



# Almada/Lima de Freitas: Vozes Consonantes (Alguns Tópicos de Leitura)

Almada/Lima de Freitas: Consonant Voices (Some Reading Topics)

Celina Silva  
Universidade do Porto

“Aquele que não deve lealdade a escolas que não frequentou tem também que encontrar-se e nele-mesmo o teórico da sua obra, do seu pensamento e da sua acção.”

Almada Negreiros

**PALAVRAS-CHAVE:** LEITURA, GEOMETRIA SAGRADA, INICIAÇÃO.

**KEYWORDS:** READING, SACRED GEOMETRY, INITIATION.

Almada Negreiros e Lima de Freitas, figuras dísparas em temperamento, postura e geração, constituem exemplos relevantes de produtores artísticos transdisciplinares (conforme a definição de Piaget e Caillois), visto as respectivas obras, ao dissolverem as fronteiras estabelecidas na área do conhecimento institucionalizado, instaurarem um campo unificado de reflexão com intuito de aceder a um entendimento amplo, não redutor do homem. A transdisciplinaridade resulta em grande parte, porém não exclusivamente, do constatar da insuficiência e reducionismo vigentes no paradigma científico dominante ao longo de quase todo o século XX, gerador, entre muitas outras coisas, de “um saber cada vez mais cumulativo em detrimento do empobrecimento interior” e “uma tecnologia triunfante que só obedece à lógica assustadora da eficácia pela eficácia” (Freitas et al., 2006a, p. 345).

Personagem marcante do século XX português, atento a múltiplas e complexas realidades, interveniente, crítico, Almada converte-se em presença única; comunicador por excelência, actua enquanto performer, poeta, pintor, desenhador, ilustrador, bailarino, conferencista. A par das referidas actividades, desenvolve ainda uma via “investigativo-especulativa” em áreas ligadas à “Geometria” e ao “Número” (na sua formulação), divulgando-rememorando uma vertente da cultura portuguesa oculta ou esquecida, da qual se faz arauto, facto que lhe confere o estatuto de precursor no âmbito de pesquisas amplas e dialogantes hoje em franco desenvolvimento e articulação. (Cons)ciente dos requisitos do Conhecimento, na universalidade das sempre diversas e históricas manifestações do mesmo, Almada cita nos cadernos de Ver as palavras proverbiais de Salomão: “Toda a novidade não é senão esquecimento”. Lima, por sua vez, é pintor, desenhador, ilustrador, professor, conferencista, investigador capital do legado de Almada num primeiro momento e, posteriormente, de um vasto número de disciplinas que incluem geometria sagrada, pitagorismo, filosofia hermética, alquimia, antropologia do imaginário, simbologia e semiótica dos códigos visuais.

No primeiro, as mencionadas características resultam de uma predisposição inata de âmbito totalizante, combinatória de curiosidade e espírito de aventura, transformada em opção de vida - actuação artística permanente, marcada pelo Futurismo, movimento que, em plena juventude, lhe fornece uma cosmovisão e um quadro estético de abertura experimentalizante, potenciando uma ânsia de descoberta a levar a cabo pela via do autodidactismo, “o imprevisível de que cada um é o único portador é o único combustível que acende no mundial e no universal” (Negreiros, 1965, p. 20). O “sem Mestre” desde bem cedo intui que “[a]s regras do pensamento universal só as pode encontrar cada um individualmente” (Negreiros, 2006, p. 143). No último, aquelas emergem ao longo de um percurso artístico, também ele plural, constituindo o ponto culminante de uma evolução contínua, consignada através da adopção de um novo paradigma de conhecimento no qual desempenha um papel relevante: a referida transdisciplinaridade. Esta óptica cognoscitiva, pautada por “rigor, abertura e tolerância” (Freitas et al., 2006a, p. 347), busca aceder a “uma visão global” do homem (Freitas et al., 2006a: p. 345) alicerçando-se, entre outros postulados, sobre “[o] reconhecimento da existência de diferentes níveis da realidade, regidos por diferentes lógicas” (Freitas et al., 2006a: p. 346). Segundo Almada, “O conhecimento de dois saberes faz cada um deles ir mais profundo. [...] O saber de uma coisa pode significar nada” (Negreiros, 1965, p. 21). A tal propósito, Lima afirma:

[O] fim do nosso século XX, nas pertinentes e penetrantes palavras de Gilbert Durand, desenha de novo um “saber global” - muito próximo das figurações holísticas do Hermetismo, da Renascença ou das Naturphilosophie românticas- que podemos sem abuso designar de novo por “gnose”, isto é, um saber integral, integrando num plano de igualdade heurística, o “saber racional” e o “saber imaginário”. (Freitas, 2006b: p. 52)

