

# A Visão Luxuriosa de Raul Leal, Profeta Sagrado da Morte e de Deus

António Almeida\*

## Palavras-Chave

Raul Leal, “A Visão de Dois Artistas”, Mário Eloy, Alberto Cardoso, Astralédia, Vertiginismo, Vanguarda, F.T. Marinetti, Ultrafuturismo, Paracletianismo.

## Resumo

O autor modernista Raul Leal (1886-1964) inicia em 1909 a sua atividade crítica nos campos da literatura, artes plásticas e música, com o lançamento da sua primeira obra *A “Apassionáta” de Beethoven e Viãna da Móta*, não havia concluído o curso de Direito na Universidade de Coimbra. Ao longo de sensivelmente duas décadas de intervenção sistemática no panorama cultural português, colabora nas principais revistas do modernismo português e toma parte ativa nas suas manifestações e polémicas, sendo um dos mais dinâmicos na produção de manifestos. A apresentação do manifesto ultrafuturista “A Visão de Dois Artistas e a Luxuriosa Loucura de Deus” é um contributo para o conhecimento desta personalidade complexa, tratando-se da primeira aparição oficial do Paracletianismo, Religião do Espírito Santo ou Divino Paracleto proposta por Leal.

## Keywords

Raul Leal, “The Vision of Two Artists”, Mário Eloy, Alberto Cardoso, Astralédia, Vertiginism, Avant-garde, F.T. Marinetti, Ultrafuturism, Paracletianism.

## Abstract

The modernist author Raul Leal (1886-1964) begins his activity in the fields of literary, fine arts and musical criticism in 1909, with the release of his first book *A “Apassionáta” de Beethoven e Viãna da Móta*, before finishing his Law degree at the University of Coimbra. During a period of nearly two decades of regular participation in the Portuguese cultural scene, he collaborates in the chief magazines of Portuguese modernism and plays an active role in its happenings and controversies, being one of the most prolific in the production of manifestoes. The presentation of the ultrafuturist manifesto “The Vision of Two Artists and the Luxurious Folly of God” is an approach to the disclosure of such a complex personality, representing the first appearance of Paracletianism, Religion of the Holy Ghost or Divine Paraclete conceived by Leal.

---

\* Universidade Nova de Lisboa, Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies (CETAPS).

*Glória ao Génio que no Nosso Ser Quer arrebatara o Mundo para a Vertigem de Deus!...*

Raul Leal, "Fernando Pessoa, precursor do Quinto Império – Na glória de Deus"

*Aos artistas compete sobretudo criar um ambiente em que se sintam imediatamente Deus em toda a sua bestialidade formidavelmente luxuriosa.*

Raul Leal, *Sodoma divinizada*

*A Loucura e a Luxúria são a essência de Deus.*

Raul Leal, "A visão de dois artistas e a luxuriosa loucura de Deus"

Homem de múltiplos talentos e arrebatadas paixões, dotado de um temperamento impetuoso na defesa das suas convicções, Raul Leal assumiu um papel de relevo no panorama do modernismo português, que começa de forma paulatina a ser reconhecido pela crítica, à medida que os inéditos vão finalmente sendo revelados.

Essencialmente conotado com a militância literária e com a especulação filosófica, Raul Leal mostrar-se-ia, no entanto, sempre atento à profusão de movimentos artísticos em vertiginosa sucessão ao longo do século XX.

Sintomaticamente, a sua estreia nas letras deu-se pela via da crítica musical com a publicação do opúsculo *A "Apassionáta" de Beethoven e Viãna da Móta*, de 1909, no qual depreciava a interpretação do aclamado pianista, no Teatro-Circo Príncipe Real de Coimbra, a 7 de junho desse ano. O estudo de crítica psicológica originou uma polémica com o musicólogo António Arroyo na sequência de um comentário deste na revista *A Arte Musical*, rebatido por Raul Leal numa sucessão de artigos nos quais dava mostras da sua erudição e cultura musical. Nestes, o autor colocava a espontaneidade acima da técnica, o virtuosismo acima da mera submissão a regras da ciência musical. Esta demonstração de competência proporcionou-lhe o convite por parte do diretor Michel'Angelo Lambertini para colaboração na revista, onde publicaria alguns artigos sobre Massenet e Schumann (1910-12).

Durante este intervalo de tempo, ocuparia, num primeiro momento, o cargo de subdelegado do procurador régio na 6ª vara da comarca de Lisboa para depois se estabelecer como advogado com escritório ao Cais de Sodré. Todavia, o exercício das leis viria a revelar-se incompatível com o anseio de especulação filosófica e cultivo das letras que então o animavam. Deste modo, com a parte da herança que lhe coube por morte do pai em janeiro de 1912, abandonou a quase certeza de uma apagada carreira na advocacia em prol da luta pelo Ideal, que abraçou a partir daí como se de uma verdadeira missão se tratasse. Nesse sentido, publicaria uma primeira obra de cunho filosófico, *A Liberdade Transcendente* (1913), tiragem em separata da introdução com mais de uma centena de páginas à obra *A Hipnologia Transcendental* de João Antunes.

Com efeito, era grande o seu anseio de contactar de perto com as tendências vanguardistas da arte europeia, ao ponto de concretizar uma excêntrica viagem a Paris no outono de 1913 para assistir à *première* do Parsifal de Wagner no Palais Garnier, prevista para 4 de janeiro de 1914, tendo coincidido, entre outros, com Mário de Sá-Carneiro, Santa-Rita Pintor, José Pacheco e Homem-Christo Filho, na capital francesa. Nesta, hospedou-se nos hotéis mais luxuosos e foi cliente das lojas mais exclusivas, tendo-se rodeado do maior requinte e extravagância durante alguns meses, acabando por se ver sem fundos. São estas circunstâncias que ditam o regresso ao nosso país antes do Natal, para logo de seguida voltar a Paris para cumprir o seu objetivo inicial, conforme relata em “L’Homme aux Favoris Noirs” (LEAL, 1948: 1-2).

Em maio de 1915, ainda na ressaca do escândalo provocado por *Orpheu 1* e na sequência da deposição de Pimenta de Castro, Raul Leal preparou em sigilo, com a colaboração de Santa-Rita Pintor, a saída do manifesto antirrepublicano *O Bando Sinistro – Apelo aos Intelectuais Portugueses*, que, por uma tremenda coincidência com o acidente sofrido num elétrico pelo chefe do governo eleito, Afonso Costa, teria repercussões não apenas para o seu autor, mas igualmente para os colaboradores da revista, tendo, em larga medida, contribuído para o fim da mesma.<sup>1</sup> Assim, na sequência da reação desencadeada pela distribuição em julho de 1915 do manifesto e do envio de uma carta dirigida pelo engenheiro sensacionista Álvaro de Campos ao vespertino *A Capital* que enfureceu os partidários de Afonso Costa, os restantes órficos manifestariam a sua discordância pública relativamente a ambas as tomadas de posição. Alguns dos colaboradores desligar-se-iam da revista, Mário de Sá-Carneiro retornaria de surpresa a Paris mesmo sem o conhecimento do pai, e Raul Leal rumaria a um exílio voluntário em Espanha em dezembro do mesmo ano, logo após a tomada de posse do segundo governo de Afonso Costa, no dia 30 de novembro<sup>2</sup>.

Este exílio autoimposto, ditado não apenas pelo receio de represálias, mas também pela escassez de oportunidades postas à disposição de um opositor do regime, colocou o autor de *A Liberdade Transcendente* perante gravíssimas dificuldades financeiras que as espaçadas remessas de dinheiro enviadas pelos advogados encarregues de gerir a herança paterna apenas cobriam parcialmente. Isto mesmo se depreende da correspondência trocada com Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa presente no espólio deste último e revelada por Mário Cesariny de Vasconcelos em *O Virgem Negra*.

Por consequência, o regresso a Portugal decorreu do repatriamento a expensas do Consulado português em meados de 1917, ainda a tempo de colaborar no número único de *Portugal Futurista*, saído em novembro desse ano e

---

<sup>1</sup> Veja-se a apresentação do manuscrito de *O Bando Sinistro*, também pertencente à Coleção Fernando Távora, neste mesmo número da *Pessoa Plural* (ALMEIDA, 2017).

<sup>2</sup> Para uma visão mais detalhada sobre esta polémica, ver JÚDICE (1986) e ALMEIDA (2015).

prontamente apreendido pelas autoridades. Leal participa nessa revista com um texto sobre Santa-Rita Pintor: “L’Abstractionisme Futuriste – Divagation Outrephilosophique – Vertige à propos de l’oeuvre géniale de Santa-Rita Pintor, ‘Abstraction Congénitale Intuitive (Matière-Force)’, la suprême réalisation du Futurisme”. Trata-se do primeiro texto lealino sobre artes plásticas. Não apenas fruto da educação esmerada que recebeu, mas também de um caminho de descoberta que o levou a contactar com o fenómeno artístico em Portugal e no estrangeiro, nomeadamente em França e Espanha, produziria ao longo da sua vida artigos sobre Santa-Rita Pintor, Alberto Cardoso e Mário Eloy, Mário Cesariny de Vasconcelos, Pablo Picasso e Artur Bual.

Também ao nível da conferência, que Fernando Pessoa encarava como um abastardamento por considerar que um escritor nunca devia chegar ao ponto de se manifestar como homem de opiniões, Raul Leal foi um dos mais destacados. Assim, pretendeu dar mais um contributo para a revolução do panorama artístico português encetada pelos órficos, ao assumir-se como um dos responsáveis por “uma longa série de conferencias de afirmação, sendo as primeiras as seguintes: *A Torre Eiffel e o Genio do Futurismo*, por Santa-Rita Pintor; *A Arte e a Heraldica*, pelo pintor Manuel Jardim; *Teatro Futurista no Espaço*, pelo Dr. Raul Leal; *As Esfinges e os Guindastes: estudo do bi-metalismo psicologico*, por Mário de Sá-Carneiro” (AA.VV., 2015: s.p.), anunciadas no n.º 2 de *Orpheu* para a *rentrée*, ou seja, para setembro desse ano.

Na conferência em preparação, que não logrou realizar-se, iria ser dada, em primeira mão, uma panorâmica da teoria do “Teatro dos Espaços (Astralédia), fusão psicodinâmica de todas as artes em abstracto” (LEAL: 1977, 9), daí o seu interesse para o assunto vertente.

Sem se ser exaustivo, diga-se que, após o seu retorno, Raul Leal assumiu um papel fundamental em diversas manifestações direta ou indiretamente relacionadas com artes plásticas, como a reunião dos artistas nacionalistas na Cervejaria Jansen (1918), o comício intelectual do Chiado Terrasse, no qual pronunciou a conferência “A Derrocada da Técnica”, no âmbito da questão entre os Novos e os Velhos na S.N.B.A. (Sociedade Nacional de Belas Artes) (1921-22), o *I Salão dos Independentes* (1930) ou as reuniões do J.U.B.A. (Jardim Universitário das Belas Artes) na Casa do Alentejo, dinamizadas pelo pintor Guilherme Filipe nas décadas de 40 e 50.

Fiel a uma linha de pensamento original, mostraria essa faceta interventiva no panorama político e cultural português ao longo da sua vida. É exatamente baseado nesse pressuposto que viria a produzir mais um manifesto, *A Visão de Dois Artistas e a Luxuriosa Loucura de Deus*, a pretexto da exposição de pintura de Alberto Cardoso e Mário Eloy no Salão da “Ilustração Portuguesa”, realizada em março de 1924.

## Os dois expositores: Alberto Cardoso e Mário Eloy

Vamos então passar a apresentar os dois expositores.

Em primeiro lugar, a escassez de informações disponíveis sobre Alberto Cardoso e a sua obra é, à partida, reveladora da diminuta atenção crítica e importância do seu legado no panorama artístico nacional.

Nas palavras de José-Augusto França, “Alberto Cardoso (1881-1942) conheceu destino desamparado e medíocre” (FRANÇA, 1991: 26), pertencendo a um conjunto de jovens artistas plásticos instalados no início do século passado em Paris, capital do mundo artístico, em busca duma paleta própria. À revelia da rigidez académica e das bolsas de estudo fornecidas pela Sociedade Nacional de Belas-Artes, estes procuram trilhar o seu caminho individual com o intuito de superar o naturalismo vigente, elegendo para tal as Academias Livres espalhadas pela cidade.

À Cité Falguière, casario degradado próximo do Montparnasse, onde se podia arrendar quartos económicos “a trinta francos ao mês” (MACEDO, 1930: 25 e *passim*), confluíam não apenas jovens artistas portugueses, mas também estrangeiros, de que se realçam nomes como os de Soutine, Foujita e Modigliani, numa tentativa de absorver tudo o que de mais moderno se fazia na capital francesa em termos pictóricos. Nesta, Alberto Cardoso acamaradou, entre outros, com Eduardo Viana, Emmérico Nunes, Manuel Bentes, José de Bragança, Francisco Smith, Manuel Bentes, Armando de Basto, Carlos Franco, José Pacheko, Amadeu de Souza-Cardoso, Manuel Jardim e Diogo de Macedo.

Este último recorda o pintor em *Cité Falguière, 14* como alguém “que fazia caricaturas e tocava guitarra” (MACEDO, 1930: 34), não o destacando particularmente pelo seu talento ou originalidade.

De 19 de março a 17 de abril de 1911, sete destes pintores e caricaturistas residentes em Paris, nomeadamente, Francisco Smith, Francisco Álvares Cabral, Domingos Rebelo, Emmérico Nunes, Alberto Cardoso, Robert Colin e Manoel Bentes, pretendiam dar-se a conhecer no panorama artístico nacional. Para tal, decidiram expor no Salão Bobone, em Lisboa, no que se convencionou denominar de “Exposição Livre”, não apenas por não enfileirarem em qualquer corrente artística, mas também pelo facto de alguns dos mesmos terem frequentado as atrás referidas Academias Livres.

Em comum a estes expositores de 1911, Raquel Henriques da Silva, em “Sinais de ruptura: ‘livres’ e humoristas”, ressalta a “[...] vida acidentada marcada por carências materiais e incapacidade de organização social, a ameaça precoce da doença, a morte em plena maturidade e, como resultado, a escassa visibilidade pública” (SILVA, 1995: 384).

Como contributo para esta exposição de 1911, Alberto Cardoso enviaria de Paris oito obras (cinco óleos e três *pochades*), com alguns traços modernizantes, mas

que denunciavam ainda a herança oitocentista, apresentando-se como tentativas ingénuas e hesitantes de superar o naturalismo do Grupo do Leão, com Columbano, Malhoa e Silva Porto à cabeça.

