ARQUIVOS, ARTES PERFORMATIVAS E INFRAESTRUTURAS DO CONHECIMENTO:
desafios à historiografia e à criação artística

ARCHIVES, PERFORMING ARTS AND KNOWLEDGE INFRASTRUCTURES:
challenges for historiography and artistic creation

O Teatro de Raul Leal na Coleção de Fernando Távora

Maria Luisa Malato

doi.org/10.51427/978-989-9238-13-8.17

Maria Luisa Malato orcid.org/0000-0003-4727-8504

Abstract

KEYWORDS
Raul Leal
Fernando Távora estate
Modernism
Theatre

Raul Leal's Theatre in Fernando Távora's Estate

The existence of the manuscripts of Raul Leal (1886-1964) is, in itself, proof of the power of love for thought. The author, Raul Leal, was censored, persecuted, misunderstood. Through his thoughts and actions, his words and omissions, he always seemed to sin in the eyes of his contemporaries and make recognition by future generations impossible. Few will tell the stories that would forge his place in history. His best-known and most cursed book is *Sodoma Divinizada* (Divinised Sodom) in 1923, published by Fernando Pessoa's Olisipo publishing house. Raul Leal himself tended to write about the 'horrible erasure of existence' in which he lived, or rather 'vegetated'. Had it not been for the friendship of Fernando Pessoa and a few others from the Orpheu Generation, he would have had no chance to publish. He was concerned about the almost irremediable 'fate of my works after I die'. And when he did die, those who inherited his papers hardly knew what to do with them. Writers keep letters from other writers: Fernando Pessoa, Alberto de Serpa, Álvaro Ribeiro, José Régio, Jorge de Sena... They were saved, in extremis, by Fernando Távora, fascinated by the vagueness of that Modernism, which was above all a boldness of thought.

But the existence of his theatre manuscripts seems even more improbable. A result of his temperament, his 'ferocious, truly tragic drama', they seem never to have been performed, commented on, or even read. Perhaps what saves them now is the love of the love of thought. It consists of manuscripts that have been crossed out, altered, with short or long texts, finished or incomplete, written on the back of accounting or commercial papers, of very different sizes, often loose and without a clear sequence, even though a great deal of work is being done by the archivists at the Marques da Silva House Museum and by researchers from the Roots and Horizons of the Philosophy of Culture in Portugal, a Research Group at the University of Porto.

However, his study cannot be restricted to dramatic texts, since dramatic texts and their projected dramaturgy (see the author's theoretical texts, the stage directions of dramatic texts, or the controversies surrounding the functions of art) presuppose, for Raul Leal, a very close connection with his way of thinking and living. In his Theatre, kept in Boxes 10 and 23 of Fernando Távora's estate, there are plays without titles, and without first or last pages. But there are also several titles that question genres and traditional plots: *Contra o Amor* [Against Love], *Paixões Etéreas* [Ethereal Passions], *Crime e Dever?* [Crime and Duty?]... Some were undoubtedly intended for a wider audience than the national one, as they have versions in Portuguese and French: *Aspiration suprême*, *Une Bacchanale Étrange*... His theatre is also – even though it does not refer to many of the myths and symbols that inspire it, such as the figures of Enoch or Hermes Trismegistus – a way of spiritualising the world, 'with furious, delirious, carnal impetuosity', as he states in a letter to Jorge de Sena at Christmas 1957. He was then already poor, ill and very close to death, which would occur in 1964. He is, in fact, *Henoch* (Enoch), the pseudonym that lives, thinks and writes.

Maria Luisa Malato

'Coleccionava tudo, tudo aquilo que os outros ainda não colecionavam.'

José Bernardo Távora sobre seu pai, em "Fernando Távora: um homem de paixões", 2017

A Memória é um conceito incompreensível sem o Esquecimento. Ela é o que resta depois de esquecermos quase tudo o que consideramos inútil: as pessoas com que nos cruzamos na rua, as paisagens que perpassam pelas janelas do comboio, os pequenos gestos ou as fáticas palavras que medimos nos rituais do palco, as dores que sentimos por as imaginar... O que esquecemos só nos fará falta quando tentarmos recuperar o que já sabemos esquecido.

Este é, sem dúvida, o paradoxo maior da documentação histórica: só se torna documento histórico aquele que é preservado porque se considera importante, *histórico*, e todos os dias destruímos objetos que, pela sua banalidade ou complexidade, nos parecem inúteis: tigelas rachadas, livros sublinhados, papel de embrulho, jornais, ou notas de ternura deixadas por quem só ama... É depois, e quantas vezes demasiado tarde, que se tornam importantes: "documentos históricos". Saber antecipadamente o valor de um documento que ainda não é documento parece não ajudar: a coleção torna-se uma paixão pelo bizarro, que nem sempre é mantida pelos herdeiros. Nem mesmo o historiador (talvez precisamente por ser historiador, no limite) pode prever a historicidade de um papel corroído pelo ácido da tinta ou pelo apetite da *lepisma saccharina* .

Antecipar esse valor do desprezado pode então exigir um estado pré-delirante, em que tudo passaria a ser conservado, catalogado, resguardado da passagem do tempo – uma febre de arquivo, que não tem necessariamente a ver com o *mal d'archive* de que tratou Derrida (2008), mas que o inclui também, como se essa febre documental fosse um sintoma geral, que abarca várias doenças confundíveis entre si.

Esse estado passional incompreendido parece atingir com especial gravidade os colecionadores de documentos teatrais.. O Teatro é uma arte do efémero – avessa por variadas razões ao registo escrito ou cinematográfico por se distinguir matricialmente da Literatura ou do Cinema. Tem ainda uma insofismável tendência para anular os seus documentos: rasgam-se os bilhetes mal passam a bilheteira, transformam-se os adereços e os figurinos de uma peça para outra, o encenador risca o texto do autor, o ator desvaloriza as suas anotações. Finda a peça, transformam-se os cenários, descartam-se as maquetes, destroem-se os cartazes, deitam-se fora as faturas depois de saldadas as contas, dispersam-se as companhias, descartam-se com facilidade os

contratos quase verbais com os artistas, ardem os edifícios... O que interessa depois é a próxima peça. Só o que sobra pode ser depois organizado e estudado. E como se pode organizar o disperso? E como se pode estudar "o teatro sem teatro"? O Teatro é talvez a única arte que verdadeiramente desafia o esquecimento, a arte que mais confia na memória do que não fica gravado. E o historiador de teatro é talvez o mais paradoxal de todos os historiadores, porque procura fazer história com uma arte que recusa a permanência do documento...