Fernando Pessoa, numa das referências a *Orpheu*, entidade polissémica abarcando um tempo, um modo, um “grupo” (singular conjunto de individualidades<sup>1</sup>), uma publicação (produção e recepção) define-o como “ponte através da qual a nossa Alma passa para o futuro”; futuro esse que, na interpretação de Almada, implica a projecção de todos os tempos no presente vivido até ao limite. Nesta linha de pensamento, o poeta-pintor, evocando *Orpheu*, relembra o significado etimológico do seu nome: “ponte” em árabe. Ambos pontificam na arte do século XX porque a novidade das suas obras reside na apreensão do recôndito abissal do antigo, consciência actual de um conhecimento “arcaico”. Cerne do pacto firmado com Amadeo e Santa-Rita face ao *Ecce Homo*, em 1916, bem como das reflexões e declarações de Almada dez anos depois a propósito dos painéis atribuídos a Nuno Gonçalves, tal convicção acompanha-o de modo constante ao longo da vida, originando pesquisas demonstrativas da implicação mútua entre modernidade e tradição, ou antes, da perenidade da última, com particular ênfase para o papel desempenhado pela cultura portuguesa no contexto ocidental. “À semelhança de Fernando Pessoa, também Almada Negreiros a um tempo redescobre a Tradição e reinventa Portugal” (Freitas, 1982, p. 21). A aludida “ponte” é continuada, fortalecida e explicitada, em grande parte, pela obra, ímpar no contexto nacional, de Lima de Freitas que a desenvolve e, sobretudo, a actualiza instaurando o que Gibson qualifica uma “sincronia polifónica” (Freitas, 1998, p. 9). Assim, no prefácio a *Ver*, Lima frisa:

Almada, que teve comércio intenso com a obra de Ghyka, pressente um anel dessa cadeia oculta na sabedoria contida nos painéis atribuídos a Nuno Gonçalves e inflama-o a ideia (a que não será estranha a influência de Fernando Pessoa) de que poderá, ele próprio, ser um novo elo, transmitindo ao futuro pelo menos parte do segredo prodigioso da “novidade do que há de mais antigo”. (Negreiros, 1982, p. 10)

<sup>1</sup> Almada Negreiros, “De mais extraordinário não vejo senão que tenha sido um movimento os nossos encontros pessoais entre companheiros de revista” (*Orpheu 1915-1965*, p. 12).

A dimensão gnómico-especulativa, suportada e, em simultâneo, “corroborada” por uma vertente gráfica de cunho geométrico, adquire progressivamente uma importância cada vez maior na produção da Almada, tornando-se, a partir dos anos quarenta, o “centro” gravitacional da sua intensa actividade criativa a qual permanece, todavia, por sistematizar na totalidade. Disperso, disseminado através de vários conjuntos de reflexões, por vezes de textos quase acabados, traçados geométricos, desenhos, notas e correcções, esse corpus comprova a existência de um exigente percurso inquisitivo pessoal, solitário que desemboca na redescoberta de fórmulas, cifras e traçados primitivos, e respectiva relação evolutiva. Tais elementos indiciam a existência de uma cultura visual marcante, quer no registo erudito quer no popular, na arte portuguesa medieval e renascentista. Durante este mesmo período, o Mestre procura determinar o “Ponto de Bauhütte”, que julga ter encontrado e cujo traçado apresenta pela primeira vez num quadro de 1957 com esse mesmo título. Lima de Freitas, a tal respeito, constata:

Consciente ou inconscientemente Almada sabia que só a geometria é directamente iniciática, e à geometria – mas uma geometria incompreensível para os matemáticos e só directamente iniciática para os acusmáticos – dedicou cerca de meio século da sua vida e a sua última grande obra, “Começar”. (Negreiros, 1982, p. 29)

Este último problema constitui uma das questões fulcrais da sua investigação, a par das citadas reflexões em torno dos Painéis, às quais retorna a partir dos anos 40, em diversas entrevistas<sup>2</sup>, conferências<sup>3</sup> e publicações<sup>4</sup>. No catálogo da exposição *Almada por Contar* constam, a par de muitos documentos e manuscritos inéditos ou em grande parte desco-

<sup>2</sup> “Os Painéis chamados da Escola de Nuno Gonçalves destinavam-se ao Mosteiro da Batalha”, *Diário de Lisboa*, 1958; “Os Portugueses tiveram uma cultura essencialmente visual que hoje não existe”, *Diário de Lisboa*, 1960; publicação de uma série de nove entrevistas sobre a reconstituição do políptico do *Diário de Notícias*; “Alma até Almada”, *Diário de Lisboa*, 1969; “Almada Nome de Guerra”, *Diário de Lisboa*, 1969.

<sup>3</sup> “Descobri a Personalidade de Homero” (1944) in *Obra Literária de José de Almada Negreiro/5, Manifestos e Conferências*, edição de Fernando Cabral Martins, Luís Manuel Gaspar, Mariana Pinto dos Santos e Sara Afonso Ferreira, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, pp. 314-318; “Téleon I” e “Téleon e a Arte Abstracta II” (1950) in *Almada por Contar*, op. cit., pp. 167-172; “O que Eu não era Capaz de Dizer”, 1959; “De Português a Português” (1966) in *Obra Literária de José de Almada Negreiro/5, Manifestos e Conferências*, op. cit., pp. 293-296 e “Arte, a Dianteira” in op. cit., pp. 320-323.

