

LIMA DE FREITAS E O IMAGINÁRIO LUSITANO

Teresa Lousa.¹

Resumo: Depois de uma obra artística consolidada em várias décadas, é partir de 1987 que o artista português Lima de Freitas apresentou as suas primeiras pinturas onde a temática dominante era de carácter mitológica e especificamente lusitana, dando assim início a um novo ciclo na sua actividade artística a que Gilbert Durand chamou “Mitolusimos” onde com um estilo amadurecido e tendencialmente esotérico revisita os mitos nacionais numa perspectiva histórica e com uma missão “societal” das belas artes, onde o espírito popular e aristocrata se fundem numa acepção simbólica.

Palavras-Chave: Mitolusismos; Pintura Visionária; Portugal; Símbolo; Imaginário

Abstract: With an artistic work consolidated in several decades, it is from 1987 on that the Portuguese artist Lima de Freitas presented his first paintings where the dominant theme was of a mythological and specifically Lusitanian character. Thus, he begins a new cycle in his artistic activity to which the philosopher Gilbert Durand called "Mitolusimos" where, with a mature and tendentially esoteric style, he revisits the national myths in a historical perspective and with a "societal" mission of the fine arts, where the popular and aristocratic spirit merge into a symbolic meaning.

Keywords: Mitolusismos; Visionary Painting; Portugal; Symbol; Imaginary

O GERME DOS MITOLUSISMOS (DÉCADA DE 80) DESDE A GERAÇÃO DE 57.

Lima de Freitas (1927-1998) foi pintor, desenhador, ensaísta e ilustrador de mais de uma centena de obras internacionais e nacionais. Autor multifacetado, artista de excepção é também um pensador impulsionador da geração do "57" assim como António Quadros, seu grande amigo. Ambos estavam fortemente empenhados na demarcação de uma «filosofia portuguesa» e tinham em comum este forte apelo que caracteriza esta geração de 57. Resumidamente, admitem que há uma exagerada influência de correntes estrangeiras na cultura nacional, como por ex. o positivismo, o racionalismo ou o marxismo. Todavia uma excepção é reconhecida: a influência do existencialismo, corrente que teria sido já veiculada por exemplo por Delfim Santos. Podemos ver em Lima de Freitas no decorrer das duas décadas seguintes, a evolução de certas ideias e a concretização até de um dos objectivos desta Geração de 57, a de uma estética existencial. A «filosofia portuguesa» tal como a expressão artística correspondem a meios para o eclodir de uma consciência do valor nacional. António Quadros, que também sofreu influência de Álvaro Ribeiro e de

¹ CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa. teresa.lousa@gmail.com

José Marinho, prosseguiu nesta linha de pensamento durante mais de três décadas, ligado ao que já alguns chamaram uma «patriosofia», que apresenta alguns aspectos comuns à obra de Freitas, a saber: uma estética, ligada à fenomenologia da arte portuguesa, com especial atenção à simbólica, como via de conhecimento mais profundo e hermético do humano e uma filosofia da história portuguesa ancorada no mito e na saudade como expressão sentimental e genuína. António Quadros em obras como: *Introdução à Filosofia da História*, 1982; *Portugal Razão e Mistério*, 1987; *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*, 1982, expõe a sua especulação filosófica a respeito de Portugal. António Quadros tal como Lima de Freitas, ambos por via do pensamento estético e no caso de Freitas através da sua pintura, compreendiam a arte como:

(...) actualidade em constante movimento situada num espaço e num tempo concretos que prescruta o humano, o natural e o numinoso, preocupando-se em tornar compreensível, sob forma simbólica, todos os estratos da realidade, procurando um desvelamento do oculto, uma resposta para o que há de enigmático no ser e no mundo.” (Teixeira, 2016, p. 442)

Para ambos o domínio do simbólico é heterogéneo a tudo, pois o pensamento humano abarca todas as coisas. Assim as imagens visuais e linguísticas são símbolo mas também a arte é alegoria e se caracteriza sobretudo pela sua função simbólica.

