

# O DEMONISMO NA REVISTA *ORPHEU*: RAUL LEAL E A NOVELA VERTÍGICA “ATELIER”

*Pedro Martins*

*(Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle – CREPAL)*

---

## RESUMO

Este artigo propõe-se a estudar a novela escrita por Raul Leal e publicada sob o título “Atelier” em 1915 na revista *Orpheu*. A fim de delimitar o que é o Demonismo, analisaremos o aspecto fantástico do texto ligado ao ocultismo e à loucura. A seguir, trataremos dos desvios sexuais expressos na narrativa. Tudo isso para tentar salientar a poética proposta pelo autor e baseada no Desejo e na Dor.

**PALAVRAS-CHAVE:** vertigem; fantástico; Demonismo.

## ABSTRACT

This article proposes to study the short story written by Raul Leal and published in 1915 under the title “Atelier” in the *Orpheu* review. In order to outline what the Demonism is, we shall analyze its fantastic aspect in connection with occultism and madness. Then, it will be a matter of the sexual deviances as expressed in the narrative. This, as a way to draw out the poetic proposed by the author and based on Desire and Pain.

**KEYWORDS:** vertigo; fantastic; demonism.

Em 1915, a publicação dos dois números da revista literária *Orpheu* marca o lançamento do Modernismo em Portugal. Uma das particularidades estéticas deste movimento é que ele se inscreve ao mesmo tempo na ruptura e na continuidade, ligando-se assim ao Sensacionismo desenvolvido por Fernando Pessoa. No que diz respeito à temática do Demonismo, um texto já tem sido evocado nesta perspectiva por Clara Rocha em *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Trata-se do poema intitulado “A Cena do Ódio”, escrito por José de Almada Negreiros e previsto para o terceiro número da revista que nunca chegou a ser publicado. Ora, outro texto pode ser analisado na perspectiva temática do Demonismo: trata-se da novela vertigosa intitulada “Atelier”, escrita por Raul Leal, e publicada no segundo número da revista *Orpheu*. De acordo com o dicionário Littré, o Demonismo define-se como a crença em demónios. Estes últimos podem ser quer internos e exprimir-se pela loucura, pela perversão sexual ou moral, pelo sadismo etc.; quer externos ou melhor, exteriorizados por certas práticas como o ocultismo, a magia, o satanismo, etc. No século XIX e com o positivismo, o Demonismo conheceu na literatura um nítido retrocesso de interesse porque os escritores viraram-se então para as novas ciências, ou as que se apresentam como tais, que são as ciências psiquiátricas e ocultas. Contudo, o fim do século XIX deixa aparecer um novo interesse literário pelo Demonismo com os Symbolistas e sobretudo com os Decadentistas. Para o ilustrar são suficientes os nomes de Gomes Leal para Portugal e Huysmans para a França. Esse novo interesse era paralelamente verdadeiro em relação a qualquer forma de espiritualidade, especialmente ao catolicismo, com isto de interessante que o Demonismo é a imagem invertida deste último, como aparece no título tão influente de *A Rebours* dado por Huysmans à sua obra mais conhecida.

Raul Oliveira Sousa Leal nasceu em 1886 e morreu em 1964 em Lisboa. Ele é um escritor ainda pouco conhecido e estudado, sem dúvida devido à sua excentricidade estética e política. A sua obra, frequentemente escrita em francês e assinada com o nome da personagem bíblica Hénoch, focaliza-se em redor de uma palavra que passa a ser uma noção: a Vertigem. Os seus numerosos textos são disseminados em várias revistas como *Centauro*, *Presença*, *Contemporânea* ou *Tempo Presente*, para nomear as mais conhecidas. Publicou igualmente algumas obras como *A Liberdade Transcendente*, em 1913, onde aparece uma primeira definição da Vertigem; ou ainda, em 1920, um livro de poesia escrito em francês, *L'Antéchrist et la gloire du Saint-Esprit: hymne-poème sacré*, cujo título ilustra perfeitamente o lugar essencial que ocupa o Demonismo na sua obra. Desenvolveu a noção de Vertigem em todos os escritos, tanto no domínio estético como no político, com um tom profético permanente e místico. De acordo com J. Salgado, a Vertigem de Raul Leal define-se como a atualização permanente do passado, do presente e do futuro na arte e na vida a par do *devenir* de Deleuze, dado que a Vertigem reside “numa concepção do ser em *devenir*, unívoca e permanente” (SALGADO, 2011, p. 47). Esta noção é, por con-