<sup>4</sup> “Mito-Alegoria-Símbolo...” e “A Chave diz...”, anunciando ainda “Ver” e “Cinematografias Geométricas da Relação 9/10, sem Texto, sem Enigma, sem Opinião” e “Orpheu 1915-1965”.

nhecidos, “Quinze Panneaux de D. João I: Retable Batalha I”<sup>5</sup>, caderno “autógrafo assinado com colagens” (Ferreira et al., 2013, p. 95) sem data precisa, mas produzido durante a década de 60, onde se demonstra a articulação do *Ecce Homo* com a relação 9/10 e a foto-montagem (Ferreira et al., 2013, p. 97) da “proposta de disposição para os quinze painéis” existentes no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa por Almada divulgada através da imprensa no final dos anos 50. O Mestre inquire de modo sistemático estas áreas-foco de conhecimento, esquecido ou pura e simplesmente ignorado, afirmando:

O primeiro sinal de número que me fez chamamento, vi-o na *Figura superflua ex errore*. Depois vi o painel *Ecce Homo* e os quinze painéis que neste se pedia. E depois de concluído o deste quinze painéis, li finalmente toda a amplitude que estava na simples estrela de dezasseis pontas que Leonardo da Vinci legendou *Figura superflua ex errore*. Eram o mesmo conhecimento cujo sinal de número está inicial em todos os estilos e barrocos dos cinco continentes universalmente desde a remota antiguidade, constantemente. (Negreiros, 1965, p. 19)

Para além destes vestígios materiais (divulgados ou não) de tal percurso especulativo, há testemunhos das tentativas empreendidas pelo Mestre no sentido de compartilhar as “re-descobertas” a que havia chegado com um público restrito, composto por intelectuais, eruditos e artistas que Almada pensa estarem à altura da mensagem cuja divulgação reputa imperativa. Porém o tipo e o grau de saber por ele atingidos requerem um conjunto de competências que, numa cultura dominada pela especialização, dificilmente se encontram reunidas numa só pessoa ou até mesmo num grupo. A complexidade da matéria a expor, resultante da articulação de vários e díspares saberes, é transmitida mediante discurso sibilino, aforístico, poético onde a demonstração nem sempre se manifesta e no qual os meandros da reflexão e do raciocínio se encontram substituídos por afirmações intuitivas, apelando para uma dada “e-vidência”. A mensagem-revelação a transmitir, ou os indícios dela, apesar do proverbial brilhantismo da “verve” de Almada, cujo ideal, conforme Lima refere “era dizer em poucas e peregrinas palavras o que havia a dizer e nada mais”, quase nunca se concretizam perante outrem.

---

<sup>5</sup> Trata-se muito provavelmente de uma primeira versão da tese a apresentar à Sorbonne sobre o Número, anunciada em 1969.

Sempre que confidenciei estas já antigas considerações aos renomes da sapiência instituída por unanimidade, foram sempre recebidas com desdém, escorraçadamente, com repulsa, e no melhor dos casos, aproveitadas sem designação de origem. (Negreiros, 1982, p. 18)

Para além destas condicionantes, o cunho “polifónico” no sentido bakhtiniano do termo da discursividade empregue na formulação, onde ecoam as vozes dos mestres imemoriais<sup>6</sup>, exige ou pressupõe, dos ouvintes, para além da aludida base de conhecimentos específicos, uma capacidade incomum: a de escutar atentamente, de maneira participativa e com real abertura de espírito face ao desconhecido, paradoxal ou surpreendente. Nas palavras de Lima de Freitas:

Não o entenderam os seus contemporâneos: mas não é esse o destino e o título de nobreza de todos os inovadores, de todos os autênticos pioneiros, daqueles que vêm restabelecer o eternamente novo e a quem ele próprio chamou “os primitivos” da idade que vai chegar? (Negreiros, 1982, p. 20)

O comunicador nato, voz sonante em busca de auditores-interlocutores, raras vezes os encontra à altura; poucos dialogaram<sup>7</sup> de facto com Almada, apesar das inúmeras polémicas<sup>8</sup>, da intervenção constante, modalidades distintas do assumido propósito de interagir com os compatriotas. Convívio e diálogo implicam empatia, partilha de possíveis elos de entendimento, disponibilidade face ao outro, mas, sobretudo, receptividade activa que em interpeleção se volve, questionando, quando necessário, retendo na memória, reelaborando, em suma, interpretando. Lima de Freitas, contextualizando as inquirições-intuições de Almada, aponta as limitações dos receptores dos seus discursos, quer privados quer

<sup>6</sup> Cf. “Almada – Auto-Retrato” (1948) no qual surgem os nomes de Homero, Delacroix, Braque, Picasso, Arquistas de Tarento, Aristóteles, Platão, Vitruvius, Luca Pacioli e Francisco de Holanda.

<sup>7</sup> Cf. “Os inesquecíveis companheiros de *Orpheu*” (Almada Negreiros, *Orpheu 1915-1965*, Lisboa, Arcádia, 1965, p.2; *Id.*, *Sudoeste: SW: Cadernos de Almada Negreiros*, Lisboa, Edições SW, 1935; *Id.*, “Um Aniversário *Orpheu*”, *Diário de Lisboa*, 8/3/1935), Fernando Amado, A. Szenes e Vieira da Silva, Cesariny, Ernesto de Sousa, Vítor Silva Tavares, António Valdemar, entre outros.

