



Universidades Lusíada

Galvão, Andreia Aires de Carvalho

O pitagorismo, enquanto fonte de renovação. 'Silêncio da esfera', um escrito inédito de Jorge Segurado

<http://hdl.handle.net/11067/693>

Metadados

Data de Publicação	2001
Palavras Chave	Arquitectura - Filosofia, Segurado, Jorge de Almeida, 1989-1990 - Crítica e interpretação
Tipo	article
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FAA] LA, n. 1 (2001)

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-11-22T13:29:01Z com informação proveniente do Repositório

**O PITAGORISMO, ENQUANTO
FONTE DE RENOVAÇÃO.
“*SILENCIO DA ESFERA*”, UM
ESCRITO INÉDITO
DE JORGE SEGURADO.**

ANDREA AIRES DE CARVALHO GALVÃO
*Doutoranda em História de Arquitectura na
Universidade Técnica de Arquitectura de Sevilha*



Projecto de Jorge Segurado para a moradia-atelier do pintor Modesto Cadenas, Espólio de Jorge Segurado (1927).

Foi com grande alegria que, num dos muitos dias que passámos a rabiscar documentos e escritos do espólio de Jorge Segurado, nos deparámos com uma pasta que tinha por título “Apontamentos meus referentes ao meu amigo ALMADA”. Nesse momento não pude conter a minha satisfação pois este título e o conteúdo desta pasta, de alguma forma, confirmavam uma série de conjecturas que vim formulando àcerca da estrutura mental subjacente à obra deste arquitecto e também sobre a realidade que foi a sua ligação ao grupo da Brasileira, onde, segundo referiu Jorge Segurado, estavam “*todos em volta do Almada*”. (1)

Dessa mesma pasta constavam um exemplar de “*Mito, Alegoria e Símbolo*”, com uma dedicatória dizendo “*Estas coisas do Almada*”, junto com uma fotografia da maquete de “*Começar*”, por entre algumas transcrições de missivas de Almada para Jorge Segurado, das quais valerá a pena transcrever a frase de um pequenino bilhete datado de Maio de 1967 dizendo: “*O ponto que está no círculo no quadrado e no triângulo, conheces este ponto? Tudo vai. Não conheces? Tudo é bem vão.*” **BAUHÜTTE.**” (2)

De facto, esta empatia entre Almada e Jorge Segurado afigurou-se-me-ia possível desde que descobri o esboço da moradia-atelier para Modesto Cadenas (1927), (foto 1) no espólio do atelier deste arquitecto, que estabelece a ligação deste projecto com o seu próprio ex-libris, (foto 2) demonstração da sua profunda li-



Ex-Libris de Jorge Segurado. Espólio de Jorge Segurado (s/d).

gação simbólica ao CUBO, o que por si só pode significar somente uma marcação e reforço da génese cubista, mas que sob um olhar mais atento terá uma carga simbólica ou até hermética, se o relacionarmos com o conteúdo da sua obra literária (assinada sob o pseudónimo Marcus Juliano, já outras vezes utilizado em obras suas de poesia e ficção como “Destino Roubado”, “Camafeu e Horas Mortas”, muito especialmente “Silencio da Esfera”.

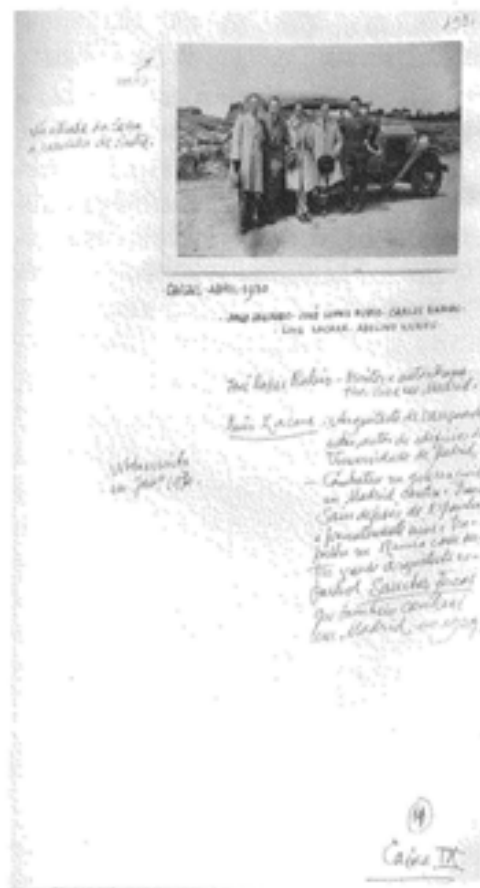
Este projecto, que nunca passou do papel, marca o início de uma fase crucial da vida de Jorge Segurado que se reforça com a sua estadia em Madrid, em 1929, visitando Almada, que já lá se encontrava desde 27. Aí conviveu com o grupo da vanguarda Madrilena da Tertúlia do Café da Calle Alcalá, a “Granja del Henar”, de que guardou um precioso documento, um desenho feito num guardanapo do café da autoria de Almada e de Luis Lacasa, datado de 30 de Dezembro de 1929. Tratava-se respectivamente de uma cena da Natividade com alusões à oficina de S.José, a que Almada chamou de



Desenho realizado por Almada Negreiros e Luis La Casa no café da Calle Alcalá “Granja del Henar”. Espólio Jorge Segurado (1929).

“Carpinteria”, e uma alegoria ao ano novo - ano velho, 1929-1930, representados respectivamente por um velho barbudo e uma criança atrevida, desenhada pela mão de Lacasa. (3) (foto 3)

Anos mais tarde Jorge Segurado viria a relatar a sua estadia com Almada em Madrid (Diário de Notícias de 2 de Setembro de 1982) e a este propósito



Fotografia de grupo- Jorge Segurado, José Lopez Rubio, Carlos Ramos, Luís Lacasa, Adelino Nunes. Estrada de Sintra. Espólio Jorge Segurado (1930).

afirmaria: "passados anos, então só por mero acaso na esplanada de um café ao lado da maior livraria de Madrid, na Gran Via, deparei, com surpresa e alegria, com o meu amigo Almada... ali estivemos ambos, sozinhos a recordar a tertúlia da Granja de el Henar a lembrança dos amigos dispersos deixados de encontrar. Foi nessa ocasião que Almada com entusiasmo me revelou ter comprado, na livraria ao lado, o importante livro de Luca Pacioli; "A Divina Proporção", obra que depois também ali adquiri". (4) (foto 4)