O estudo das peças de teatro de Raul Leal – ainda quando cuidadosamente recolhido e salvaguardado pelos herdeiros de Fernando Távora com o seu depósito na Fundação Marques da Silva, da Universidade do Porto – levanta estas e ainda outras importantes questões historiográficas, culturais e políticas em torno dos arquivos e da arquivística, sobretudo na esfera do teatro e na das artes performativas em geral. A coleção do Arq.º Fernando Távora (1923-2005) foi decisiva para a salvação do teatro de Raul Leal, enfim, talvez não só do teatro, mas de grande parte da sua obra manuscrita, muitas vezes inédita, composta por documentos dispersos, de variada origem e estado de conservação, que urge ainda organizar melhor. Certo é que alguém como ele teve de ver nesse "teatro sem teatro" de Raul Leal, o estatuto de "documento", quando eram somente papéis velhos. Sem edições acessíveis, sem circulação, sem representações e sem relevo nas histórias oficiais ou oficiosas do Teatro português, seria fácil desprezá-los.

1. Raul Leal na coleção do Arq.º Fernando Távora

Deve dizer-se, em abono da verdade, que Fernando Távora não tinha um interesse direto na obra de Raul Leal, mas antes na obra de Fernando Pessoa. A paixão ficara-lhe desde os 14 anos, quando pela primeira vez leu a *Mensagem*. Aos 14 anos, em 1937, poucos jovens haveria no Porto que se apaixonariam assim pela obra de Fernando Pessoa e pela ideia de "Modernismo" que lhe ficara associada. A Geração Modernista, para Fernando Távora como para José Régio que a crismara, era uma proposta que unia estremos, o "classicismo" e a contemporaneidade. O Modernismo era, como a arquitetura de Távora, a organização avessa à ocupação, a integração oposta à delapidação (cf. Távora, 1996: 27 *et passim*). Comprar o que podia de Fernando Pessoa tornou-se uma paixão que acompanhou Fernando Távora toda a vida e confundiu-se com a sua ideia de Arquitetura. O seu filho José Bernardo acompanhará de perto essa paixão: '[...] foi, sobretudo, com a descoberta da sua vida, a obra de Fernando Pessoa

e o seu estudo, que desde muito novo todo o seu pensamento ganhou forma, se tornou cada vez mais sólido' (Távora, 2017: 16). De certa forma, ele veria talvez em Fernando Pessoa também um arquiteto, isto é, "um criador de formas, um organizador do espaço": "mas as formas que cria, os espaços que organiza, mantendo relações com a circunstância, criam circunstância, e havendo na acção do arquitecto possibilidade de escolher, possibilidade de selecção, há fatalmente drama" (Távora, 1996: 73).

Com a cumplicidade interessada dos alfarrabistas, Fernando Távora fiava-se na sorte do que um dia lhe viria à mão: postais ilustrados, bilhetes informais, fotografias dele, de amigos, de familiares, textos críticos, rascunhos, poemas dispersos, recortes de jornal, escritos quase ilegíveis em papeis já usados e reciclados, cartas de Fernando Pessoa, cartas para Fernando Pessoa, documentos de amigos de familiares de Fernando Pessoa.

A avidez de Fernando Távora por alguns objetos parecia não seguir o mercado, parecia frequentemente caótica ou incompreensível quanto ao que era considerado "apetecível" ou "essencial": "Coleccionava tudo, tudo aquilo que os outros ainda não coleccionavam. Comprava barato enquanto podia, comprava o essencial, deixava de comprar quando os preços subiam" (*Ibid.*: 16). Depois organizava-os metodicamente, por pastas e dossiers, descrevendo as circunstâncias da compra: nome do alfarrabista, nome do amigo que o tinha avisado, preços, negociações, nome dos anteriores proprietários, .alguns sentimentos que tinham passado a fazer parte da história. Nem sempre comprava logo, mas aproveitava a oportunidade se pensava que ela lhe fugiria depressa. Era como se acreditasse em uma ética silenciosa do Tempo, ou um deus que sabia escolher os seus habitasse na espuma do Tempo: "Quando [o meu pai, Fernando Távora] era criticado (aconteceu em muitas das suas obras), e eu lhe perguntava porque não reagia, tranquilamente dizia-me, não te preocupes, o tempo traz sempre a verdade..." (*Ibid.*: 18).

Devem-lhe os investigadores o Centro de Estudos Pessoanos do Porto a constante afabilidade com que sempre mostrava os seus tesouros (cf. Vasconcelos, 2017). Mas a atenção que votavam à coleção de Fernando Távora (cf. revista *Persona* ou a organização do 1.º Congresso Internacional de Estudos Pessoanos, no Porto, em 1978) centrava-se ainda no interesse que suscitava a obra de Fernando Pessoa. A obra de Raul Leal não era academicamente "interessante", por si só. E talvez já não nos lembremos que, no final dos anos 70 do século passado – talvez até ter tido uma maior dimensão internacional – era o próprio Fernando Pessoa um autor pouco considerado pela historiografia: "Bons tempos em que o Fernando Pessoa não tinha venda", lamentava-se Fernando Távora em 1991 quando os preços começaram a subir (*apud* Vasconcelos, 2017: 2).

Os inúmeros documentos de Raul Leal comprados por Fernando Távora vêm um pouco por arrasto, mas têm ainda origem nessa paixão pelo fulgor do dito Modernismo pessoano. Raul Leal não é completamente desconhecido: é um dos poetas do *Orpheu*, revista onde, logo no número 2 (1915), publicou "Atelier", uma "novela vertígica". O livro mais célebre de Leal, *Sodoma Divinizada*, seria publicado por Fernando Pessoa na sua editora, Olisipo, em fevereiro de 1923. E segundo o testemunho de um seu contemporâneo, L. Moitinho de Almeida, Fernando Pessoa, teria uma grande proximidade com Raul Leal – depois de Augusto Ferreira Gomes, considerava ele que "António Botto, seguido de Raul Leal, vinha logo a seguir na hierarquia da privança com Fernando Pessoa" (*apud* Gonçalves, 2014: 201)...

Fernando Távora adquiriu um conjunto muito considerável de documentos de Raul Leal, diversos nos géneros e no valor documental. Os mais volumosos vieram de Lisboa, ambos na posse do alfarrabista da Moreira & Almeida, ambos certamente adquiridos junto do companheiro que acompanhou Raul Leal até à sua morte, a 18 de agosto de 1964, *boxeur* de profissão. O próprio Fernando Távora os descreve e classifica amorosamente. E ainda que Fernanda Vizcaíno tenha já publicado os comentários apostos em cada lote (2017), vale a pena transcrever aqui os relativos aos lotes de Raul Leal que mais incidem na sua obra (os lotes 20 e 25), sendo necessário recordar que a obra de Raul Leal está incluída ainda nos lotes 20, 24, 25, 33, 34 e 38 da coleção:

> **'20.º Lote** – conjunto de cartas, artigos, esboços, etc. etc. que pertenceram a Raul Leal (Henoch). Comprado em 23/I/73 a M[anu]el Ferreira, Porto, por esc. 40.000$00. Trata-se de um lote que eu vira em Lx.a [Lisboa] em 9/I/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 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.'
>
> **25.º lote** – pasta contendo manuscritos de R[aul] Leal e alguns impressos; tem o original de "o Sindicalismo personalista„, de "a visão de dois artistas e a luxuriosa loucura de Deus„, rascunhos de cartas, etc e ainda o manifesto "a visão de dois artistas...„.7 Comprado em 29/out[ubro]/73 à Livraria Moreira & Almeida, L.da, Lisboa (R[ua] Anchieta) por 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[aul] Leal até à morte deste.'
>
> **Lote 33.º** – carta de José Régio para Raul Leal e respectivo sobrescrito; papel timbrado da revista "Presença„; datada de "março de 1929„ e com

> **um desenho.13 Comprada em 20/1/75, na Livraria Académica, por esc. 4.000$00 Lote 34.o – dois cartões de visita, [↑e respectivos sobrescritos,] do Presidente do Conselho Oliveira Salazar para Raul Leal; só um, creio, será da mão do Presidente. Comprados em 22/I/75 na Livraria Fumaça, Lisboa, por esc. 141$90.**
>
> **Lote 38.º – Comprado em 23 de Dezembro de 1977, tempos de Natal, a M[anu]el Ferreira, por esc. 15.550$00. Creio que o preço [↑é] exagerado mas, mais uma vez, cedi. O lote é composto por manuscritos que pertenceram a R[aul] Leal: 38-1 – cartão de visita de Augusto Ferreira [↑Gomes] para Raul Leal, anunciando a morte e o funeral de F[ernando] Pessoa. 38-2 – Tiposcrito de F[ernando] Pessoa com a poesia Addiamento de Álvaro de Campos.15 38-3 – Cópia dactilografada de poema de Álvaro de Campos, a estudar. 38-4 – Conjunto de manuscritos de R[aul] Leal e cartas e êle dirigidas, bem como recortes de jornais e panfletos, a estudar; neste momento fic/a\ todo este material arquivado em conjunto e sob este número 38-4.' (apud Vizcaíno, 2017: 37, 41, 53, 55).**

Esta presença de Fernando Pessoa, Raul Leal, como de muitos outros modernistas, na coleção de Fernando Távora é também favorecida pela visão ampla que o Arq.º Fernando Távora tinha da função do "arquiteto", para ele um construtor de mundos:

> **'[...] o Arquitecto e o Poeta, paralelamente com a Arquitectura e a Poesia, possuem uma grande conexão e filiação ao Teatro Grego, que por sua vez continha como tema principal do coro a ruína e a destruição das cidades, o tema que causava mais temor ao povo grego.' (Alves, 2016: I, 103)**

2. Os manuscritos inéditos de Raul Leal

O interesse da obra de Raul leal, e do seu teatro, prende-se também com o seu vanguardismo, ou diálogo com várias formas de vanguarda. Talvez seja até mais rigoroso, em vez de identificar uma vanguarda que nunca se cumpriu, falar de uma atopicidade histórica (ausência de lugar fixo, em qualquer movimento ou escola): "Essencialmente conotado com a militância literária e com a especulação filosófica, Raul Leal mostrar-se-ia [...] sempre atento à profusão de movimentos artísticos em vertiginosa sucessão ao longo do século XX" (Almeida, 2017: 135).

Apesar desse interesse (a)histórico, era quase impossível, até há poucos anos (2010-2012?), encontrar qualquer breve referência académica à obra de Raul Leal fora de

um círculo muto fechado de conhecedores. A canónica *História da Literatura Portuguesa*, de Óscar Lopes e António José Saraiva, para além de assinalar para Raul Leal as datas de nascimento e morte, define-o como "um místico descabelado" (1975: 1080). E ainda na última edição, de 1996, revista e atualizada por uma equipa liderada por Óscar Lopes, ele é, ainda que eufemisticamente, um "poeta em francês de uma mística *paracletiana*" (1996: 994, em itálico no original). O que existia sobre Raul Leal estava reservado a primeiras edições nas bibliotecas públicas, ou a manuscritos em bibliotecas privadas. Quem o lia então?

O interesse de Raul Leal por muitas correntes filosófico-literárias que surgiram na primeira metade do século XX leva o investigador que o queira compreender a procurar os seus leitores em círculos críticos pouco heterodoxos. Talvez os leitores de Raul Leal se tenham de buscar também entre os leitores menos canónicos, também eles afeitos à marginalização dos mercados. Neles podemos incluir desde logo os colaboradores das revistas da época como *Orpheu*, *A Águia*, *Portugal Futurista,* ou até a *Presença*. Os leitores passam de leitores a autores, e os autores volvem a ser leitores, passando de uma revista literária para a outra, estabelecendo diálogos fugazes entre a literatura, o teatro, as artes plásticas, a política, a filosofia, a religião e a estética. José Régio consolidará na historiografia literária portuguesa a palavra "Modernismo" de uma forma um pouco distinta da que foi usada na literatura espanhola ou norte-americana. O "Modernismo" português, tal como é conformado pela Presença, e sobretudo por José Régio, designa uma vanguarda bem nebulosa, uma dispersa estética da heterodoxia, que parece retomar as ambivalências do "modernismo religioso, aplicado de forma irónica aos que subvertiam os dogmas contestando as interpretações mais literais dos textos bíblicos (cf. Macedo, 2003). A mesma definição parece ser usada por Raul Leal:

> **'A verdadeira função do modernismo não consiste em destruir o Passado, mas em ir além dele, tomando-o, no entanto, por ponto de partida. Era assim que pensava Rodin cuja Obra não é efectivamente anticlássica, porque é antes ultraclássica. E as arrojadíssimas concepções artísticas de Picasso e dos cubistas são, de facto, a transcendentalização sublimadora do classicismo, não sendo, pois, a destruição deste.// O próprio movimento cristão que teve na sua origem características verdadeiramente e profundamente revolucionárias, mais tarde fossilizadas pela Igreja, representando em relação à época, isto é, perante o mosaísmo e o paganismo, uma tendência fortemente *modernista*, não procurou, de modo algum, destruir *du fond en comble* essas crenças, consideradas então passadistas, e pretendeu apenas ultrapassá-las sublimando-as, espiritualizando-as infinitamente.' (Leal, 2023: 394)**

Encontramos mais facilmente os leitores da obra impressa de Raul Leal entre aqueles que se sentem atraídos por esse vago "modernismo", essa vaga heterodoxia hermenêutica, religiosa, política, filosófica e/ou estética.

Por exemplo, entre aqueles que, não desprezando o "pensamento filosófico português", seguiam as silenciadas pesquisas de Pinharanda Gomes sobre Raul Leal, que promoveu as edições de *O Sentido Esotérico da História*, ou ainda *de Problemas do Desporto* (ambas em 1970).