ICONOGRAFIA LUSITANA E MITOLUSISMOS

A partir de 87 Lima de Freitas apresentou as suas primeiras pinturas onde a temática mitológica especificamente lusitana era predominante, dando início a um novo ciclo na sua actividade artística que Gilbert Durand apelidou de “Mitolusimo”. Este ciclo caracteriza-se pela monumentalidade, pelo recurso ao sagrado e ao esotérico, pela temática predominantemente nacional relativa a tempos imemoriais e fundadores da identidade portuguesa:

A linguagem simbólica assumida nos mitolusismos de Lima de Freitas constitui uma iniciação visual ou iconológica ao mistério do universalista espírito lusíada. (Quadros, 1998, p. 137)

Gilbert Durand caracteriza o imaginário artístico do pintor, na obra *Mitolusismos de Lima de Freitas* (1987) através de três níveis:

Imagens obsessivas, ilustrações culturais, enfim sageza dos mitos são a tripla e hierárquica condição para que a pintura moderna – e com ela toda a criatividade – saia da recusa do sentido que foi o fundamento do modernismo. (1987, p. 13).

O vocabulário artístico de Lima de Freitas situa-se entre o real e a fantasia. Este percorre uma linha que une imaginários individuais e colectivos, assim como imaginários humanos e divinos. Com clara referência à narrativa arquetipal, com alusão aos mitos e aos símbolos, Freitas procurou num saber ancestral, os conceitos para reflectir sobre a cultura portuguesa e as suas origens.

Irrompendo do inconsciente dos povos os mitos são as notícias que nos chegam dos arquétipos inexprimíveis, notícias muitas vezes pouco claras como o verbo das sibilas, porém sempre fecundantes e inesgotavelmente refractadas na imaginação criadora.” (Freitas, 1987, p. 127).

Lima de Freitas teve o mérito de colocar em termos literário/ensaísticos a maioria dos seus íntimos pensamentos, plasmados em inúmeros livros publicados, os quais representou igualmente em linguagem artística. A sua perspetiva sobre Portugal é a de um país com potencial histórico, cultural e artístico, que corre riscos de se perder e de deixar ao esquecimento a sua cultura, silenciando também consequentemente todas as culturas que com este país se relacionaram por via da Expansão portuguesa no mundo por exemplo. Freitas considera que os portugueses, atravessam uma grande e grave crise de identidade, que pode levar à perda da memória de todo um lado emocionante e encorajador da História de Portugal. Assim, a sua pintura visa também a restauração de todo um património da simbólica portuguesa. Rui Mário Gonçalves no texto *O Que Há de Português na Arte Moderna Portuguesa* caracteriza o intervalo temporal de 1974 a 1983, como um período onde se valoriza o tradicional através de uma leitura renovada. A este estilo, que os artistas em Portugal vão criar, Gonçalves apelida de “arte culta”. Este estilo caracteriza-se essencialmente pela importância dos mitos, dos ritos com novos suportes e apropriações. (Gonçalves, 1998, p. 103).

Porto do Graal de Lima de Freitas é uma obra onde textos e ilustrações de cariz filosófico e esotérico concorrem com a compreensão do fenómeno lusitano e da história hermética portuguesa. Nesta obra condensa grande parte do conhecimento profundo que tinha relativamente à tradição mítico-espiritual portuguesa. O Imaginário Lusitano de Lima de Freitas é como uma espécie de germe que se vai desenvolvendo até atingir a sua maturidade e plena expressão entre os anos 70 e 80 quando a dimensão do transcendente

vai tomando conta da sua obra, conferindo-lhe ao mesmo tempo um tipo de liberdade de quem não se preocupa com a pertença a este ou àquele género artístico. A sua actividade como ilustrador da poesia portuguesa, sobretudo da obra de Camões e Fernando Pessoa constituem também a porta de entrada para esta nova fase a que Baptista Pereira apelida “Tempo da Alma”: “ (...) em que a sua pintura se apresenta como anima mundi, verdadeira aparição de novos mundos possíveis.” (1998, p. 12). A poética visionária de Freitas atinge uma dimensão de transcendência e uma incidência temática que pode ser resumida nas palavras do próprio artista da seguinte forma:

Verificamos, antes do mais, que várias linhas melódicas se cruzam, como numa polifonia ou numa sinfonia, compondo o tecido sincrético do –Império do Espírito Santo no imaginário português. Por um lado, temos um reino na extremidade do Ocidente, todo impregnado dos ideais templários. A demanda do Graal que desapareceu misteriosamente das terras do Ocidente, (...) a busca do longínquo e portentoso Reino do Preste João, o Rei do Mundo que guarda, na sua capela palatina, o Santo Vaso sagrado desaparecido. Por outro lado, temos o rei Dinis, mestre do Templo, na hora do seu extermínio em terras de França e salvador da Ordem no seu próprio reino, após uma longa batalha diplomática contra os temores e a recusa de Roma; ... - decretou o culto real do Espírito Santo, em profundo acordo com o seu povo e em colaboração com a sua esposa Isabel. Não esqueçamos que aquela que é conhecida por rainha Santa Isabel introduziu na vida religiosa do reino os signos simbólicos duma mutação (alquímica!). (FREITAS, 2003, p. 306- 307).

O imaginário do Espírito Santo ligado ao tema do Quinto Império está bem representado numa série de telas incontornáveis como “O Paraclete”, “O Preste João” e “O Encoberto”. Ainda associado aos mitos lusitanos, temos a pintura “O farol de Saturno”, pintura que poderia ser incluída nas suas paisagens visionárias, cuja importância é destacada pelo próprio:

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, carço 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).

Dentro da temática dos *Mitolusismos* gostaríamos de dar especial ênfase a dois episódios transcendentais inspirados na história real portuguesa: O da história de amor de Pedro e Inês² e o do Milagre da Rainha Santa³. O trágico amor de Pedro e Inês, uma história com contornos macabros que se tornou um marco da história portuguesa, como símbolo do amor romântico, do amor impossível, que se dispõe a ultrapassar todas e quaisquer dificuldades e diferenças. Trata-se de um episódio que condensa os principais ingredientes de uma boa história de amor: diferenças sociais, paixão, morte e vingança:

Na pintura *Depois de Morta foi Rainha* de 1987 está explicitamente representado um episódio da história de amor que envolve D. Inês de Castro e D. Pedro. Veja-se que D. Inês está sentada no trono e é coroada Rainha de Portugal. A dimensão trágica está na decomposição do corpo, pois foi desenterrada e coroada depois de morta. Na obra não só se vê o trono como algumas partes do seu túmulo (ainda hoje existente no mosteiro de Alcobaça em simetria com o túmulo de D. Pedro). (ROCHA, 2014, p. 53)

O episódio⁴ é de uma carga simbólica fortíssima: juntar a dimensão dos vivos e dos mortos num mesmo plano e retrato de amor é um tema que também recupera o imaginário de Orfeu e Eurídice. A discrepância entre as duas dimensões dá-se por via da luz e da sombra, recuperando ainda os ensinamentos de Francisco de Holanda, onde o *Chiaroscuro* remete para a metafísica da criação e para o contraste entre a dimensão divina e a miséria humana.⁵ O contraste entre a cor fria de Inês e a cor quente do manto de Pedro reforçam essa diagonal que separa os amantes. O trono e o rosto de Inês, que

² Ver Figura 1

³ Ver Figura 2

⁴ Uma história da mesma natureza parece ter fascinado Francisco de Holanda que se refere a uma obra de pintura que viu em Avinhão: “Mas não é de callar uma obra que vi da pintura (...), que é uma mulher morta pintada, que já fôra mui fremeosa, e chamada de bella Anna; e um Rei de França que gostava de pintar e pintava, chamado Reynel, vindo a Avinhão, e preguntando se estava ali a bella Anna, porque desejava muito de a vêr para a tirar polo natural, e dizendo-lhe que não muito havia que era morta, fê-la el-rei desenterrar da cova, para vêr se inda nos ossos achava algum indicio de fremeura. (...) e todavia assi o julgou o pintor rei por tão fremeosa, que a tirou polo natural, com muitos versos ao redor, que a choravam e inda estão chorando.” (Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa: INCM, 1984, p. 249)