O interesse destes dois artistas pela obra de Fra Luca Paccioli di Borgo, a quem Mathila Ghika presta a devida atenção na sua obra "Estética das Proporções na Natureza", parece justificar a afirmação que este autor faz no seu prefácio: "O conhecimento completo da Geometria, a meditação profunda da Ciência do Espaço eram indispensáveis àqueles que com o pincel, o cinzel, ou a corda deviam criar e fixar as formas"(5)

Parece demasiado evidente que o interesse de um arquitecto e de um artista cuja obra, prática e teórica, assume um carácter tão espacial, geométrico e matemático como a de Almada, leva à aprendizagem dos mistérios compositivos das leis universais, a que a arquitectura pertence, e sobre os quais os Pitagóricos se interessaram pioneiramente. Está assim apontada a comunhão de ideias entre Almada e Jorge Segurado. A propósito desta busca espiritual em Almada refere Rui Mário Gonçalves. (6)

“O lirismo de Almada está no seu sentido do Cosmos”

“Sem cálculo eram as suas observações geométricas: a consciência e utilização evidente. Do desenho, arte do espaço, passou, de um modo próprio, à geometria, ciência do espaço. Não lhe bastava a comunhão das artes e literatura. Alargava o âmbito da sua presença activa à mãe das ciências, à matemática; e mostrava como a estrita e experiência artística confirmava a superioridade do sistema numérico de base 10. Ele sabia. Tinha presciência. Porque, para ele, “a arte procede a ciência” e “a perfeição procede a exactidão”.

A direcção filosófica da obra de Almada é iniciada, precisamente, em 1929, em Madrid, com a concepção da tragédia teatral *“El Uno, Tragedia de la Unidad”* que traduz o espírito de meditação sobre a relação do indivíduo e a colectividade, na fórmula $1+1=1$. Mais tarde, quando do seu regresso a Portugal, seguir-se-á um processo de pesquisa sobre as raízes milenárias da cultura portuguesa, através do herói clássico, Homero. Esta investigação leva Almada a especular sobre a numerologia pitagórica (na relação 9/10) com o fim de tentar entender a fórmula compositiva dos painéis de S. Vicente de Fora (7). Esta teoria é desenvolvida no ensaio *“Mito Alegoria e Símbolo”*, uma clara aproximação e identificação com o pensamento e estruturas matemático geométricas gregas de raiz Pitagórica.

A este propósito cita-se de novo Rui Mário Gonçalves: (8)

“Almada não estava filosoficamente muito longe do pensamento de Kerkegaard, para quem o acto perfeito é aquele que pode repetir-se infinitamente. Se utilizo esta linguagem que não escolhe entre a ciência, a arte ou a moral, é porque o gosto pela nitidez, pela luz – que levou Almada a apaixonar-se pelos gregos- consubstancializava-se com uma sua inteireza da fala, da própria atitude.”...

Este processo entronca com a tese e “Direcção Única” da História de Portugal, abordada nesta altura por Almada, com um sentido épico e espiritual, mas que muitas vezes foi interpretada no seu sentido mais redutor pela sua identificação com os mecanismos psicológicos da propaganda e do regime.

Será oportuno referir que todo este processo de dimensão mítica foi motor de uma série de estudos de investigação sobre a História da Arte em Portugal, cujo

âmbito não cabe no nosso discurso, mas que obviamente seria uma falha não citar, pelo menos os de José de Figueiredo, Reinaldo dos Santos, Jorge Kubler e Francisco Smith.

A componente épica da alma portuguesa (Lusitana) parece-nos estar também, em parte, na origem da designada “inversão da arquitectura portuguesa”, que em alguns casos é paradigmática, como o caso da intervenção neo - pombalina de Cristino da Silva na Praça do Areeiro, e toda uma produção de carácter neo - histórico clássico ou Joanino que pautou a arquitectura portuguesa dos anos 40 e 50, a par do regionalismo doméstico que praticamente continuou as teorias de Raul Lino, e a tradição revivalista doméstica, embora obviamente enfileirada na condição do “*ser português*”.



Por menor da Casa da Moeda - Edifício das Oficinas.

A obra de Jorge Segurado entronca neste contexto, exactamente na viragem dos anos 40 até 50. A execução de modelos de inspiração regional, marcada de recriações da arquitectura tradicional alentejana, ou ainda modelos claramente inspirados na arquitectura renascentista, onde surgem por vezes elementos, quase na forma de colagem, como é o caso da típica aplicação de cunhais retirados da arquitectura militar, e adaptados à forma dos pilares que surgem na imagem exterior dos edifícios. Na Casa da Moeda (obra de 1933-41 e 1955-57), marco fundamental do seu processo, a estrutura de pilares ganha força visual na marcação dos nemos da modulação do edifício através de forma triangular.

Este fenómeno é também coerente com a sua linha de pesquisa histórica. Também nesta última surge o interesse pelo estudo da arquitectura portuguesa no que ela tem de particular e genuíno, já iniciado em 1929, na monografia sobre a Igreja de S. João de Moura, culminando no tempo, vida e obra de Francisco de Holanda.

Centrada na figura do arquitecto, artista e tratadista Francisco de Holanda (também do interesse de Almada), esta pesquisa procura o entendimento da própria dimensão do classicismo renascentista (o Humanismo, em meados de quatrocentos, redescobre ou torna clara a aplicação dos traçados reguladores de Pitágoras, através da leitura do *Timeu* de Platão), cuja simbólica será sacralizada na ficção "*O Silêncio da Esfera*".

Valerá a pena focar o ideário do plano literário português com especial destaque para o início do sec. XX, ainda de encontro à questão - chave inicialmente apresentada neste discurso.

O Orpheu, fundado em 1915, usou o nome do poeta clássico, cuja sorte foi descer aos infernos para trazer a sua amada Eurídice, tendo-a seguidamente perdido por ter olhado para trás. A sua fundação deve-se a Pessoa, Almada e António Ferro, lança o cubismo/futurismo em Portugal e nasce na Brasileira do Chiado. Foi inicialmente uma arma acutilante e humorista, que perseguiu o gosto burguês e o status-quo. "*Manifesto anti-Dantas*", de Almada, lança as bases desta ruptura e reporta-nos ao espírito inicial do grupo da Brasileira, continuado pela Presença, em cuja comunhão artística e literária se juntaram figuras nacionais e estrangeiras, as quais Jorge Segurado de novo nos deixa testamentadas.(9)

"No movimento da arte moderna e na produção da arquitectura moderna o espírito que presidiu a meia dúzia de pessoas, foi o espírito que predominou como orientação geral e vieram outros seguir o nosso caminho. Ora eu vou pôr em evidência aqui, o nome do Carlos Ramos, do Adelino Nunes do Continelli Telmo, do Gonçalo de Mello Breyner, do Cassiano Branco, do Veloso Reis Camelo, e no Porto do Viana de Lima e do Januário Godinho."

