

Raul Leal e a erótica da linguagem no modernismo português: um outro *choque de civilizações*

DUARTE DRUMOND BRAGA*

1. Introdução

O principal problema de Raul Leal, que lhe tem tolhido a possibilidade de maior fortuna crítica, até mesmo de leitores *tout court*, talvez seja o de toda a sua escrita ter um estatuto relativamente uniforme, correspondendo a um tipo de textualidade expansiva, frenética e confusa. Qualquer que seja o género de que faz uso, parecem ser os seus textos, como diz Pinharanda Gomes, «mensagens de[stas] construções mentais»¹, verdadeiros mensageiros do Vertiginismo ou Vertiginismo Transcendente, doutrina que parece dar sentido unificador à sua escrita a partir da inclusão de contrários, à semelhança do Sensacionismo pessoano. Dá-lhe corpo o seu título mais reconhecido: *Sodoma Divinizada* (1923), que é o mesmo que dizer a carne e o espírito, Deus e a Besta, pares antinómicos que vão ecoando na sua obra. Pretende este texto ler as obras ficcionais de Raul Leal publicadas em duas revistas modernistas: *Atelier* (novela *vertigica*), no segundo número de *Orpheu* (1915), e sobretudo *A Aventura dum Sátiro ou a Morte de Adónis*, saído a lume no número único de *Centauro* (1916). Ver-se-á como estes textos, sobretudo o segundo, sendo muito densos de intencionalidade e referência literária, cultural e filosófica, remetem simultaneamente para: uma experiência da linguagem como gozo; uma teoria *queer* – no sentido de uma visão disruptiva, antiessencialista – *avant la lettre* da sexualidade; uma visão etnocaracteriológica (mas não etnocêntrica) dos países e/ou das civilizações; uma mitologia

* Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM). Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/00305/2025.

1 J. PINHARANDA GOMES, *Raul Leal – Iniciação ao seu Conhecimento*, Guimarães, Lisboa 1962, p. 4.

transcultural comparada e ainda uma leitura alegórica da Grande Guerra, dimensões aparentemente desconstruídas, e até estranhas entre si, para que este texto remete e na verdade entretece. Este meu ensaio pretende aflorar e fornecer uma leitura destas dimensões, aprofundando sobretudo as três primeiras.

Rui Lopo que, no enalço de Pinharanda, tem aprofundado a valorização filosófica de Leal, encontra-lhe não uma elusiva sistematicidade, mas uma continuidade de linhas de ação que inclui a experiência e até a exigência da contradição em arte e no pensamento. A abordagem da sua obra exige a mobilização e o conhecimento da tradição filosófica, para a qual remete pelo tipo de discurso que a sua textualidade desenvolve, embora provavelmente essa leitura vá dar origem a resultados parciais devido à contínua preferência do autor, ao longo do seu percurso, pela expressão literária², como assume no livro *A Liberdade Transcendente* (1913):

Das obras literárias poderá surgir o sublimismo da Vertigem melhor do que do mais perfeito tratado de filosofia e assim, escreverei ainda, dramas, romances, poemas em que aplicarei a minha estética, a Estética Transcendental, a Estética transcendentemente Vertigina³.

Só que a forma como o autor concebe a obra literária enquanto aplicação textual dum pensamento prévio, já totalmente construído, poderá perturbar o que entendemos como o estatuto autotético do literário.

Porém, Leal dir-se-ia valorizar a literatura como o canal mais adequado ao seu tipo muito particular de mensagem, ainda que tenda ao mesmo tempo a desempenhar uma função tética, o que é revelador do tipo de fusão de géneros e de discursos para o qual a sua obra parecer

2 «Leal assume-se como sujeito – porque ponto culminante – da expressão da totalidade (como conceito e experiência) almejada pela história da controvérsia filosófica de todos os tempos, afinal denunciada como conjunto de concepções fictícias estabelecidas por pensadores fictícios. Esta mesma denúncia também se revestirá, lógica, mas paradoxalmente, de um carácter fictício, pelo que neste texto que se pretende filosófico se afirma que a literatura poderá dizer melhor que a filosofia a noção de indefinição do mundo exterior e interior e o esmagamento provocado pela experiência disso mesmo». R. LOPO, «Raul Leal e Fernando Pessoa: Um Sublimado Furor Diabolicamente Divino», *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, 3 (Spring 2013) 7.

3 R. LEAL, *A Liberdade Transcendente*, Livraria Clássica, Lisboa 1913, p. 132.

incliná-lo, mas que possui o perigo de retirar ao literário aquilo que ele tem de literário, ao subordiná-lo ao demonstrativo. No entanto, como sublinha Rui Lopo no texto que tenho vindo a citar, a formulação conceptual da mensagem está – se virmos bem – por sua vez cheia de imagens.

2. *Atelier* e a situação da obra literária de Raul Leal

Em *Atelier*, que parece basear-se vagamente no conto *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831), de Honoré de Balzac, não é a ausência de ação e de prossecução narrativas que chamam a atenção, afinal traço comum a outros modernistas, mas o uso em si do discurso, das longas falas retóricas como um substituto da ação, e digo retórica aqui no duplo sentido de conjunto de dispositivos ao serviço de uma exposição doutrinal e seu sentido mais baixo de exagero ou paródia disso mesmo. Há apenas discurso sem ação, como no teatro estático de Pessoa, mas nestes o discurso não se transforma em exposição retórica e doutrinal, conquanto aspeto onnipresente na escrita do autor de *Sodoma Divinizada*. Para mais, há também o efeito de obsessiva repetição de palavras e conceitos que a sua obra encena e que *Atelier*, mais do que *Adónis*, bem encarna. A este respeito, podemos introduzir a importante reflexão de Anna Klobucka sobre o contemporâneo de Leal, o Visconde de Vila-Moura, na qual se sugere que temos de encontrar outras formas de valorizar o autor de *Nova Safo*, num argumentário em grande parte, se não totalmente, aplicável a Leal. O que em ambos autores parece canhestro como construção textual aponta na verdade para uma outra forma de escrever e remete para uma unidade de pensamento sempre presente e atuante. Assim, não é só ou tanto o autor que é *queer*, mas o próprio texto o é:

I propose that an intrinsic aspect of *Nova Safo*'s queerness is the text's inability and/or refusal to conform to established standards of narrative cohesion and stylistic quality, a fact that does make it at times genuinely difficult and unpleasurable to read. Entire stretches of the novel feel messy and amateurish in their design and execution, and it is all too easy to dismiss Vila-Moura's work as bad writing that does not merit canonical inclusion or serious critical interest. Similar accusations of unreadability have of course

been traditionally leveled against the ‘notoriously challenging’ decadent writing as a whole, whose ‘combination of sexuality, violence, and esoteric thought [...] renders it foreboding to even the most patient and receptive of contemporary readers’ (Constable, Denisoff, and Potolsky 3)⁴.