Cf. Ferreira, S. A., “Encontro de Artistas: Almada Negreiros, Vieira da Silva e Arpad Szenes”, in *Colóquio Letras*, nº 185, Lisboa, FCG, 2014, pp.42-57 e Silva, M. Parreira, “Lugares (in)comuns: a propósito de uma carta inédita de Raul Leal para José de Almada Negreiros”, in *Colóquio Letras*, nº 185, Lisboa, FCG, 2014, pp.32-41. No artigo referido em primeiro lugar constam manuscritos de Almada seguidos da respectiva transcrição, relativos ao convívio com Arpad Szenes e Vieira da Silva, onde a questão do “Número de Ouro” e suas implicações na arte contemporânea é apontada. O segundo demonstra o entusiasmo e apoio de Raul Leal no tocante às propostas de Almada consignadas em “A Chave diz...”.

<sup>8</sup> Cf. Júlio Dantas, Rui Coelho, José de Bragança, Dutra Faria, A. de Gusmão.

públicos, explicáveis pela conjuntura histórica nacional, limitadora a vários níveis, bem como pelo estágio de conhecimento da época e modelos epistemológicos então dominantes:

Não esqueçamos, por outro lado, que a noção de uma semiologia dos códigos visuais, implicando a aceção de um inconsciente simbolizador e de uma actividade mitogenética, estava então desabrochando lentamente no espírito de pensadores e investigadores cujo trabalho se desenvolvia nos terrenos da psicologia profunda, da antropologia, da história comparada das religiões, da linguística, da filosofia; e, também, que a desocultação dos documentos do esoterismo só mais tarde viria a conhecer a aceleração vertiginosa a que temos assistido. (Negreiros, 1982, pp. 19-20)

O entendimento desta pesquisa solitária, contudo povoada por mestres incontestáveis que Almada convoca ora citando, ora comentando, exige uma visão transdisciplinar, óptica científica posteriormente definida de modo sistemático, a qual permanece ainda não consensual na ordem-ordenação do conhecimento vigente na nossa época, mas cuja importância se tem revelado inequívoca. Uma tal atitude cognoscitiva, “surge actualmente como um novo conceito - mas não uma nova disciplina” (Freitas, 2006b, p. 43), visando uma actuação,

complementar da aproximação disciplinar; [...] faz[endo] emergir da confrontação das disciplinas novos dados que as articulam entre si e que nos dão uma nova visão da natureza e da realidade. A transdisciplinaridade não procura a dominação de várias disciplinas mas a abertura de todas as disciplinas ao que as atravessa e as ultrapassa. (Freitas et al., 2006, p. 346)

Por este meio procura-se instaurar uma

visão [...] deliberadamente aberta na medida em que ela ultrapassa o domínio das ciências exactas pelo seu diálogo e sua reconciliação não somente com as ciências humanas mas também com a arte, a literatura, a poesia e a experiência interior. (Freitas et al., 2006, p. 346) [...] não exclui a existência de um horizonte trans-histórico (Freitas et al., 2006, p. 346), [...] conduz a uma atitude aberta em relação aos mitos e às religiões, por aqueles que os respeitam num espírito transdisciplinar. (Freitas et al., 2006, p. 347) [...] é transcultural [...] recusa[ndo] toda a atitude que rejeita o diálogo e a discussão - de ordem ideológica, científica, religiosa, económica, política, filosófica. (Freitas et al., 2006, p. 347)

No escasso rol dos “happy few” em quem a mensagem de Almada, povoada de insólito e infinito, ou parte dela, encontrou receptividade, ninguém a viveu tão profundamente nem

em tão exíguo tempo de contacto pessoal como Lima de Freitas. Nos finais dos anos sessenta duas longas e densíssimas conversas, contudo exíguas face à dimensão da mensagem, desencadeiam uma íntima e perene relação de companheirismo na senda do Conhecimento. Uma figura consagrada na fase final de uma vida plena de realizações, constante despertar para a complexidade do real, fala a uma outra, bem mais jovem, recentemente regressada a Portugal depois de ter desenvolvido uma intensa actividade pictural, gráfica e didáctica em vários países da Europa que, atónita, a escuta sem a entender, porém, predispondo-se a aceitar de modo quase intuitivo o teor do discurso. Almada encontra o alocutário exigido por tal insólito saber e pelo enigmático modo de o transmitir em Lima de Freitas, que, nas citadas conversas o escuta até ao limite do compreensível, tentando compreender o que para o Mestre se afigura óbvio, mas, para outros, obscuro em grau superlativo.