E ainda:

“...havia um grupo muito fechado que estava à baila, de braço dado com o Almada, com os homens da Presença...”

A Presença (existir simultaneamente com...) foi certamente o grande elemento catalisador das ideias deste grupo. Publica Pessoa, Almada e Sá Carneiro. Nela participaram Almada, Eloy, Dordio Gomes, Diogo de Macedo, Bernardo Marques, artistas de destaque no panorama modernista português e seus ilustradores.

Destes últimos valerá a pena ressaltar as relações especiais de amizade de Jorge Segurado com Eloy e Diogo de Macedo, seu companheiro de atelier, tal como os arquitectos Adelino Nunes e António Varela, a par de Branquinho da Fonseca, Ferreira de Castro e António Ferro (fundador da revista Orpheu conjuntamente com Fernando Pessoa e Almada).

A Presença rasga horizontes novos para a novelística portuguesa: *“Eloy”* de João Gaspar Simões (1932), e *“Fogo da Cabra Cega”* (1934), de José Régio, trazem para o romance a dimensão psicológica e realística.

Não há a certeza se o Orphismo, *seita religiosa* do período arcaico pré-clássico que apresentou alguns pontos comuns com o Pitagorismo, (confundindo-se com este), se gerou à volta da figura de Orpheu. Há, no entanto, questões em comum nestas duas *seitas*, nomeadamente a questão da crença na transmigração das almas, ou seja, o continuum das regras de transformação da natureza, apesar do deus do Pitagorismo ser Apolo (das Artes) e do Orphismo Dionisius (dos excessos), duas entidades opostas.

Na verdade, a iniciação nos mistérios do Orphismo comportava a promessa de um além feliz e deu lugar a uma produção literária de cerca de 87 hinos órficos realizados anteriormente ao sec. II. Embora Pitágoras tenha estado ligado ao Orphismo, o Pitagorismo tinha um suporte filosófico mais substancial e defendia a metempsicose (como os Hindus).

Do Pitagorismo primitivo derivaram duas *seitas*: os acusmáticos ou Pitagoristas e os Pitagóricos ou matemáticos, sendo que o conceito matemático

era aquele que se considerava como a arte verdadeira, em conjunto com as artes plásticas e a música.

Para estes, o mundo era a harmonia obtida através de relações numéricas, materializada numa equação que definia a relação entre coisas e números.

Os números, pares e ímpares, correspondiam respectivamente ao limitado e ilimitado e continham em si os dualismos e opostos das leis universais.

O número 10 era a *tectrys* pela qual os pitagóricos juravam (Alberti considerava este o número perfeito). Havia 10 corpos a girar em volta do fogo central, o décimo era a anti – terra (o mundo das sombras do contrários, dos antípodas, o anti – mundo).

A tábua pitagórica, revelou a média aritmética, geométrica, harmónica, bem como o conceito de número irracional $\sqrt{2}$.

Os pitagóricos desenvolveram a geometria através do estudo dos sólidos principais. A eles está também atribuída a teoria da harmonia das esferas e da esfericidade da terra, por oposição à posição da teoria da terra cilíndrica. A esfera era, para os pitagóricos, o sólido perfeito, a rainha de todos os sólidos.

A este propósito relembramos o título do manuscrito de Jorge Segurado “*Silêncio a Esfera*”, que homenageia a figura de Pitágoras e a crença na superioridade da esfera em relação aos outros sólidos.

Julgamos, neste momento, surgir com oportunidade a questão: Será que o pitagorismo (no caso de Almada) foi a procura de uma nova ordem renovada, como

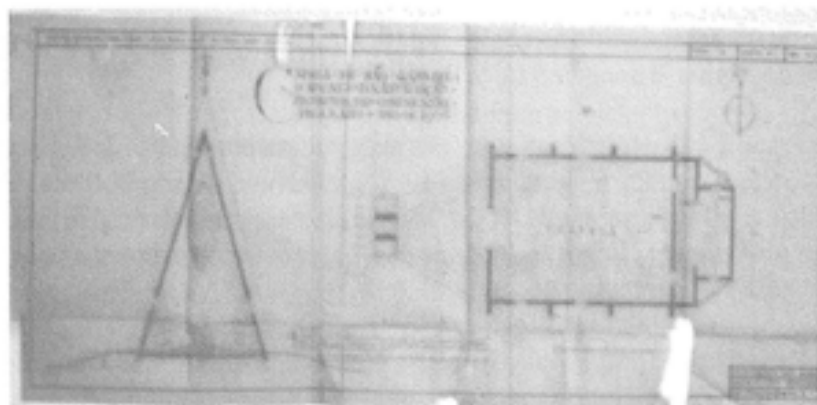


Auto-retrato de Almada Negreiros (1948), retirado da publicação “Almada e o número” da autoria de Lima de Freitas (Ed. Soctip, 2ª edição, pg. 45).

forma de suporte à expressão plástica, tal como o grupo do Orpheu (no que respeita ao ideário de grupos restritos que no sec. XX assumiram a posição de vanguardas) o foi na continuidade dos mistérios da forma clássica?

Na realidade, o Pitagorismo, para além da procura das leis divinas que regem o Universo transcreve também leis universais de aplicação à representação por cumprimento dos mesmos, tal como o Orphismo.

Embora subsistam dúvidas se o Orphismo se gerou em volta da figura de Orpheu, a força do interseccionismo e do Paulismo no grupo do Orpheu, onde Fernando Pessoa, e mais tarde Sá Carneiro, deram corpo à visão “cubista - futurista”, bem como ao nascimento da heteronomia de Pessoa, pode de alguma forma, enquadrar a mesma pesquisa plástica de Almada na adopção pitagórica, no que respeita à procura de um novo entendimento que, nas artes plásticas. Poderá também



Projecto de Jorge Segurado para a Capela de S. Gabriel, Bairro Marconi, Torres Novas. Espólio de Jorge Segurado (1951)

ser uma forma de suportar a revolução do espaço - tempo, ou seja, a procura abstraccionista ou de uma nova ordem. Esta posição, está não só documentada na pesquisa canónica de Almada, mas na polémica, que finalmente também foi de ordem estética e que envolveu o próprio grupo do Orpheu em volta dos painéis atribuídos a Nuno Gonçalves. Assim, enquanto Almada persegue a via do cânone e os segredos pitagóricos, Fernando Pessoa afirma *“Tudo em nós é o ponto onde estamos”* Também a postura literária de Jorge Segurado em *“O Silêncio da Esfera”* é coerente com o que atrás referi.