É um facto que *Atelier* e *Adonis* também parecem bastante *messy*. São, contudo e ao mesmo tempo, exposições de um pensamento já formado desde o início do percurso de Leal, e que se manterá até ao final: a Vertigem e o Vertiginismo. No opúsculo, um dos seus primeiros escritos, *A Apassionatta de Beethoven e Viana da Mota* (1909), aparece já a questão que será desenvolvida em *Atelier*, segundo Pinharanda Gomes, a de «exigir do intérprete a genialidade do criador»⁵, que de alguma forma se prolonga no tema sumamente modernista da cisão entre o eu e o outro, no caso entre o modelo Luar e o pintor que o representa. O jogo de união e de desunião entre o artista consiste numa série de afastamentos e de aproximações. Se Luar almeja uma conexão espiritual com o artista, de modo que ele consiga transmitir sua essência por meio da arte, a distância entre ambos é porém impossível de superar⁶. Luar, então, continua a vê-lo como um “outro”, gerando uma sensação de receio frente à incompreensão e à impossibilidade de uma união completa entre eles. O artista, por sua vez, contempla Luar como um ser distante, o que impede a realização dessa fusão idealizada:

Mas uma torrente de fôgo Luar novamente abraza e do seu repouso instantâneo, súbito, se erguendo, numa arracanda formidável sôbre o artista se lança, cravando-o de beijos⁷.

No começo da segunda parte da história, o artista parece, finalmente, após “alguns dias”, ser tomado pelo sonho de Luar e passa a desejar unir-se-lhe de maneira sensual. Para o artista, apenas a união física, através

4 A.M. KLOBUCKA, «Portugal’s First Queer Novel: Rediscovering Visconde de Vila Moura’s Nova Safo (1912)», *Journal of Lusophone Studies* 4.1 (Spring 2019) 47.

5 PINHARANDA GOMES, *Raul Leal*, op. cit., p. 4.

6 M. GANHÃO, «“Atelier, Novela Vertígica”: a expressão da alma e a criação do artista sublime», *estrema* 7 (2015) 55-80.

7 R. LEAL, «Atelier, novela vertígica», *Orpheu*, 2 (1915) 118.

de um encontro sensual, pode concretizar as necessidades espirituais. No entanto, o personagem cujo nome é anagrama de Raul rejeita essa aproximação e impede que o desejo se satisfaça:

Os transe variados em que bruscamente se lançara Luar naquela tarde trágica, essa variedade de transe que o modelo tão vigorosamente suportara, entontece-lhe a alma, já não o admira apenas, deseja-o e cheio de ardor, de ancia!... [...] Quero-te pois, a tua ancia é, hoje, a minha; sem os teus beijos profundos não posso passar, a minha carne na tua se entranhará para que na tua alma se espiritualize toda!...» E procura-lhe a boca. Luar suavemente o afasta⁸.

Ora, as razões pelas quais não se realiza a relação sexual com o modelo prendem-se com a crítica que faz Leal ao sensualismo não iluminado pelo espírito, o que em outros momentos chama sensacionismo ou sensualismo antigo, definido como uma espécie de objetivismo rude. Nas palavras de Rui Lopo,

ainda falho daquilo que seria a contemporânea consciência da identidade labiríntica dos planos subjectivo e objectivo e da importância do vago, da divagação e da indefinição, conceitos cruciais do movimento reflexivo vertiginista proposto por Raul Leal, de indistinção de todas as definições e alargamento de todas as possibilidades cognitivas e existenciais⁹.

São as mesmas razões que levam Leal a criticar, em *Sodoma Divinizada*, todas as manifestações sexuais das quais não participe o que chama a luxúria divina, embora aponte a homossexualidade como estando *a priori* ou metafisicamente mais preparada para atingir esse efeito. Assim, a hipótese de poder ser Leal uma espécie de filosofia (sexual) da Vanguarda obriga a que desde logo apresente um definido pensamento sobre o que para ele seja a modernidade. Segundo o crítico que tenho vindo a citar, as teses especulativas fundamentais que apresentaria são a tematização da modernidade como época da «(re)descoberta ontológica

8 LEAL, «Atelier», op. cit., p. 118.

9 LOPO, «Raul Leal e Fernando Pessoa», op. cit., p. 5.

do sujeito, da conformidade da matéria e espírito, da visão da verdade em Arte associada a uma palíngenesia, da Vertigem como conceito central superador da noção de espírito»¹⁰, e que são certamente teses que *Atelier*, *novela vertígica* e *A Aventura de um sátiro* põem em cena no campo de uma teorização do desejo e da sexualidade.

Um outro aspeto que a crítica notou é o da androgenia, que faria a sua aparição em *Atelier*. Segundo Pedro Martins, o autor evita qualquer alusão ao género ao designar geralmente Luar com o termo de “modelo” que pode designar igualmente uma mulher ou um homem¹¹. Admitindo que é esse o caso, como forma de indefinição sexual que poderia ser cara ao autor de *Sodoma Divinizada*, e que o uniria a outros decadentistas no fim do século XIX, como à figura de Dorian Gray, construída por Oscar Wilde. De qualquer forma, o erotismo estático do andrógino ecoa também em outros autores modernistas como um Ângelo de Lima: «Tua Padre Mãe»¹² é curiosa expressão do poema de ambiência egípcia *Neitha-Kri*, desse poeta. Contudo, e ainda que a androgenia possa ser uma hipótese, é na novela seguinte que o pensador parece desenvolver uma aplicação mais coerente ao mundo da sexualidade da sua visão de mundo, que afeta todos os campos possíveis, incluindo esse.