Pelo amor de Deus – afirmava em 1923 –, não me obriguem a explicar nada do que eu diga! Almada gostava de surpreender, de intrigar, inclusive de chocar se tanto fosse necessário; amava as sínteses, os aforismos, as sentenças, seduziam-no as palavras-chave, as fórmulas inesperadas que, à maneira do “Abre-te Sésamo!”, de súbito revelam tesouros até aí ocultos; cultivava o poema, a difícil simplicidade da língua do povo e da escrita dos antigos, o recorte franco, imaginoso, genuíno, comum ao camponês, ao pastor, ao pescador, ao conto tradicional, ao auto vicentino, à inscrição lapidar ou aos assentos e registos dos nossos bisavós. (Negreiros, 1982, p. 18)

O encontro, fugaz e fulgurante, de ambos, que como Mestres se perfilam pela acção e práticas artísticas empreendidas, transcende abissalmente o momento-instante de convívio “directo”, porque a comunicação a partir daí desenvolvida desencadeia uma genuína interacção dialógica, singular e universal, breve e perpétua; partilha generosa de conhecimento que, sob a forma de “centelha”, propicia a transmissão de indícios, marcas, vestígios de uma imensidão ignota. Em conformidade a toda a autêntica relação de conhecimento, ritual iniciático, um Mestre transmite a outro, que ainda se ignora como tal, um dado número de sinais, siglas e cifras, ora claras, ora incompreensíveis, por vezes ambíguas, frequentemente paradoxais, súmula enigmática cuja funcionalidade se revela, nela se cumprindo, via conducente à Iluminação<sup>9</sup>. Assim, um Mestre fala a outro Mestre (ambos o foram de modo

---

<sup>9</sup> Não há porém provas materiais inequívocas, até à data, de que Almada tenha atingido a Iluminação, no sentido pleno do termo, todavia, se não foi um iniciado institucionalmente, funciona como iniciador e pioneiro, atributos por excelência da qualidade de Mestre.

máximo) que com ele e dele falará por sua vez, continuando-lhe os caminhos de pesquisa em harmonioso e denso registo dialógico, singular compromisso incondicionalmente aceite.

A morte de Almada em 1970 e uma vivência-comunicação onírica, por Lima de Freitas qualificada como exemplo de sincronicidade na acepção junguiana, convertem o estudo e divulgação desse caudal de conhecimento, do qual existem vestígios vários e vastos, em imperativo na actuação artística de Lima de Freitas. “Pacto” silencioso, tácito entre dois pintores-pensadores, legado regido pelo mistério cuja resultante é avassaladora: restabelecer o elo com a Tradição (tão rica e longa quanto em grande parte esquecida, ou apenas não presente, inactuante como força motriz no colectivo actual) ligada ao Número, ao Cãnone, “regra única da cultura universal” no dizer de Almada. Daí brota um autêntico diálogo “inter pares”, emergente das e nas respectivas obras, nelas perdurando entre ressonâncias, reverberações, reconfigurações amplificantes e expansivas. O que, em vida de ambos, neles “incubia”, na fórmula de Almada, transborda-extravasa em duas produções autenticamente inaugurais no contexto cultural português, em tudo e de todo distintas; “A arte não pode generalizar soluções, ou seja, não pode uniformizar uma. Única solução não há em arte. A não ser quando única seja a individual” (Negreiros, 1965, p. 24).

Lima, a par da sua produção específica, converte-se em estudioso atento e divulgador da obra de Almada concernente às questões mencionadas através de escritos de ordem vária<sup>10</sup>, inúmeras palestras, intervenções, conferências, bem como de cursos ao longo de mais de vinte e cinco anos. O teor e amplitude da matéria a pesquisar, semi-oculta, par-

<sup>10</sup> *Almada e o Número*, ed. Arcádia, Lisboa, 1977, (esgotado); 2ª ed., ed. Soctip, Lisboa, 1990, *Pintar o Sete. Ensaios sobre Almada Negreiros, o Pitagorismo e a Geometria Sagrada*, ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1990, onde se reúne o corpus maior de estudos relacionados com esta matéria; “Il punto della Bauhütte e la Vesica Piscis”, in *Conoscenza religiosa*, nº1/2 de 1979, Florença; “Do Orpheu ao Quinto Império” in *Cultura Portuguesa*, ed. Secretaria de Estado da cultura, nº 1, 1981; “Ver, textos de Almada Negreiros reunidos em volume”, revista *Cultura Portuguesa*, nº 1, 1981; Prefácio de “Ver”, ed. Arcádia, com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1981; “O ‘Ver’ de Almada Negreiros”, *Nova Renascença*, vol. III, Porto, 1983; “Almada Negreiros y el Teatro”, *Catálogo da Exposição A. Negreiros*, Fundación Juan March, Madrid, 1983; “Almada Negreiros, um neo-pitagórico” volume *Almada*, ed. Fundação C. Gulbenkian, 1985/Arc Voltaic, nº17, Barcelona, 1990; *Pintar o Sete – Ensaios sobre Almada Negreiros, o Pitagorismo e a Geometria Sagrada*, ed. Imprensa Nacional, Lisboa, 1990; “O que me interessa é Ver”, entrevista de Manuel Varela, *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº de 6 de Abril de 1993; “As Transmutações de Almada: da Ingenuidade da Palavra à ‘Antigrafia’ sem Opinião”. Comunicação ao Colóquio sobre Almada Negreiros realizado pela Fundação Serralves, Porto, em 18/19 de Dezembro de 1993; “Almada, Pitagorismo e a Crítica Portuguesa” in *Almada Negreiros. A Descoberta como Necessidade*. Actas do Colóquio Internacional (Porto, 12-14 de Dezembro, 1996). Celina Silva (coord.) Edição da Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 1998.