Após esta coletiva, que garantiu uma visibilidade fugaz aos expositores, o pintor apenas regressaria a Lisboa passados onze anos, desta feita com a responsabilidade de apresentar cinquenta e duas obras no Salão Nobre do Teatro Nacional, de 20 de maio a 12 de junho. Esta mostra seria a sua primeira exposição individual, já passara então dos quarenta anos.

Terá sido, porventura, nesta ocasião que Alberto Cardoso travou conhecimento com o promissor Mário Eloy, dezoito anos mais jovem, que à data utilizava o ateliê de cenografia disponibilizado por Augusto Pina no *foyer* do Teatro Nacional e o retratou para o periódico *A Palavra* (ELOY, 1922: s/p).

Nascido na viragem do século, Mário Eloy (1900-1951) teve uma vida verdadeiramente aventureira, recheada de peripécias até à sua morte, a 5 de setembro de 1951, na Casa de Saúde do Telhal, onde se encontrava internado desde junho de 1945.

Filho e neto de ourives e atores teatrais amadores, frequentou a Academia de Belas Artes de Lisboa durante dois anos, mas não se terá adaptado à rigidez passadista do curso, preferindo avançar na demanda estética de uma paleta própria. A sua aposta num autodidatismo rebelde constituía, ao mesmo tempo, uma afirmação da sua individualidade e uma postura de desprezo face ao ensino e às instituições, à semelhança do que sucederia mais tarde com os surrealistas, por exemplo.

Esse inconformismo face à norma acompanhou-o ao longo da sua vida e tal como Raul Leal tinha feito quatro anos antes, o pintor seguiu no final de 1919 para Espanha (Sevilha e Madrid), onde permaneceu até à Primavera do ano seguinte, altura em que foi resgatado pelo artista e cenógrafo Augusto Pina, amigo da família. No país vizinho, Mário Eloy contactou com as obras de mestres espanhóis como El Greco, Velasquez, Zurbáran ou Goya,

No início da década de 20, Eloy ainda se mostrava indeciso sobre que rumo artístico imprimir à sua vida. Numa primeira fase, optou por seguir a tradição familiar nos palcos teatrais, ao fazer parte do elenco da Companhia “Rey Colaço-Robles Monteiro”, estreando-se a 21 de dezembro de 1922, no Teatro Politeama, na peça “Mamã Colibri”, de Henri Bataille. Durante o ano de 1923 o jovem ator viria a participar em pelo menos outras três peças teatrais — “Ribeirinha”, “A Luva de Ricardina” e “Ordem de Marcha” —, sem, no entanto, atingir grande sucesso.

Em simultâneo, este ator em projeto integrava uma tertúlia de ambiciosos jovens literatos e artistas plásticos que se reuniam no ateliê de cenografia utilizado pelo pintor, para discutir questões artísticas, apresentar as suas telas ou ler as mais recentes composições e peças teatrais.

Contrariamente ao desamparado Alberto Cardoso, e mesmo sem alguma vez ter exposto, Mário Eloy gozou desde o início da sua atividade artística dos favores da crítica, aspeto que inclusivamente se viria a acentuar nos anos subsequentes. Com efeito, logo na primeira apreciação crítica conhecida, ainda Eloy repartia o seu tempo entre a representação teatral e a pintura, já Duarte de Viveiros o visitava no seu ateliê de cenografia nas cúpulas no Teatro Nacional D. Maria II e compunha para um artigo n' *O Tempo* a figura mitificada que subsistiria deste “pintor-infante”, “jovem feiticeiro da cor” e “lusíado aristocrata do pincel” (VIVEIROS, 1922: 1), cujos maiores atributos seriam a sinceridade e a independência.

A composição da figura deste “artista moço” apresenta laivos de messianismo artístico, sendo ele encarado como arauto de uma nova geração, que imporá a arte portuguesa no mundo: “Mário Eloy pertence ao número dos raros espíritos que, entre nós, souberam atingir o conteúdo espiritual do século XX e se impuzeram a audaciosa construção da ponte que há-de ligar a vida portuguesa com os centros onde lateja o coração forte e imperialista duma nova concepção do Belo” (VIVEIROS: 2).

Ainda no decorrer do mesmo ano, na novela curta “O pintor boémio”, inspirada livremente em Eloy, o cronista Augusto d'Esaguy contribuiu para reforçar essa imagem de singularidade. Conferiu, todavia, uma aura romântica ao pintor que fazia dos cafés o seu estúdio e, no seu jeito “irrequieto e nervoso” (D'ESAGUY, 1922: 3), retratava os seus interlocutores de forma apaixonada, vivendo esmagado pela enormidade da sua missão de criar beleza: “O pintor-boémio era o Mario – expressão decadente, romântico e sonhador, fumador de glórias e hipóteses, a cabeça preta de ideias, as mãos torcendo linhas no espaço, os dedos desenhando na grande teta do mundo” (D'ESAGUY: 3).

A crítica é unânime em apontar uma maior dose de talento e augurar um futuro mais promissor a Mário Eloy que a Alberto Cardoso. No artigo que escreveu para o jornal *A Batalha*, Mário Domingues exprimiu essa ideia de forma lapidar: “Na idade, o primeiro é mais velho que o segundo, na arte o segundo é mais velho que o primeiro” (DOMINGUES, 1924: 1).

Por seu turno, na palestra que abriu a exposição, Assis Esperança afirma que “Alberto Cardoso faz escultura na pintura [...] Sacerdote da cor, fervente apaixonado, onde haja colorido intenso, lá o encontrarão” (CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO, 1924: 2; cf. Fig. 1). Na visão dos críticos, a utilização deste berrantismo de índole impressionista, que perturba uma certa harmonia da representação, terá concorrido para que estes considerassem “a sua técnica d'aparencia rebuscada, irritantemente pretensiosa” (CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO: 2). Assis Esperança, contudo, afasta-se desta visão, atribuindo essa característica apenas à liberdade criativa do artista na fixação do mundo exterior.

Se no caso de Alberto Cardoso a crítica coincidia em destacar apenas o arrojo na utilização da cor e dos tons berrantes na representação do mundo

exterior, aspeto que não constituía propriamente uma novidade face ao seu trabalho anterior, no que tocava à pintura de Mário Eloy, esta era encarada como sendo uma transposição da alma para as suas telas, materialização não apenas do interior convulsionado do artista, mas também da psique dos retratados: “O seu pincel presenta e exterioriza a psicologia. É um pintor de almas” (MATOS SEQUEIRA, 1924: 1).

No mesmo sentido, na aludida palestra proferida no *vernissage* da exposição, Assis Esperança afirma que aquilo que o pintor de *Varinas* executa é “retrato de interpretação”, desenvolvendo a sua ideia: “É que o artista desceu às profundidades da vida dos modelos, trazendo para a tela o que soube ver, todos os segredos que surpreendeu...” (CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO, 1924: 2).

### A exposição de pintura no Salão da “Ilustração Portuguesa” (1924)

Com o poder da agremiação da Barata Salgueiro ainda nas mãos dos naturalistas, após o golpe falhado com vista à tomada da Direção da Sociedade Nacional de Belas-Artes por parte de José Pacheco e dos seus companheiros, na denominada Questão dos Velhos e dos Novos da S.N.B.A. (1921-1922), as manifestações artísticas das tendências modernistas estavam essencialmente cingidas a dois espaços preferenciais no Chiado, coração da vida intelectual lisboeta: o Salão Bobone e o Salão da “Ilustração Portuguesa”.

Neste último, particularmente ativo na década de 20 do século passado, as exposições de arte, dirigidas a um público informado e exigente, desfrutavam da cobertura e publicidade dada aos eventos pelo jornal *O Século* e pela sua revista mundana dos sábados, a *Ilustração Portuguesa*, que emprestava o nome ao espaço. Essencialmente sob a direção de António Ferro (1921-1922), esta revista colocou em plano de destaque modernistas portugueses como António Soares, Almada Negreiros, Jorge Barradas, Stuart Carvalhais ou Bernardo Marques, por exemplo, incumbindo-os da composição das capas.

A exposição de pintura de Alberto Cardoso e Mário Eloy realizada no Salão da *Ilustração Portuguesa* do jornal *O Século* foi inaugurada no dia do vigésimo quarto aniversário deste último (15 de março), com um *vernissage* reservado à imprensa e convidados (Figs. 4, 5 e 6). A abertura ao público apenas se daria no dia seguinte, prolongando-se até ao dia 31 de março, com relativo sucesso.

No *vernissage* foi proferida uma palestra sobre arte em geral e sobre estes dois artistas em particular, por António Assis Esperança, um dos retratados por Mário Eloy (Fig. 2), companheiro de anarquistas do jornal *A Batalha*, como Ferreira de Castro, Julião Quintinha, Jaime Brasil ou Roberto Nobre, que viria mais tarde a enfileirar no neo-realismo, colaborando em publicações como a *Seara Nova*, *O Diabo* ou *Vértice*. O catálogo da exposição apresenta como prefácio uma seleção de excertos dessa palestra.

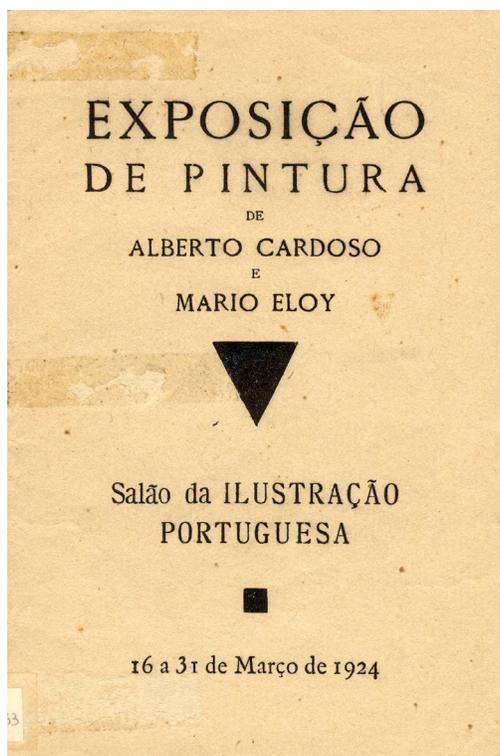
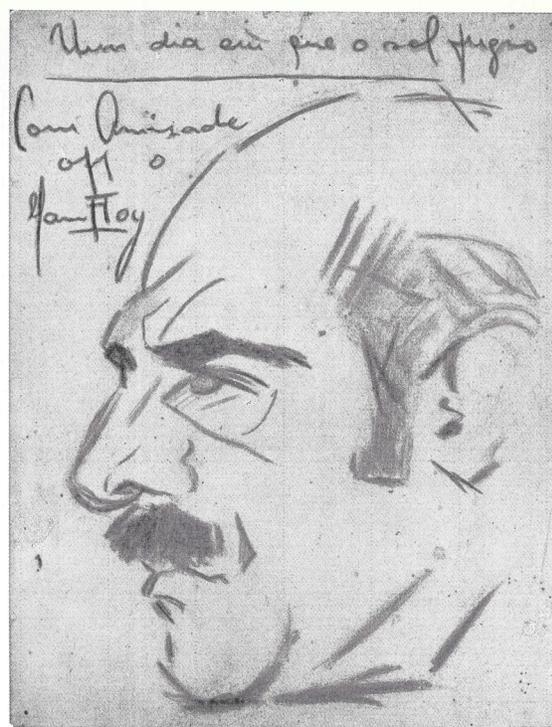
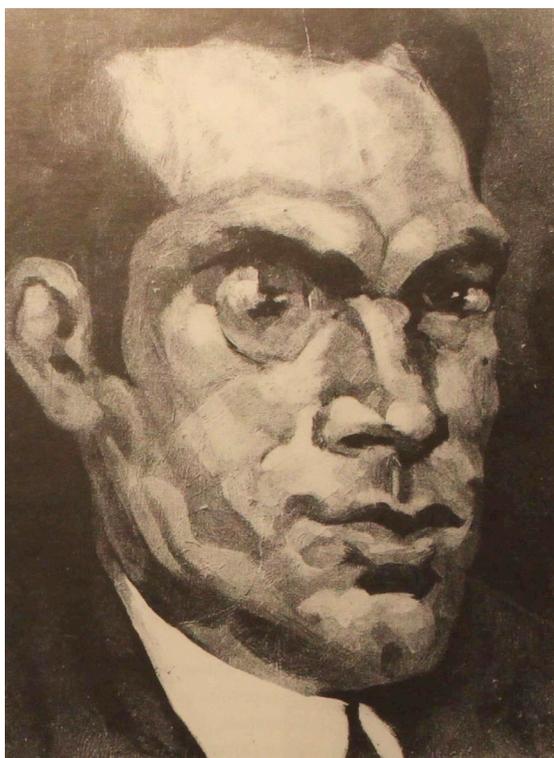


Fig. 1. Catálogo da Exposição.



Figs. 2 e 3. Retratos de Assis Esperança e Raul Leal (Museu do Chiado e Contraponto).



Fig. 4. Artigo da *Ilustração Portuguesa*.

Do extenso rol de presentes na assistência fornecido pelo jornal *O Século*, para além de alguns dos retratados como os poetas Gil Vaz e Herculano Levy ou os atores Matos Reis e Ribeiro Lopes, destacam-se personalidades da cena intelectual e artística portuguesa como Eduardo Viana, Valério de Rajanto, Augusto Pina, José Tagarro, Teixeira de Pascoaes, António Soares, Gil Vaz, Ferreira de Castro, isto a somar a jornalistas como Bourbon de Meneses, António Alves Martins e Matos Sequeira (*O SÉCULO*, 1924g: 2).

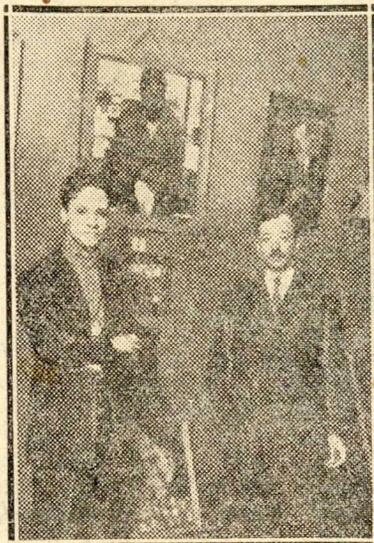
A garantir ainda mais visibilidade ao evento, no dia da saída deste artigo, o próprio Presidente da República, Manuel Teixeira Gomes, visitou a exposição, acompanhado do oficial da Marinha, Florentino Martins, do Diretor da *Ilustração Portuguesa*, Tito Martins, do secretário da administração d'*O Século*, Mário do Rosário, e dos dois expositores, facto que mereceu honras de primeira página no dia 18 de março.