Esta história é uma sinfonia de elementos geométricos e sentidos, numa charada cheia de pistas. Encontra-se dentro do conto maravilhoso, pode ser um sonho, uma viagem em sonho ou uma colectânea de símbolos de carácter testamentário ou iniciático. Relata as aventuras de uma figura clássica, Marcus Juliano, que parte à descoberta do “*Segredo da Beleza*”. Marcus Juliano fora já o pseudónimo literário de Jorge Segurado em outras obras anteriores. Neste caso o autor apresenta-o ao leitor, começando depois a falar pela sua boca. Parece que estamos perante uma situação de duplicidade do eu, tal como no “*Retrato de Dorian Gray*” (de Oscar Wilde), surgindo assim claramente a duplicidade, ou seja, a desfacetação do eu, que Almada já praticara em “*Nome de Guerra*”, romance auto-biográfico, de uma forma mais próxima do processo de Pessoa.

Para além disso, ainda, Marcus Juliano apresenta algumas conotações com Francisco de Holanda, figura de aturado estudo e eleição por parte de Jorge Segurado e também do interesse de Almada, que o refere no desenho do seu autorretrato de 48, reproduzido na contra capa do ensaio “*Mito Alegoria e Símbolo*” em fim de página, e a seguir a Luca Paccioli.

Francisco de Holanda, figura central da cultura portuguesa de Quinhentos, deu a conhecer em Portugal as ideias do humanismo italiano por fonte directa, assumiria o valor do herói que restabeleceu o elo das artes e da arquitectura com a visão platónica e pitagórica, através dos segredos da harmonia e beleza, do hermetismo e da geometria.

Por outro lado a pesquisa histórica e canónica que Almada desenvolveu sobre os painéis de Nuno Gonçalves, constituiu tema comum com a própria pesquisa de Jorge Segurado na obra de Francisco de Holanda, uma vez que ambos procuraram, obviamente, os mistérios da Sagrada Geometria.

AlmadaFrancisco de Holanda..... Segurado
Painéis de Nuno Gonçalves
Geometria
Procura do Segredo da
Harmonia e Beleza através do
Hermetismo e Geometria clássica
enquanto cânone da construção cósmica
e universal

De qualquer forma, em 1951, ambos tiveram a oportunidade de dar corpo às suas ideias no projecto da Capela de S. Gabriel (Bairro Marconi), em Torres Novas. (foto 7)

Esta peça, inserida num conjunto habitacional do bairro encomendado pela empresa Marconi a Jorge Segurado, junto à estrada nacional, perto de Torres Novas, tinha por objectivo instalar famílias de trabalhadores desta empresa e surge da necessidade de criação de uma série de postos de comunicação, processo levado a cabo nesta época em Portugal. Jorge Segurado chama Almada a colaborar neste projecto e este executa um vitral representando S. Gabriel, patrono das comunicações. Esta obra encontra-se na parede frontal da capela, por trás do altar, e tem a forma da *Vesica Piscis*.

A capela de S. Gabriel pode parecer uma peça curiosa senão insólita, se não for analisada face às convicções do seu autor e do seu amigo, neste caso seu colaborador.

Trata-se de uma peça cuja forma espacial é um paralelepípedo triângulo, obtido através da utilização de um triângulo isósceles, assente sobre a face rectangular que serve de base ao triângulo isósceles, em elevação. À partida a forma triangular desta peça pode aproximar-se da formulação espacial dos traçados góticos, ou seja, a duplicação do triângulo rectângulo inscrito num quadrado quadripartido. Este triângulo, precisamente designado por triângulo egípcio, foi utilizado pelo arquitectos góticos (sobretudo por Cluny) como traçado regulador (segundo as teorias de Dieulafoy e Émile Mâle este triângulo poderá ter chegado a Espanha, e a Portugal, através dos árabes, pelo norte de África).

A planta da capela possui 10,5m x 7,5 m e a altura desta é de 10,5m, o que produz, quer em planta, quer em projecção vertical, a individualização de quatro módulos de 5,21mx3,75m cuja proporção é 1,4, ou seja $\sqrt{2}$, ou seja o irracional dinâmico pitagórico, que flui naturalmente ao diagonal do cubo.

Numerologicamente, 1,4 representa o número 5, que é o número de Cristo, da Alma e representa o Centro. Por outro lado, a *Vesica Piscis*, representada por Almada na projecção frontal do altar-mor, é diagrama o central da Sagrada Geometria para os místicos cristãos da Idade Média, representa $\sqrt{5}$ ou seja 1,7321, que, numerologicamente, também é 5, utilizada na Capela de S. Gabriel, de uma forma

coerente com a própria geometria conceptual do espaço, que é triangular.

Podemos assim, estabelecer uma nova ligação, entre a geometria triangular da capela atrás descrita com *“O Silêncio da Esfera”*.

Quando Marcus Juliano (*“O nosso hospede Marcus Juliano que da Lusitânia vem em busca de infinita Beleza”*) (10), levado pelas garras de duas enormes águias negras, avista o monte onde estava implantada a fortaleza de Pitágoras, a visão da descida coincide com uma descrição geométrica a partir da transformação do quadrado em dois triângulos equiláteros iguais, base geométrica da demonstração do teorema.

A casa de Pitágoras, descrita como um CUBO inserido numa paisagem insólita, divide o Universo envolvente em duas partes pela sua DIAGONAL, definindo dois triângulos equiláteros. Ainda, como na Capela de S. Gabriel, as janelas da Casa de Pitágoras são triângulos equiláteros. De alguma forma, existem sobreposições entre a estrutura geométrica desta capela e a construção literária de *“Silêncio da Esfera”*, obviamente porque ambas envolvem a eleição dos ideais pitagóricos que, no caso da capela, refundem a mística platónica cristã.

“Diante do abismo da matéria não criada, a Trindade Divina gera, através do seu nome energético e santo, os três intervalos consonânticos : a oitava, a quinta e a quarta, que segundo as leis contidas na Tetráctis pitagórica, produz todo o espectro dos fenómenos do mundo elementar, do mundo celeste e do mundo dos anjos”. (11)

A Tetractis é também a base da imagem da alma cósmica, cuja estrutura, sob a forma de um X, Platão refere no *Timeu*.

Por outro lado, podemos encontrar ainda neste episódio referências à *“Arquitectura Falante”* (até que ponto esta não se encontra no Surrealismo, através da exploração do psiquismo, do inconsciente e por vezes grotesco, das visões românticas de Piranese, e Boullée), na verdade a Ilustração explorou o impossível e de alguma forma o desconcertante em arquitectura. A presença do cubo e do triângulo obtido pela visão plorificada da sua partição pela diagonal, revela o ocupante da Casa, Pitágoras, como a esfera de Boullée revelava Newton e a sua descoberta.