cialmente divulgada, corroborada pelo estudo e transcrição dos cadernos manuscritos de *Ver*, inéditos até 1982, cuja edição prepara em meados dos anos 70, originam em Lima de Freitas um autêntico processo de iniciação que em muito e depressa o faz ultrapassar o campo fulcral de interesses de Almada (Número, Cânone e Ponto de Bauhütte) gerando, *ipso facto*, uma mutação significativa na sua produção. Lima afirma no incontornável prefácio à obra supracitada:

Há neste conjunto de notas, de esboços ensaísticos, de trajectórias desenhadas na vasta cartografia da “ingenuidade de ver” ou breves constelações de referências para futuras incursões, matéria suficiente e suficientemente elaborada – ainda que sujeita a eventuais revisões – para o seu Autor poder ter pensado a sério na sua publicação. (Negreiros, 1982, p. 14)

Assim, publica *Almada e o Número* em 1977, obra inaugural, índice e sinal de um filão precioso onde se reconstituí o caminho reflexivo-geométrico, ininterrupto, processual, empreendido pelo Mestre, sistematizando-o e comentando-o no pleno sentido da palavra. Aí Lima reestabelece elos perdidos, ou não patentes na cadeia do pensamento de Almada, contextualizando os passos menos claros, isto é, dotando o referido *corpus* (textos, notas, esboços, desenhos) de uma componente científica, argumentativa, erudita e crítica da qual o discurso de Almada, por diversas razões, prescindia, ao não a explicitar, ou ultrapassando-a, pura e simplesmente. A tal propósito, Lima constata no prefácio-ensaio:

Uma claridade toda helénica ilumina-lhe o olhar e eleva-o à potência cúbica da ingenuidade reconquistada do ver que é poder da visão, na acepção já não meramente óptica ou mental, mas visionária; a prová-lo, a “cegueira de Homero”, essa pedra de toque do “Ver” de Almada Negreiros. Mas a matéria, como já disse, é de tomo e o melhor de tais descobertas é incomunicável. (Negreiros, 1982, pp. 10-11)

Para além do imenso labor inerente a um correcta divulgação desse saber, Lima de Freitas, nos elucidativos prefácios às duas edições de *Almada e o Número*, onde se verificam correcções e acrescentos palpáveis, bem como ao longo do texto expositivo, suas inúmeras notas e ilustrações, fornece-nos, em simultâneo, ainda que de modo implícito por vezes, um relato do seu percurso iniciático e das suas próprias descobertas: a efectiva re-determinação do Ponto da Bauhütte e as posteriores articulações do mesmo com a *Vesica Piscis*, a Mandorla ou “Amêndoa Mística”, elemento arquitectónico e decorativo recorrente nas catedrais góticas. Com efeito, o prefácio de *Ver*, por diversas vezes aludido, para além de uma rigorosa contextualização dos referidos cadernos, de um trabalho her-

menêutico e heurístico, demonstra a relação do percurso especulativo de Almada com um pensamento milenar. O Mestre

discorre sobre o Número, o Mito e o Símbolo; e deixa, finalmente, como testamento espiritual e derradeira mensagem, um mural gravado na pedra onde desenvolve uma ciência dos traçados reguladores e das proporções que culmina na tentativa de determinação do “Ponto da Bauhütte”, um dos arcanos mais importantes de uma confraria iniciática de construtores do Santo Império. (Negreiros, 1982, p. 35)

*Almada e o Número*, considerada pelo seu autor, num primeiro momento, “uma introdução a uma introdução” remete de modo directo para *Ver* e *Começar* (1968/9), registos gnómico-especulativo e gráficos maiores do saber neopitagórico almadiano, cujo equivalente poético *strictu sensu* reside em “Presença” e de “1 a 65”. Acerca de *Ver*, Lima de Freitas escreve:

Com efeito, conviria desde já tornar claro que o conjunto de textos que formam este volume constitui, a nossos olhos, não apenas uma das páginas mais inteligentes e cativantes da moderna literatura portuguesa – inteligentemente bela e cativantemente inteligente – como também um documento, praticamente único no seu género, de um pensamento de raiz artística que parte à procura da significação do universo e do homem através da inteligência e decifração das formas e dos sinais, o qual, pela vivíssima originalidade, pela visão criadora que o percorre e pela coerência interna da sua reflexão, ocupa um lugar de privilégio na cultura ocidental. (Negreiros, 1982, p. 21)

Porém, esta pesquisa não se limita, longe disso, a inserir a citada obra na Tradição, ligando-a ao Passado, mas continua-a, complementa-a, revivifica-a ao prosseguir-la ampliando-a e enriquecendo-a, mediante a respectiva articulação, com descobertas recentes, práticas artísticas e reflexivas actuais, nomeadamente, a antropologia do imaginário, por um lado, e a óptica transdisciplinar, por outro. O confronto, autenticamente revelador, com a obra de Almada despoleta em Lima de Freitas, conforme se apontou, uma via especulativa que o impele a avançar de modo ininterrupto face ao desconhecido, ao difícil, até mesmo ao aparentemente incognoscível. O estudo levado a cabo não se configura enquanto mera, se bem que uma longa e rigorosa, introdução contextualizante ao texto em si mesmo, constitui também o relato da investigação-iniciação que o encontro-confronto com o legado de Almada nele desencadeou. Assim,