Ou entre os ideologicamente errantes que seguiam o percurso de Marinetti em Portugal, circulando entre o vanguardismo estético e o conservadorismo político, conceptualmente híbridos, divididos entre a atração e/ou os perigos do comunismo, e do nacional-socialismo, do conservadorismo e da revolução.

Certamente haveria ainda quem o lesse pelos olhos de dois surrealistas que sempre se interessaram pelo insólito "grupo da filosofia portuguesa": Mário de Cesariny e Luís Pacheco (interesse que por vezes existia via Natália Correia, Ribeiro de Mello ou António Pedro). Alguma canonicidade que Raul Leal deve a Mário Cesariny deriva da reedição de *Sodoma Divinizada*, em 1981, ainda em vida do autor; ou da edição que Cesariny organiza dos *Textos de Raul Leal, Natália Correia e Lima de Freitas*, em 1977, com o patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura...

Depois do 25 de abril de 1974, não é imediata a atenção académica sobre os autores "perigosos", proibidos pelo Estado Novo por razões sexuais. Só pelos anos 90 a universidade se interessa pela (in)definição da Libertinagem. Em 1989, Cesariny publicaria uma terceira edição da *Sodoma Divinizada*, na editora Hiena. Em 1992, se publica também na editora Hiena – a propósito de Jean Paulhan, autor de *Le Marquis de Sade et sa Complice*, de 1951, uma adaptação de um livro inédito de António Carmo Luís intitulada "Portugal em Sade, Sade em Portugal". Não se lê Sade em português, a não ser talvez numa tradução brasileira. E só em 1999 se reeditaria a *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, que, em 1966, tinha levado Natália Correia e alguns poetas a tribunal por abuso de liberdade de imprensa...

Mas esses livros ainda não entravam na universidade. Foram precisos mais anos para que os Estudos de Género recuperassem os escritores imorais. E o interesse chegou através dos manuscritos inéditos de Raul Leal que se foram descobrindo. Em 2010, é publicada a correspondência entre Jorge de Sena e Raul Leal. Quase todos os estudos incidem então sobre a polémica que, em 1923, a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa empreendeu contra a literatura homossexual – de que eram exemplos a *Sodoma Divinizada* de Raul Leal e as *Canções* de António Botto, ambos publicados pela

Olisipo, editora de Pessoa. Incindindo ainda nas mesmas questões, Zetho Gonçalves publicará também alguns inéditos na *Notícia do maior escândalo erótico-social do século XX em Portugal*, em 2014.

Rui Lopo (investigador dos espólios de José Marinho e Agostinho da Silva, e editor, com Duarte Braga, dos poemas éditos e inéditos de Ângelo de Lima, "o louco" colaborador de *Orpheu*) será responsável, em 2013, por uma mais recente revisitação de Raul Leal, feita minuciosamente a partir do espólio de Álvaro Ribeiro na Biblioteca Nacional de Portugal; da coleção de Alberto de Serpa, na Biblioteca Pública Municipal do Porto; ou ainda da correspondência entre Raul Leal e José Régio, depositada na Casa-Museu José Régio, e do espólio de Fernando Pessoa na BNP).

Mas é sobretudo a partir de 2017, dos números 12 e 13 da revista *Pessoa Plural*, por impulso de Ricardo Vasconcelos, que a atenção se voltou para a notória presença de Raul Leal na coleção de Fernando Távora (2017, 2018), chamando-se então a atenção para os manuscritos inéditos de Leal nela existentes. Essa importância é desde logo sublinhada pela publicação dos conteúdos das caixas organizadas por Fernando Távora (Vizcaíno, 2017: 37-55), uma nova arca de Pessoa, desta vez evidenciando que Fernando Pessoa não escrevia sozinho, ou somente para os frequentadores do Café Martinho.

Rui Lopo não deixará de realçar a importância dessas franjas heterodoxas, e por vezes discordantes, para a sobrevivência do pensamento de Raul Leal:

> **'Registamos o facto de Leal se encontrar presente, como colaborador assíduo ou apenas ocasional, como poeta ou doutrinador, em diversas vanguardas estéticas e culturais do século XX português, do modernismo ao futurismo e ao chamado segundo modernismo, ao assim designado grupo da filosofia portuguesa, sendo ainda conhecido o seu intenso convívio com o grupo surrealista de Lisboa, atestado pelo testemunho de Mário Cesariny [...] ou Luiz Pacheco (que reedita a *Sodoma Divinizada*, na sua editora Contraponto).' (Lopo, 2013: 4).**

A integração de Rui Lopo no Projeto Raízes e Horizontes do Pensamento e da Cultura Portuguesa, do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (financiado pela FCT), em muito incentivou a publicação regular de alguns textos da coleção de Fernando Távora, sobretudo a partir de 2021, quando se criou a linha de investigação Filosofia e Teoria da Arte no Pensamento dos século XX em Portugal que se ocuparia do acervo de Raul Leal depositado na Fundação Marques da Silva (UP). Por ela nos interessamos enquanto membro do Instituto de Filosofia e do Centro de Estudos de Teatro.

3. O teatro inédito de Raul Leal

Não pretendemos apresentar por ora um estudo do teatro de Raul Leal. Essa será matéria que ocupará desejavelmente os investigadores por muitos anos. Mas somente delinear o *corpus* observável, o *corpus* possível, e ainda evidenciar alguns desafios específicos que o caso do "teatro sem teatro" de Raul Leal coloca à arquivística, à edição, à circulação do conhecimento e da história do teatro, tal como eles por enquanto se podem relatar. Como se exige do primeiro passo de uma longa viagem, faremos aqui um mero *estado da arte*, chamando a atenção para o muito que há a saber.

Qualquer estudo sobre o teatro de Raul Leal não pode, pelo que dele já sabemos, restringir-se aos textos dramáticos. O texto dramático e a sua projetada dramaturgia (os textos teóricos do autor, as didascálias do texto dramático, ou as polémicas sobre as funções da arte) pressupõem, para Raul Leal, uma ligação muito estreita com a sua forma de pensar e viver. Tentaremos demonstrá-lo através de 2 vetores de argumentação: o temperamento artístico e dramático de Raul Leal; e a extensão do seu teatro, projetado talvez como estratégia de internacionalização do seu pensamento filosófico-estético-religioso e político.

3.1. O temperamento artístico e dramático de Raul Leal

Raul Leal nasceu em Lisboa, numa família abastada, o que na época lhe proporcionou a frequência quase inevitável do curso de Direito na Universidade de Coimbra e a satisfação de algumas excentricidades. Do curso de Direito ficará a advocacia contrariada, exercida somente nos primeiros anos depois da licenciatura. Falecido o pai, em 1912, e na posse de uma considerável fortuna pessoal, dedicar-se-á à Arte, que sempre parece conceber como forma de Religião. Ou à Religião como forma de Arte, já que parecem ser sinónimas.