Marcus Juliano, no final da sua caminhada, é raptado por duas águias negras e avista o edifício “*em voo de pássaro*”, apercebendo-se da sua forma “*Cubo rigoroso de arestas verticais chanfradas. Acinzentado, aberto superiormente por pátio enorme em triângulo equilátero*”.

E ainda:

“*Na diagonal da enorme base quadrangular da esplanada envolvente do cubo mestre daquela magnífica composição, precisamente no ângulo oposto àquele por onde singrara a dura caminhada, rasgava-se a meio de vastíssimo tapete verde uma áurea via a perder de vista até o azulado horizonte o qual logicamente acusava naquela bissectriz a entrada daquela imensa construção*”. (12)

Neste percurso quase iniciático, o encontro com a Arquitectura, que assume o valor simbólico do cubo, constitui de novo uma afinidade com o primeiro esboço de Jorge Segurado que referi no início deste texto (o projecto de 27 para a casa - atelier de Modesto Cadenas) e o próprio ex-libris que Jorge Segurado criou em 1923. Quer num caso quer no outro a utilização dos três cubos faz-se a partir das suas diagonais, ou seja, com recurso à exploração visual e dinâmica deste elemento.

A propósito da casa de Pitágoras, o autor afirma tratar-se certamente de uma fortaleza de construção micénica, descreve-a como uma “*Geometria de perfeita simetria*” (13), e deixa o leitor suspenso perante a revelação final, ou seja o facto de se tratar da “*Casa de Pitágoras*”.

“*Dois gigantescos obeliscos de faces triangulares ladeavam a porta de entrada*”... “*A diagonal do cubo que passava pela entrada dividia duas naturezas de forma contrária, em duas partes com aparências opostas*” (14)

Esta peça de arquitectura e geometria rigorosa assume o peso simbólico de partir e dominar a natureza que a rodeia, com o valor de eixo entre dois mundos, e duas naturezas opostas.

A preocupação demonstrada no texto pelo autor, com a orientação da diagonal do cubo-fortaleza (poente – nascente), de forma a que o as suas faces tivessem

sol duas a duas, de manhã e de tarde, sendo a entrada a nascente como nos espaços sagrados cristãos, traduz-se numa preocupação real na orientação dos edifícios que projecta, sobretudo de habitação, e constitui um corolário fundamental da sua actividade como projectista.

No caso deste conto, o CUBO é a forma perfeita equiparável à ESFERA. Em termos simbólicos, o Cubo representa Deus e os heróis. A Santíssima Trindade, a trilogia divina, representa o número três, ou o triângulo, obtido pela bissectriz.

A carga simbólica deste conto, é ainda reforçada pela existência de uma *“Via dourada eixo - mestre da composição”*. (15)

A via dourada, da virtude e do saber, conota-se com o astro - rei e assume evidentemente um valor hermético e iniciático, onde a força da imagem é dada por *“dois obeliscos (que) marcam a simetria de acesso à grande via”*. (16)

Por oposição ou complemento a esta via recta, surge-nos ainda a descrição de uma rampa que atravessa o interior da casa, oposto ao da porta. Esta será, obviamente, outra forma de “caminho” para o conhecimento dinâmico, o da ascese no sentido da luz, ou seja, o sentido da espiral configurado na longa rampa da casa de Pitágoras.

A obra de ficção de Jorge Segurado, *“Silêncio da Esfera”*, pode considerar-se na linha da sua produção a partir dos anos 50, e um contraponto a *“Sinfonia do Degrau”*, memórias de viagem e impressões da América nos anos 40.

Trata-se, sem dúvida, da sua última obra, um conto maravilhoso, um sonho, ou uma “viagem” em sonho, perfeitamente enquadrável na visão surrealista, que o próprio autor designa de *“Mistério Surrealista”* e *“Sabor longínquo de classicismo abraçado ao surrealismo”*, *“De princípio ao fim é a classe de surrealismo - puro, que aflora e caracteriza a narrativa”* (17). Cheia de referências ao seu universo consciente e inconsciente, revela-se como que uma catarse da sua vida e da sua obra, onde as cenas são sempre transcritas como “quadros”. Também as artes plásticas, que utilizaram este automatismo, Miró, de Chirico, Chagall (de quem Segurado foi grande admirador), Matisse e Dalí...procuraram no absurdo a operacionalidade de uma nova realidade, a do sonho.

Pontuando recordações, ironia, desconcerto e confusão (em muitas situações é comum o apelo aos sentidos, muitos dos quadros sugeridos alertam os sentidos antes de acontecerem...), esta situação narrativa permite ao autor saltar permanentemente no tempo e apresentar estados aparentemente contraditórios entre o onírico e a absoluta realidade de episódios da sua vida, como a referência sincrónica ao *“Adolf Astoria em Nova Yorque..”* (onde Jorge Segurado esteve hospedado por ocasião da Word’s Traid Fair em 39) onde *“Havia uma tomada eléctrica para fazer a barba”* tal como n’ *“a mansão micénica”* onde se encontrava que *“ tinha todas as comodidades actuais”*. Cumpre-se, assim, a premissa cubista do espaço- tempo, num jogo de tempo e espaços que param e avançam em simultaneidade. (18)

Por vezes também é perdida essa referência e o herói, perde a noção do tempo, *“o relógio para”*, *“o silêncio chega”* e *“um perfume despertou os sentidos, tília...um perfume clássico, que lhe lembrou Cleópatra, Marco António, Vitruvio e Mario Eloy!!”*. (19)



Gravura “Serra de Sintra”, da autoria de Jorge Segurado (1963).

Esta descrição e apelo aos sentidos antecede a chegada de Klheia, filha de Pitágoras e heroína desta narração. A este propósito afirma:

“Agradei-lhe com terna carícia de beijo. Falei-lhe da Terra Lusita-

na. Lembrei-lhe de Camões e Nuno Gonçalves e, confesso sinceramente não lhe citei D. Henrique nem o Gama, nem Cabral, nem Magalhães, mas enalteci os génios do Fernando Pessoa e do Almada ” (20)

Está certamente presente nesta afirmação a mitificação da “*Terra Lusitana*” e de seus heróis, pontuada por uma impressão pessoal, ou seja, a sua predilecção por dois de seus grandes génios, Pessoa e Almada, que considera como verdadeiros mitos a par de Camões e Nuno Gonçalves. Encontramos aqui, de novo, referência ao universo biográfico de Jorge Segurado, de encontro ao que vimos afirmando.

As obras com o Sonho por fundamento transportam o espectador até ao mundo dos sinais enigmáticos, transformam-no numa Alice à procura do mundo da Maravilha!! É um pouco este sentido do “*Silêncio da Esfera*”.

