um perfeito, isto é, um ser que desenvolveu, de maneira totalmente harmoniosa, todas as suas potencialidades, todas as suas energias, em todos os planos - físico e psíquico, anímico e intelectual, instintivo e espiritual - de tal modo que, todas as componentes do seu ser, formam uma unidade sinfónica indivisível, orgânica e intensamente viva (Freitas, 2003, p.136).

Quando Lima de Freitas pinta, em 1988, *A Sibila Eritreia* inscreve representações geométricas pentagonais capazes de dialogar com o tema da pintura. O caminho profético e o tema da perfeição estão em paridade na obra, reforçando os significados subjacentes e permitindo compreender melhor o significado da simbólica pentagonal.

Tal como nos triângulos, também nos pentágonos se encontra uma dupla identidade, simultaneamente masculina e feminina, que se caracteriza pela sua posição relativamente ao plano horizontal. Por outras palavras, se o pentágono se encontra com um vértice orientado para cima, então é masculino. Se, o mesmo se encontra invertido, então, simboliza, o feminino. Lima de Freitas aclara:

A força separadora afasta, simetricamente, (simetria sublinhada pela repetição das mesmas palavras, em ordem inversa) o macho e a fêmea, no interior do círculo, repelindo-os e contraindo-os; mas esta força coagulante suscita uma força oposta, devido à natureza bipolar de todo o manifestado, e o equilíbrio irá ser atingido na figura de dois pentágonos, na qual o pentágono invertido constitui a imagem ou o reflexo (fêmea) do pentágono "de pé" (Freitas, 2003, p.139).

A figura central, extraída do pentágono, é designada por *Delta Luminoso*, caracterizada pela figura do triângulo:

Estudámos atrás a essência trinitária - ou triangular - da divindade e, por outro lado, a presença, no pentágono regular, de um triângulo específico chamado delta luminoso, simbolizando a presença, no Antropos, da Trindade divina, facto do qual decorre o carácter sagrado do delta luminoso e também, obviamente, dos ângulos que o formam. Esse triângulo, como já vimos, possui uma "cabeça" no vértice superior que mede 108° e uma base que é formada por dois ângulos de 36° . Todo ele é símbolo, já o dissemos, do que há de divino no Homem e, por mais forte razão - mormente na religião cristã -, do Deus feito Homem (Freitas, 2003, p.161).

A soma dos ângulos internos do triângulo é sempre igual a 180° , daí este ser, também, um número de grande relevo na numerologia e na geometria sagrada, nomeadamente através do *Delta Luminoso*.

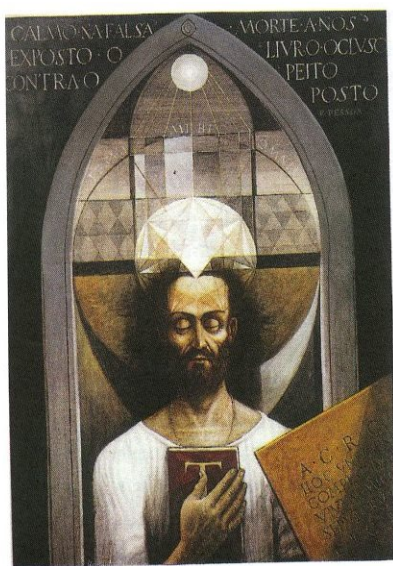


Figura 8: *Calmo na Falsa Morte* (No túmulo de Christian Rosenkreutz, de Fernando Pessoa). Acrílico sobre tela, 1985
 Fonte: Imagem reproduzida de (AAVV, 1998, p.141)

O hexágono comporta uma íntima relação com o número seis. O hexágono³² relaciona-se com o hexagrama, sendo a junção de dois triângulos equiláteros que constituem uma estrela. Na linguagem alquímica define-se esta estrela como Selo de Salomão³³. É também possível verificar uma articulação destas características com o *Homem de Vitruvius*, de Leonardo da Vinci onde o desenho de um triângulo invertido representaria, exatamente, o pretendido.