Não conhecemos textos de Raul Leal, impressos ou manuscritos, anteriores a 1909. A crer no autor eles existiram, ainda que o próprio não lhes dê muito relevo: seriam somente esboços ou apontamentos críticos. Numa carta de 1927, Raul Leal refere a destruição de quase toda a sua obra desse período, por estarem guardados na redação do jornal *Correio da Noite*, assaltado por populares na tarde de 7 de fevereiro de 1927, ainda na sequência do golpe militar de 28 de maio de 1926 (Martines, 2017: 89).

O primeiro texto que podemos ler de Raul Leal é, com efeito, de 1909: *A Apassionáta*

de Beethoven e Viâna da Móta (a propósito da audição da Apassionáta no Teátro-Circo Príncipe Reál de Coimbra, em 7 de Junho de 1909). Trata-se de um caderno impresso – com um arrevesado sistema de pontuação, muito próprio (que manterá vida fora) – que desanca em 16 páginas uma interpretação técnica de Beethoven por Vianna da Mota. Começa por falar do que a música de Beethoven lhe faz sentir:

> **"Todas as vêses que, o meu coração sente e o meu cérebro concébe a « Apassionáta » de Beethoven, todos os meus nervos se contórcem núma agonia fatál, núma lúta titanica em que o instinto de conservação desesperádamente procúra vencer o impúlsivo impeto da álma que núm extraordinário dispendio de energia cerebrál, nas máis violentas convulsões nervósas descuida por compléto da vida, deligenciando abandonár o meu corpo exangue." (Leal, 1909: 3)**

A consequente polémica com o crítico António Arroyo valer-lhe-á, para além da visibilidade, uma colaboração com a revista *A Arte Musical* (Almeida 2017: 135) e o desenvolvimento de algumas das suas ideias sobre o "Vertiginismo" na Música e nas Artes Plásticas. Estamos já a falar do seu Teatro e de toda a Arte:

> **'Na musica transcendental não devem surgir fráses que se destaquem mais do que outras, ela que verdadeiramente deve ser sinfonica, pois é em sinfonias que a complexidade melhor se póde exprimir, ela deve possuir motivos que derivem da decomposição e por vezes da composição doutros, motivos que perfeitamente se encadeiem e que deixem ressentir em cada um o espirito total.' (Leal, 1912: n.º 14).**

O conceito de "Vertiginismo Transcendente" está na base do seu primeiro livro: *Liberdade Transcendente*, de 1913. Mas podemos dizer que estará presente em 1909 e em toda a sua obra – filosófica-religiosa-poética-dramática, ainda que vá variando a terminologia que designa toda a vida intensamente gozada, sentida e pensada, no limite do sentimento inefável e do abismo lógico. O Paracletianismo, religião do Espírito Santo Paráclito (de um uno Deus-Satã, de um Cristo-Anticristo) tem ainda aquela mescla indefinida de Alquimia e Teosofia, da Tragédia e da Comédia, do Bem e do Mal, construída sobre os princípios da *coincidentia oppositorum*. A política nunca anda longe. O Raul Leal que, em 1915, com *O Bando Sinistro*, zurze a política materialista de Afonso Costa é ainda aquele que, muito mais tarde, em 1960, no seu *Sindicalismo Personalista,* elabora um Plano para Salvação do Mundo, proclamando a fusão do comunismo, do individualismo e do fascismo. Astralédia é o nome que dá a um Teatro Futurista, ou um teatro do futuro, ou a qualquer espaço em que as oposições sejam compreendidas pela sua correlação. Também Astralédia, esse grande teatro do mundo do espírito, está imbuído de uma ambição sinfónica e será a representação plástica de uma "grande orquestra".

Assinará depois correntemente quase todos os seus textos com o nome (pseudónimo, quase heterónimo) de Henoch, talvez por influência do romance *Là-bas* de Huysmans (Neves, 2009: 126), ou talvez por influência de Helena Blavatsky (1831-1891), autora – que Fernando Pessoa também conhecia e tinha na sua biblioteca – e que tinha identificado "O Livro de Henoch" como origem e fundamento do verdadeiro Cristianismo (cf. *The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy, V, 8)*, sendo anterior ao Messias e estendendo-se as suas profecias 'até ao fim da nossa raça actual' (*O Livro de Henoch* 2018: 142):

> **'6. Mostrou-me [o Anjo] ainda as trovoadas também distintas entre si, pelo seu peso, pela sua energia, pelo seu poder.**
>
> **7. Via a obediência desses flagelos celestes à divina vontade de Deus. Fiquei a saber que a luz não se separava do raio, e que embora uma e outro estejam unidos por espíritos diferentes, nem por isso são menos inseparáveis' (*Livro de Henoch*, 2018: 55)**

Quando em 1913 se aproxima do grupo do *Orpheu*, já Raul Leal teria a base do seu pensamento solidamente estruturada, segundo afirma:

> **'A *Liberdade Transcendente* que Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Santa Rita Pintor só leram depois de lançada a nossa revista *Orpheu* apesar de já antes terem sido vagamente sugestionados pela crítica acerba que longamente na *Águia*, de Teixeira de Pascoaes, fez ao meu livro Leonardo Coimbra que se irritou ferozmente com o meu excessivo inconformismo intelectual que, pressentido pelos fundadores de Orpheu nessa critica, assim contraproducente, chamou a interessada atenção deles, sobre o que ela poderia ser antes de a conhecerem.' (Leal, 2023: 413-4)**

Seria já movido por essa liberdade transcendente que, no Outono de 1913, Raul Leal partirá para França, com a intenção de preparar com antecedência o momento em que assistirá à estreia de *Parsifal*, de Wagner, na Ópera de Paris, anunciada para janeiro de 1914 (cf. Almeida, 2017: 135). Paris é uma festa. Conhece D'Annunzio e Marinetti, com quem se corresponderá e de quem publicará o manifesto no *Portugal Futurista*, em 1917 (cf. Parreira da Silva 2013), ainda que lhe questione a estreiteza do seu Futurismo (cf. *Ibid.*: 116). Convive com os pintores portugueses, que em Paris procuravam o contacto com as novas correntes de expressão a que Portugal permanecia alheio. O dinheiro permite-lhe muitas extravagâncias, estéticas, e outras. Mas esta curiosidade inicial de Raul Leal por todas as artes também a reencontraremos ao longo da sua vida, ainda quando em Lisboa o tolhe a extrema pobreza. Colabora em quase todas as revistas de vanguarda, mais ou menos afeitas á ideologia do Estado

Novo: *Centauro, Portugal Futurista, Athena, Presença, O Popular, Acto, Diário Ilustrado, Diário da Manhã, Praça Nova, O Debate, Tempo Presente*....