seguinte, exemplar da oscilação modernista entre ruptura e continuidade, entre tradição e vanguarda. É-o também em relação ao Demonismo porque se a Vertigem for Um no Múltiplo, também será a possibilidade de uma tradição na vanguarda, e por conseguinte também esta mesma possibilidade do Mal no Bem. Esta novela que R. Leal define como vertígica, põe a priori em cena dois protagonistas. A irrupção do sobrenatural, traduzindo-se por diversos elementos demonistas, torna-a numa narrativa fantástica com uma perspectiva estética onde a ruptura acolhe a tradição. São estes os elementos que abordaremos aqui na perspectiva acima citada, referindo-nos, com o propósito de um possível estudo comparatista, à obra de Oscar Wilde intitulada *O Retrato de Dorian Gray* e publicada em 1891.

Para isso, evocaremos inicialmente a aparição do sobrenatural por meio do ocultismo e da psiquiatria, em especial através da hipnose, como geradores duma narrativa fantástica e demonista. Seguidamente, analisaremos o fantástico como expressão dos desvios sexuais, com os temas da homossexualidade e da androginia, para finalmente abordar a visão que propõe R. Leal daquilo que devem ser a arte e o artista, através das noções de desejo e de dor e através dos mecanismos de vampirismo e de sadismo.

## 1. A APARIÇÃO DO SOBRENATURAL NA NOVELA "ATELIER"

O fantástico é um género caracterizado pela constante hesitação que o leitor sofre entre uma explicação racional ou irracional da narrativa. Ora, a novela "Atelier" coloca imediatamente o leitor nesta situação hesitante. Com efeito, perante a situação real de um artista na presença do seu modelo, aparece, de maneira sugestiva, a encenação de um artista em frente a si mesmo por meio de um objecto também sugerido: o espelho preto.

De acordo com Arnaud Maillet, a definição mínima deste objecto é a seguinte: "[um] espelho convexo matizado" (MAILLET, 2005, p. 12). A sua dimensão e a sua tonalidade são variáveis e alguns deles são portáteis. Os materiais utilizados, para além do vidro, podem ser o azeviche, a obsidiana, o metal ou o carbono; mas o ponto comum é que esse espelho tende sempre para o sombrio. O espelho preto é ao mesmo tempo um instrumento pictural e um instrumento de magia. Em pintura, ele servia a reduzir a luz e as dimensões do objecto ou da paisagem observados pelo pintor, com o intuito de eliminar as imperfeições, os detalhes e subtrair as trivialidades de modo que possa aparecer a forma ideal a pintar. A idade de ouro da sua utilização situa-se entre o fim do século XVIII e a primeira metade do século XIX. Depois, ele é progressivamente abandonado, devido em especial ao aparecimento da fotografia. No entanto, reencontramo-lo nas mãos de Manet ou ainda de Matisse. Os seus reflexos variáveis, turvos e escuros fazem também dele um objecto mágico que provoca ao mesmo tempo fascínio e apreensão. Já descrito por Plínio o Antigo, ou ainda São Paulo na sua epístola, reencontramo-lo no Renascimento nas mãos de John

Dee, alquimista e conselheiro da rainha Elizabeth com essa utilização. No século XIX, no momento em que o ocultismo se desenvolvia como ciência e se espalhava nos meios literários, o espelho preto era utilizado essencialmente no âmbito do magnetismo e da hipnose.