Na Figura 8, pode perceber-se a complexidade geométrica que Lima de Freitas alcançou. Os seus traços e desenhos são envoltos de consciência e significado. Trata-se de uma obra merecedora de estudo e reflexão, tanto pelo tema escolhido, como pelo significado dos traçados geométricos.

A união entre o pentágono e o hexágono é, de facto, um segredo místico da geometria. Confirma-se que juntos podem representar o Andrógino, ou seja, a união pura do masculino e do feminino. Lima de Freitas vai mais longe e diz que a partir da *Vesica Piscis*, e sem mexer na abertura do compasso, se une o pentágono e o hexágono. Albrecht Dürer (1471-1528) é o autor de referência para o início dos pensamentos dedicados ao compasso e à régua. O autor elucida:

Valerá a pena reflectir aqui que outro pintor, mestre Albrecht Dürer, teve conhecimento exacto deste segredo; de facto, no seu tratado Curso da Arte de Medir com Compasso e Régua, legou-se um traçado que opera, de modo suficientemente correcto, a união do hexágono e do pentágono, «sem mudar a abertura do compasso». Não estranhará o leitor avisado que o método usado por Dürer recorra à vesica piscis, sobretudo se tiver conhecimento de que o grande artista foi seguramente membro de uma sociedade iniciática templária, provavelmente relacionada com certas confrarias da Escócia (Freitas, 1977, p.137).

O pentágono e o hexágono³⁴, tal como as várias figuras geométricas referenciadas, suportam uma simbologia que, nesta abordagem específica, remete para o sagrado. Um sagrado sustentado por um hermetismo qualificado com base na geometria e na arte e, em alguns casos, na ciência. Na pintura *O Farol de Saturno*, de 1986, o autor faz uma homenagem à paisagem e à geometria, através do tema saturniano: "..., o mito de Saturno, da perdida Idade do Ouro que voltará no fim dos tempos, do Milénio profetizado por João em Patmos e pelo abade Joaquim, que tanto ecoou em Portugal" (Freitas, 1987, p.127). A respeito de Saturno e da simbólica adjacente, Lima de Freitas salienta:

O lema do artista actual - parafraseando velhos textos alquímicos - consistirá, na nossa opinião, em «ultrapassar o regime de Saturno»; e para essa passagem, para esse trânsito fora dos limites Saturninos, o único passaporte é o símbolo, caroço compacto, pétreo, que escapa à dentada «crónica» do pai Júpiter e que ele vomita. O símbolo é como um «quantum» de energia que garante à imagem a velocidade necessária para escapar à queda na «actualidade» onde se desfaz: porta secreta que conduz ao universal, via da arte simultaneamente a mais hermética e a mais comunicativa; e isto porque a forma que significa constantemente outra coisa é, paradoxalmente, aquela que mais se significa (Freitas, 1971, p.183-184).

Os traçados geométricos, nos quais existe uma geometria sagrada implícita, sugerem a *Pedra Filosofal*, num cenário - o do Cabo de S. Vicente - com paisagem de bravura e, ao mesmo tempo, de tranquilidade. Trata-se de um misto de sentimentos que se confundem com a rigidez e o rigor dos traçados.

2. Notas conclusivas

Neste estudo houve o propósito de estabelecer um paralelismo entre o pensamento geométrico de Lima de Freitas e a sua pintura - Arte e Geometria. Neste diálogo procurou-se explicitar algumas linhas de pensamento que se relacionam com a simbólica do número e da geometria, estudadas pelos mestres Almada Negreiros e Lima de Freitas, dentro da Tradição Pitagórica.

No presente trabalho houve a oportunidade de exemplificar algumas ideias geométricas, através de algumas pinturas do autor. Contudo, fica a sensação de que o estudo geométrico na sua pintura merecerá uma hermenêutica profunda, tendo em conta os traçados geométricos e os temas escolhidos, por forma a ir mais longe no que respeita à simbólica e à real intenção do artista.