No sentido clássico há um crescendo teatral. O clímax não é a cena trágica mas o atingir o estado de Sonho. O sentido de Jorge Segurado é o da coexistência de dois lados, o Real e o das Ideias; para ele o Sonho e a Realidade têm um sentido Platónico. O sentido teatral desta obra será também o sentido teatral do jogo de forças entre a dupla realidade- representação que é, finalmente, o sentido da vida, como o decorrer de um grande espectáculo, no qual Jorge Segurado, autor do conto, é simultaneamente espectador e actor, na sua heteronomia de contador da história e escritor clássico.

“Por vezes a obra parece pintura e atinge deslumbramento como espectáculo raro, de rara expectativa teatral, até atingir a certeza de belo sonho”. (21)



Esquisto para o auto-retrato “Eureka”, da autoria de Jorge Segurado (1976).

Quando encontra Klheia, a habitante da casa de Pitágoras, e sua filha esta apresenta-se: : *“Sou um ente que para aqui vive na paragem do tempo entre estrondos e silêncios ...Sou Klheia e Só...”*. Por outro lado, Marcus Juliano apresenta-se e revela os seus propósitos: *“Sou mísero homem da velha europa que corre Mundo”*(o peregrino viajante) *“a satisfazer a alma inquieta na buscado inédito, do desconhecido. Na busca da Beleza. Na busca se toda aquela Arte – Mor de todos os tempos, criada pelo humano engenho, na-*

*“quela especial graça, a congénita, a divina!...” o caminhante insatisfeito”
“o que talvez procure o “Nada””.* (22)

Estas duas revelações apresentam-nos os dois intervenientes principais desta história, transmitindo-nos a noção da fragilidade da condição humana por contraponto aos valores imutáveis do cosmos e da própria natureza.

Na verdade, esta é também a história de uma viagem, no sentido iniciático, da perseguição da Geometria enquanto procura do segredo da Beleza (o autor assume-se como *“eterno errante, peregrino da beleza”*) (23), a descoberta da Architectura, o Cubo-fortaleza de Pitágoras. A Beleza é o Santo Graal que persegue Marcus Juliano, ou seja, Jorge Segurado...

“O seu viver está matematicamente certo tal como o triângulo equilátero está perante a Mãe Esfera em abraço de todos os milénios” (24)

A importância atribuída por Jorge Segurado à “Divina Geometria” tanto é deduzível do contexto desta narrativa quanto, no seu poema “Crepúsculo” que termina:

“No Universo o Tempo voará e a Divina Geometria nas mãos de Deus continuará”. (25)

Sobre o culto da geometria como explicação de todas as coisas, dizia a seita pitagórica: *“O Número e a Geometria são tudo”* ou ainda *“Que ninguém aqui entre se não é geometra!”*. A “Divina Geometria” é, claramente uma metáfora da Ordem Universal.

Segundo Kepler, o “Deus - Geometra” estabelecera a correspondência entre os cinco corpos e as distâncias entre as órbitas planetárias e, segundo a cosmologia pitagórico-cristã Deus é o arquitecto supremo da ordem cósmica, da geometria perfeita, e esta é eterna como o espírito de Deus e por isso Divina como este, já existia antes da criação e de Deus e foi ela que lhe deu os protótipos para a criação do mundo.

Esta teoria é supostamente originária nas doutrinas secretas do antigo Egípcio, que passam à concepção Platónica através do testamento da seita Pitagórica



Desenho a esferográfica, "Busto", da autoria de Jorge Segurado (1984).

Acreditavam que as partículas mais ínfimas do universo eram formadas por triângulos rectângulos, que por sua vez originavam os cinco corpos regulares e os cinco elementos.

Dos quatro capítulos desta narrativa destaca-se aquele que o autor intitula de "*Esfera*", clara alusão aos ideais pitagóricos, onde encontramos estas afirmações:

"O racionalismo da proporção estática do derradeiro andar era evidente e provava bem a mestria do arquitecto" (26), uma referência clara a Pitágoras.

"Porém, no tramo central sob misteriosa luz como de sonhado céu, sobre triangular base, equilateral de puro oiro, erguia-se à laia de milagre estático a mais bela Esfera de vidro que se possa imaginar" (27). O sólido pitagórico materializa-se e surge-nos como um ser descrito da seguinte forma: "A Mãe de todas as figuras geométricas" e ainda: "do silêncio que envolvia a pureza da sua forma na descoberta de Pitágoras" (28). O silêncio personifica esta figura geométrica, assumindo um valor de destaque na narrativa, situação que conduz o leitor ao enigma do entendimento e à expectativa sobre os segredos que esta encerra, afirmando:

"A Esfera manter-se-à eternamente quista porque Pitágoras conseguiu com seu muito saber descobrir e fixar eternamente a vertical mestra...ligando-a ao centro da Terra àquela força chamada gravidade", "Pitágoras fora arquitecto, planeara tudo num admirável rigor geométrico" (28)

O Sol e a Lua, grandes objectos do mundo natural, assumem um valor espiritual muito especial nesta narrativa, pois são dois constantes guias do leitor ao longo da história.

O Sol, astro rei, é o grande guia em todo o percurso até ao encontro com a Arquitectura, ou seja, a casa do grande Pitágoras, conotando-se também com a grande via do conhecimento. É mutável, pois ora brilha ora se obscurece, marcan-

do as sucessões das cenas, ou seja transformando-se no grande foco do cenário.

Quando o Sol se esconde surge “*a luz prateada da Lua*” que se dilui com a figura da heroína misteriosa Klheia - “*Tanto a mulher como o animal recebiam luz prateada como de luar*” (29). A presença e força destes dois planetas no conto, apresentam não só coincidências com a simbologia alquímica mística, como também, recordam a gravura “*Serra de Sintra*”, que Jorge Segurado “*fabricou*” em 1963. (foto 8) Nesta gravura, o Sol e a Lua “*protegem*” a serra de Sintra, representada com a indicação dos seus locais sagrados.

A Serra de Sintra, ou o monte da Lua, corresponde, no imaginário e na tradição, ao mito da Terra Oca, ou à entrada do mundo subterrâneo, local sagrado. Segundo a tradição, nas entranhas da Mãe Terra, os metais básicos maturam até atingirem a perfeição, o Sol é o espírito imutável, o ouro imaterial, a Lua, prata, elemento feminino, espírito mutável e espelho do Sol.

Também Francisco de Holanda representou o templo do Sol e da Lua (de adoração pagã), que terá existido junto à foz do Rio das Maças, na sua obra a “*Fabrica que Falece...*”.