⁵ A admiração de Lima de Freitas por Francisco de Holanda, com quem aliás partilha todo o imaginário visionário e a valorização das ideias interiores em detrimento da *mimesis*, ficou bem patente nas homenagens que lhe prestou através do retrato imaginário “Homenagem a Francisco de Holanda” de 1987, onde o representa como cavaleiro da ordem de Cristo, herdeira dos Templários. (Ver Figura 3) “Francisco de Holanda foi também cavaleiro de Cristo, como o demonstrou a grande especialista Sylvie Deswartes, fundamentada na descoberta de uma procuração passada pelo Artista, datada de 5 de Janeiro de 1572, onde e mencionado Don Francisco dolanda cavaleiro do abjto de nosso snõr Jesus Cristo” (Freitas, 1997b, p. 45-46).

transparece uma imobilidade e tranquilidade inabaláveis, iluminados por uma luz sobrenatural e divina, contamina ainda ao de leve o rosto desesperado e carregado de Pedro que em vão lhe agarra o ombro. Essa luz vai-se esbatendo em sombra e em matéria putrefacta, aspecto que é apenas contrariado por uma tímida mas vigorosa flor que irrompe do túmulo, como símbolo do amor que vai “até a fin do mudo”: expressão que dá título à pintura de 1984 onde os mesmos protagonistas eram já dignamente representados. Na pintura *O Milagre das Rosas* Freitas presta homenagem à Rainha Santa, Isabel. Aqui representa o milagre alquímico da transformação do pão em rosas, associado ao simbolismo de transmutação dos metais menos nobres em ouro, ou nas palavras do artista:

De código para código, o chumbo irá ganhando transparência, até ao ouro da transfiguração: o incompreensível feito Sentido! Milagre das metamorfoses, das transmutações, de que a rainha Isabel deu o alto exemplo pelo fogo pentecostal do Espírito Santo – todos começaram a falar todas as línguas, senhores já do segredo das passagens. (Freitas, 2006, p. 91).

A paisagem que serve de fundo parece ser Coimbra, a cidade que foi palco deste episódio. Vê-se também representado em plano intermédio o claustro de um convento o que remete para a sua santidade. A Rainha como personagem principal surge com um manto azul, qual Nossa Senhora representada numa tranquilidade inabalável, que lembra aquela imobilidade de Inês de Castro pintada no mesmo ano. Do regaço da sua saia, sai também uma luz transcendente que opera o milagre transmutação do pão em rosas. Em primeiro plano no canto inferior direito surge o povo pobre e faminto que contrasta com as duas personagens colocadas à esquerda, que denotam poder, sabedoria e nobreza. Ainda nos seus painéis da Estação dos Caminhos de Ferro do Rossio, de 1995-1996 sobre mitos e figuras lendárias da cidade de Lisboa, aludindo a mensagens míticas e simbólicas, opta por incluir Francisco de Holanda representando-o num curioso painel onde citando visualmente umas das suas imagens mais sincréticas relativas à criação do mundo no *De Aetatibus Mundi Imagines* assim como um dos seus mais emblemáticos projectos para a cidade de Lisboa do seu livro *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa*.

Podemos dizer que o nosso artista encontra a sua plena maturidade como pintor e criador de imagens nesta fase. Através de um olhar espiritual lançado à cultura portuguesa, faz ressurgir uma tradição revisitada sem tabus, ligando a tradição à modernidade. Os Mitolusismos de Lima de Freitas são também a constatação de um Portugal que parece já

não existir, ao qual falta a consciência e o reconhecimento de uma dimensão outrora grandiosa e sagrada. A luz que irrompe em cada uma das suas pinturas desta fase, é uma luz divina, uma luz criacionista que irrompe de um Portugal profundo e gnóstico.

(...) Nos seus mitolusismos atinge aquele ponto limite em que o artista não é já o expressor de uma subjectividade, de uma realidade, mas o desvelador, o narrador e o reinventor de uma objectividade, de uma realidade, de um projecto colectivo, que transcendem o tempo e o espaço, exprimindo a sabedoria das nações ou de uma estrutura cultural-nacional. (Quadros, 1998, p. 137).

Assim os Mitolusismos podem corresponder à imagética de uma “memória tangível de uma Terra “imaginal” de uma alma «popular» - isto é, a alma de um povo (...)”. (Durand, 1998, p. 134) Este legado parece ser o de desencadear um processo contracorrente, o de recuperar o sentido e a missão histórica e “societal” das belas artes.