As opções plásticas e temáticas de Lima de Freitas mostram uma coerência na sua obra completa. Não só aplica a geometria sagrada na sua pintura, como desenvolve um pensamento estruturado e complexo, através dos seus textos escritos.

Para despertar e motivar o interesse pelo estudo da obra geométrica de Lima de Freitas, há a referir a obra pública *O Almada-neopitagórico*, de 1995-

1996, da Estação dos Caminhos de Ferro do Rossio (Freitas, 1997, p.113), realizada numa fase madura da sua vida e obra.

Esta pintura sobre azulejos, considerada obra magna, faz uma homenagem ao mestre Almada Negreiros. Nela, podem observar-se alguns pensamentos geométricos do mestre, mas também de Lima de Freitas. Há, por assim dizer, uma fusão entre dois pensamentos, resultando numa imagem maior. Levanta-se a questão sobre o significado íntimo dessa opção? Não haverá um caminho subliminar que merecerá um estudo profundo?

Para concluir, é importante mencionar que as questões multiplicam-se a cada aproximação à obra de Lima de Freitas. A intenção aqui não é chegar às respostas, mas refletir sobre as questões. Todavia, fica a consciência de que é relevante estudar profundamente a obra de Lima de Freitas, pela sua complexidade temática e geométrica que é, necessariamente, simbólica.

Notas

¹ "Vieram a originar as duas ciências visuais por excelência - a astronomia e a geometria. Ciências ambas imprescindíveis para a fixação do homem como presença diferenciada no mundo; serviram para conhecer o mundo na sua mística exigência maior, espécie de cosmogonia visual" (Lambert, 1997b, p.113).

² O número e a geometria estão, na maioria das vezes, em sintonia ou em paridade embora, a geometria tenha surgido antes da aritmética: "Quando concluí o meu trabalho consegui fazer num período único todo o conhecimento geométrico, que é do seguinte teor: *a divisão simultânea do quadrado e do círculo em partes iguais e partes proporcionais* é a origem simultânea das constantes da relação nove/dez, grau, média e extrema razão e prova dos nove. Este período é o único texto de toda a minha especulação para o *cânone*. Simplesmente, ao dizer a *prova dos nove* o leitor lembra-se imediatamente da Aritmética, e aqui servimo-nos da própria frase de Aristóteles quando diz: «Geometria é anterior à aritmética». Trata-se, pois, exclusivamente de geometria, a anterioridade mesma da aritmética. Isto significa que a *geometria se coloca em conhecimento primeiro do número*, sem nenhum outro conhecimento anterior

desta natureza, por conseguinte, a primeira posição do conhecimento, ou seja, a mais próxima do recebimento da imanência. Nesta circunstância todo o conhecimento é posterior à geometria, e *esta fica sendo a forma imutável onde se molda toda a espécie de linguagens do conhecimento*, o denominador comum de todos os modos de conhecimento. Daqui o *cânone*. O *cânone* não é obra do homem, é a captação que o homem pode da imanência" (Almada citado por Freitas, 1977, p.85) ou In *Diário de Notícias*, 16-06-1950.

³ "Simbolicamente, procurou a unidade, a compatibilidade intrínseca entre três mundos, na maioria das vezes tomados como contraditórios, sendo intransponível a sua relação mútua. Soube resolver essa obstrução e na coincidência oposicional, encontrou a unidade nesse "lugar do espírito", como lhe chamou Lima de Freitas, o "ponto da Bauhütte onde o quadrado (ou o mundo, a terra, o sólido, a sociedade, a edificação, a cidade, a convenção, a lei), o triângulo (ou o espírito, o sopro, o fogo, a consciência individual, o amor, a sede de sabedoria e divino) e o círculo (deus, o Todo, o universo dos universos, a unidade metafísica, o infinito, o que está para lá de toda a determinação, o absoluto) se

inscrevem harmonicamente uns nos outros, fundindo-se sem se com-fundir.”” (Lambert, 1997a, p.160).