Finalmente, antes de passar ao segundo texto, quero ainda valorizar a novela órfica por via de um outro aspeto, que também permite ligar fortemente a Ângelo de Lima, que é o uso performático da linguagem, afinal chamando com isso a atenção para a natureza performática de qualquer elocução. Como sugere António Cândido Franco, a Vertigem, simultaneamente experiência de um além simultâneo às coisas, consiste também na sua transformação em discurso articulado, o vertiginismo, donde o crítico tira que «a experiência da vertigem, experiência íntima que ele atribui a qualquer forma de existência, traduz-se diretamente na relação do pensamento com a linguagem»¹³. Ora, daqui se retira a necessidade da criação de toda uma *outra* linguagem, questão que o une fortemente a Ângelo de Lima, que contudo a trabalha em sentido diverso:

10 LOPO, «Raul Leal e Fernando Pessoa», op. cit., p. 9.

11 P. MARTINS, «O Demonismo na Revista Orpheu: Raul Leal e a Novela Vertígica “Atelier”», *Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, 4.8 (abr. 2012) 141-152.

12 A. de LIMA, *Obra reunida*, BNP, Lisboa 2023, p. 157.

13 A.C. FRANCO, *Poesia oculta*, Vega, Lisboa 1996, p. 63.

A vertigem tem em Raul Leal um carácter expressivo evidente. Que se prende por um lado com o invulgar das suas ideias onde existe aquela originalidade própria da vertigem que torna tudo impreciso e incerto, mas não errado, e por outro com o carácter alucinatório da linguagem, tanto a nível da morfologia, aglutinando arbitrariamente palavras ou verbalizando substantivos (um pouco ao modo de Mário de Sá-Carneiro) como ao nível da sintaxe, onde se revelou fragmentário¹⁴.

E mais do que isso, conclusão lógica do que o autor diz, mas que não a chega a retirar, porque tal entra flagrantemente em contradição com a valorização filosófica de Leal, que é a de que talvez não interesse realmente *o que* diz mas *como* o diz. Talvez haja que colocar a hipótese de a obra de Raul Leal não ter propriamente um sentido, embora se queira sempre articular como um conjunto de proposições doutrinárias. E na erótica da linguagem de Leal as suas *jouissances* são por vezes mais um desprazer do que um prazer, porque muito baseadas na hipérbole e na repetição de um léxico relativamente limitado, como talvez conviesse mais a um filósofo. Como se verá com maior detalhe nos pontos seguintes, o nosso autor de alguma forma pretende provocar no leitor a sensação e ideia aquilo de que fala, não se pautando assim por protocolos de legibilidade imediatamente partilháveis.

Lembra aqui o conceito barthesiano de *jouissances*, uma ideia-chave na sua teoria literária, particularmente nas suas últimas obras¹⁵, mas também outros conceitos da sua obra, tais como de Terrorismo Textual, que em outro ensejo desenvolverei. Está relacionado com as formas como os leitores experimentam e se envolvem com os textos para além da simples compreensão ou significado. Barthes distingue dois tipos de experiência textual: *plaisir* (prazer), prazer convencional da fruição de um texto, que se alinha com as normas e expectativas culturais. Proporciona conforto, reconhecimento e um sentido de coerência. Já *jouissance* (gozo) vai para além do prazer e pode incluir o que chamaria *desprazer*, numa experiência mais perturbadora e quase extática a que não deixa de associar a literatura de vanguarda. O gozo quebra os

14 FRANCO, *Poesia oculta*, op. cit., p. 63.

15 R. BARTHES, *O prazer do texto*, Edições 70, Lisboa 1973.

significados estabelecidos, desorienta o leitor e até permite desafiar a sua identidade ou posicionamento ideológico, tudo isto nos lembrando fortemente a escrita lealina.

3. Adónis, um Portugal *queer*?

A Aventura dum Satyro é um conto que parece ser, à primeira vista, sobre a ambiguidade e a transformação sexual de Adónis, mobilizada, debatida e centralizada por duas personagens que o disputam: Vénus e o Sátiro. É um conto-diálogo – tudo o que nele é narrativo é submergido por longas falas que dele fazem um verdadeiro diálogo – implicando uma teoria própria, simultaneamente da sexualidade e da civilização europeia. A crítica tem sublinhado o carácter mais decadentista do que modernista da revista, o que não me parece acertado, pois dialoga diretamente, e acusa marcas, do Saudosismo e do Modernismo, além da colaboração de Camilo Pessanha e de Alberto Osório de Castro que nele se encontra, que também remetem para outras poéticas, sobretudo o primeiro. Adónis é um jovem que vive numa floresta do Líbano e que sofre os assaltos de Vénus e de um sátiro germânico, sucedendo-se no final uma luta apocalíptica.

A transexualização que Adónis vai sofrendo não parece contudo ser o efeito de uma dramatização do eu como o travestimento em *Manucure* de Sá-Carneiro, ou em Alfredo Guisado (veja-se a série as *Exéquias da Princesa*), ou em Violante de Cysneiros, mas algo diferente, mais plástico e mais surpreendente. Trata-se de uma espécie de escalas e contraescalas que descem e sobem, do feminino ao masculino, e que acompanham, espelham e são mobilizadas pela dialética entre matéria e espírito. Primeiro insiste-se no carácter feminino do sujeito Adónis, em si e face a um objeto, que seria Vénus, mas nem esse objeto é fixo. Vénus assume outras formas igualmente femininas, em que Afrodite se torna apenas um modelo feminino expresso em vários outros possíveis, como Istar-Astarte, que seria uma sua correspondente na civilização assírio-babilónica, apesar de Leal não estar tanto à procura de correspondências entre estruturas míticas, mas de sugerir mutações, variabilidades, comutabilidades. Ao mesmo tempo, instala-se a contradição em como o sujeito é ao

mesmo tempo masculino e não-masculino: «nada tinha de viril, de forte. O seu efeminismo foi conservado e apenas de sereno se tornou vibrante»¹⁶. Por outro lado, e por ação do meio, Adónis é também objeto do que chama um “virilismo”, a que parece corresponder uma *semitização*:

Em Adonis não mais existe aquele delicado efeminismo que Praxiteles no mármore tão bem cantar sabia, não mais nos braços de Aphrodite é o voluptuoso amante que cheio de mimos excelsos quase Aphrodite se tornava. Não, Venus desconhece-o, julga-o quase perdido para as delicias brandas do amor e a ferosidade nele agora tao evidente desmente quasi os gestos clássicos com que numa alma feminil Adonis outr’ora de encantos enchia o amor de Venus [...]. Agora não, as fataes caçadas tornavam Adonis demasiadamente homem, o contacto das feras parecia brutalizá-lo¹⁷.

Resumindo, Vénus quer manter e amar a Adónis como ser feminino ou efeminado mas Adónis animaliza-se e masculiniza-se, o que para Leal parecem ser sinónimos, por contacto com as bestas enviadas por Wotan, sobretudo com o referido sátiro. Naquela passagem, Adónis efeminiza-se quando com uma mulher, ao modo grego da atração de semelhantes, da *homologia* ou *homofilia*, o que só de si daria a esta relação uma qualidade homossexual. Já o sátiro perseguindo Adónis, que estava descontente com Vénus, e que surge no momento da sua masculinização, pode ser uma metáfora da descoberta do desejo homossexual que eclode animalizadamente: «com fúria o aperta beijando-o todo»¹⁸. A figuração de Vénus no conto segue uma certa misoginia que não destoa do que Anna Klobucka designou como o «environment of exclusionary male homosexuality that produced canonical Portuguese modernism»¹⁹. Assistimos aqui à tendência lealina para transformar tudo em conceitos e doutrinas cujos sentidos precisos nos são contudo bastante opacos: *efeminismo*, *virilismo*, *personalismo*, o que remete para uma visão apodítica que parece conferir à literatura e que tem criado bastantes problemas a uma valorização de Leal por via dos Estudos Literários.

16 R. LEAL, «A Aventura dum Satyro ou a Morte de Adonis», *Centauro* (Out.-Dez. 1916) 39-59, p. 40.

17 LEAL, «A Aventura...», op. cit., p. 41-42.

18 LEAL, «A Aventura...», op. cit., p. 41.

19 KLOBUCKA, «Portugal's First Queer Novel», op. cit., p. 55.

A natureza confusamente alegórica do conto, manifesta na sua miscelânea mitológica, faz dele uma teoria do amor erótico. O vertiginismo, aplicado à sexualidade humana, exige talvez não tanto uma fusão dos sexos, uma androgenia ou uma plena transexualização, mas mais o que seria um virilismo feminino e um efeminismo viril²⁰. Estes estão sempre em tensão e são sempre o paralelo de uma matéria que se espiritualiza e de um espírito que se materializa, o que parece ser o cerne do vertiginismo, mas que também lembra fortemente os termos antinómicos e binários da teoria da Saudade em Teixeira de Pascoaes. A Vénus latina representa a “matéria pura” e o semitismo o espírito sem carne, ambos em si mesmos imperfeitos e indesejáveis, como em Pascoaes: Adónis é uma matéria que lentamente se espiritualiza que é o mesmo que dizer se vertiginiza ou, na linguagem de Pascoaes, se torna saudosa.

Mas a matéria tornando-se espírito e o espírito matéria, em proximidade com o Pascoaes de *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* (1912) e o Pessoa de *A Nova Poesia Portuguesa* (1912), manifestos da fase aguda do saudosismo, exprime-se em Leal também no exercício do desejo. É precisamente esta dimensão que está menos visível quer em Pascoaes, quer em Pessoa, enquanto transformação vertiginosa dos amantes que não deixa de incluir uma união entre o sátiro e Adónis, que é no conto um mero objeto entre Afrodite e Wotan, ao fim sem uma réstia de vontade própria:

E ves Aphrodite, como Adonis sob os meus beijos ardentes, bestiaes de Satyro, já nem se debate, como luxoriosamente, empregando assim eu o mais sugestivo processo, consigo estimular-lhe o ardor que o levará ao tumulto que Wotan no seu próprio espirito lhe há-de abrir, vês como êle só de prazer profundamente contorce, como se deixa possuir, como permite que no seu corpo já tao espiritualizado a minha carne lhe entranhe²¹.

Certamente que Raul Leal pode, neste sentido, ser lido como um percursor (do) *queer*, mesmo enquanto teorizador e não apenas enquanto obscuro anúncio literário, ao insistir na indefinição, intermutação e

20 «[...] ele devia tornar o seu ardor bastante viril e como no Olimpo só existem fêmeas por vezes em figuras masculinas disfarçadas, tu essa virilidade confundiste com o bestialismo das feras».
LEAL, «A Aventura...», op. cit., p. 53.

21 LEAL, «A Aventura...», op. cit., p. 55.

interpenetração que escapa ao binarismo de género, embora a sua obra possua uma dimensão mística e religiosa que está obviamente ausente dessa teoria dita pós-estruturalista, que costumeiramente remete tais dimensões para a alçada das visões patriarcais. Se muitas tradições místicas descrevem encontros com o divino em termos eróticos, tal encontra forte paralelo na obra do autor de *Sodoma Divinizada*, embora tenhamos que esperar pela teóloga argentina Marcella Althaus-Reid, que une teoria *queer* e teologia da libertação em seu livro *Indecent Theology* (2000)²².