Por fim, no dia 22 de março, o redator d'*O Século* inclui nova lista de personalidades que dignaram a exposição com a sua visita, como Emmérico H. Nunes, José Dias Sancho ou Mário Domingues (*O SÉCULO*, 1924j: 2).

## Vida artística

Exposição de pintura no Salão da «Ilustração Portuguesa»

No Salão da Ilustração Portuguesa inaugura-se hoje a exposição de pintura dos artistas srs. Mario Eloi e Alberto Cardoso.



Os expositores srs. Mario Eloi e Alberto Cardoso

Por ocasião do «vernissage», o sr. Assis Esperança pronunciará algumas palavras de abertura.

### Os quadros da Grande Guerra

Das 13 as 17 horas estarão hoje expostos no «atelier» da Casa do Regalo, no parque das Necessidades, as grandes telas em que o pincel de Sousa Lopes fixou alguns dos aspetos da participação portuguesa na Grande Guerra. Assim o resolveu o eminente pintor, para corresponder a numerosas solicitações que lhe foram dirigidas.

## VIDA ARTISTICA

A exposição de pintura no Salão da «Ilustração Portuguesa»



Um aspeto dos visitantes á exposição, no momento da conferencia

Como tínhamos noticiado, realizou-se, hontem, no Salão da «Ilustração Portuguesa», a inauguração da exposição de quadros dos pintores srs. Mario Eloi e Alberto Cardoso, tendo sido avultado o numero de visitantes ao interessante «certamen», onde os noveis artistas apresentam trabalhos de real merecimento e aos quaes faremos mais detida referencia.

O sr. Assis Esperança, moço escritor, fez uma interessante conferencia sobre arte, tendo para os trabalhos expostos, palavras de justo louvor e de incitamento para os seus autores.

A assistência premiou com aplausos o conferente, recebendo os expositores as mais afectuosas demonstrações de estima por parte de alguns dos convidados.

Figs. 5 e 6. Artigos de O Século.

Tratava-se da segunda exposição de Alberto Cardoso a título individual, após a realizada em 1922, no Salão Nobre do Teatro Nacional, e da primeira de Mário Eloy. Daí a importância atribuída pelo pintor à mesma, que se reflete na sentida dedicatória: “Dedico a minha Obra Simples à Memória do meu Pai, ao ilustre Artista Augusto Pina, o grande Amigo. A Amélia Rey Collaço, Illuminada de Deus. A Robles Monteiro, Artista Síntese da Sobriedade” (CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO, 1924: 4).

Ao passo que Alberto Cardoso apresentou nesta exposição vinte e duas obras (dezoito óleos e quatro desenhos), algumas das quais já patentes na de 1922, Mário Eloy exporia pela primeira vez trinta e cinco obras (vinte e cinco óleos e dez desenhos). Estas cifravam-se em representações de paisagens e retratos de familiares como a mãe e o pai ou personalidades do seu círculo de relações como o pintor Alberto Cardoso, os poetas Gil Vaz e Herculano Levy, os escritores Gastão de Bettencourt e Assis Esperança, ou os atores Clemente Pinto, Matos Reis e Ribeiro Lopes.

As telas exibidas por este artista não apresentavam uma rutura a nível estético, sendo ainda evidente nas mesmas a influência exercida pelos mestres espanhóis e pelos naturalistas portugueses, embora desde logo com uma nota original, um assomo de cor, ausente das obras dos anteriores:

Por esta altura os olhos de Mário Eloy vêem o passado pictórico português, detendo-se na “maneira” primitiva de Columbano. Assim, um acentuado naturalismo envolve os retratos empenhados na penetração psicológica e presididos pela austeridade na escolha da cor, concentrada em negros, castanhos e tons sombrios que o aproximam da “tradição espanhola”. Contudo, nenhum deles estará isento do seu contraponto cromático, situado quer na própria figura (...) quer num lugar exterior a ela.

(ÁVILA, 1996: 62)

Todavia, o êxito relativo desta primeira exposição de Mário Eloy operou uma viragem na sua vida, com a aposta definitiva na pintura em detrimento da representação, aparentemente por incentivo da própria Amélia Rey Colaço.

Na sequência desta exposição de 1924, Mário Eloy e Alberto Cardoso permaneceriam em Portugal até ao ano seguinte, altura em que participaram no *I Salão de Outono* e em que, acompanhados por Eduardo Viana, partiram para Paris, instalando-se nos ateliês da Cité Falguière.

Conforme vaticinado pelos críticos à primeira exposição de Eloy, a carreira do pintor rapidamente ganharia ímpeto, dando passos de gigante para a internacionalização, com uma rápida sucessão de exposições realizadas no ano de 1927 nas galerias “Au Sacre du Printemps” (coletiva) e “Chez Fast” (individual) em Paris, e “A. E. Utsch” (individual) em Berlim, antes do retorno a Portugal no ano seguinte para expor pela primeira vez individualmente na “Casa da Imprensa”, a instâncias de António Ferro. Em 1929, o pintor tornaria a Berlim para expor na “Galeria Flechtheim” (coletiva) e, finalmente, exporia no nosso país, no marcante *I Salão dos Independentes* (1930) na Sociedade Nacional de Belas-Artes, numa fase de plena afirmação do modernismo português.

Por seu turno, de forma quase anónima, Alberto Cardoso permaneceria na capital francesa até 1939, vindo a falecer em Portugal três anos depois.

### **O manifesto paracletiano “A visão de dois artistas e a luxuriosa loucura de Deus”**

O manuscrito de vinte e oito páginas que agora se apresenta pertence à Coleção Fernando Távora, que terá adquirido o espólio de Raul Leal<sup>3</sup> após uma iniciativa

---

<sup>3</sup> No meta-arquivo elaborado por Fernando Távora com o intuito de organizar a sua Coleção, existem duas indicações anexas a dar conta das entradas dos documentos do espólio de Raul Leal. A primeira delas assinala: “20.º Lote – conjunto de cartas, artigos, esboços, etc., etc. que pertenceram a Raul Leal (Henocho), comprado em 23/1/73 a M[anu]el Ferreira, Porto, por esc. 40.000\$00. Trata-se de um lote que eu vira em Lx.<sup>a</sup> em 9/1/73 na Livraria Moreira & Almeida (por esc. 25.000\$00) mas q[ue] não comprei quer porque não tinha dinheiro (e não tinha à-vontade para ficar a dever embora

gorada por parte de amigos e admiradores do filósofo para que a Fundação Calouste Gulbenkian o recebesse (GOMES, 2000: 267).

Pese embora o facto de ter sido rasgado o título no topo da primeira página (Fig. 8), se cotejarmos este texto com um dos inéditos em francês que se encontravam entre os papéis de Fernando Pessoa na posse da família, e com um dos lotes do leilão português da Biblioteca de Alberto de Serpa<sup>4</sup>, torna-se claro estarmos perante o manifesto “A visão de dois artistas e a luxuriosa loucura de Deus”, que ostenta como subtítulo “Apelo às gerações novas a propósito duma exposição de pintura” (Fig. 7).

O manuscrito lealino na posse da família de Fernando Pessoa fazia parte de um conjunto mais alargado de *peçoana*, incluindo livros e revistas, fotografias e outros objetos pessoais pertencentes ao criador dos heterónimos, vendidos em leilão pela P4 Live Auctions<sup>5</sup> e parcialmente adquiridos pelo Estado em 2008. Este texto, cuja parte inicial Rui Lopo apresentou no n.º 3 de *Pessoa Plural*<sup>6</sup>, é uma tradução posterior do manifesto para francês. Tratar-se-ia, eventualmente, de uma tentativa de dar a conhecer o manifesto a um intelectual francófono como F. T. Marinetti ou Aleister Crowley, ou faria parte de uma estratégia de internacionalização dos seus escritos, a exemplo do que tentou com o seu primeiro livro de poesia *Antéchrist et la Gloire du Saint Esprit* (1920) ou os poemas *Messe Noire* e *Psaumes* da série “Le Dernier Testament”, de que saíram excertos na revista *Presença*

pagasse mais tarde, claro) quer porque receei o seu conteúdo dado que o lote estava por abrir. O M[anu]el Ferreira soube, comprou... e fez bom negócio. Enfim, comércio” (VIZCAÍNO, 2017: 37). A segunda indicação afirma: “25.º Lote – pasta contendo manuscritos de R. Leal e alguns impressos; tem o original d’O sindicalismo personalista”, d’A visão de dois artistas e a luxuriosa loucura de Deus”, rascunhos de cartas, etc. e ainda o manifesto “A visão de dois artistas...”. Comprado em 29/Out[ubro]/73 à Livraria Moreira & Almeida. L.<sup>da</sup>, Lisboa (R. Anchieta) por esc. 5.000\$00. Quem me indicou este lote foi o Diogo Campo Belo, que, aliás, já me indicara o outro. (lote 20.º). Este comprei-o directamente. Pertenceu, segundo fui informado, ao “boxeur” que viveu com R. Leal até à morte deste” (VIZCAÍNO, 2017: 41).

<sup>4</sup> O lote 645 do *Catálogo da Biblioteca do Poeta Alberto de Serpa constituída essencialmente por livros do século XX, com representação de todos os escritores modernistas, raras revistas literárias, exemplares únicos, etc.* é apresentado da seguinte forma: “LEAL (Raul) A VISÃO DE DOIS ARTISTAS E A LUXURIOSA LOUCURA DE DEUS. Apelo às gerações novas a propósito duma exposição de pintura. (Imprensa Lucas & C<sup>a</sup>. Sem data). Folha medindo 56 x 41 cm” (CATÁLOGO ALBERTO DE SERPA: 1988, 87). No espólio do arquiteto Fernando Távora encontramos também esta folha volante composta e impressa na tipografia de Manuel Lucas Torres, à Rua Diário de Notícias, 59 a 61, a mesma de *Sodoma Divinizada* (1923) ou *A Explicação do Homem* (1928) de Mário Saa, por exemplo, mas incompleta e recortada em quatro pequenos retângulos por ação do tempo.

<sup>5</sup> Trata-se do lote n.º 34 do *Catálogo The Fernando Pessoa Auction – Handwritten and Typewritten Manuscripts, Books, Art and Literary Magazines, Photographs and Other Personal Items from his Estate*, org. Luís Trindade, Lisboa: P4 Live Auctions, 13 de novembro de 2008.

<sup>6</sup> O texto é “La vision de deux artistes et la folie luxurieuse de Dieu. Appel aux gens à propos d’une exposition de peinture. Les salons de l’Illustration Portugaise viennent de s’ouvrir pour deux artistes: Albert Cardoso et Marius Eloy” (LOPO, 2013b: 80-82).



Fig. 7. Manifesto impresso.