Diversos elementos presentes na novela “Atelier” fazem eco a esse espelho preto. O mais evidente é a figura anacíclica designando o modelo, Luar, a partir do nome do autor, Raul. Ora, o espelho preto era frequentemente comparado à lua porque, como ele, ela é um corpo opaco que reflete a luz atenuada do sol. Além disso, o autor escreve o seguinte: “É ele [o artista] o reflexo vibrante do seu sonho”, e mais longe ainda: “o artista que, simples reflexo do foco inspirador (...)” (ORPHEU, 1989, p. 116-117). Do mesmo modo, os movimentos que servem para descrever a alma do modelo podem ser ligados a este objecto. As suas descrições tomam a forma “de turbilhões”, “vertigem” ou “convulsões” e fazem aparecer “duendes infernais” em atmosferas “diáfanas”, “etéreas” e “tenebrosas”. Isto faz pensar nas descrições das sessões de hipnose ou de magnetismo do século XIX. Reencontramos em particular essas descrições nas obras de Georges Bell e de Cahagnet na sequência de Cagliostro e Mesmer, e mais tarde nas de Papus ou de Paul Sédir. Este último publicou um livro precisamente intitulado *Os Espelhos Mágicos* em 1894 e tem um nome anagramático da palavra desejo (*désir*), o que vai ter importância na última parte de nosso estudo. Realmente, a hipnose funciona por autossugestão e pela fixação, a prazo, de um ponto frequentemente designado com o termo de foco. Ora, esta palavra aparece reiteradamente na narrativa como se pode ver no seguinte extrato: “E é Luar o fóco tenebroso da alucinação sinistra que em redor se esbate, vagificando-se mais!...” (ORPHEU, 1989, p. 116). Além disso, o hipnotizado descrevia frequentemente, nas obras acima citadas, um sentimento de apreensão ao expôr os seus impulsos e encontrar-se desprotegido, sentimento que se transforma em medo. Estes mesmos sentimentos encontram-se na novela “Atelier”, por exemplo, nestes termos: “A sua própria fôrça inspiradora o atterorisa (...) Luar teme ser incompreendido.” (ORPHEU, 1989, p. 116-117). Outro elemento ligado à hipnose e ao medo situa-se na última parte da narrativa que é uma carta escrita por Luar ao artista onde lhe explica a sua recusa de lhe pertencer. Como escreveu-o G. Ponnau a propósito das narrativas fantásticas do século XIX,

A escrita constitui a última defesa de quem se sente ameaçado de tornar-se estrangeiro a si mesmo. O jornal, a carta ou o fragmento fazem lugar de parapeito. Escrever é uma tarefa destinada [...] a abolir a intolerável confusão entre ele e o invasor estrangeiro [...], duplo, vampiro ou reflexo [...]. (PONNAU, 1987, p. 96)

Porém, R. Leal propõe uma ruptura em relação a este processo de escrita, dado que ele escreve no início da carta a necessidade de duplicar-se para exprimir-se nestes termos:

Estranharás talvez que só agora te exponha o meu sonho derradeiro mas preciso de toda a minha alma e, só quando escrevo, aos borbulhões caudalososmente a broto de mim. Sem a pena, mantenho-me numa concentração trágica, mal mostro aos outros o meu espírito. É que o derramamento da alma no papel é ainda quasi espiritual, alma em excesso se não exteriorisa, impuramente se não materializando (ORPHEU, 1989, p. 119)

O derradeiro elemento que podemos salientar na novela, em relação ao espelho preto, é a noção de redução própria à arte pictural clássica. Esta noção de transfiguração das coisas pela redução é igualmente inseparável do pensamento de Van de Helmont, cabalista e amigo de Leibniz de quem retomava a noção de mónada. Ora, esta palavra aparece três vezes no texto de R. Leal para definir a relação entre a vertigem, a arte e a beleza, nestes termos: “Está nisso a sua beleza, a sua propria existência que, só assim, toda confundida num Todo, no Infinitesimal, na Mónada, que só assim se acentua toda, só assim se dá!...” (ORPHEU, 1989, p.119)

Por conseguinte, a novela “Atelier” inscreve-se numa continuidade estética do fantástico do século XIX, retomando as temáticas do duplo, do ocultismo e da alucinação. Porque, como escreveu G. Ponnau, opera-se desde os anos 1850 “(...) uma conjugação da psicopatologia e do tema fantástico do duplo”, onde as descrições dos fenómenos psíquicos vão fazer aparecer por si só o carácter insólito e contribuir assim para fazer “(...) descobrir aos escritores desta época um novo território dentro do qual a psicopatologia será apreendida em termos fantásticos” (PONNAU, 1987, p.17). De resto, certas expressões presentes na novela ilustram a presença da loucura como “o delírio da morte”, o “paroxysmo de loucura”, “a loucura sublime de espírito”, etc. É importante ressaltar que a hipnose ou o magnetismo foram utilizados pelas ciências psiquiátricas no século XIX, particularmente pelo Dr. Charcot no caso do histerismo sobre o qual se debruçou. Afinal, para permanecermos nesta ideia de continuidade estética acima evocada, reencontramos também esta figura do duplo e do espelho na obra intitulada *O Retrato de Dorian Gray* escrita por Oscar Wilde. O extrato que segue reflete essa constatação:

Seria com efeito apaixonante observar o quadro. Ele poderia seguir o seu espírito até os seus recantos mais secretos. Este retrato seria para ele o mais mágico dos espelhos. Assim como tem-lhe revelado o seu corpo, iria revelar-lhe a sua alma. (WILDE, 2006, p. 163)

De mesma maneira, o espelho é associado nas duas narrativas à ideia de morte. Em R. Leal, quando o artista se debruça sobre o modelo, por conseguinte sobre o espelho, nós assistimos a “uma queda fatal”, “uma paz lúgubre”. E em O. Wilde, o acto de quebrar um espelho no fim do livro prefigura a morte de Dorian Gray.