Podemos ir reconstituindo essa rápida degradação financeira e valorizando a consistência estética: a luxúria em Paris, a performance "futurista" em Madrid em abril de 1916, a má receção do público, a tentativa de suicídio em maio daquele ano, o contacto com os artistas e intelectuais de vanguarda em Espanha, como em França ou em Portugal... Tudo parece projetado quando lido *a posteriori*. Mesmo a imagem dos quimonos de seda, de um *robe de chambre* de cetim azul exposto com volúpia sobre a cama miserável de um quarto de hotel, parece profética. Ricardo de Vasconcelos recorda o elogio de Marinetti ao Teatro de Variedades e relaciona-o com o espetáculo projetado por Raul Leal no Salón Madrid, em 1916. Duvida do acaso de Raul Leal ter subido ao palco ao lado de La Argentinita, dançarina de flamengo, amiga de Lorca e de Almada Negreiros. Lembra uma carta em que se refere um "Leal mímico" e faz-lhe corresponder uma iterativa relevância da música e da dança, desde logo naquela fracassado espetáculo madrileno em que se apresenta como Príncipe Abdali, mas também nos primeiros artigos sobre música. E tudo nos parece profético, coerente. Tudo nos pode parecer ainda uma busca persistente e nunca uma fuga (2021: 130-148). Lembra-nos um passo de 'Atelier', novela vertígica por Raul Leal escrita em janeiro de 1913, e publicada em 1915, no *Orpheu 2*:

> **'E acaso o vigôr duma luxúria transcendente e a selvática brutalidade material o artista não poderá confundir, despenhando-se do sonho diáfano que, emanado de Luar, nele se esboça, apenas?...' (Leal, 1976: 50).**

3.2. A extensão e a projetada internacionalização do seu teatro

Enrico Martines sublinhou já a importância da correspondência de Raul Leal com José Régio para o esclarecimento de algumas lutas internas na direção da *Presença* (cf. Martines, 2017: 82-133). A colaboração de Raul Leal na *Presença* estende-se de 1927 a 1936: 7 poemas, 4 textos críticos, e dois excertos de teatro. O número 18 da *Presença*, em janeiro de 1929, publica uma Tábua Bibliográfica de Raul Leal e as suas publicações na revista. Mas João Gaspar Simões recordará a polémica com a publicação de *A Virgem-Besta*, de Raul Leal (cf. Martines, 2017). E as cartas trocadas em 1930 entre Leal e Régio comprovam as renitências de João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro sobre a pertinência, ou oportunidade, de nela se publicar o referido texto de Leal, bem como o empenho de Régio em publicá-lo.

Todavia, as cartas têm também o mérito de recordar o empenho de Raul Leal em dar a lume uma peça de teatro como *O Incompreendido*, de cariz autobiográfico, como o próprio confessa, e cuja escrita teria sido iniciada por Raul Leal em 1910, quase 20 anos antes. Com efeito, o número 23 da *Presença*, de dezembro de 1929, publicaria um excerto desta peça de teatro, a que se seguiria um segundo excerto no número 25, de 1930.

O Incompreendido é a única peça de teatro de Raul Leal até hoje conhecida. Parece-nos indiscutível o empenho de Raul Leal na sua publicação, já que a publicação de excertos é, em geral, uma forma de apresentação publicitária que antecede ou procede a publicação integral. Tal não viria a ocorrer, nem em 1930 nem nas décadas seguintes, mas a investigadora Márcia Seabra Neves (2009) realçará a publicação integral de *O Incompreendido* em vários números da revista *Tempo Presente* ao longo do ano de 1960 (números 15, 16, 19 e 20). Sem dúvida por a peça de teatro se ter tornado acessível, e conter informações biográficas e filosóficas sobre Raul Leal, merecerá uma especial atenção de Pinharanda Gomes quatro anos depois, em 1964, no contexto da morte do autor (1964: 47-56).

Nada conseguimos apurar sobre a sua hipotética representação. Mas talvez a sua intenção fosse a de ser aproximar o seu teatro de um "drama estático", de pendor quase ensaístico. A ação é reduzida: Jorge, personagem aristocrática, a máscara de Raul Leal, apresenta-se como um ser "sem lugar", ou seja, num sentido literal, um ser utópico (Gomes, 2000), e sistematizador de utopias como a Monarquia graciana e o Sindicalismo personalista (Gomes, 1971: col. 1589). Jorge, como Leal, professa a Energia do Espírito num mundo centrado na Matéria. Sabendo-se irremediavelmente estranho à sociedade em que vive, mas vem a recusar intimamente a sua fatal solidão. Por fim, encontrará na loucura uma forma de manter a sua grandeza de pensamento, já que nenhum pensamento compreensivo, imaginado na peça por um médico, o Dr. Matos, chega a tempo de salvar Jorge ou a sociedade em que ele se insere.

De certa forma, o mundo ambicionado por Jorge é o descrito por Raul Leal para Astralédia, utopia sem lugar, resultado de uma "fusão absoluta, substancial(...) de todas as artes", "um drama-teatro quase universal representado num "temple-théâtre" (que pode ser também uma cidade inteira)" (Leal *apud* Parreira da Silva, 2015: 116 e 118), mas que nunca se chega a transformar em templo, teatro ou cidade.

Há, na coleção de Fernando Távora, um manuscrito muito cuidado, decerto passado a limpo, que Raul Leal intitulou *A Loucura metafísica do incompreendido e a religião paracletiana*. Parece-nos que pode ser lido como se fosse um metatexto da sua peça de teatro *O Incompreendido*. Tal como já foi evidenciado por Rui Lopo, as primeiras

páginas deste manuscrito correspondem ao texto *A Loucura Universal* publicada na revista Athena, de Fernando Pessoa, tudo apontando para um projeto de sistematização do que Raul Leal qualifica como *Teometafísica* graciana, paraclética e vertígica (Leal, 2023: 21).

Todas as outras peças que se encontram na coleção do Arq.º Fernando Távora se encontram inéditas, havendo ainda muitos cadernos soltos, sem título, que, pelo nome das personagens, se podem atribuir a versões ou a cenas dispersas de *O Incompreendido*.

Muitos dos documentos de Raul Leal encontram-se em duas versões: uma em português e outra em francês. Tal bilinguismo é ainda mais sistemático na sua poesia, a ponto de a *História da literatura Portuguesa*, de Óscar Lopes e António José Saraiva, considerar Raul Leal um "poeta em francês" (1996: 994). Trata-se, sem dúvida, de uma estratégia de internacionalização do pensamento de Raul Leal que poderíamos sem dúvida estender aos textos de Fernando Pessoa (cf. Neves, 2006: 73-95).

Passamos a descrever as pastas de Teatro, considerando as restantes existentes (poesias, ensaios e documentos) de menor interesse para o nosso propósito.

4. Manuscritos do Teatro de Raul Leal na coleção do Arq.º Fernando Távora (FMMS)

O teatro de Raul Leal presente no espólio de Fernando Távora (Fundação Marques da Silva, Porto) está quase todo reunido na caixa 23, dividido já por 9 pastas não numeradas. Para além destes manuscritos, há um manuscrito em francês (Raoul Leal (Henoch) – *Une bacchanale étrange*) na pasta 10.5, que passo sumariamente a descrever.