Se o sátiro remete sempre para figuras de uma sexualidade “alternativa”, já Camões, com sua *Elegia dos faunos*, também o fazia, reenviando, de acordo com Frederico Lourenço, para “outras paisagens sexuais”²³, envolvendo incesto e homossexualidade. Mas lembremo-nos de um modelo mais perto do texto de Leal, sem dúvida o poema *L'Après-midi d'un faune* (1876), de Stéphane Mallarmé, que também aborda o desejo e as suas ambiguidades. Em termos do cabedal mítico e literário convocado por Leal ao querer fazer uso do mito de Adónis, e não apenas do fauno ou do sátiro, o próprio tema em si de Adónis é já bastante *queer*, por conotar a beleza breve (na ambiguidade sexual que a sustém) que deverá morrer ou ser sacrificada. Surgia já em Oscar Wilde que, em *The Picture of Dorian Gray* (1890) traça um paralelo entre o protagonista, Dorian, e Adónis para enfatizar a beleza do primeiro. Lord Henry Wotton nota, a certo passo do romance, referindo-se-lhe: «This young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves»²⁴. Contudo, tudo isto vem já de *As Metamorfoses*, de Ovídio onde, no livro X, Adónis é retratado como um objeto de desejo, acarinhado por Vénus, mas destinado a perecer devido à sua beleza delicada e mortal.

Já nalgumas versões tardias do mito grego de Adónis havia sugestões de transição de género ou androgenia, embora estas não sejam as interpretações mais predominantes da sua história. Alguns estudiosos sugerem que as origens de Adónis remontam a divindades do antigo Médio

22 M. ALTHAUS-REID, *Indecent Theology: Theological Perversions in Sex, Gender and Politics*, Routledge, Londres 2000.

23 F. LOURENÇO, «Amor», in V.M. AGUIAR E SILVA (org.), *Dicionário de Luís de Camões*, Caminho, Lisboa 2011, p. 34.

24 O. WILDE, *The Picture of Dorian Gray*, Ward, Lock & Co., Londres 1890, p. 11. Leal também pode ter colhido a referência a Adónis em Nietzsche, que refere muito *en passant* a figura de Adónis em *O Anticristo*, de 1895. Note-se que Dorian é quase um anagrama de Adónis.

Oriente, como Tamuz, um deus da fertilidade que, em certos contextos culturais, apresentava aspetos de duplicidade de género. Embora Adónis, na maioria das versões, não passe explicitamente por uma mudança de sexo, ele pertence a um *continuum* mitológico transcultural onde a transformação de género é tema recorrente. Assim, algumas tradições esotéricas, influenciadas pelo pensamento gnóstico e hermético, exploraram a ideia de Adónis como possuindo uma natureza dual de género ou estando associado à androgenia divina, o *rebis* alquímico.

Contudo, aquilo a que, no encalço da crítica polaca, se poderia chamar a sua *política da sexualidade dissidente*, semelhante à de Vila-Moura, é aqui uma política do corpo e implica uma política da violação. Adónis sofre uma violação antes de mais verbal, pois é objeto de vários discursos – num momento do conto que se torna um confuso diálogo filosófico – e sua violação é mais uma das performances verbais lealinas, na qual a figura mítica pode oferecer o seu lugar ao leitor, ao recetor que é também, como ele, violado. Leal ressexualiza a linguagem precisamente porque o sexo *é* a linguagem, parece querer dizer o pensador com o seu verbo impositivo. Assim, face a esta textualidade não seria tanto uma relação de legibilidade a que seria necessária, mas antes uma erótica da linguagem. Assim, numa forte circularidade, o verbo remete para o corpo, mas esse corpo é verbal e até teórico. Remetendo para a teoria, nela encontramos – como tem vindo a sugerir Rui Lopo – conceitos que são de origem física, como a própria noção de Vertigem.

Mas Leal não foi o único em seu tempo a ser considerado ilegível, tal como ainda o é no nosso. Também Vila-Moura o foi, junto com outros autores decadentistas, por insistir numa amalgama de sexualidade, esoterismo e também monarquismo, no que é muito próximo ao nosso autor. Assim, podemos de novo pensar neste texto de Leal ao modo do que diz Klobucka para Vila-Moura:

A patient survey of the novel's exuberantly excessive repository of queer feeling and representation may go some way toward giving the text a measure of the plenitude it so manifestly lacks when approached through more disciplined and demanding reading protocols²⁵.

25 KLOBUCKA, «Portugal's First Queer Novel», op. cit., p. 41.

Só que a ilegibilidade e lado canhestro de Leal não vai no mesmo sentido de Vila-Moura, enquanto *scrapbook* de sentimentos, imagens e momentos *queer*, antes no sentido de uma impessoalidade gozosa, uma impessoalidade que é feita de pessoal. Assim, a transgeneridade em Leal (a que chama *efeminismo*) remete para as mutações de um corpo verbal e para performances prazerosas da linguagem, como as *jouissances* de Barthes, que são também – no caso deste autor – um desprazer. A escrita, como dizia o pensador francês, é «a ciência das fruições da linguagem, o seu kamasutra»²⁶.

Note-se como Leal não está sozinho nesta valorização do “efeminismo”, tónica que também aparece na *Tentativa de um ensaio sobre a decadência*, de Luiz de Montalvor, na defesa do «sentir-se débil e femininamente o sistema nervoso de todas as sensações, de todas as emoções»²⁷ e na valorização do ser «andrógino e equívoco». Trata-se de um texto programático da *Centauro*, o que mostra que Leal e seu conto não estão isolados; pelo contrário, vivem dentro de um círculo *queer*. Um círculo homossocial muito afim está presente em *Orpheu* 2, para o qual Klobucka chamou a atenção, onde colabora Leal com o *Atelier* e Ângelo de Lima com os seus poemas mais significativos, o que merece de Pessoa o curioso reparo, num esboço dum panfleto contra *Orpheu* 2, de que se tratava de uma «revista de mulheres» e de «invertidos»²⁸, o que mostra, segundo Klobucka «uma das facetas intencionalmente escandalizantes do *Orpheu* [...] [,] a performatividade travesti das identidades de género que se viam encenadas no espaço da revista»²⁹. E não constituirá o *Adonis* ao mesmo tempo simultaneamente uma confirmação e uma crítica da associação feita por Mário Saa entre judaísmo e pederastia no seu famoso *A Invasão dos Judeus*? Lembre-se, a este respeito, que Adónis é o semita por excelência, algo que poderá ter colhido na vasta mole da literatura teosófica, caldo cultural que Leal, Pessoa,

26 BARTHES, *O prazer do texto*, op. cit., p. 39.

27 L. de MONTALVOR, «Tentativa de um ensaio sobre a decadência», *Centauro* (Out.-Dez. 1916) 7-12, pp. 11-12.

28 F. PESSOA, *Sensacionismo e outros ismos*, IN-CM, Lisboa 2009, p. 61.

29 A.M. KLOBUCKA, «A propósito de Violante de Cysneiros: Orpheu, Nova Sapho e as poéticas e políticas de género no Modernismo português», *Estranhar Pessoa*, 2 (out. 2015) 120-136, p. 131.