Este tratadista e arquitecto, em “*De Aetibus Mundi Imagines*” (obra editada por Jorge Segurado em 1983), apresenta várias tábuas de inspiração neoplatónica, em alguns casos conotações simbólico-esotéricas, como as imagens do universo representadas através do simbolismo de vários cones invertidos envoltos de fogo, semelhante às visões de Dante.

“*Silêncio da Esfera*” foi o último escrito de Marcus Juliano, mas também o foi de Jorge Segurado. A sua elaboração durou um mês segundo as datas do autor, e foi precisamente escrito na casa que possuía no Rodízio, de onde também desenhou a gravura de Sintra.

Marcus Juliano é o peregrino, o viajante, Jorge Segurado, no prefácio, é o contador da história e referencia a ligação desta obra a outra sua obra anterior “*Mentiras Bárbaras*”. Marcus Juliano é o pseudónimo que este autor adoptou em outras obras suas de ficção, realizadas após a década de 60, como “*Camafeu e Horas Mortas*” e “*Destino Roubado*”.

Neste ensaio, e de forma particular, Marcus Juliano é o seu alter - ego, ou seja seu heterónimo. É como que uma desmultiplicação interior, que se estende ao estado de alma. Também no seu auto retrato “Eureka”, datado de 1976, (foto 9) este se representa com um chapéu de aba redonda, semelhante aos usados em quinhentos, ou seja, na época de Francisco de Holanda e Miguel Ângelo.

Por outro lado, Marcus Juliano sendo uma figura clássica, reassume esta criação mental, entroncada no próprio surrealismo, ou simplesmente estado de Sonho, assumido ao longo de toda a obra de “*Silêncio da Esfera*”, pois o leitor está sempre confrontado com o fim da história, a “um estalar de dedos”, ou “um passo de magia”, como realmente acontece, pois o fim desta narrativa surge quando o próprio contador da história acorda.

Como já se referiu, Jorge Segurado é, ao longo da história de “*Silêncio da Esfera*”, Marcus Juliano, o escritor clássico que admirava, por quem declara um entendimento de ideias único, e que de alguma forma identifica com o próprio Francisco de Holanda. No entanto, no prefácio, Jorge Segurado auto apelida-se de “*desenhista- debuchista*”, executante das ideias de Marcus Juliano. A este propósito revela o seguinte:

“Marcus Juliano só me lia trabalhos seus quando desejava a minha colaboração de desenho” ...” Ouvi-lo era meio caminho andado para os meus debuchos” (30)

Independentemente desta questão, “*Silêncio da Esfera*” está repleto de referências subterrâneas do próprio Jorge Segurado à sua obra, convicções e directrizes inconscientes, ou conscientes (?) reveladas de uma forma que podemos considerar hermética.

É ainda no prefácio que podemos encontrar elementos definidores da própria estrutura teórica do pensamento arquitectónico de Jorge Segurado como referências à “*Estética Positiva*” e “*Estética Negativa*” – “*Bom Gosto*” e “*Mau Gosto*”. Esta questão, com origem nas ideias de Perrault (classicista que através dos seus antagonismos com a Academia de Beaux - Arts Francesa trouxe para a Teoria da Arquitectura os conceitos de beleza positiva e arbitraria o conceito de Gosto na estética clássica, que estiveram na origem da “Arquitectura Falante”(as referências à esfera e cubo estão nesta linha...)), define uma formação positivista

e racional dentro da formação e opção clássica deste autor.

A propósito da natureza racional e clássica de Jorge Segurado julga-se oportuno transcrever a sua própria opinião assumida numa entrevista de 1990:

"criei uma base neo - clássica para mim quase sem dar por isso"... "criei um espírito severo comigo próprio, com aquilo que eu traçava, justamente com o racionalismo dos arquitectos modernos" (31)

Será este o mesmo espírito de clareza que Almada viu nos gregos e que o fez atingir o cubismo nas artes, através do classicismo?

O desenho nunca representou, para Segurado, fonte de subsistência, mas foi sim um modo de perscrutar o seu interior e comunicar. Fortemente imbuído do espírito do seu grupo de juventude (Brasileira, Galeria U.P.), cremos ter apenas realizado uma única exposição dos seus desenhos, na Galeria do Diário de Notícias, em 1983.

Os desenhos de Jorge Segurado, muito pouco conhecidos, são de uma qualidade excepcional e apresentam obviamente analogias com a estrutura geométrica cubista, onde, simultaneamente, símbolo e sonho se cruzam para dar lugar a universos de cariz gráfico, na sua maioria à volta de temas fantásticos (foto 10). Aliás, a estrutura dos seus desenhos é curiosamente semelhante à da sua escrita de ficção.

Perfilando-se numa estrutura ideológico - teórica idêntica à de Almada (reforçada com a redescoberta da ordem clássica no pensamento pitagórico), apresenta também influência do grupo surrealista da Presença.

É curioso notar que, tendo Jorge Segurado, em termos mentais, desenvolvido uma estrutura mental que quebrou a "caixa" e entendeu o interseccionismo espaço-tempo, porque não o fez na arquitectura, sendo ele dos poucos arquitectos portugueses que estiveram na Alemanha e na Holanda e contactando e conhecendo aquilo que foi a produção da arte e da arquitectura moderna dos anos 30?

Ele foi, na verdade, um amante do Classicismo e da Arquitectura Grega na sua lição de despojamento e essencialidade, das suas directrizes teóricas e do

Modulo (32), da mesma forma que Le Corbusier buscou a renovação da arquitectura moderna e alicerçou as suas directrizes teóricas no Classicismo e na renovação da Regra de Ouro para a contemporaneidade.

Trilhar os caminhos do Classicismo Renovado com raízes na geração de 20, em Portugal não é fácil. No entanto, ao estabelecermos alguns elos de ligação entre a Arquitectura e as Artes (Literatura e Artes Plásticas essencialmente), poder-se-á, pelo menos, encontrar um fio condutor na génese do modernismo português, ou talvez uma coerência aparentemente desaparecida na inflexão dos anos quarenta em Portugal, sob o tradicionalismo e a aura mítica do Novo Regime. Pelo menos a coerência de homens e artistas com uma estrutura teórica própria, que neste caso de paralelismo reaparece no finais de carreira quer da obra plástica de Almada "*Começar*" (1968-69) quer na obra de ficção "*Silêncio da Esfera*"(1984), o ultimo escrito de Jorge Segurado.

O estabelecimento desta analogia será válido se entendermos a posição chave de Almada no grupo da Brasileira do Chiado e a sua influência no seu círculo restrito.