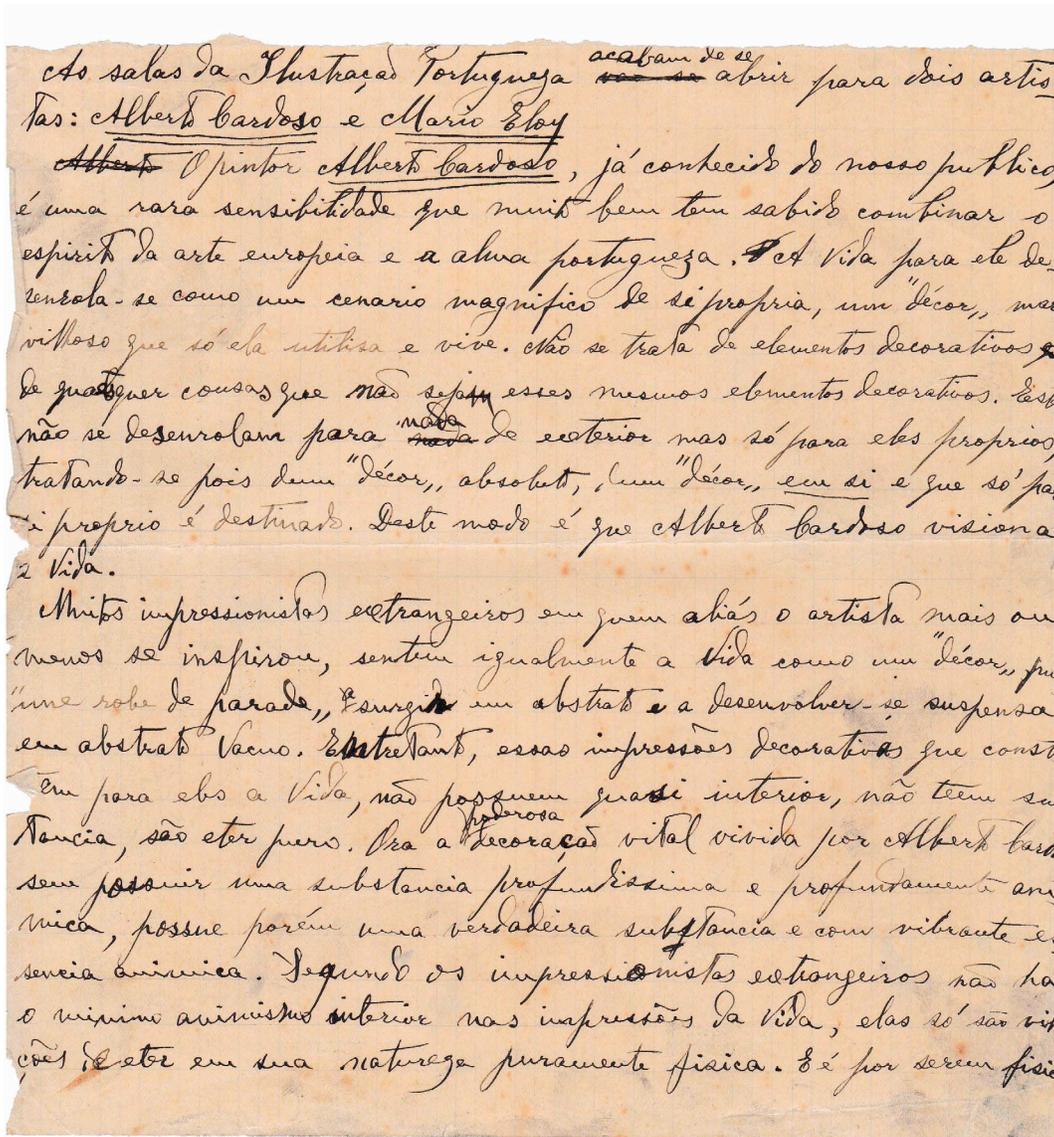


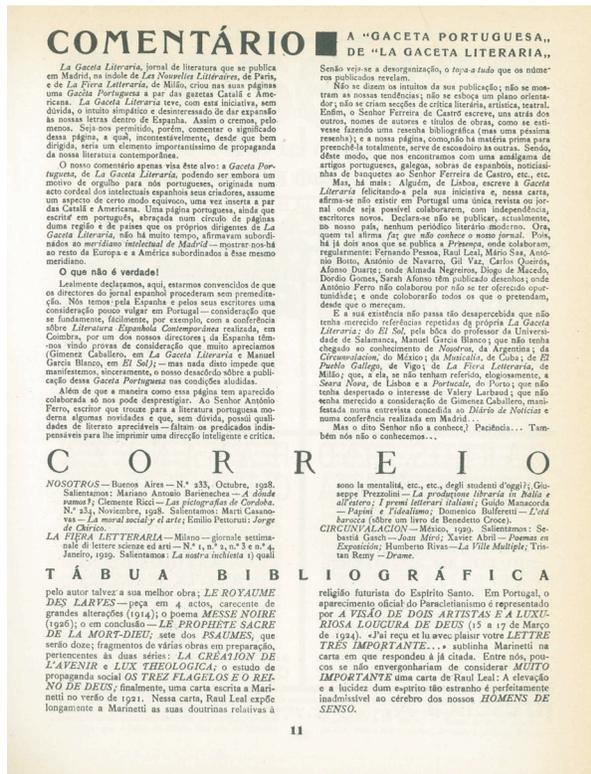
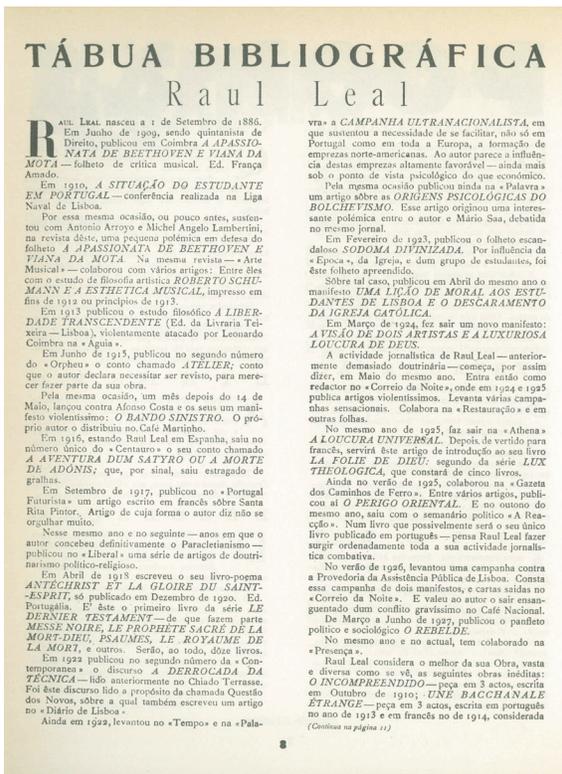
Fig. 8. Imagem do manuscrito.



Também na revista *Presença*, surge, referido pela primeira vez, o manifesto na “Tábua Bibliográfica” fornecida por Raul Leal para figurar no n.º 18 (janeiro de 1929), prestando, entre outras, a informação sobre a data em que foi escrito:

Em Portugal, o aparecimento oficial do Paracletianismo é representado por A VISÃO DE DOIS ARTISTAS E A LUXURIOSA LOUCURA DE DEUS (15 a 17 de Março de 1924). “J’ai reçu et lu avec plaisir votre LETTRE TRÈS IMPORTANTE...” sublinha Marinetti na carta em que respondeu à já citada. Entre nós, poucos se não envergonhariam de considerar MUITO IMPORTANTE uma carta de Raul Leal: A elevação e a lucidez dum espírito tão estranho é perfeitamente inadmissível ao cérebro dos nossos homens de senso.”

(PRESENÇA, 1929: 11; itálicos meus; cf. Figs. 10 e 11)



Figs. 10 e 11. “Tábua bibliográfica” – *Presença*.

Passados sensivelmente um ano e meio desta primeira referência ao manifesto paracletiano, este tornaria a constar da bibliografia da breve resenha do movimento modernista em Portugal, inserta no Catálogo do *I Salão dos Independentes* (1930), na qual constam três manifestos da autoria de Raul Leal: “a apaixonada de beethoven [sic] e viana da mota”, “o bando sinistro” e “a visão de dois artistas e a loucura luxuriosa de Deus” (CATÁLOGO DO I SALÃO, 1930: 29), conferências e três livros: “sodôma divinizada – anté-christ – liberdade transcendente” (CATÁLOGO DO I SALÃO: 30).

Porém, já anteriormente Fernando Pessoa o incluíra numa das suas típicas listas referentes a projetos de publicação, intitulada “Documentos do Neo symbolismo, do Futurismo e do Sensacionismo portugueses” datado por Jerónimo

Pizarro do ano de 1925 (PESSOA, 2014: 555). Este projeto era composto por um conjunto de prefácios, entrevistas ou manifestos que veiculavam a opinião individual dos seus autores sobre o movimento: “os escriptos, da natureza de manifestos, que tendiam a explicar, quando não esses varios movimentos conjuntos, pelo menos as suas tendencias” (PESSOA, 2014: 559).

A avaliar pelos periódicos da época consultados, apenas o crítico de artes plásticas Artur Portela faria referência ao manifesto no seu artigo de 18 de março, no vespertino *Diário de Lisboa*: “Uma exposição – Pintores modernistas no salão da “Ilustração Portuguesa” (Fig. 12), pelo que este terá sido eventualmente distribuído por Raul Leal à entrada da exposição no dia anterior:

Não ha nada peor para uma exposição de arte, que despejar-lhe em cima, nada mais nada menos que *uma conferencia incompreensivel e um manifesto pirotecnico*, onde a estetica, o equilibrio e o bom senso, são “jazz-band” de pretos, bimbalhado em esmaltes de cosinha. Qualquer arte para se impôr, seja ela a mais extremista ou a mais inverosimil, tem que se apresentar severa de rosto, cuidada de maneiras e sincera de objectivos.

Os varios individuos que anunciaram a exposição de Mario Eloy e Alberto Cardoso, deram-nos nos seus escritos, leitura amena, ainda que por vezes tão indecifrável, como certos passos do Apocalipsis.

(PORTELA, 1924: 5; itálicos meus)

A autoria da “conferencia incompreensivel” pertence a Assis Esperança, a do “manifesto pirotecnico” a Raul Leal. Ao questionar a inteligibilidade de ambas as intervenções, comparando-as com “jazz-band de pretos, bimbalhado em esmaltes de cosinha” e com o Apocalipse de S. João, o crítico procura não apenas apoucar estes contributos em particular mas, por extensão, ridicularizar toda a arte moderna, colocando-os na esfera do absurdo.

No “Sumário Ideográfico” incluído em *Raul Leal – Iniciação ao seu Conhecimento*, Pinharanda Gomes detém-se de forma demorada na importância da linguagem e do vocabulário filosófico a que o autor de *A Liberdade Transcendente* recorre para explicar o seu pensamento, atentando na utilização de maiúsculas iniciais e na profusão de adjetivos e advérbios de modo (GOMES: 1962, 11-18). Na ótica do mais prolífico exegeta de Raul Leal, esta linguagem é reflexo da psicologia do autor e aproxima-o do profetismo ou visionarismo, sendo usada para intensificar o valor do enunciado por afinidade com o pensamento vertigoso e para tentar comunicar o Absoluto.

Amigo do filósofo, com quem manteve acesa polémica com várias réplicas sobre “As verdadeiras origens do bolchevismo” (1922) nas páginas do jornal *A Palavra*, Mário Saa já em *A Invasão dos Judeus* (1925) aludia para essa incapacidade de o filósofo de *A Liberdade Transcendente* manter um raciocínio congruente e baseado numa argumentação lógica, caracterizando-o como:

## UMA EXPOSIÇÃO

## Pintores

modernistas

no salão

da "Ilustração Portuguesa,,

Não ha nada peor para uma exposição de arte, que despejar-lhe em cima, nada mais, nada menos que uma conferencia incompreensivel e um manifesto pirotecnico, onde a estetica, o equilibrio e o bom senso, são «jazz-band» de pretos, bimbalhado em esmaltes de cozinha. Qualquer arte para se impôr, seja ela a mais extremista ou a mais inverosimil, tem que se apresentar severa de rosto, cuidada de manciaras e sincera de objectivos.

Os varios individuos que anunciaram a exposição de Mario Eloy e Alberto Cardoso, deram-nos, nos seus escritos, leitura amena, ainda que por vezes tão indecifrável, como certos passos do Apocalipsis.

Trataram de si, e não objectivaram os expositores. Meteram num tunel sombrio de apreciações, os quadros que se estadeiam na *Ilustração Portuguesa*, diagnosticando-lhe tantas anomalias, tantas aberrações, tantos vicios de gestação, que o critico temeu sinceramente arrostar com imagens coloridas de caleidoscopio, de cuneiforme desenho, e de heterolita forma.

Dum lado, encontrámos um pintor interessante e sincero, Mario Eloy; do outro, um artista (?) que fez dos seus defeitos, tecnica, imaginando que o incompreensivel lhe dá direito a chamar aos que não o apreciam nem o entendem, ignorantes chapados.

Rapidamente vamos remeter ao seu devido lugar o sr. Alberto Cardoso.

O sr. Alberto Cardoso não é um homem sincero em arte. Tem a scisma de se fazer passar por um genio, entre os seus contemporaneos, o que não lhe levamos a mal nem nos irrita. É um impotente—um impotente que sufoca as suas raivas, pintando sem coerencia, sem intenção e sem assnto. Nem é mesmo um modernista. Onde estão as suas concepções? Que realidade dá ele á vida ou que subjectivismo extrae ele da alma? Em desenho é canhestro; em tinta, lambusa; nos temas não tem nexo.

Vamos agora ao segundo expositor, o sr. Mario Eloy. É um modernista de sintheze. Com defeitos, claro, defeitos de mocidade, que quere voar rapidamente, quando tem que andar, *devezar* e com cuidado. Fez bem em apresentar alguns desenhos. Notam-se neles um traço pessoal e uma forte penetração psicologica, sem «charges» caricaturais, ou febres de prodigio. Presente-se em quasi todos, a luz da sua pupila, que disseca nervosamente a musculatura, pondo a nu caracteres de sofrimento e de intelligencia.

*Namy*—tela—é uma bela figura crepitante de modernismo, com uma linda orquestração de ciro doente, tão segura, que por vezes lembra a pincelada de Columbano. O 44, *Volta do enterro*, é duma alta expressão dramatica, maj; pela conjugação sombria das tintas que propriamente pela attitude das mulheres.

*Morcego do cais*, ainda que tenha um grave erro de desenho, no ombro da figura, é um belo, caracteristico tipo, criminoso e sangrento. A *Freira*, marca pelo arrojio e pela audacia do assento. E ainda bem. Mario Eloy, que se revela um artista dramatico, serve-se nas suas manchas como Goya, na pintura e Edgar Pôë, na literatura, poderosamente, da tinta sombria, donde ele extrai expressivas sinthezas de sofrimento humano, que sobe a inexplorada altitudes de horror—horror-espectro, horror-fantasma, horror-larva.

Não é que não saiba desenhar. A sua galéria de retratos prova plenamente o contrario, o dá-nos força para dizer que nela, a sua tecnica não tem mestre; acusa originalidade. Nos retratos, onde há um nuu, o de Matos Reis e dois de familia, que sugerem vagamente a maneira primitiva de Columbano, na *Soirée chez lui*—não há detalhe. A tecnica é escultural, plastica, num claro-escuro, que marca, impressivamente, os volumes, ligando-os sem desenho, apenas por manchas.—A. P.

Fig. 12. Artigo de Artur Portela

[...] verdadeiro hebreu, e não apenas pelo aspecto psicológico, mas ainda pelo físico e... *metafísico*. Ele pretende possuir espírito metafísico, quando afinal não possui mais que os delírios dos sentidos e a incapacidade de *definir*; à capacidade de definir chamará estreiteza de limites.

(SAA, 1925: 287)

Segundo Mário Saa, a herança judia de Raul Leal refletir-se-ia essencialmente em três aspetos: “o estilo, a linguagem profética e o messianismo” (SAA: 286). Na sua análise, o autor do *Evangelho de S. Vito* adverte para o caráter assistemático do pensamento lealino, pouco consistente nas suas formulações, assente não em factos comprováveis mas em sensações e intuições:

Raul Leal, espírito altamente anti-científico é, portanto, um adversário de soluções de problemas; não é metafísico, é um sacerdote da Metafísica, – e para um bom sacerdote não ha problemas, tudo nele é apenas sacerdócio e prévia solução de problemas; tudo nele é pelo mais agradável, pelo mais estupendamente musical; nem presente, – sente! Raul Leal é uma atmosfera metafísica, sem sêr a criação na Metafísica! Raul Leal... é a excitação variável do invariável.

(SAA: 288)

Por sua vez, Fernando Pessoa revela-se apreciador do caráter férreo e da fibra ética demonstrados por Raul Leal na defesa das suas convicções, tal como ficou patente aquando da polémica da *Sodoma Divinisada* (1923), opúsculo que editara na Olisipo e lhe inspirou a produção dos manifestos “Aviso por Causa da Moral” e “Sobre um Manifesto de Estudantes”, em defesa do filósofo. Assim, o poeta fornece, neste último, o testemunho não apenas da amizade que os unia, mas também da “admiração pelo alto génio especulativo e metafísico, lustre que será da nossa grande raça” (LEAL, 1989: 125).

Com efeito, Pessoa valorizava acima de tudo a natureza especulativa e visionária dos seus escritos, algo que surge expresso num texto do Caderno X, com o *incipit* “A philosophia de Raul Leal”, datado de julho a dezembro de 1915, altura em que, com a partida de Mário de Sá-Carneiro para Paris após a polémica do manifesto *O Bando Sinistro* e afastamento dos outros órficos, Leal se mostra como um dos mais íntimos do poeta da “Ode Triunfal”:

Envolto na linguagem confusa, perplexa, propriamente e explicavelmente *vertigica* do proprio systema, o f[usionismo] t[ranscendente] revela comtudo, aos espiritos que quizerem descer ao seu abysmo atravez dos turbilhões de nevoa da sua expressão, a sua intima e original riqueza substantiva.

Era impossivel que quem concebeu tal systema o pudesse exprimir claramente. Exprimil-o claramente, mesmo, é não o comprehender.

A grande ficção vertigica, o grande Meio inestavel das cousas, o abysmo absoluto e illocavel do ser, o oceano sem praias do Absoluto Relativo.