Augusto Ferreira Gomes e outros modernistas avidamente beberam³⁰. Mas leia-se Saa:

Declara-se publicamente pederasta, e não teme as críticas dos jornaes nem os sócos dos jornalistas! *Sodoma Divinisada* é aquele seu escandaloso livro que o Governo Civil apreendeu, por o considerar imoral, e onde é cantada e defendida metafisicamente a pederastia. Pede ahi a edificação de templos de luxúria em que esta mesma fizesse parte do ritual litúrgico, e transcendentemente vertiginico. Declara-se vertiginista e futurista. [...] Os judeus se declaram frequentemente pederastas; e Raul Leal é nisto, como em tudo, um verdadeiro monumento á sinceridade, o maior que até hoje conheci. A sodomia, ou homosexualismo, era um hábito atribuído aos judeus, e nisso se celebrisavam Sodoma e Gomórra. Os antigos portugueses, e mesmo nos séculos XVI e XVII, assacavam aos hebreus as mesmas tendencias, e a cuja mistura de sangue atribuíam a diminuição do vigor dos luzitanos. [...] Vicente da Costa Matos asseverava, em 1625, que os judeus eram homosexuaes, e que tinham introduzido o vício no Paiz. Friso, – entretanto, que se os judeus o introduziram, os outros o seguiram admiravelmente, porquanto, quási outros cristãos-velhos chamados ao Tribunal da Inquisição não era costume irem lá por outro motivo³¹.

4. Um outro *choque de civilizações*?

Outro aspeto do conto prende-se com o que Pinharanda Gomes sibilamente sugerira, ao propor que nesta narrativa «se esboça a ética

30 «Do you think the Phenicians were an Ethiopian race? Why? They have certainly mingled much with them, but I do not see well how it can be. The Phenicians were the ancient Jews I think, whatever they have been before. Josephus admits as much, unless it is a hoax to escape other accusations. The biblical mode of worship and the bloody sacrifices in which the Patriarchs and other “chosen ones” delighted are of a Phenician origin, as they belonged in days of old to the Bacchic and Adonis Phenician worship. The Adonis is certainly the Jewish Adonai. All the Phenician deities can be found in Joshua as well as their temples». H.P. BLAVATSKY, «*Letters from H. P. Blavatsky to Alexander Wilder, M.D.*», in *Isis Unveiled*, Theosophical University Press, versão em linha 2019, app. 4. Disponível em linha: <https://www.theosociety.org/pasadena/isis/iu2-ap4.htm>.

31 M. SAA, *A invasão dos judeus*, Imprensa Libânio da Silva, Lisboa 1925, p. 287-288.

social de Henoch»³². Há primeiro a contraposição do mundo Semita ao mundo heleno, como na teorização da saudade em Teixeira de Pascoaes, e a ascensão do germanismo ou germanofilia já notado por Nuno Júdice no estudo prefácio à reedição de 1982, pois o sátiro é um emissário do germânico Wotan e de Walhala, que está para Leal acima dos deuses greco-latinos, que representam a civilização latina. «Assim foi criado o deus de Lutheró!...»³³, última frase do conto, que remete para uma genealogia dialética da germanidade, em que o Nietzsche de Zarathustra se vê como uma espécie de síntese entre Lutero e Goethe. Na verdade, o conto pode, na pegada disto, ser lido como uma intrincada alegoria da Primeira Guerra Mundial. Se, neste campo, Adónis for uma possível alegoria de Portugal, proveniente do Médio Oriente, e disputado entre Vénus e Wotan, entre a civilização latina e germânica, a violação sugere uma invasão do território português e um triunfo final da Alemanha no confronto, numa germanofilia³⁴ a que Leal parece ora aderir, ora rejeitar noutros pontos, numa outra *queerness*, desta vez política.

Como já foi dito, neste conto, onde nada parece ser fixo, Vénus transforma-se em Istar (ou seja, semitiza-se também) e em outras formas femininas provenientes de outras referências culturais, como Astarte, desenhando uma série de referências ao Médio Oriente e ao mundo assírio-babilónico também comuns a Ângelo de Lima e Alfredo Guisado. Adónis, lido à luz de Pascoaes como filho da civilização latina e semita, de um lado, e cortejado pela Alemanha de outro, pode ser visto como alegoria de um Portugal efeminado-masculinizado, o que é sublinhado pela proteção de Vénus que, embora esteja no original mito grego, não deixa de remeter para *Os Lusíadas*, aos quais Baco – de que este sátiro é acompanhante dionisiaco – se opõe, de alguma forma assim invertendo o triângulo mitológico *d'Os Lusíadas* entre o Gama, Baco e Vénus. Assim, Portugal talvez se devesse deixar invadir ou violar pela ameaça do germanismo, aplicando assim também o autor a Portugal e aos conflitos entre as

32 PINHARANDA GOMES, *Raul Leal*, op. cit., p. 8.

33 LEAL, «A Aventura...», op. cit., p. 59.

34 «O génio de Kant e Nietzsche transcendentalizado pelo espírito de Schumann elevado à Liberdade Pura dos portugueses animará o Futuro que se há-de abrir para a Humanidade!» LEAL, *A liberdade transcendente*, op. cit., p. 130.