O primeiro desses obstáculos foi a própria dificuldade da empresa que Almada Negreiros a si próprio apontou: para lá de uma lúcida meditação da linguagem do desenho e da gramática, muito próxima dos grandes temas de reflexão dos melhores representantes da arte moderna, trata-se, nada mais, nada menos, de abrir as fundações de um conhecimento pelos sinais visíveis, a um tempo semiótica do visual, uma simbólica das formas geométricas mais simples (as mais difíceis), ou, como Almada prefere dizer, a *antegrafia* de formas de pensamento menosprezadas ou olvidadas pela maioria. (Negreiros, 1982, p. 9)

Em Lima de Freitas, os discursos fulgurantes do Almada geómetra e alguns dos seus manuscritos inéditos até então, encontram receptor à altura do legado profundo neles contido, originando no primeiro forte empatia, consonância jubilosa, geradora de uma real “filia”. Tal combinatória volve-se instância propulsora de um percurso aturado de investigação tão intensiva quanto intensa, verdadeira descoberta-abertura de horizontes, gérmen de vivências de profundidade e de transmutações. Lima de Freitas leu, de facto, Almada: transcrevendo, compilando, interpretando, analisando, comentando, exercendo as múltiplas funções, nos seus diversos níveis que o “acto de leitura”, processo altamente complexo, requer conforme Iser demonstra; feito de avanços e recuos onde imaginação e racionalidade cooperam indissociavelmente, cumprindo um papel criativo, transcendente.

Desse encontro de plenitude, não isento de perplexidade e incógnitas, propiciador de “comunhão sinérgica”, emerge a “revelação”, que, à semelhança de qualquer forma de comunicação, só ocorre quando se verificam condições para que tal aconteça. Os muitos estudos de Lima de Freitas sobre a produção aludida, ou por ela motivadas, patenteiam de maneira óbvia a necessária “predisposição” e respectiva componente activa inerentes ao processo de comunicação, apenas vigente quando há recepção, isto é, transmissão de uma mensagem.

O que dois poetas se dizem a sós é transvazarem-se um no outro, de modo que o que a um lhe falta do outro e mais o que de já tinha seja afinal de um só.

O que importa em poeta é a obra é a obra ser irrecusavelmente sua. Isto é, o “dizer-se” ele a outro, e o outro dizer-se a ele, é seu. (Negreiros, 1965, p. 6)

Por consequência surge, com carácter de imperativa urgência, a necessidade da divulgação rigorosa, empenhada, desse um caudal de conhecimento especulativo, curiosamente, “experimental”, onde emerge uma sabedoria de cunho holístico a que Lima chama gnose, segundo se aludiu.

Assim, o que Almada Negreiros pretende comunicar mostra-se, em grande medida, de natureza a-lógica e consiste fundamentalmente numa gnose de acento visual, de exponents visionário, como que um fulgurante saber dos olhos, da visão, da luz, que nenhum discurso, a menos de ser de Poeta, poderá jamais completamente *diacronizar*. (Negreiros, 1982, p. 11)

Como se sabe, cada acto comunicativo proporciona, exigindo-o em simultâneo, quando não o cria, o tipo de recepção para o qual o alocutário empírico está preparado de facto ou potencialmente. Nas palavras de Lima,

O que existe, de facto, é a procura do nosso ser próprio, individual, da nossa vocação no contexto das outras vozes que compõem a sociedade e a humanidade – e quem diz voz, diz comunicação com o outro, intercomunicação. O artista comunica profundamente consigo próprio através da arte, descobrindo os outros de que é feito – como pessoa, companheiro de *Orpheu*, genialmente o fez; comunica pela arte com os seus semelhantes contemporâneos, que são os outros, exteriores, que o perfazem; e pela arte abre-se para o futuro insondável dos outros por vir; a máxima densidade desse comunicar é comunhão, a sua máxima proeza comunicar o incomunicável. (Freitas, 1998, p. 15)

E nas de Almada:

Já havíamos encontrado ao falar da arte de conversar este fenómeno em que o que “se diz” se ouve mais a si no que o outro que o recebe, e este que o recebe também se sente mais a si no que o outro “se diz”. Este dom do simultâneo no qual por um se clareia o outro, e que é deste o clarear-se provocado pelo outro que tudo ignora passar-se. (Negreiros, 1965, p. 21)

A (inter)comunicação requer receptividade dialógica, a qual, à semelhança do presente caso exemplar e exemplificativo, desencadeia, quando materializada através da(s) (re)leitura(s), não apenas “entusiasmo” e “furo” mas, sobremaneira, a premência de “obstinado rigor” na(s) conseqüente(s) (re)escrita(s). Pois “[a] excelência sagrada do cânone permite a cada um ser o seu próprio autor entre os outros” (Negreiros, 1960, p. 15). (Re)leitura(s), (re)escrita(s) de múltiplice e limítrofe alcance (autores, obras, tradições, disciplinas, culturas, tempos e “episthemai”), emergem da profundidade do legado almadiano cujas especulações, cálculos e intuições, foram, compreendidas, interiorizadas, expostas, divulgadas nacional e internacionalmente por Lima, mas sobretudo, continuadas, e “concluídas” na sua permanente inconclusão.