A arte lembra-nos que ela é o canto coral de um povo e que indica e extrai o melhor da história: é a *aristocrática*, (...) é igualmente do «povo» e garante, assim, que não se confunda a aristocracia com as oligarquias do dinheiro ou das explorações do homem pelo homem. (Durand, 1998, p. 135).

Durand vê nesta fase da pintura de Freitas o exemplo do *rissorgimento* popular e aristocrático que pode salvar a modernidade desesperada e desorientada. O filósofo que era grande amigo de Lima de Freitas vê nesta obra artística a continuidade de uma linhagem estética, ética e poética que ascende a Camões, passa por Pessoa e encontra em Lima de Freitas o testemunho mais exuberante e magistral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar da importância que dá à iconografia portuguesa e do lugar central que ocupa este imaginário lusitano na obra plástica de Lima de Freitas, é sua posição que o ser humano deve reconhecer a pátria como sendo a Terra, tendo direito a uma nacionalidade mas não esquecendo, contudo, que é também um ser transnacional⁶. A sua fase dos Mitolusismos não deve, pois ser confundida com nenhum tipo de nacionalismo

⁶ Lima de Freitas “Foi membro da Comissão Consultiva junto da Unesco para a Transdisciplinaridade e membro fundador do CIRET (Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires, Paris), tendo presidido à comissão que organizou o 1.º Congresso Mundial de Transdisciplinaridade, no Convento da Arrábida (Novembro de 1994)” (FREITAS, Lima de, *Porto do Graal*. Lisboa: Esquilo Editores, Lda.2006:351).

exacerbado, uma vez que a sua poética é transcendente e visa o essencial: pressupõe ser uma visão aberta à diversidade dos mitos fundadores e às religiões do ocidente ao oriente, respeitando as várias culturas, ou seja, para Freitas o ser humano deverá ser entendido como ente transcultural.

BIBLIOGRAFIA

DURAND, Gilbert. *Mitolusismos de Lima de Freitas*, Guimarães: Co-edição de Perspectivas & Realidades, Lisboa Galeria Gilde, 1987

DURAND, Gilbert. *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, Teoria das Artes e Literatura, 1998

FREITAS, Lima de. *A Voz Visível: ensaios*, Lisboa, edição de autor, 1971

FREITAS, Lima de, *Mitos e Figuras Lendárias de Lisboa. Os azulejos de Lima de Freitas na estação dos caminhos de ferro do Rossio*. Lisboa: Hugin Editores. 1997

FREITAS, Lima de. *515 O Lugar do Espelho – Arte e Numerologia*. Lisboa: Hugin Editores, Lda, 2003

FREITAS, Lima de, *Porto do Graal*. Lisboa: Esquilo Editores, Lda.2006

GONÇALVES, Rui, “O Que Há de Português na Arte Moderna Portuguesa” in *A arte portuguesa do século XX*. Lisboa: Temas e Debates, 1998

HOLANDA, Francisco de, *Da Pintura Antiga*, Lisboa: INCM, 1984

PEREIRA, Fernando António Baptista. “Os Tempos do Pintor”. In AA. VV. *Lima de Freitas 50 anos de pintura*. Lisboa: Hugin Editores, Lda. 1998

QUADROS, António, in AA. VV. *Lima de Freitas 50 anos de pintura*. Lisboa: Hugin Editores, Lda, 1998

ROCHA, Lúgia, *Lima de Freitas: O Simbólico da Obra Pública – contributos para uma estética educacional*, UMinho, 2014

SOBRAL, José Braamcamp, “Palavras Prévias”. In *Mitos e Figuras Lendárias de Lisboa. Os azulejos de Lima de Freitas na estação dos caminhos de ferro do Rossio*. Lisboa: Hugin Editores. 1997

TEIXEIRA, António Braz, *Quadros, António*, Dicionário Crítico de Filosofia Portuguesa, Lisboa: Círculo de Leitores, 2016

Figura 1: Lima de Freitas, *Depois de Morta foi Rainha*, 1987





Figura 2: Lima de Freitas, *O Milagre das Rosas*, 1987



Figura 3 - Lima de Freitas, *Homenagem a Francisco de Holanda*, 1987