culturas da Europa um aspeto do seu vertiginismo, pois a cultura germânica mereceria triunfar pelo seu maior vertiginismo:

Desconheceis essa energia suprema e por isso vos tornastes belos. Sois belos mas não mais sois sublimes... E é o sublimismo do ceu escandinavo que Wotan á beleza ática quer opor. A luminosa sublimidade de Assur e a mais debil de Ra ou Amon não mais surgirão, mas outra mais vertiginosa, tão vertiginosa que a propria luz ofuscará, para sempre a arrebatando na vertigem do Espirito, mas outra há-de surgir e o vosso poder para sempre esmagar. E é contra a luz, contra a luz em vós de generada, que o tenebroso Wotan me enviou... Ouve Aphrodite, ouve bem os juizos do Deus sublime que não mais considerarás insano. E de Adonis que êle precisa. Sim, mas não o quer só para guia, que os guias bem enganadores se podem tornar, quer que o teu lindo éfebo, espiritali sando-se no seu proprio espirito se evolve todo!... Quer a morte de Adonis, exclama Venus sobressaltada por uma angustia feroz, quer que o proprio conhecimento do meu amante se funda no seu que assim e só assim conseguirá no Olympto vencer-nos. Sim, a vida de Adonis evolvendo-se na alma de Wotan não mais será de Aphrodite, para sempre o perderei³⁵.

Tudo isto, afinal, apesar de no mesmo ano desta publicação, em carta reproduzida em *O Virgem Negra*, Leal se apresentar ao mesmo tempo anti-germânico, ou pelo menos anti-Kaiser³⁶. Para ele, o sátiro é a parte germânica da cultura grega, mas há uma origem asiática quer da cultura grega quer semita, o que é original em termos de conceção etnocultural. Raul desenha uma genealogia grega que vem da «vibrante luminosidade asiática»³⁷, que inclui Ra e Assur, num imaginário orientalista partilhado com o restante grupo modernista. Tudo isto se articula como uma confusa genealogia da degenerescência pessoal e civilizacional, como em tantos autores dessa época, mas dotada da possibilidade duma estranha redenção, que passa pela aplicação da Vertigem aos próprios caracteres nacionais:

35 LEAL, «A Aventura...», op. cit., p. 49.

36 «O precursor do Divino Paraceto, a Vertigem, que no nosso século se espera sou Eu, uma grande vitória alcançarei sobre a Águia Prussiana, Génio do Anticristo, Génio Absoluto do Limite que assim se dissipará e erguendo o Mundo ao Deus que ele lhe envia, o Próprio Deus enfim, Me Tornarei!!». M. CESARINY DE VASCONCELOS, *O Virgem Negra*, Assírio & Alvim, Lisboa 1988, p. 103.

37 LEAL, «A Aventura...», op. cit., p. 48.

Mas esperava eu, esperava-o e temia-o bem que para satisfazer a ferocidade crescente de Adonis vós mandasseis Brunehilde, a Walkiria duma beleza selvática, quando o teu néscio Wotan preteriu ao meu amante enviar um mensageiro transformado em satyro. Como os outros satyros de ti e de Wotan se vão rir. Ouve, Pan: como perfeita a fonte em que os teus sarcasmos se podem banhar! E dando uma gargalhada nervosa a linda Aphrodite mais acentuadamente finge o desprezo altivo que uma anciedade oculta mal encobre. Cinicamente Ihe responde o falso satyro, sempre beijando Adonis que já quasi nem se debate. «Bem clara é a degenerescencia da mansão de Assur que tornada no Olympo, deuses encerra que tão mal reconhecem os desígnios supremos doutros deuses mais puros!». «Assur, exclama Aphrodite entre colérica e admirada, que relações mantem connosco este bárbaro de luz por vós destronado? «As relações que na velha geração tem com uma outra que ela criou. Já debil, Assur as suas sementes quiz lançar noutras regiões que formadas por ele contra êle se revoltaram, ingratidão vil de que só vós sois capazes. A vibrante luminosidade asiática que em vós baixamente degenerou numa manifesta fraqueza por Zeus, Pálas, Aphrodite e Apólo dissimulada em mil fictícios encantos que o velho Assur no seu passado vigor viril jamais conheceu. Ele a quem as forças já escasseavam quando vos criou, criou-vos fracos e como taes vis, que a fraqueza é sempre vil. E por isso, contra ele, na sua debil velhice cobardemente fostes. Sua energia de luz plena, que na dos Deuses suméricos, dos nórdicos sciticos oriundos se inspirou, tal energia em vosso cuidado efeminismo se evolou todo. Se a possuísseis, bárbaros serieis também que só a estática se renidade se pode com artificios burilar. Na sua vertiginosa corrente, a força jámais se pode conter³⁸.

O que temos aqui é todo um outro *choque de civilizações*, na qual cada civilização furiosamente se transforma em outra, de forma fulgorantemente mutável, e não formando algo de fixo e permanente, como no pensamento etnocêntrico do orientalismo. Neste mapa metafísico da Europa, de alguma forma retomando textos clássicos que atribuam oragos às nações, os arquétipos só existem na relação. Leal mostra assim a relatividade e lado casual das correspondências míticas ao também retomar o tema wagneriano e nietzscheano da morte ou queda dos deuses.