Raul Leal. O seu espirito viveu demasiadamente o seu systema.

(PESSOA, 2009: 320; BNP/E3, 144X- 65<sup>r</sup>)

Fernando Pessoa aponta o hermetismo como uma característica do filosofar lealino, fruto da Vertigem que lhe confere uma natureza contraditória e paradoxal e impede uma abordagem científica e permanente.

Com efeito, a Razão, “filha da Serpente e do Anticristo”, opõe-se à Loucura e ao Prazer obtido pelos Sentidos, pela Carne. Esta oferece resistência à ação da liberdade criadora que produz o impreciso, o indeterminado e o abstrato, constituindo, assim, um obstáculo à aspiração de o homem se infinitizar. Por conseguinte, a Vertigem, antítese da Razão, assume-se como um motivo obsessivo na obra deste filósofo, sendo encarada como motor de ininterrupta destruição e posterior (re)criação, ordem gerada a partir do caos:

A Vertigem é com efeito a suprema imprecisão anti-racional ou, antes, ultra-racional, das coisas mergulhadas no infinito de Deus. E é por mergulharem no infinito de Deus que as coisas são imprecisas, incertas, vertigicas. Logo, a Vertigem é sagrada, é divina. O Infinito é o Indefinido Absoluto, é a própria Vertigem que é assim Deus.

(LEAL, 1989: 75)

Ao impor limites à ação da Vertigem através da Razão, nega-se o Infinito e Deus, daí que a anarquia estilística nos textos do autor seja também ela programática, dando a leitura dos mesmos a impressão de se tratar de algo repetitivo e confuso, o que causa estranheza e afasta o eventual leitor.

Neste sentido, Raul Leal apropria-se da linguagem poética para discorrer sobre os temas que aborda: é um filósofo na boca de um poeta. O discurso filosófico adotado constitui, assim, um reflexo dessa incapacidade de explicar o seu sistema e reduzi-lo a escrito, uma vez que as palavras são sempre insuficientes para representar o pensamento vertigico e turbilhonante, ou seja, ficam sempre aquém-pensamento.

No que toca em particular ao manifesto “A visão de dois artistas e a luxuriosa loucura de Deus”, aproximadamente dois terços do mesmo versam a teoria da Astralédia e o Paracletianismo, constituindo a exposição destes dois artistas um pretexto para Raul Leal apresentar ao público as suas conceções de cunho filosófico.

O manifesto viria mesmo a adquirir uma importância vital para o universo lealino, uma vez que a sua produção marca o aparecimento oficial do Paracletianismo, religião prometeica que diviniza o Eu, colocando-o no centro do Universo.

Após a leitura do romance *Là Bas*, do francês Joris-Karl Huysmans em 1917, Raul Leal começou a conceber o Paracletianismo, nova religião do Espírito Santo ou Divino Paraclete, passando a apor ao seu nome o qualificativo esotérico Henocho, e assim assumindo-se como última reencarnação humana deste bisavô de Noé, conhecido entre os egípcios pela designação coletiva de Hermes Trimegisto.

Para além disso, começou a designar-se como Profeta Sagrado da Morte e de Deus, anunciador do Reino do Espírito Santo.

Com a aspiração de renunciar ao positivismo oitocentista, num mundo gradualmente subjugado à matéria e à técnica, Raul Leal declara-se eleito de Deus, Messias numa *via crucis*, que deverá suportar um conjunto de provações colocadas pela Matéria para cumprir a tarefa que lhe coube em sorte, a de anunciar o Reino do Espírito Santo e conduzir a Humanidade rumo à salvação no final dos tempos.

Ainda de acordo com o atrás mencionado testemunho do autor na “Tábua Bibliográfica” no n.º 18 da revista *Presença*, o Paracletianismo, que constitui a fusão harmónica e integral de todas as religiões, foi definitivamente concebido nos anos de 1917 e 1918, celebrando-se, portanto, agora o centenário do seu advento.

À data da exposição de Alberto Cardoso e Mário Eloy no Salão da “Ilustração Portuguesa” (16 a 31 de março de 1924), altura em que produz este manifesto paracletiano, Raul Leal não era propriamente um desconhecido, tendo já publicado várias obras: *A “Apassionáta” de Beethoven e Viãna da Móta* (1909), *A Situação do Estudante em Portugal* (1910) (coletiva, mas redigida na sua maior parte pela autor), *A Liberdade Transcendente* (1913), *O Bando Sinistro – Appello aos Intellectuais Portuguezes* (1915), *Antéchrist et la Gloire du Saint Esprit – Hymne-Poème-Sacré* (1920), *Sodoma Divinisada* (1923), *Uma Lição de Moral aos Estudantes de Lisboa e o Descaramento da Igreja Catholica* (1923) e *Para os Sordidos Estudantes de Lisboa* (1923), para além de ter colaborado com textos de diversa índole nas revistas *Orpheu* (1915), *Centauro* (1916), *Portugal Futurista* (1917), *Athena* (1922) e *Contemporânea* (1923).

Logo nos parágrafos iniciais,<sup>7</sup> o autor condena a inspiração impressionista de Alberto Cardoso, mas não sem todavia apontar uma clara vantagem face aos seus congéneres franceses: a pintura “sem possuir um substancia profundissima, possui verdadeira substancia e com vibrante essencia anímica” (p. 1). Ou seja, enquanto os impressionistas visionam apenas o exterior, Alberto Cardoso adiciona uma nota moderna de interiorismo, de essência, que Leal aponta como característica tipicamente portuguesa.

Neste manifesto, o filósofo opõe o “berrantismo impotente” dos impressionistas estrangeiros “sem força interior”, ao animismo dos portugueses representados aqui por Alberto Cardoso, que confere uma brutalidade, uma “bestialidade pura” à sua pintura: “O Génio portuguez não deixa de surgir poderosamente na visão artistica do pintor Alberto Cardoso que festivamente se engrinalda de luminosas flôres animicas, espirituaes...” (p. 4).

No caso de Mário Eloy, que o autor reputa de “profundo psicologo” (p. 5), os retratos apresentados na exposição são uma visão interior, criada pela alma do artista, que os impregna de animismo essencial, numa mescla da sensibilidade requintada do artista e da psique do retratado.

<sup>7</sup> As páginas indicadas são as do manuscrito original do manifesto.

Alexandra Reis Gomes aborda a questão do “psicologismo” advogado no manifesto lealino, na sua dissertação de mestrado em História da Arte, *Mário Eloy e o Modernismo*. Nesse estudo, a autora censura o filósofo não apenas pela utilização de uma linguagem “profética e mística” (GOMES, 1986: 15), mas também pelo facto de este encarar o retrato como uma fusão das psiques do artista e do retratado, com o cenário apenas a refletir o íntimo de ambos:

Utilizando uma linguagem muitas vezes próxima do absurdo (pretensamente para iniciados) ele leva às últimas consequências racionais a análise do tema do retrato na perspectiva de um psicologismo. Para ele, Mário Eloy procura mostrar “por dentro” as pessoas que retrata. Esta pintura, saída do íntimo dos seus sonhos, cria um mundo de fantasmas – a palavra fantasma deve ser entendida como uma materialização de fantasias – na qual se cruzam as personalidades do retratado e do pintor. O retrato é conseguido no binómio homem-ambiente: a personalidade reflete-se no ambiente que a rodeia, impondo a sua marca; e, vice-versa, um ambiente comunica-se, moldando as reacções e comportamentos de determinada pessoa em determinado momento. Nesse sentido, através do código de cor e da manipulação intencional dos fundos (como um cenário em relação à figura), obtinha-se o efeito desejado.

(GOMES: 15)<sup>8</sup>

A crítica elementar feita por Raul Leal aos futuristas no manifesto passa pelo facto de considerarem a Vida um mundo de impressões sem substância íntima ou metafísica, sem o toque divino, aspeto no qual Mário Eloy os ultrapassa ao relativizar a realidade através da ação do pensamento criador, embora ainda num grau deveras incipiente. Na sua perspetiva, no Universo existe um relativismo em que o homem cria a realidade através do pensamento:

Tudo se cria mutuamente, todos nós uns aos outros nos criamos, sendo todos os seres e cousas que nos envolvem, o nosso mundo de impressões por nós concebidas e sendo pois cada um de nós um mundo de impressões desenroladas na conceção criadora dos outros seres ou fantasmas de seres.

(pp. 5-6)

O pintor não se apropriara então totalmente dessa substância universal, vivendo mergulhado no “mundo labirintico de fantasmas indefeníveis, vertigicos (dôr, prazer, luxuria, ancia, loucura, bestialidade, vacuo, bem, mal, tudo que forma o Existir e por ele ser essencialmente Vacuo-Fantasma em louca e luxuriosa Vertigem-Besta)” (pp. 16-17). De acordo com Leal, os seres e as coisas são distintos uns dos outros, não constatando a relação intrínseca entre eles, uma vez que são igualmente indistintos uns dos outros: “infinítuplos aspectos fantasmas da mesma substancia intima” (p. 17).

---

<sup>8</sup> De acordo com a bibliografia da dissertação, Alexandra Reis Gomes aparentemente cita excertos do manifesto a partir de *O Jornal* (abril de 1924), periódico que não me foi possível localizar nas bibliotecas visitadas.

A concepção filosófica de Raul Leal assenta, em última análise, na síntese entre forças opostas: Bem e Mal, Espírito e Matéria, Uno e Múltiplo, Deus e Satã, Luz e Trevas, Prazer e Dor, Orgulho e Humilhação, Morte e Vida, etc., prevalecendo a essência divina num movimento ascensional para o Infinito.

Mário Eloy é um futurista à portuguesa ao apreender a realidade através dos sentidos, numa primeira fase, mas agir sobre a mesma através do pensamento criador numa posterior:

[...] tudo gera-se no abysmo animico de tudo e portanto não ha essa separação “tranchée” de monadas. Ha nos seres e nos objetos qualquer cousa de indecisamente individual atravez de qualquer cousa de puramente universal, puramente infinito. O Infinito que ha em cada objeto e em cada ser, é, por natureza, continuo, uno, é enfim Unidade Pura. Mas atravez de o ser, é tambem pura Multiplicidade que só esta exprime verdadeiramente Infinito. Trata-se pois neste de contraditoria Multiplicidade-Um.

(p. 7)

Assim, existe para o pensador uma relação metafísica ou teometafísica entre a multiplicidade de seres individuais, partilhando estes a substância íntima, o Ser Universal (Deus, Espírito ou Infinito). Tal como o filósofo Pinharanda Gomes apontou em *O Incompreendido*:

Raul Leal [...] identifica “conhecimento” com “alma” e conclui que a mónada absoluta é, na verdade, o Espírito, que o pensador toma como uma essência universal, dentro da qual todos estamos ou somos, mas da qual não beneficiamos inteiramente por virtude dos apêndices materiais da nossa existência. Todavia, para Raul Leal, esta mesma “existência” não se opõe àquela “essência”, porque esta contém aquela, como grau de saber, muito embora como grau inferior de que interessa ao homem libertar-se para se “essencializar”. [...] Conclui, finalmente, por uma antropologia da comunidade e personalidade, cujo objectivo se resume na máxima transcensão dos graus inferiores até ao máximo grau essencial, que é Infinito.

(GOMES, 1966b: 54-55)

Raul Leal não concebe Deus como entidade vingativa e opressora, exterior ao homem, mas como um plano supremo da Existência a que se ascende através do esvaziamento ou aniquilamento do Eu, num frenesi genesíaco que demanda a substância una e imutável, o Espírito que todos os seres e as coisas comungam.

Deus, ser puro e abstrato, vazio de essência, é um excesso da Existência, é um Exceder-se-em-Si. Na eventualidade de o homem se alhear do divino ficará apenas cingido à diversidade da Matéria, ao mundo exterior e objetivo, não constituindo a vida senão um mero trânsito para a morte terrena. Daí que o homem necessite de viver de forma poética e vertigíca, máxima expressão da Liberdade, num mundo regido pelo Espírito. Sem fazer concessões à Matéria, o homem deverá inundar a Vida de Furor Diabólico e Divino para se transcender, sendo a vivência material subalternizada face à ânsia de eterno.

A utopia lealina do Reino do Espírito Santo sobrevém, então, a um processo de depuração ética em que a multiplicidade imperfeita do mundo exterior, da Existência, adquire uma natureza absoluta e infinita. Segundo o filósofo, o purismo sublimado leva a que o homem se transcenda, o que o enche de “prazer e orgulho” (p. 11). Trata-se, desse modo, de um arrogar-se ao papel de Criador: é um “sentir-se Deus” (p. 12).

Na arte moderna, não basta, segundo o filósofo, cingir-se à superfície na representação dos seres e das coisas; será também vital ungir essa diversidade de substância íntima, de animismo criador: “Toda a arte deve ter uma unção formidavelmente divina e astral em louca e luxuriosa Vertigem-Besta” (p. 21).

Tal como o autor de *A Liberdade Transcendente* sustenta, ao homem cumpre, através do ato criador, esvaziar ou aniquilar a Matéria, purificando-a. Com esse intuito, conforme avança em *Sodoma Divinizada*, terá que exprimir a loucura e a luxúria divinas de forma brutal, podendo atingir-se o Sublime através dos excessos da Carne e dos Sentidos: “Só através de bestialidades puras se atinge o sublime dos Céus” (LEAL, 1989: 77).

Mário Eloy fica, deste modo, a meio-caminho de criar uma arte paracletiana, pois ainda percebe tudo como distinto e individualizado, indo ao fundo das coisas ou dos seres, mas não os excede, não os ultrapassa de modo a atingir a substância íntima da Vida, o Universal, o Infinito ou Absoluto. Assim, deverá, na ótica de Raul Leal, evoluir no sentido de um aprofundamento da sua arte em que astralize o mundo de fantasmas da Existência, inundando-os da Loucura e Luxúria de Deus, “do Espírito Santo ou Vácuo-Fantasma em Vertigem-Besta” (p. 18).

Nesse sentido, o autor declara-se contra a arte naturalista de finais do século XIX que visava uma representação tendencialmente fiel do exterior dos seres e das coisas, ao invés do interior do artista. Na sua perspetiva, a arte deverá então apresentar uma impressão abstrata, indefinida e vertigosa do mundo para exprimir o facto de se ser ao mesmo tempo o homem e Deus, individual e universal, Matéria e Espírito.

A missão dos artistas é criar o ambiente propício à sublimação da Existência, à “pompa astral” pela sua tendência para o requinte e a sensualidade. Logo, segundo o filósofo, Eloy deveria, à semelhança de Alberto Cardoso, utilizar o berrantismo, alargando a sua paleta através de uma injeção de cor para gerar um ambiente propício à manifestação brutal do Vácuo-Fantasma em Vertigem-Besta.