Cota 10. 5

- Raoul Leal – *Une bacchanale étrange*. Drame spirituellement charnel et métaphysique en trois actes, suivi d'un postface très important [f. 86].
- 87 folhas paginadas [86 + 1] + 2 ff sem paginação, com título e personagens = 89 ff.
- Papel quadriculado (210 × 270).
- Encontram-se em bom estado de conservação e com legibilidade razoável (ainda que algumas páginas tenham sido rasuradas parcial ou integralmente, parecendo corresponder a uma fase de redação e outra de revisão.

Pasta 23

• A pasta tem 8 grupos de documentos separados (por capas cartonadas brancas) mas sem numeração de cada um. Assim sendo, no atual estado da catalogação, a ordem pela qual os apresentamos não é pertinente.

Cota 23.1

• Manuscrito, texto dramático, s/ título. Sem indicação da data de escrita/ cópia ou revisão. Começa "Acto 1.º// Um escritório sala, pobremente mobilado mas com gosto."

• Tem, na primeira cena, "Mário Lopes, Luiz Fernandes e depois Jorge de Alenquer. No fim da cena, uma criada."

• Unidos por um clip vermelho, existem 3 conjuntos diferentes de papel, paginados, c/ tamanhos diferentes e de grossura progressivamente mais fina:

a) f. 1 a f. 26 (135 × 275) As ff. 15, 16, 17, 18, 20, 22, 24 e 26 têm texto no verso
b) f. 27 a f. 42 (185 × 230)
c) f. 43 a f. 46v (185 × 216)

• Foram também fotografados alguns versos das folhas, reciclagem de papel usado pela firma "N. B. Caldeira. Comissões e Consignações" e para completar "Quartos e salas para alugar segundo as condições expostas nesta lista".

Cota 23.2

• Manuscrito de texto dramático com o título *Contra o amôr*. Na última folha tem uma data, que parece ser a da conclusão da escrita: "Setembro de 1911"

• Conjunto composto por 5 folhas grandes (422 × 270) dobradas em 2 (211 × 270), equivalentes a 5 cadernos assinalados com numeração romana (I a V).

• No papel mais fino são visíveis os danos da acidez da tinta. Provavelmente só será legível no original, já que o tratamento fotográfico não foi capaz de eliminar a visibilidade dos traços do verso na frente da folha.

Cota 23. 3

• Manuscrito de texto dramático, s/ título. Sem indicação da data de escrita/ cópia ou revisão. Começa com "Sala elegantíssima e dum estilo leve". Na primeira cena, "Corina, Mário e a criada (no princípio e no fim da cena)".

• Conjunto composto por 11 folhas paginadas (ver repetições), escritas na frente e no verso, em papel grosso e um pouco estreito (158 × 257).

• Existem 28 digitalizações do documento.

Cota 23.4

• Manuscrito de texto dramático, com o título *Crime ou Dever?*. Sem indicação da data de escrita/ cópia ou revisão.

• Conjunto composto por 18 folhas paginadas (algumas com o mesmo número mas acrescentadas e distintas com alíneas) + 1 sem paginação legível = 23 ff.

• A última folha, s/ paginação, parece fora do sítio. Será a 17b?

• Mau estado de conservação, c/ muitos danos por acidez da tinta. Possivelmente, algumas páginas só serão legíveis no original, já que o tratamento fotográfico não foi capaz de eliminar a visibilidade dos traços do verso na frente da folha.

Cota 23.5

• Manuscrito de texto dramático, s/ título. Pelo nome das personagens, trata-se da versão portuguesa do drama em francês *Aspiration suprême* (ver capa 6). Sem indicação da data de escrita/ cópia ou revisão. Começa: I Ato [sic] // Novembro de 1904.// Uma saleta no palácio da Condessa de Vilar."

• Apresenta 171 folhas, pela paginação, mas muitas páginas têm duas ou mais folhas com acrescentos, assinaladas por alíneas com a mesma página (por exemplo, as páginas 59, 59', 59", 97, 97', 97", 97"'). Algumas folhas têm dupla paginação, canto superior direito + centro do rodapé).

• É composto por diferentes conjuntos de papel, de tipos e com tamanhos muito diferentes:

a) f. 1 a f. 10 (105 × 275);
b) f. 11 a f. 33 (110 × 318);
c) f. 34 a f. 35 (106 × 275);
d) f. 36 a f. 56 (110 × 318);
e) f. 57 a 59" (107 × 280);
f) f. 60 a f. 94 (110 × 318);
g) f. 95 a f. 97"' (108 × 210);
h) f. 98 a f. 100 (110 × 318); Retificar 101 =
i) f. 101 a f. 102 (102 × 210);
j) f. 103 e f. 104 (110 × 210);
k) f. 105 e f. 106" (102 × 210);
l) f. 106"' a f. 106 (VI) (110 × 277);
m) f. 107 a f. 171 (105 × 275?? Retificar).

- O manuscrito foi claramente sujeito a profunda revisão, indiciadas desde logo pela paginação dupla ou com acrescentos, e ainda pelo diferente tamanho, tipologia, e idade do papel. Mas a estes sinais acrescentamos a existência de duas grafias (será o mesmo copista com diferente idade, ou dois copistas diferentes?) e o uso de tinta azul nas correções ou nas folhas mais recentes.
- Algumas páginas encontram-se em mau estado de conservação (v. f. 11, enrolada e semi-rasgada; f. 22 com buraco de acidez; f. 100, quase elegível nas correções). Poderão exigir consulta do original.

Cota 23.6

- Manuscrito de texto dramático, c/ o título *Aspiration Suprême!....*// Pièce en un acte et un Prologue. Sem indicação da data de escrita/ cópia ou revisão.
- Só a peça tem uma didascália da data da intriga ("Lisbonne. Actualité."). Esta folha, sem página, com o título, as personagens e esta indicação cénica, foi encontrada no final das folhas deste manuscrito.
- O *Prologue* começa: "Contraste eternel de l'Existence, eternel infini...".
- É composto por 28 folhas numeradas (com páginas acrescentadas??? Retificar) de que foram feitas 32 digitalizações.
- Papel quadriculado, de tamanho uniforme (210 × 270).

Cota 23.7

- Manuscrito do texto dramático c/ o título *Paixões etéreas* // Peça em 3 atos [sic]. Tem a data "Novembro e Dezembro de 1914, Janeiro de 1915. Na capa 8 encontramos a versão francesa deste texto.
- O manuscrito é composto por 124 folhas paginadas, escritas somente na frente, a que se junta a folha, sem paginação, c/ título/ personagens/ didascália cénica = 125 folhas?
- Dimensão uniforme do papel (210 × 270).