38 LEAL, «A Aventura...», op. cit., pp. 48-49.

Em *Götterdämmerung* (1876), Wotan tenta manipular o destino, mas a sua corrupção moral conduz à sua destruição. Por contraste, Brünnhilde abraça o sacrifício, permitindo a renovação: Valhalla arde, consumindo o velho mundo para dar lugar ao novo. Note-se que não só Wotan como Brünnhilde são explicitamente referidos em *Adonis*. É sabido como Nietzsche mais tarde pega na ideia da “morte dos deuses” como metáfora para o declínio dos valores antigos e o surgimento do novo. Assim, a destruição dos deuses refletiria o colapso das estruturas morais e religiosas tradicionais, um tema que desenvolveria nas suas obras. Inicialmente admirador de Wagner, vendo nele a essência da vitalidade dionisiaca (*O Nascimento da Tragédia*, 1872), acabou por rejeitá-lo, acusando-o de recair na moral cristã. Em *O Crepúsculo dos Ídolos* (*Götzendämmerung*) (1889), Nietzsche ataca os valores tradicionais, num gesto filosófico semelhante à destruição dos deuses em Wagner:

The satyr, as the Dionysiac chorist, dwells in a reality sanctioned by myth and ritual. [...] the cultured Greek felt himself absorbed into the satyr chorus, and in the next development of Greek tragedy state and society, in fact everything that separates man from man, gave way before an overwhelming sense of unity that led back into the heart of nature. This metaphysical solace (which, I wish to say at once, all true tragedy sends us away) that, despite every phenomenal change, life is at bottom indestructibly joyful and powerful, was expressed most concretely in the chorus of satyrs, nature beings who dwell behind all civilization and preserve their identity through every change of generations and historical movement. With this chorus the profound Greek, so uniquely susceptible to the subtlest and deepest suffering, who had penetrated the destructive agencies of both nature and history, solaced himself. Though he had been in danger of craving a Buddhistic denial of the will, he was saved through art, and through art life reclaimed him³⁹.

Se pensarmos que a figura lealina do sátiro dialoga com aquela que se apresenta em Nietzsche, ou em Wagner lido por Nietzsche, vemos que

39 F. NIETZSCHE, *The Birth of Tragedy*, trad. W. Kaufmann, Vintage Books, Nova Iorque 1967, pp. 59-60.

Leal faz dele um sátiro germânico (um baco alemão?⁴⁰) ou wagneriano, no qual a vitalidade e a força de que fala é a da cultura germânica e não, como em Nietzsche, da parte dionisiaca da cultura grega. O sátiro é o arquétipo do homem, a personificação de suas emoções mais profundas e intensas, o festeiro extasiado pela proximidade de seu deus Dionísio, e por isso é fortemente sexualizado e associado ao abuso e à violação. O público, imerso na excitação dionisiaca, vê-se como essencialmente unido às manifestações do próprio Dionísio no palco. Este é o início do drama: ver-se a si mesmo transformado em outro corpo, o que se conecta com a ideia de transgeneridade de Leal.

5. Considerações finais

Leal não dilata apenas os limites da discursividade filosófica, alargando e ampliando as possibilidades semânticas dos conceitos [...] [mas] faz explodir completamente as palavras em convulsões de significação, transpondo para o campo da intencionalidade filosófica e do seu registo conceptual algo que correspondia então a alguma prática poética experimental de vanguarda⁴¹.

Se, como sugere Rui Lopo, a filosofia de Raul Leal parece implicar uma aplicação da Vanguarda à filosofia, implica também um estilhaçamento de tudo o que toca, seja géneros ou doutrinas estéticas. «[as] minhas concepções futuristas, ou antes, ultrafuturistas [...]»⁴². É por esta razão que Cabral Martins – embora Raul seja um dos primeiros e mais longevos futuristas portugueses – nota que em nada ele se parece com o futurismo de escola:

40 «O ódio de Nietzsche ao cristismo aguçou-lhe a intuição nestes pontos. Mas errou, porque não era em nome do paganismo greco-romano que ele erguia o seu grito, embora o cresse; era em nome do paganismo nórdico dos seus maiores. E aquele Diónisos, que contrapõe a Apolo, nada tem com a Grécia. É um Baco alemão. Nem aquelas teorias desumanas, excessivas tal qual como as cristãs, embora em outro sentido, nada devem ao paganismo claro e humano dos homens que criaram tudo o que verdadeiramente subsiste, resiste e ainda cria adentro do nosso sistema de civilização.» F. PESSOA, *Poemas Completos de Alberto Caeiro*, recolha, transcrição e notas T.S. Cunha, Presença, Lisboa 1994, p. 185.

41 LOPO, «Raul Leal e Fernando Pessoa», op. cit., p. 7.

42 R. LEAL, «As tendências orfaicas e o saudosismo», *Tempo Presente* 5 (set. 1959) 17-24.

Raul Leal é a imagem mesma da pulsão irresistível para o bizarro e o excessivo, o disparo de girândolas de energia num ego que se expande até ao horizonte. Como Mário Cesariny sugere num dos poemas d'O Virgem Negra: Raul Leal é o mais Orpheu de todos. Nem Ângelo de Lima, em cujos poemas se ouve o ultra-simbolismo a estilhaçar-se. Nem Sá-Carneiro (que acerca de Raul Leal escreve, numa carta a Pessoa de 5 de Novembro de 1915: «É muita pena que o rapazinho seja um pouco Orfeu demais»), nem Pessoa, nem sequer Campos ficam assim tão colados ao epicentro mais alucinante da Vanguarda⁴³.

Para Cabral Martins seria uma «amálgama de poesia, ficção e especulação filosófica», o que não é uma descrição longe da verdade, tudo isto criando uma grande e difícil *jouissance*, dando uma impressão de grande obsessividade à sua escrita, sendo quase indiferente o género de que faz uso, e que definitivamente justifica uma abordagem da sua obra a partir do campo da filosofia e dos estudos literários em simultâneo. Não é assim definitivamente importante ler este texto como conto ou ficção mas como um discurso que exige uma cuidada interpretação que permita ultrapassar a forte impressão de ausência de um sentido para a partir dele conseguirmos articular algo que de facto seja *outra coisa*. Como diz Pinharanda Gomes, em *Raul Leal, iniciação ao seu conhecimento*: «[...] o dinamismo latente nessa expressividade da obra que um dia, não sei quando, poderá ser uma das tabuas de salvação a que muitos se hão-de agarrar para articular futuro que ainda hoje não concebemos ao certo»⁴⁴. Pode não estar a falar de nacionalismo quintaimperial, como seria de esperar, tanto neste autor como no visado, mas de outra coisa inteiramente diferente.

43 F.C. MARTINS, «Raul Leal», in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Caminho, Lisboa 2008, p. 395.

44 PINHARANDA GOMES, *Raul Leal*, op. cit., p. 3.