A modernidade consiste não tanto em dar nova vazão a todos os saberes, como o de pôr vários saberes em cada coerência pessoal.

O relativo de como os vários saberes se alinham em cada coerência individual, na sua irrepitível permutação matemática, é incomparavelmente melhor dádiva geral do que todos os vários saberes juntos. (Negreiros, 1965, p. 21)

Dialéctica instância, o acto de conhecimento nunca se acaba, porque nunca se cumpre de modo total, embora a tanto almeje, gerando sucessivamente novas questões impulsio-nadoras de outras dimensões a explorar, combinatórias de abordagem inéditas, vivências tão incógnitas quão fascinantes a experienciar. Confinam-se então um trabalho em devir, cujo (im)possível culminar, ainda que pontual, se plasma na Iluminação daquele que o ousa-aceita empreender; o Mestre, portador da potencial revelação, só se manifesta quando, e se, o neófito adventício se encontra, real ou potencialmente, preparado porque “[o] cânone permite criadores e as regras discípulos” (Negreiros, 1960, p. 15). O Conhecimento, dádiva-comunhão, apenas ocorre entre “iguais” ou semelhantes, os quais, para de facto o serem, apenas enquanto distintos, singulares e em singularidade, se podem manifestar. Segu(i)ndo o sopro oracular de Almada, em verbo plasmado, se constata: “O cânone é imutável, isto é, de interpretação infinita” (Negreiros, 1960, p. 15).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1. Livros

- Ferreira, S. A., Costa, S. L., Costa, S. P. (2013). *Almada por Contar* [catálogo]. Lisboa: Biblioteca Nacional/Babel.
- Freitas, L. (1977). *Almada e o Número*. Lisboa: Arcádia.
- Freitas, L. (1990). *Pintar o Sete. Ensaio sobre Almada Negreiros, o Pitagorismo e a Geometria Sagrada*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Negreiros, J.A. (1948). *Mito-Alegoria-Símbolo. Monólogo Autodidacta na Oficina de Pintura*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- Negreiros, J. A. (1950). *A Chave diz: Faltam duas Tábuas e meia de Pintura no todo da Obra de Nuno Gonçalves “o pintor português que pintou o altar de S. Vicente na Sé de Lisboa”*. Lisboa: Oficinas Gráficas da Imprensa Lucas.
- Negreiros, J. A. (1965). *Orpheu 1915-1965*. Lisboa: Ática.
- Negreiros, J. A. (1982). *Ver*. Ed. José Lima de Freitas. Lisboa: Arcádia.
- Negreiros, J. A. (2006). *Obra Literária de Almada Negreiros/5, Manifestos e Conferências*. Ed. Fernando Cabral Martins et al. Lisboa: Assírio & Alvim.

### 2. Capítulo de livro

- Freitas, L. (1998). Almada, o Pitagorismo e a Crítica Portuguesa. In Silva, C. (Ed.), *Almada Negreiros, a descoberta como necessidade* (p. 9). Porto: Fundação Eng<sup>o</sup> António de Almeida.

Freitas, L., Morin, E., Nicolescu, B. (2006a). Carta da Transdisciplinaridade. In Freitas, L., *Porto do Graal, A riqueza ocultada da tradição mítico-espiritual portuguesa* (pp. 343-347). Lisboa: Ésquilo.

Freitas, L. (2006b). Newton Físico- Alquimista, Precursor da Transdisciplinaridade. In Fernandes, J. (ed.), *Newton Herético* (p. 52). Lisboa: Ésquilo.

### 3. Artigos publicados em revistas científicas

Ferreira, S. A. (2014). Encontro de Artistas: Almada Negreiros, Vieira da Silva e Arpad Szenes. *Colóquio Letras*, 185, 42-9.

Pereiro, C. P. M. (2014). De pormenores e de pigmentos letrados. *Colóquio Letras*, 185, 22-31.

Silva, M. Parreira (2014). Lugares (in)comuns: a propósito de uma carta inédita de Raul Leal para José de Almada Negreiros. *Colóquio Letras*, 185, 32-4.

### 4. Artigos de jornal

Negreiros, J. A. (1926, 20 de Março). Os Painéis de Nuno Gonçalves. *Diário de Notícias*, 24.

Negreiros, J. A. (1960, 16 de Junho). Assim fala geometria. *Diário de Notícias*, 17-25.

## RESUMO

Leitura sinóptica da obra de Lima de Freitas acerca da investigação de Almada relativa às questões do número e da geometria sagrada bem como do seu papel iniciático.

## ABSTRACT

Synoptical reading of Lima de Freitas's works upon Almada Negreiros research about esotherical and sacred geometry and their initiatic role.