Cota 23.8

- Manuscrito de texto dramático em francês, sem título. Pelas personagens e intriga, corresponde à versão francesa de *Paixões etéreas* (cf. Capa 7). Sem indicação da data de escrita/ cópia ou revisão. Começa: "Acte I.// Dans l'hotel de la Contesse de Touland [?]. Nuit de grand bal."
- É composto por 2 conjuntos distintos de papel, de tipo e tamanho diferente:

a) papel c/ linhas (210 × 270);
b) ff. 71-84, papel quadriculado (217 × 270).

• Algumas folhas apresentam-se danificadas nas margens direita e esquerda por se terem guardado enroladas e/ou dobradas (cf. ff. 55-70). O facto de o copista usar sempre as margens até à sua máxima extensão pode dificultar a leitura do manuscrito.

Deverá proceder-se futuramente à transcrição dos manuscritos e muito provável ao seu reagrupamento, previsivelmente em 6 títulos e 8 documentos: 1) *Une bacchanale étrange*; 2) [*O Incompreendido*, s/ título ?]; 3) Contra o amôr; 4) *Crime ou Dever?*; 5 e 6) *Aspiration Suprême!...*, com versão em francês e português; 7 e 8) *Paixões etéreas,* com versão em português e francês.•

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoanos. 1979. (Porto: Brasília Editores e Centro de Estudos Pessoanos).

Almeida, António. 2017. 'A visão luxuriosa de Raul Leal, profeta sagrado da Morte e de Deus', *Pessoa Plural*, 12: 134–168.

Alves, Sílvio M. Gomes. 2016. *Arquitectura & Literatura: Fernando Távora no País do Desassossego*, 2 volumes. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra. https://hdl.handle.net/10316/32899 (acesso a 20/5/2025).

Cesariny, M. (org.). 1977. *Textos de Raul Leal, Natália Correia, Lima de Freitas* (Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura).

Derrida, Jacques. 2008. *Mal d'Archive* (Paris: Galilée).

Espólio de Fernando Távora. Manuscritos de Raul Leal. Porto, Fundação Marques da Silva. *Max*. Caixas 10 e 23.

Gomes, Pinharanda. 1964. 'O Incompreendido – por ocasião da morte de Raul Leal', *Espiral*, 3: 59–64.

Gomes, Pinharanda. 1971. 'Leal (Raul Oliveira de Sousa)', em *Verbo. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. XI (Lisboa: Verbo).

Gomes, Pinharanda. 2000. 'Raul Leal: a vertigem da utopia absoluta', em *História do Pensamento Filosófico Português*, vol. V, tomo 1 (Lisboa: Caminho), pp. 263–72.

Gonçalves, Zetho. 2014. *Notícia do Maior Escândalo Erótico-Social do Século XX em Portugal* (Lisboa: Letra Livre).

Sena, Jorge & Leal, Raul, *Correspondência (1957-1960)*. 2010. (Lisboa: Ed. Guerra e Paz).

Leal, Raul. 1909. *A Apassionáta de Beethoven e Viâna da Móta (a propósito da audição da Apassionáta no Teátro-Circo Príncipe Reál de Coimbra, em 7 de Junho de 1909)* (Coimbra: França Amado).

Leal, Raul. 1989. *Sodoma Divinizada*: *uma polémica iniciada por Fernando Pessoa a propósito de António Botto, e também por ele terminada, com a ajuda de Álvaro Maia e Pedro Teotónio Pereira (da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa)*, ed. Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena Editora.

Leal, Raul, e Fernando Pessoa. 2007. *O Caso Mental Português*, Fernando Pessoa, seguido de *A Loucura Universal*, Raul Leal. Lisboa: Padrões Culturais Editora.

Leal, Raul. 2003. *Raul Leal: Leitor de Fernando Pessoa, Leitor de Si Mesmo ou A Criação do Futuro. Textos sobre e para Fernando Pessoa*. Ed. Rui Lopo, M. Celeste Natário e Renato Epifânio (Porto: UPorto Press).

Lopes, Óscar, e A. J. Saraiva. 1975. *História da Literatura Portuguesa*. 8.ª edição [corrigida e atualizada] (Porto: Porto Editora).

Lopes, Óscar, e A. J. Saraiva. 1996. *História da Literatura Portuguesa*. 17.ª edição [revista e atualizada] (Porto: Porto Editora).

Lopo, Rui. 2017. 'Vertiginismo, Orfismo e Saudosismo', em *Sobre a Saudade. V Colóquio Luso-Galaico* (Sintra: Zéfiro), pp. 260–73.

Macedo, Ana Cristina V. Pereira de. 2003. *Modernismo Religioso e Modernismo Literário: de Pio X a Fernando Pessoa*. Dissertação de mestrado, Porto, Universidade do Porto.

Martines, Enrico. 2017. 'José Régio, Raul Leal e a Presença. Marcas epistolares de um diálogo modernista', *Pessoa Plural*, 12: 82–133.

Neves, Márcia Seabra. 2009. 'O teatro mínimo de Henoch. Uma leitura de O Incompreendido (drama psicopatológico em 3 actos e quatro quadros)', pp. 125 a 137, https://ria.ua.pt/bitstream/10773/39076/1/6760-Texto%20do%20Trabalho-11905-1-10-20191022.pdf Acesso em: 17/7/2025.

Neves, Márcia Seabra. 2006. 'Raul Leal (Henoch): escritor bilingue, poeta em francês', *Portugal e o Outro: Imagens, Mitos e Estereótipos*, 4: 73–95.

O Livro de Henoch. *Outros apócrifos do Antigo Testamento e um apêndice de H. P. Blavatsky*. 2018. (Lisboa: Vega).

Orpheu 2, 1976. Ed. por Maria Aliete Galhoz (Lisboa: Edições Ática).

Paulhan, Jean. 1982. *O Marquês de Sade e a sua Cúmplice, seguido de Portugal em Sade, Sade em Portugal* (Lisboa: Hiena Editora).

Silva, Manuela Parreira da. 2013. 'Ultra-Futurism, Occultism and Queer Politics: Concerning an (almost unpublished) Letter of Raul Leal to F. T. Marinetti', *International Yearbook of Futurism Studies*, 3: 402.

← VOLTAR AO ÍNDICE

Silva, Manuela Parreira da. 2015. 'Raul Leal, o filósofo "futurista" de Orpheu', *Revista Estranhar Pessoa*, 2: 110–19.

Távora, José Bernardo. 2017. 'Fernando Távora: um homem de paixões, 1923-2005', *Pessoa Plural*, 12: 14–17.

Távora, Fernando. 1996. *Da Organização do Espaço* (Porto: FAUP).

Vasconcelos, Ricardo. 2017. 'Um tributo a Fernando Távora', *Pessoa Plural*, 12: 1–13.

Vizcaíno, Fernanda. 2017. 'O meta-arquivo da Coleção Fernando Távora', *Pessoa Plural*, 12: 18–81.