Na verdade, o indivíduo pertence em parte ao mundo que o rodeia, noutra às memórias e referências que traz em si, mas pode ainda ser encontrado nos amigos e pessoas do seu meio com quem partilhou ideias. Uma forma de entender a obra de Jorge Segurado pode ser através daquilo que aqueles com quem se identificou afirmaram ou escreveram e que de alguma forma se pode identificar na sua obra.

Por outro lado, a sua obra completa não pode ser só analisada sob o prisma da arquitectura, já que o âmbito literário e artístico não se podem considerar de menor importância neste caso.

Esta versatilidade, aliás comum aos homens desta geração, de arquitectos - artistas e/ou de artistas tocando várias formas de expressão, como as artes plásticas e a literatura, (como foi o caso por exemplo de Almada e Jorge Segurado) é uma vantagem, se estabelecermos cruzamentos para entender o que lhe ia na "alma".

Esta vantagem será ainda maior no caso dos arquitectos e das suas obras, pois de alguma forma foram limitados pelo exercício material da arquitectura, com todas as limitações socio - económicas que estas acarretam.

NOTAS

1. FERREIRA, Fátima, e ALMEIDA, Pedro Vieira de, «Jorge Segurado: Arquitecto do Modernismo em Portugal», in *Jornal dos Arquitectos*, 79, 1989.
2. Espólio documental de Jorge Segurado. O ponto da *Bahútte*, traçado sobre o qual Almada executou uma pintura em 1957, descreve-o o pintor Lima de Freitas na sua obra intitulada "*Almada e o numero*" como a razão da divisão do círculo em sete partes com a razão 9/10 Nesta mesma obra faz equivaler esta quadra popular que Mossel encontrou no folclore e que identificou como a matriz da loja de Estrasburgo, ao ditado português "pintar o sete". A este propósito afirma o pintor Lima de Freitas "*Vim a saber mais tarde que o ponto que achara em tão memorável hora possuía um velho nome, e que se chamava "olho de peixe"*".
3. Tem interesse documental transcrever, que as outras presenças desse dia e provavelmente, dessa tertúlia que constam do documento eram, para além do escritor, dramaturgo e cineasta José Lopez Rubio, e evidentemente Jorge Segurado, José Luis Durán de Cote arquitecto, Xono pintor, Jose Maria Rivas Eulate arquitecto, Jose Lozano arquitecto, Yo-Eugarte escritor, Rodriguez Suarez arquitecto, M.Sanchez Arcas arquitecto, Fernando Acheverría arquitecto.
Deste grupo Luis la Casa e Lopez Rubio visitaram Lisboa em 1930, onde foram acolhidos por, Segurado e seus amigos e companheiros Carlos Ramos e Adelino Nunes
4. Espólio documental de Jorge Segurado
5. Ghyka, Matila C. *Estetica de las proporciones en la naturaleza y en las artes*. Barcelona, Ed. Poseidon, 1983.
6. Gonçalves, Rui Mário, Duplo Retrato in *Catálogo da Exposição Sarah Affonso e José de Almada Negreiros*, 1996.
7. No documento que Almada publicou em 50 sobre "A Chave..." do mistério dos painéis de S.Vicente, desenvolve a relação sagrada 9/10 através da demonstração geométrica da sobreposição de um rectângulo, círculo e estrela de cinco pontas, em que a relação do lado maior do rectângulo com a sua diagonal é de 9/10 bem como a do lado do pentagrama paralelo ao lado do hexagrama no mesmo círculo.
Esta relação, o *TÉLEON* ou regra única da Cultura Universal, é o "theleon" platónico, será graficamente demonstrada na sua última obra, "*Começar*" (Gulbenkian), embora o seu processo de maturação se tenha iniciado no ensaio "*Mito - Alegoria e Símbolo*" conferência proferida em 1948, que através da (visão da história de Homero, se propunha entender a dimensão mítica da História de Portugal).
8. *op. cit.*
9. FERREIRA, Fátima, e ALMEIDA, Pedro Vieira de, «Jorge Segurado: arquitecto do Modernismo em Portugal», in *Jornal dos Arquitectos*, 79, 1989.
10. Manuscrito datado de 1984, Lisboa, intitulado "Silêncio da Esfera", da autoria de Jorge Segurado
11. R. Fludd, *Utrusque cosmí*, vol III, Oppenheim, 1619
12. Manuscrito datado de 1984, Lisboa, intitulado "Silêncio da Esfera", da autoria de Jorge Segurado
- 13 a 17. *op. cit.*
18. A base desta heteronomia é o cubismo, a desmultifacetação da realidade e da personalidade. Marcus Juliano é o eu clássico de Jorge Segurado.
O cubismo trata a corporiedade dos sinais, ao mesmo tempo que procura estabelecer analogias formais entre o modelo e objectos reais. A bse deste processo é obviamente a caricatura (a cabeça de touro de Picasso feita com volante de bicicleta).

Jean-Paul Sartre disse que o poeta trata as palavras como se fossem coisas, o mesmo será o processo do cubismo sintético através da coisificação do elemento fundamental da linguagem cubista, plano, essa passagem faz-se a partir de 1911, e será a parte que se indexará aos processos mentais da arquitectura. Ora não há neste período em Portugal uma produção plástica cubista, mas só na segunda geração modernista em Portugal podemos encontrar a decomposição de planos e volumes sem o conceito de simetria, como um espelho.

19 a 30. op. cit.

31. in FERREIRA, Fátima, e ALMEIDA, Pedro Vieira de, «Jorge Segurado: arquitecto do Modernismo em Portugal», in *Jornal dos Arquitectos*, 79, 1989.

Nesta entrevista afirmou que a sua arquitectura, foi "*moderna*" no sentido do "despojamento das *hortaliças*" (fase dos anos 30/40, Liceu Filipa, Casa da Moeda, Misericórdia das Caldas da Rainha, sobre a estrutura da sua obra. Admirador de Otto Wagner (in prefácio da obra "A Igreja de S. João de Moura"), e leitor de Ruskin e Durand "*...ou o Paralelo dos Edifícios. Esse livro para mim foi importantíssimo, fiz imensos decalques, eu e o Telmo, de plantas, de estudos vários, quer dizer, tivemos uma bagagem clássica, aquilo que teoricamente nos podia ser dado na História da Arquitectura...*" op.cit

32. O módulo é frequentemente referido nas memórias descritivas dos projectos deste arquitecto, e também o refere a propósito da sua obra da Casa da Moeda, na entrevista à Revista dos Arquitectos em 1989 "A Casa da Moeda tem um modulo basilar de 5m, com variantes e múltiplos evidentemente....".

A este propósito também refere a respeito da casa de Pitágoras em "*Silêncio da Esfera*"... "Num relance avaliei o modulo e o sistema arquitectónico"