Nesse sentido, Alberto Cardoso e Mário Eloy complementam-se: o primeiro apresenta o exterior decorativo, o berrantismo da Vida, e o segundo a substância íntima de Deus, “a pompa divinamente astral criada num abysmo abstrato de Vacuo e Vertigem” (p. 25)

Mário Eloy é apresentado como potencial soldado de Deus e da Morte, capaz de criar uma arte paracletiana, podendo vir a converter-se, tal como Guilherme Filipe, num “genial pintor” (p. 24). Raul Leal presente em Eloy uma

sensibilidade extrema e uma apetência pelo diabólico e o divino, e reconhece-lhe “nervos bastantes para proseguir na sua jornada atravez das almas. Avançar, avançar sempre no abysmo tenebroso da Vida é o que o artista moderno deve constantemente fazer!...” (p. 23), dando como exemplo a tela “O Morcego do Caes” (Fig. 13), que caracteriza como:

[...] abysmo profundissimo de trevas quasi astraes e uma brutalidade sinistra que convulsiona os nervos opiados [...] Mario Eloy mostra-me nessa tela profundissima que bem pode exprimir turbillhonariamente toda a bestialidade astral do sinistramente pavoroso e sublime Vacuo-Fantasma em louca e luxuriosa Vertigem-Besta, Espirito Santo da Morte e Espirito Santo de Deus!

(p. 24).

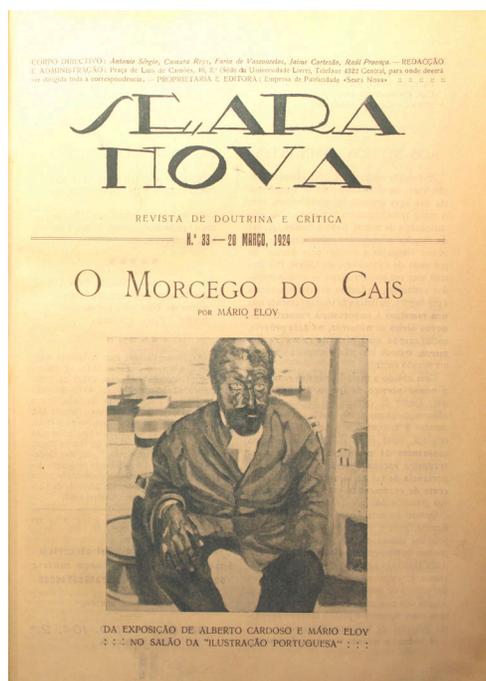


Fig. 13. Morcego no Caes – Seara Nova.

Ao longo das décadas de 20 e 30, a arte de Mário Eloy viria a evoluir gradualmente para um expressionismo. Raul Leal retomaria, quatro anos mais tarde, a sua tese no artigo “Mario Eloy, le grand évocateur d’incubes”. Neste, para além de tecer considerações à evolução do artista, reconhece-lhe já algo que apenas pressentia nas telas patentes no Salão da “Ilustração Portuguesa”: a capacidade de astralizar a Existência, inundando-a de furor diabólico e divino, de uma beleza monstruosa que pode almejar a essa sublimação: “Tous les Tableaux de Mario Eloy semblent forgés dans les enfers, hallucinations sinistres d’un Au-delà féérique, guidé para Satan” (LEAL, 1928: 6).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Tradução minha: “Todas as Telas de Mário Eloy parecem ter sido forjadas nos infernos, alucinações sinistras dum Além feérico, governado por Satã”.

No manifesto, Raul Leal aconselha o pintor de “Morcego no Caes”, bem como a nova geração de artistas a quem é dirigido este Apelo, a “abysmar-se ainda mais profundamente na essência da Vida que é a Morte [...] atingindo finalmente assim em Vertigem o louco e luxurioso Espírito Santo de Deus” (p. 23). Esta recomendação advém da noção de que a Morte constitui uma via para astralizar a Existência terrena, tornando-a indefinida e imprecisa. Num texto saído na *Presença* n.º 48, o primeiro capítulo do livro em preparação *Fernando Pessoa, precursor do Quinto Império*, Raul Leal encara a Morte como uma possibilidade de transcender os limites da condição humana e lograr atingir o Espírito, o Vácuo-Abstração, o Infinito de Deus:

É para Ela com efeito que eu vivo, intensamente, feèricamente, mas porque a Morte, quando divina, é intensificação pura, abstracta, espiritual da Vida, tornada Sonho torrencial em Vertigem Criadora, porque a Morte enfim, galgando por sôbre o tempo, é o espasmo eterno de Luxúria astral com que Deus continuamente cria, num arranco soberbo que jamais perece, a Existência, o Ser que a Sua Grandeza Incomensurável procura com ânsia feroz! O Vácuo da Morte provém do seu purismo vaziamente abstraccionizador de Vida, é o reflexo do excesso de Vertigem que como Loucura Espiritual – Vida intensíssima, absoluta – se debate, eternamente aniquilando para eternamente criar de novo o Ser que traz em si própria com fúria espasmódica, cataclísmica, divina!...

(LEAL: 1936, 5)

Inspirada no Paracletianismo, a Astralédia, fusão entre a arte e o espírito bárbaro, afigura-se como o “lugar utópico onde os homens viverão após a vinda do espírito, que tornará possível o domínio do universo astral pelo homem” (GOMES, 1966b: 72).

Raul Leal recorda no artigo “O abstraccionismo trágico de Artur Bual”, saído na revista *Tempo Presente*, o aparecimento do conceito de Astralédia, drama vertiginoso dos espaços aéreos, onde se fundem todas as artes em abstrato, inspirado no Paracletianismo. Numa carta longuíssima escrita em francês, enviada a Filippo Tommaso Marinetti no Verão de 1921, cuja cópia incompleta composta por trinta e sete páginas se encontra no espólio de Fernando Pessoa (BNP/E3, 113F-1 a 37)<sup>10</sup>, o filósofo afirma que já conhecia os manifestos enviados pelo fundador do futurismo numa ocasião anterior e também o livro de Umberto Boccioni *Dynamisme plastique: Peinture et sculpture futuristes* (1914).

No entanto, apesar de concordar parcialmente com as teorias de Marinetti e dos seus correligionários, preconiza um ultrafuturismo, ao tentar converter o

---

<sup>10</sup> Na publicação de *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* (1967) de Fernando Pessoa, Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho incluíram a tradução inglesa das páginas iniciais desta carta, atribuindo a sua autoria ao criador dos heterónimos. Profundo conhecedor da personalidade e do estilo do filósofo, Pinharanda Gomes demonstrou que a autoria do texto se devia a Raul Leal e não a Fernando Pessoa, tendo o texto em causa sido retirado das edições seguintes (cf. GOMES, 1969: 74-78).

italiano às suas concepções e persuadi-lo a conferir uma nova feição ao movimento por si iniciado através da introdução da nova religião e Igreja Paracletiana, algo que considera ser um contributo fundamental para superar o futurismo ortodoxo:

Já em 1921, numa carta que escrevi a Marinetti sobre a minha concepção astral-vertigem de arte ultrafuturista, eu preconizava fortemente o estabelecimento de uma estética abstracta que, aplicando-se, de início, nos domínios da Pintura e da Escultura, acabasse por se realizar ou exprimir em todo o ambiente circundante turbilhonando espasmodicamente em delírios vertiginicos. E assim surgiria a Astralédia, cujos princípios, verdadeiramente ultra-heraclitianos pela sua espiritual fogosidade extrema, fogosidade transcendental, eu expus, ainda que incompletamente, na referida carta e, mais tarde, (em 1924), no meu manifesto sobre Mário Eloy e Alberto Cardoso, intitulado *A Visão de Dois Artistas e a Luxuriosa Loucura de Deus*. Entretanto, só na obra *La Création de l'Avenir*, e numa outra, em organização (*A Idade Paracletiana*), eu desenvolvo essa minha teoria estético-religiosa, tendo sido o trecho, a ela relativo, desta última publicado num dos números da velha revista *Presença*, cujo espírito se tornou bem pouco *presente* e muito menos de *futuro*.<sup>11</sup>

(LEAL, 1961: 21)

O italiano terá reputado a carta que motivou larga troca epistolar<sup>12</sup> entre ambos de "*lettre très importante*", manifestando o desejo de se encontrar com Raul Leal em Lisboa, algo que apenas não terá sucedido na visita de novembro de 1932, uma vez que este havia sido submetido a uma intervenção cirúrgica, permanecendo internado no Hospital de São José até 6 de abril de 1933.

Nessa carta, o pensador português defende que a proposta dos futuristas de abolição radical do velho para imposição do novo, num progresso linear e irreversível, não explicaria cabalmente o processo histórico. Contrariamente a estes, acredita que o progresso obedece a uma estrutura cíclica, por convulsões que ditam a ascensão e queda das civilizações e que existem ganhos evidentes em (re)utilizar os elementos do passado, fundindo-os com os do presente, de modo a renovar as tradições filosófica, literária e artística, superando-as.

No *Catálogo do I Salão dos Independentes*, que acompanha a exposição realizada na S.N.B.A. em maio de 1930 e no qual os modernistas apresentam as suas teorias sobre Arte, Raul Leal afirma que com o intuito de completar a revolução na representação artística iniciada pelos futuristas que se pautara somente por preocupações com o individual e o restrito em vez do Universal e Ilimitado, o Infinito de Deus, se deveria criar uma arte infinitista que representasse o Absoluto: "que os pintores lancem nos ares as suas altas criações e que a Grande Têla da Vida Cósmica seja a sua única têla!" (*CATÁLOGO DO I SALÃO*, 1930: 26).

<sup>11</sup> A este respeito ler neste número da *Pessoa Plural* o artigo de Enrico MARTINES (2017) sobre as cartas entre Raul Leal e José Régio encontradas na Coleção Fernando Távora.

<sup>12</sup> Na edição de *Sodoma Divinisada* (1923), a "Lista de Obras de Raul Leal (Henoch)" avança como estando em preparação uma obra intitulada *Futurisme astral-Vertige (outr-futurisme mistique): lettres à Marinetti, fondateur du Futurisme*, volume que não chegaria, no entanto, a ser publicado.

As limitações da tela condicionam a expressão dos artistas pelo que estes deverão passar a pintar na própria Vida, inundando-a de delírio e da luxúria carnis para construir a Cidade Paracletiana, lançando-se no abismo em que os fantasmas surgem de forma imprecisa, indefinida, labiríntica, confundindo-se uns nos outros:

Num ambiente, sob uma atmosfera que a cada passo transpira Deus e Além em sinistramente espetraes convulsões de Morte a expremirem, com pompa abstrata e delirante luxuria espasmodica e loucura divina, nesse ambiente astral de Vicio e Virtude, a carne geme, os sentidos explodem e toda a alma, abismando-se em cio de ascése, ergue-se a Deus com furia por entre contorsões de corpos raivosamente confundidos! E é em templos fantasticos convulsivamente erguidos atravez de expressões delirantes de vicio lugubre e ascético a marcar Deus em Morte – intensificação pura, abstrata, vertigica da Vida, assim a aniquilar-se no seu exceder-se convulso é nesses templos vibrantes de Vicio astral que a Carne e o Espirito confundidos explodirão magnanimamente... (pp. 26-27)

Na parte final do manifesto, o pensador apresenta, assim, a sua visão utópica da “Grande Cidade do Vicio Astral” (p. 26), concretização da Astralédia, cenário bizarro em que fundindo-se vertigicamente os materiais de construção e os materiais de pintura aérea, se lançarão no ar “jorros de luz e sombra” (p. 25) e construirão edifícios e templos grandiosos, sem forma definida, entrelaçando-se em contínuo uns nos outros e confundindo-se num infindável “delirio de pedras arremessadas aos ares em turbilhão fantastico cheio de harmonias barbaras, e feita ainda de farrapos indefeniveis de aço, ferro, lama, bronze, côres, luz e trevas!” (p. 25).

O subtítulo “Apelo às gerações novas a propósito duma exposição de pintura” aponta para o verdadeiro objetivo do manifesto, ou seja, exercer magistério, arregimentando os novos artistas para as suas conceções filosóficas e artísticas, numa luta pelo Ideal.

Ao longo de toda a sua vida, mas sobretudo nos seus últimos anos, Raul Leal procura doutrinar nas suas conceções outros intelectuais portugueses e mesmo estrangeiros, como os casos atrás referidos de Marinetti e Crowley. Isto sucede especialmente no que respeita a jovens literatos e artistas, tais como Mário Eloy, Guilherme Filipe, António Pedro ou, mais tarde, Ernesto Sampaio e António Barahona, aproveitando para tal as escassas tribunas de que ainda dispõe, ou seja, as reuniões esporádicas de intelectuais como as do J.U.B.A. ou as tertúlias de cafés como as do Palladium ou do Gêlo.

Assim, este Apelo é feito não apenas a Mário Eloy<sup>13</sup>, mas às gerações novas do panorama artístico nacional, a quem é pedido que se convertam em “soldados

---

<sup>13</sup> Ao dirigir-se aos artistas moços, Raul Leal estaria à partida e conscientemente a excluir deste designio máximo o pintor Alberto Cardoso que é elogiado tão-somente pelo uso abundante da cor. Nascido em 1881, Alberto Cardoso teria à data mais de quarenta anos, enquanto o seu companheiro acabara de fazer vinte e quatro, uma diferença de quase vinte anos que exprime bem o desfazamento em termos geracionais.

da Morte” e “criadores do Futuro” (p. 27), guiados pelo Profeta Henoch para impor o Paracletianismo no mundo: “Sans crainte, suivez-Moi alors, | J’suis Henoch, le Prophet sacré, | En avant, soldats de la Mort, | Le Saint-Esprit est Mon Bouclier!”<sup>14</sup>

Firme na sua crença, o Profeta Henoch, precursor do Divino Paraclete, Espírito da Morte, prefere viver à margem das convenções e desafiar a incompreensão dos contemporâneos para obstinadamente abraçar a Missão que lhe terá sido confiada: a de anunciar o Reino do Espírito Santo e liderar os soldados paracletianos num cenário apocalíptico de combate entre o Espírito e a Matéria, o Anticristo. Este profeta da futura Idade Paracletiana visava, assim, infinitizar-se, ascender a um plano superior, conforme confessou em carta a Mário de Sá-Carneiro reenviada a Pessoa: “O precursor do Divino Paraclete, a Vertigem, que no nosso século se espera, sou Eu, uma grande vitória alcançarei sôbre a Àguia Prussiana, Génio do Anticristo, Génio do Absoluto do Limite que assim se dissipará e erguendo enfim o Mundo ao Deus que êle lhe envia, o Próprio Deus enfim, Me Tornarei!!...” (VASCONCELOS, 1996: 107).