⁴ *Ponto da Bauhütte*. Método de Almada Negreiros (aplicado no painel Começar) pode ser consultado em: (Freitas, 1977, p.71). Deve mencionar-se também a seguinte obra: José de Almada Negreiros, *Ponto da Bauhütte*, 1957, óleo sobre tela. C.A.M.

⁵ Método da *Vesica Piscis* de Lima de Freitas. Pelo método da Vesica o ponto P determina a construção do triângulo equilátero (lado TT') e do quadrado no círculo (Ponto da Bauhütte); obtém-se ainda a relação entre o quadrado (lado T'Q) e o pentágono (lado NN') pode ser consultado em: (Freitas, 1977, p.71).

⁶ “As figuras geométricas (...) são peçadas de significado em todas as áreas culturais e muito em particular nas religiões anicônicas, que se mostram, por medo da idolatria, as mais hostis às representações de seres vivos, tais como o judaísmo e o islamismo” (Chevalier, 1994, p.352).

⁷ “O ponto simboliza o estado limite da abstracção do volume, o centro, a origem, o foco, o princípio da emanação e o termo do retorno. Designa o poder criador e o fim de todas as coisas” (Chevalier, 1994, p.534).

⁸ “Hambidge descobriu que as curvas dinâmicas da arte grega e egípcia se baseavam num certo número de razões específicas, que podem ser representadas geometricamente por uma série de rectângulos: o primeiro - caso especial - é o próprio quadrado; o segundo é o rectângulo raiz quadrada de dois, cujo lado maior é igual à diagonal do quadrado do lado menor; e a série completa-se com os rectângulos das raízes quadradas de três, quatro e cinco” (Freitas; 1977, p.75-76). Também, Fátima Lambert refere a importância do geômetra Hambidge para os estudos feitos por Almada Negreiros, na medida em que o conhecimento antigo é considerado imutável (Lambert, 1997b, p.129).

⁹ Refira-se uma relação feita por Lima de Freitas, relativamente ao círculo e

ao quadrado: “E como, pois, o labirinto, ligado ao arquétipo da cidade, está também relacionado com o problema do círculo e do quadrado - o círculo apresentando-se, de certo modo, como o símbolo mais directo do cosmos e o quadrado como o símbolo mais evidente da terra, do fixo, do mundo habitado e também do mundo da consciência, da racionalidade, das leis ...” (Freitas, 1990, p.125). E acrescenta: “Tanto mais que as primeiras cidades, que eram pequenas, tinham planta circular. ...; mas a cidade evolui para o quadrado. A cidade transforma-se num quadrado dentro do círculo. No círculo cósmico o quadrado é o mundo onde o homem se constitui em sociedade, com as suas leis, as suas convenções, os seus regulamentos ...” (Freitas, 1990, p.126).

¹⁰ “O simbolismo do triângulo liga-se ao do número três. Não pode ser plenamente compreendido senão em função das suas relações com as outras figuras geométricas. Segundo Boécio, que retoma as concepções geométricas platónicas e que os autores romanos estudam, a primeira superfície é o triângulo, a segunda, o quadrado, e a terceira, o pentágono” (Chevalier, 1994, p.657).

¹¹ Existem várias formas de representar o triângulo. A diferença está nas características dos respetivos lados, vértices e ângulos. Deste modo, os triângulos são conhecidos em geometria, por triângulo equilátero, triângulo escaleno e triângulo isósceles. O triângulo retângulo obtém-se quando dividido o triângulo equilátero em duas partes iguais, formando um ângulo de 90°. As figuras trilaterais têm, também, uma denominação relativa aos ângulos subjacentes ao mesmo, como sejam os triângulos retângulos, obtusângulos e acutângulos.

¹² Ainda a respeito da relação do triângulo com o quadrado, refira-se que equivalem em números 3 e 4, respectivamente. Somando $3+4=7$. O número sete, apesar de não ter sido referenciado no ponto correspondente ao Número Sagrado, comporta esta relação geométrica a qual, simbolicamente, representa a