---

<sup>14</sup> Tradução minha: “Sem medo sigam-Me então, | Sou Henoch, o Profeta sagrado, | Em frente, soldados da Morte, | O Espírito Santo é o Meu Escudo!”.

## Bibliografia

- (2008). Catálogo: *The Fernando Pessoa Auction – Handwritten and Typewritten Manuscripts, Books, Art and Literary Magazines, Photographs and Other Personal Items from his Estate*. Organização, Luís Trindade. Lisboa: P4 Live Auctions.
- (1996). Catálogo: *Mário Eloy: exposição retrospectiva*. Coordenação, Raquel Henriques da Silva. Lisboa: Ministério da Cultura: Instituto Português de Museus: Museu do Chiado.
- (1988). *Catálogo da Biblioteca do Poeta Alberto de Serpa, constituída essencialmente por livros do século XX, com representação de todos os escritores modernistas, raras revistas literárias, exemplares únicos, etc..* Elaborado por Manuel Ferreira. Vila Nova de Gaia: Sandeman.
- (1930). *Catálogo do I Salão dos Independentes ilustrado com desenhos e comentários dos artistas e escritores modernos & uma breve resenha do movimento moderno em Portugal*, Lisboa: [s. n.].
- (1924). Catálogo: *Exposição de pintura de Alberto Cardoso e Mário Eloy – Salão da Ilustração Portuguesa*, [pref.] Assis Esperança. Lisboa: Imp. Libanio da Silva.
- (1922). Catálogo: *Exposição Alberto Cardoso – Pintura Livre*, Salão Nobre do Teatro Nacional, Lisboa: Imp. Libanio da Silva Sucessores Sousa & Gomes, Lim.<sup>da</sup>.
- (1911). Catálogo: *Exposição dos Pintores Francisco Smith, Francisco Álvares Cabral, Domingos X. Rebelo, Emmerico H. J. Nunes, Alberto Cardoso, Roberto Colin, Manoel Bentes – Pintura, Desenho, Caricatura*, Salão Bobone, Lisboa: [s. n.].
- AA.VV. (2015). *Orpheu*. Edição fac-simile. Lisboa: Tinta-da-china.
- ALMEIDA, António (2017). “O Bando Sinistro: ato inaugural do ‘especulador de Política’ de Orpheu”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono, pp. 521-546.
- \_\_\_\_ (2015). “Brandindo o cutelo da Maldição – Em torno do manifesto *O Bando Sinistro* de Raul Leal”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 8, Outono; pp. 564-601.
- ÁVILA, Maria de Jesus (1996). “Primeiras obras”, in Raquel Henriques da Silva (coord.), *Mário Eloy: exposição retrospectiva*. Lisboa: Ministério da Cultura / Instituto Português de Museus / Museu do Chiado.
- D’ESAGUY, Augusto (1922). “O pintor boémio (Novela curta)”, in *Diário de Lisboa*, dir. Joaquim Manso, Ano II, n.º 530, Quarta-feira, Lisboa, 27 de dezembro, p. 3.
- ELOY, Mário (1922). “Retrato de Alberto Cardoso”, in *A Palavra – Diário Monárquico Independente*, dir. Simão de Laboreiro, Ano I, n.º 2, Lisboa, Terça-feira, 25 de julho, s/p.
- FRANÇA, José-Augusto (1999). “Os anos vinte”, in Fernando Pernes (coord.), *Panorama da Arte Portuguesa no século XX*. Porto: Fundação Serralves / Campo de Letras, pp. 51-83.
- \_\_\_\_ (1991). *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*. Venda Nova: Bertrand. 3ª. ed.
- GOMES, Alexandra Josefina dos Reis (1986). *Mário Eloy e o modernismo* [Texto policopiado]. Tese de mestrado – História da Arte. Lisboa: [UNL - FCSH]. 2 vols.
- GOMES, Pinharanda (2000). “Raul Leal: a vertigem da utopia absoluta”, in *História do Pensamento Filosófico Português*, Volume V, Tomo 1, Lisboa: Caminho, pp. 263-272.
- \_\_\_\_ (1975). “Raul Leal – Iniciação ao seu Conhecimento”, in *Pensamento Português III*. Braga: Editora Pax, pp. 66-80.
- \_\_\_\_ (1972). “Vocabulário filosófico (Contribuição) – 2. Raul Leal”, in *Pensamento Português – II*. Braga: Editora Pax, pp. 38-40.
- \_\_\_\_ (1969). “Fernando Pessoa, pensador (Na publicação dos *Inéditos em Prosa*) – Um texto de Raul Leal atribuído a Fernando Pessoa”, in *Pensamento Português – I*. Braga: Editora Pax, pp. 74-78.
- \_\_\_\_ (1966a). “Um d’Orpheu – Raul Leal (esboço bio-bibliográfico)”, in *Filologia e Filosofia (Temas de Filologia e Filosofia Portuguesas)*. Braga: Editora Pax, pp. 23-45.
- \_\_\_\_ (1966b). “O Incompreendido – por ocasião da morte de Raul Leal”, in *Filologia e Filosofia (Temas de Filologia e Filosofia Portuguesas)*. Braga: Editora Pax, pp. 47-56.
- JÚDICE, Nuno (1986). *A Era de “Orpheu”*. Lisboa: Teorema. Col. Terra Nostra n.º 3.

- LEAL, Raul (1977). "Um extraordinário pintor Mário Cesariny de Vasconcelos", in LEAL, Raul, Natália CORREIA & Lima de FREITAS, *Mário Cesariny*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.
- \_\_\_\_\_. (1948). "L'homme aux favoris noirs", in *Ecos de Sintra*, dir. João Roberto Rosado, Ano XIV, n.º 576, Sintra, Sup. Ecos da Amadora n.º 6, Quinta-feira, 4 de novembro, pp. 1-2.
- \_\_\_\_\_. (1936). "Na glória de Deus" [primeiro capítulo do livro em preparação, Fernando Pessoa, precursor do Quinto Império]", in *Presença – Folha de Crítica e Arte*, n.º 48, Coimbra, julho, pp. 4-5.
- \_\_\_\_\_. (1928). "Mario Eloy, le grand évocateur d'incubes", in *Presença – Folha de Arte e Crítica*, n.º 16, Coimbra, novembro, p. 6.
- \_\_\_\_\_. (1920). *Antéchrist et la Gloire du Saint-Esprit*. Lisboa e Rio de Janeiro: Portugália. Col. Le Dernier Testament 1.
- LEAL, Raul, Fernando Pessoa et al. (1989). *Sodoma Divinizada – Uma polémica iniciada por Fernando Pessoa a propósito de António Botto, e também por ele terminada, com ajuda de Álvaro Maia e Pedro Teotónio Pereira (da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa)*. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena.
- LOPO, Rui (2013a). "Raul Leal e Fernando Pessoa – Um Sublimado Furor Diabolicamente Divino", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 3, Primavera, pp. 1-27
- \_\_\_\_\_. (2013b). "Inéditos de Raul Leal", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 3, Primavera, pp.56-90.
- MACEDO, Diogo de (1958). *Mário Eloy: 1900-1951*. Lisboa: Artis. Col. Arte Contemporânea n.º 1.
- \_\_\_\_\_. (1930). *Cité Falguière*, [Lisboa]: Seara Nova.
- MARTINES, Enrico (2017). "José Régio, Raul Leal e a *Presença*: marcas epistolares de um diálogo modernista", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono, pp. 82-133.
- NÃO ASSINADO (1929). "Tábua Bibliográfica – Raul Leal", in *Presença – Folha de Arte e Crítica* n.º 18, Coimbra, janeiro, pp. 8 e 11.
- NEVES, Márcia Seabra (2015). "Raul Leal (Henoch) – O mais louco dos loucos do *Orpheu* e profeta maldito", in Steffen Dix (org.), *1915: O Ano do Orpheu*. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 369-387.
- PESSOA, Fernando (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e António Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa.
- \_\_\_\_\_. (1967). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática.
- SAA, Mário (1925). "Assalto à vida mental", in *A Invasão dos Judeus*, Lisboa: [Libânio da Silva], pp. 253-309.
- SEGURADO, Jorge (1982). *Mário Eloy: Pinturas e desenhos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SILVA, Raquel Henriques da (1995). "Sinais de ruptura: 'livres' e humoristas", in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Temas & Debates, vol. 3, pp. 368-405.
- VASCONCELOS, Helena (2005). *Mário Eloy: O "astro" do desassossego*. Lisboa: Caminho. Col. Caminhos da Arte Portuguesa no Século XX, n.º 11.
- VASCONCELOS, Mário Cesariny de (1996). *O Virgem Negra – Fernando Pessoa explicado às criancinhas naturais & estrangeiras por M. C. V.* Lisboa: Assírio e Alvim. 2ª ed., col. Peninsulares Especial, n.º 31.
- VIVEIROS, Duarte de (1922). "Um grande artista moço", in *O Tempo – Diário Monárquico Independente*, dir. Simão de Laboreiro, Ano IV, n.º 726, Lisboa, Sábado, 25 de março, p. 2.
- VIZCAÍNO, Fernanda (2017). "O meta-arquivo da Coleção Fernando Távora", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono, pp. 18-81.

**Artigos sobre a exposição em jornais (por ordem cronológica)**

- NÃO ASSINADO (1924a). "Vida artística – Exposição Alberto Cardoso e Mario Eloy", in *A Capital – Diário Republicano da Noite*, dir. Manuel Guimarães, Ano XIV, n.º 4.569, Lisboa, Segunda-feira, 10 de março, p. 3.
- NÃO ASSINADO (1924b). "Vida artística – Exposição de Alberto Cardoso e Mário Eloy", in *A Tarde*, dir. Jorge de Abreu, Ano I, n.º 178, Lisboa, Segunda-feira, 10 de março, p. 3.
- NÃO ASSINADO (1924c). "Vida artística – Exposição de pintura no Salão da Ilustração Portuguesa", in *O Século*, dir. J. J. da Silva Graça, Ano XLV, n.º 15.115, Lisboa, Sábado, 15 de março, p. 2.
- NÃO ASSINADO (1924d). "Vida artística – A exposição de pintura no Salão da Ilustração Portuguesa", in *O Século*, dir. J. J. da Silva Graça, Ano XLV, n.º 15.116, Lisboa, Domingo, 16 de março, p. 2.
- BRENO (1924). "Exposição Alberto Cardoso e Mario Eloy", in *Diário de Notícias*, dir. Augusto de Castro, Ano LX, n.º 20.889, Lisboa, Domingo, 16 de março, p. 3.
- NÃO ASSINADO (1924e). "Exposições – Alberto Cardoso e Mário Eloy", in *A Imprensa Nova*, dir. Mário Reis, Ano II, n.º 529, Lisboa, Domingo, 16 de março, p. 2.
- NÃO ASSINADO (1924f). "Uma exposição", in *O Mundo*, Ano XXIV, n.º 7.961, Lisboa, Domingo, 16 de março, p. 1.
- NÃO ASSINADO (1924g). "Vida artística – Exposição de pintura no Salão da Ilustração Portuguesa", in *O Século*, dir. J. J. da Silva Graça, Ano XLV, n.º 15.117, Lisboa, Segunda-feira, 17 de março, p. 2.
- MATOS SEQUEIRA, Gustavo (1924). "Arte e artistas – Mário Eloy e Alberto Cardoso no Salão da Ilustração Portuguesa", in *O Mundo*, Ano XXIV, n.º 7.962, Lisboa, Segunda-feira, 17 de março, p. 1.
- NÃO ASSINADO (1924h). "O Chefe de Estado no 'Século' – O sr. Teixeira Gomes visitou ontem a exposição da Ilustração Portuguesa", in *O Século*, dir. J. J. da Silva Graça, Ano XLV, n.º 15.118, Lisboa, Terça-feira, 18 de março, p. 1.
- M. D. [Mário Domingues] (1924). "A Arte e os Artistas – A exposição de pintura moderna de Alberto Cardoso e Mario Eloy", in *A Batalha – Diário da Manhã – Porta-Voz da Organização Operária Portuguesa*, dir. Emídio Santana, Ano VI, n.º 1628, Lisboa, Terça-feira, 18 de março, p. 1.
- A. P. [Artur Portela] (1924). "Uma exposição – Pintores portugueses no Salão da Ilustração Portuguesa", in *Diário de Lisboa*, dir. Joaquim Manso, Ano III, n.º 902, Lisboa, Terça-feira, 18 de março, p. 5.
- NÃO ASSINADO (1924i). "'O Morcego do Cais por Mário Eloy' da Exposição de Alberto Cardoso e Mario Eloy no Salão da Ilustração Portuguesa", in *Seara Nova – Revista de Doutrina e Estética*, dir. Raul Proença, I série, n.º 33, Lisboa, 20 de março, capa.
- NÃO ASSINADO (1924j). "Vida artística – No Salão da Ilustração Portuguesa – Exposição de pintura de Alberto Cardoso e Mário Eloy", in *O Século*, dir. J. J. da Silva Graça, Ano XLV, n.º 15.122, Lisboa, Sábado, 22 de março, p. 2.
- NÃO ASSINADO (1924k). "Arte e artistas" in *A Ilustração Portuguesa*, dir. Tito Martins, Edição semanal do jornal "O Século", 2.ª série, n.º 944, Lisboa, Sábado, 22 de março, p. 364.
- J. DE S. B. [João de Santa Bárbara] (1924). "Dois Artistas. Mário Eloy e Alberto Cardoso expõem no Salão da Ilustração Portuguesa – À maneira de prólogo", in *A Capital – Diário Republicano da Noite*, dir. Manuel Guimarães, Ano XIV, n.º 4.583, Lisboa, Quarta-feira, 26 de março, p. 1.
- NÃO ASSINADO (1924l). "A exposição dos pintores modernistas srs. Mario Eloy e Alberto Cardoso no salão da Ilustração Portuguesa – Fotografia", in *ABC*, dir. Rocha Martins, Ano IV, n.º 193, Lisboa, Quinta-feira, 27 de março, p. 5.
- J. DE S. B. [João de Santa Bárbara] (1924). "Dois Artistas no Salão da Ilustração Portuguesa II. Alberto Cardoso" in *A Capital – Diário Republicano da Noite*, dir. Manuel Guimarães, Ano XIV, n.º 4.585, Lisboa, Sexta-feira, 28 de março, p. 1.

- NÃO ASSINADO (1924m). "Belas Artes – No salão da "Ilustração Portuguesa" – Pintura de Mario Eloy e Alberto Cardoso", in *Novidades*, Ano XXXIX, n.º 8.553, Lisboa, Sábado, 29 de março, p. 4.
- J. DE S. B. [João de Santa Bárbara] (1924). "Dois Artistas no Salão da Ilustração Portuguesa III. A obra de Mario Eloy", in *A Capital – Diário Republicano da Noite*, dir. Manuel Guimarães, Ano XV, n.º 4.586, Lisboa, Sábado, 29 de março, p. 1.
- BRITO, Nogueira de (1924). "Vida artística – Sobre os pintores Alberto Cardoso e Mário Eloy", in *O Século*, dir. J. J. da Silva Graça, Ano XLV, n.º 15.130, Lisboa, Domingo, 30 de março, p. 6.
- NÃO ASSINADO (1954). "Há 30 anos – Mário Eloy", in *Diário de Lisboa*, dir. Joaquim Manso, Ano XXXIII, n.º 11.238, Lisboa, Quinta-feira, 18 de março, p. 8.

# TÁBUA BIBLIOGRÁFICA

## Raul Leal

**R**AUL LEAL nasceu a 1 de Setembro de 1886. Em Junho de 1909, sendo quintanista de Direito, publicou em Coimbra *A APASSIONATA DE BEETHOVEN E VIANA DA MOTA* — folheto de crítica musical. Ed. França Amado.

Em 1910, *A SITUAÇÃO DO ESTUDANTE EM PORTUGAL* — conferência realizada na Liga Naval de Lisboa.

Por essa mesma ocasião, ou pouco antes, sustentou com Antonio Arroyo e Michel Angelo Lambertini, na revista deste, uma pequena polémica em defesa do folheto *A APASSIONATA DE BEETHOVEN E VIANA DA MOTA*. Na mesma revista — «Arte Musical» — colaborou com vários artigos: Entre eles com o estudo de filosofia artística *ROBERTO SCHUMANN E A ESTHETICA MUSICAL*, impresso em fins de 1912 ou princípios de 1913.

Em 1913 publicou o estudo filosófico *A LIBERDADE TRANSCENDENTE* (Ed. da Livraria Teixeira — Lisboa), violentamente atacado por Leonardo Coimbra na «Águia».

Em Junho de 1915, publicou no segundo número do «Orpheu» o conto chamado *ATELIER*; conto que o autor declara necessitar ser revisto, para merecer fazer parte da sua obra.

Pela mesma ocasião, um mês depois do 14 de Maio, lançou contra Afonso Costa e os seus um manifesto violentíssimo: *O BANDO SINISTRO*. O próprio autor o distribuiu no Café Martinho.

Em 1916, estando Raul Leal em Espanha, saiu no número único do «Centauro» o seu conto chamado *A AVENTURA DUM SATYRO OU A MORTE DE ADÓNIS*; que, por sinal, saiu estragado de galhas.

Em Setembro de 1917, publicou no «Portugal Futurista» um artigo escrito em francês sobre Santa Rita Pintor. Artigo de cuja forma o autor diz não se orgulhar muito.

Nesse mesmo ano e no seguinte — anos em que o autor concebeu definitivamente o Paracletianismo — publicou no «Liberal» uma série de artigos de doutrinarismo político-religioso.

Em Abril de 1918 escreveu o seu livro-poema *ANTÉCHRIST ET LA GLOIRE DU SAINT-ESPRIT*, só publicado em Dezembro de 1920. Ed. Portugal. É este o primeiro livro da série *LE DERNIER TESTAMENT* — de que fazem parte *MESSE NOIRE, LE PROPHETE SACRÉ DE LA MORT-DIEU, PSAUMES, LE ROYAUME DE LA MORT*, e outros. Serão, ao todo, dôze livros.

Em 1922 publicou no segundo número da «Contemporanea» o discurso *A DERROCADA DA TÉCNICA* — lido anteriormente no Chiado Terrasse. Foi este discurso lido a propósito da chamada Questão dos Novos, sobre a qual também escreveu um artigo no «Diário de Lisboa».

Ainda em 1922, levantou no «Tempo» e na «Pala-

vra» a *CAMPANHA ULTRANACIONALISTA*, em que sustentou a necessidade de se facilitar, não só em Portugal como em toda a Europa, a formação de empresas norte-americanas. Ao autor parece a influência destas empresas altamente favorável — ainda mais sob o ponto de vista psicológico do que económico.

Pela mesma ocasião publicou ainda na «Palavra» um artigo sobre as *ORIGENS PSICOLÓGICAS DO BOLCHEVISMO*. Esse artigo originou uma interessante polémica entre o autor e Mário Saa, debatida no mesmo jornal.

Em Fevereiro de 1923, publicou o folheto escandaloso *SODOMA DIVINIZADA*. Por influência da «Epoca», da Igreja, e dum grupo de estudantes, foi este folheto apreendido.

Sobre tal caso, publicou em Abril do mesmo ano o manifesto *UMA LIÇÃO DE MORAL AOS ESTUDANTES DE LISBOA E O DESCARAMENTO DA IGREJA CATÓLICA*.

Em Março de 1924, fez sair um novo manifesto: *A VISÃO DE DOIS ARTISTAS E A LUXURIOSA LOUCURA DE DEUS*.

A actividade jornalística de Raul Leal — anteriormente demasiado doutrinária — começa, por assim dizer, em Maio do mesmo ano. Entra então como redactor no «Correio da Noite», onde em 1924 e 1925 publica artigos violentíssimos. Levanta várias campanhas sensacionais. Colabora na «Restauração» e em outras folhas.

No mesmo ano de 1925, faz sair na «Athena» *A LOUCURA UNIVERSAL*. Depois de vertido para francês, servirá este artigo de introdução ao seu livro *LA FOLIE DE DIEU*: segundo da série *LUX THEOLOGICA*, que constará de cinco livros.

Ainda no verão de 1925, colaborou na «Gazeta dos Caminhos de Ferro». Entre vários artigos, publicou aí *O PERIGO ORIENTAL*. E no outono do mesmo ano, saiu com o semanário político «A Reacção». Num livro que possivelmente será o seu único livro publicado em português — pensa Raul Leal fazer surgir ordenadamente toda a sua actividade jornalística combativa.

No verão de 1926, levantou uma campanha contra a Provedoria da Assistência Pública de Lisboa. Consta essa campanha de dois manifestos, e cartas saídas no «Correio da Noite». E valeu ao autor o sair ensanguentado dum conflito gravíssimo no Café Nacional.

De Março a Junho de 1927, publicou o panfleto político e sociológico *O REBELDE*.

No mesmo ano e no actual, tem colaborado na «Presença».

Raul Leal considera o melhor da sua Obra, vasta e diversa como se vê, as seguintes obras inéditas: *O INCOMPREENSÍVEL* — peça em 3 actos, escrita em Outubro de 1910; *UNE BACCHANALE ÉTRANGE* — peça em 3 actos, escrita em português no ano de 1913 e em francês no de 1914, considerada

(Continua na página 11)

## COMENTÁRIO ■ A "GACETA PORTUGUESA," DE "LA GACETA LITERARIA,"

*La Gaceta Literaria*, jornal de literatura que se publica em Madrid, na índole de *Les Nouvelles Littéraires*, de Paris, e de *La Fiera Letteraria*, de Milão, criou nas suas páginas uma *Gaceta Portuguesa* a par das gazetas Catalã e Americana. *La Gaceta Literaria* teve, com esta iniciativa, sem dúvida, o intuito simpático e desinteressado de dar expansão às nossas letras dentro de Espanha. Assim os cremos, pelo menos. Seja-nos permitido, porém, comentar o significado dessa página, a qual, incontestavelmente, desde que bem dirigida, seria um elemento importantíssimo de propaganda da nossa literatura contemporânea.

O nosso comentário apenas visa este alvo: a *Gaceta Portuguesa*, de *La Gaceta Literaria*, podendo ser embora um motivo de orgulho para nós portugueses, originada num acto cordeal dos intelectuais espanhóis seus criadores, assume um aspecto de certo modo equívoco, uma vez inserta a par das Catalã e Americana. Uma página portuguesa, ainda que escrita em português, abraçada num círculo de páginas duma região e de países que os próprios dirigentes de *La Gaceta Literaria*, não há muito tempo, afirmavam subordinados ao meridiano intelectual de Madrid — mostrar-nos há ao resto da Europa e a América subordinados a esse mesmo meridiano.

### O que não é verdade!

Lealmente declaramos, aqui, estarmos convencidos de que os directores do jornal espanhol procederam sem premeditação. Nós temos: pela Espanha e pelos seus escritores uma consideração pouco vulgar em Portugal — consideração que se fundamenta, facilmente, por exemplo, com a conferência sobre *Literatura Espanhola Contemporânea* realizada, em Coimbra, por um dos nossos directores; da Espanha têm-nos vindo provas de consideração que muito apreciamos (Gimenez Caballero, em *La Gaceta Literaria* e Manuel Garcia Blanco, em *El Sol*); — mas nada disto impede que manifestemos, sinceramente, o nosso desacôrdo sobre a publicação dessa *Gaceta Portuguesa* nas condições aludidas.

Além de que a maneira como essa página tem aparecido colaborada só nos pode desprestigiar. Ao Senhor António Ferro, escritor que trouxe para a literatura portuguesa moderna algumas novidades e que, sem dúvida, possui qualidades de literato apreciáveis — faltam os predicados indispensáveis para lhe imprimir uma direcção inteligente e crítica.

Senão veja-se a desorganização, o *toya-a-tudo* que os números publicados revelam.

Não se dizem os intuitos da sua publicação; não se mostram as nossas tendências; não se esboça um plano orientador; não se criam secções de crítica literária, artística, teatral. Enfim, o Senhor Ferreira de Castro escreve, uns atrás dos outros, nomes de autores e títulos de obras, como se estivesse fazendo uma resenha bibliográfica (mas uma péssima resenha); e a nossa página, como, não há matéria prima para preenchê-la totalmente, serve de escoadouro às outras. Sendo, deste modo, que nos encontramos com uma amálgama de artigos portugueses, galegos, sobras de espanhóis, noticiinhas de banquetes ao Senhor Ferreira de Castro, etc., etc.

Mas, há mais: Alguém, de Lisboa, escreve a *Gaceta Literaria* felicitando-a pela sua iniciativa e, nessa carta, afirma-se não existir em Portugal uma única revista ou jornal onde seja possível colaborar, com independência, escritores novos. Declara-se não se publicar, actualmente, no nosso país, nenhum periódico literário-moderno. Ora, quem tal afirma *faz que não conhece o nosso jornal*. Pois, há já dois anos que se publica a *Presença*, onde colaboram, regularmente: Fernando Pessoa, Raul Leal, Mário Saa, António Botto, António de Navarro, Gil Vaz, Carlos Queirós, Afonso Duarte; onde Almada Negreiros, Diogo de Macedo, Dordio Gomes, Sarah Afonso têm publicado desenhos; onde António Ferro não colaborou por não se ter oferecido oportunidade; e onde colaborarão todos os que o pretendam, desde que o mereçam.

E a sua existência não passa tão desapercibida que não tenha merecido referências repetidas da própria *La Gaceta Literaria*; do *El Sol*, pela boca do professor da Universidade de Salamanca, Manuel Garcia Blanco; que não tenha chegado ao conhecimento de *Nosotros*, da Argentina; da *Circunvalacion*, do México; da *Musicalita*, de Cuba; de *El Pueblo Gallego*, de Vigo; de *La Fiera Letteraria*, de Milão; que, a ela, se não tenham referido, elogiosamente, a *Sera Nova*, de Lisboa e a *Portucala*, do Porto; que não tenha despertado o interesse de Valery Larbaud; que não tenha merecido a consideração de Gimenez Caballero, manifestada numa entrevista concedida ao *Diário de Noticias* e numa conferência realizada em Madrid.

Mas o dito Senhor não a conhece? Paciência... Também nós não o conhecemos...

## C O R R E I O

**NOSOTROS** — Buenos Aires — N.º 233, Outubro, 1928. Salientamos: Mariano Antonio Barrienechea — *A dónde vamos?*; Clemente Ricci — *Las pictografías de Córdoba*. N.º 234, Noviembre, 1928. Salientamos: Martí Casanovas — *La moral social y el arte*; Emilio Pettoruti: *Jorge de Chirico*.

**LA FIERA LETTERARIA** — Milano — giornale settimanale di lettere scienze ed arti — N.º 1, n.º 2, n.º 3 e n.º 4, Janeiro, 1929. Salientamos: *La nostra inchiesta* 1) quali

sono la mentalità, etc., etc., degli studenti d'oggi?; Giuseppe Prezzolini — *La produzione libraria in Italia e all'estero*; I premi letterari italiani; Guido Manacorda — *Papini e l'idealismo*; Domenico Bulferetti — *L'età barocca* (sobre um livro de Benedetto Croce).

**CIRCUNVALACION** — México, 1929. Salientamos: Sebastián Gasch — *Joan Miró*; Xavier Abril — *Poemas en Exposición*; Humberto Rivas — *La Ville Multiple*; Tristan Remy — *Drame*.

## T Á B U A B I B L I O G R Á F I C A

pelo autor talvez a sua melhor obra; *LE ROYAUME DES LARVES* — peça em 4 actos, carecente de grandes alterações (1914); o poema *MESSE NOIRE* (1926); o em conclusão — *LE PROPHÈTE SACRE DE LA MORT-DIEU*; sete dos *PSAUMES*, que serão doze; fragmentos de várias obras em preparação, pertencentes às duas séries: *LA CRÉATION DE L'AVENIR* e *LUX THEOLOGICA*; o estudo de propaganda social *OS TREZ FLAGELOS E O REINO DE DEUS*; finalmente, uma carta escrita a Marinetti no verão de 1921. Nessa carta, Raul Leal expõe longamente a Marinetti as suas doutrinas relativas à

religião futurista do Espírito Santo. Em Portugal, o aparecimento oficial do Paracletianismo é representado por *A VISÃO DE DOIS ARTISTAS E A LUXURIOSA LOUGURA DE DEUS* (15 a 17 de Março de 1924). «J'ai reçu et lu avec plaisir votre *LETTRE TRÈS IMPORTANTE*...» sublinha Marinetti na carta em que respondeu à já citada. Entre nós, poucos se não envergonhariam de considerar *MUITO IMPORTANTE* uma carta de Raul Leal: A elevação e a lucidez dum espírito tão estranho é perfeitamente inadmissível ao cérebro dos nossos *HOMENS DE SENSO*.

“Tábua bibliográfica” — *Presença* (vide Fig. 11).