Contudo, a novela “Atelier” faz a demonstração duma ruptura estética através de diversos elementos que podemos por vezes ligar com o Futurismo. O primeiro elemento reside, novamente, no nome Luar, recordando o manifesto de Marinetti cujo título é *Tuons le Clair de Lune*, publicado em 1909. Ora, na narrativa, Luar morre simbolicamente quando o autor escreve o seguinte: “O artista cheio de pasmo o olha, e naquela arrancada impetuosa ambos na terra se despenham.” (ORPHEU, 1989, p. 118). Além disso, a carta da última parte do texto explica que o apagamento do modelo, frente ao desejo carnal, é a única via possível para que o artista realize a verdadeira arte. Esta observação faz eco à chamada feita pelos futuristas para banirem por dez anos o nu de qualquer pintura e deixarem os ateliers. Outro elemento próximo do futurismo e do Demonismo situa-se no nível formal pelo seu aspecto caótico. De facto, Raul Leal opera no texto uma desestruturação quase sistemática da sintaxe que ele combina à uma poética do transe que pode lembrar as possessões demoníacas. Assim, o autor faz alternar de maneira irregular frases com uma sintaxe invertida, destruturada e frases normais, provocando no leitor uma sequência de movimentos elípticos, horizontais e verticais próximos das sensações provocadas pela vertigem. Isto liga-se perfeitamente às investigações *mot-libristes* de Marinetti que desejava ver as palavras exprimir as sensações dinâmicas sentidas ou recordadas sem que o espírito lógico viesse quebrar estes movimentos. Ainda que a novela não seja “academicamente futurista”, para retomar a expressão de Sá-Carneiro a propósito da “Ode Triunfal” de Pessoa numa carta do 20 de junho de 1914, e que o texto abunde ainda em elementos estéticos tradicionais, Raul Leal consegue fazer nascer no leitor uma sensação de vertigem.

Finalmente, a novela “Atelier” aparece efectivamente como a única narrativa fantástica da revista *Orpheu*. Além disso, ela inscreve-se perfeitamente no projeto pessoal de R. Leal a propósito da Vertigem, assim como no projeto sensacionista de Pessoa que desejava apoiar-se para isso na revista *Orpheu* ainda que mais tarde fosse o termo de Modernismo que se impôs. Sobretudo, este género literário propício às temáticas demonistas permite ao autor exprimir diversas ideias subversivas e perversas, como os desvios sexuais que vamos analisar agora.

## 2. FANTÁSTICO E DEMONISMO COMO EXPRESSÃO DOS DESVIOS SEXUAIS

O assunto da sexualidade na novela de Leal é *a priori* evidente. De facto, termos ou expressões como “ondas de volúpia”, “paixão ardentes”, “deboche” e a repetição desses estão lá para prová-lo. Da mesma maneira que este extrato: “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 beijos.” (ORPHEU, 1989, p. 118) Ou ainda este:

Esse ser estranho que ele próprio criou e que na tela genialmente lhe derrama a alma, Luar, cheio d'ância, conservar quer no seu espirito e transformando-se, então, em ondas de volúpia a sua paixão ardente, a paixão da dôr, como laços infernais as lança ao artista que num turbilhão de fôgo, o fôgo da sua paixão, todo arrebatado quer para a sua alma!... (ORPHEU, 1989, p. 116)

Ora, como vimos previamente, a singularidade do fantástico é a hesitação, a leitura ambivalente e ambígua que sofre o leitor. E a sexualidade e os seus desvios não escapam a esta singularidade. A novela "Atelier" desenvolve conseqüentemente dois níveis de leitura.

O primeiro nível de leitura é o que podemos designar pelo termo de "natural" como oposto a sobrenatural, ou de real. Neste nível, trata-se por conseguinte duma relação heterossexual entre um artista e o seu modelo. Isto faz inevitavelmente pensar na novela de E. A. Poe, *O Retrato Oval*. Mas Raul Leal vai mais longe, dado que os dois protagonistas morrem simbolicamente e não só o modelo. O autor joga sem dúvida também no motivo literário do adultério que é sugerido pela figura marginal do modelo que tem um pseudónimo típico da boémia literária: Luar. De qualquer maneira, isto permanece bastante clássico e constitui por conseguinte uma prova de continuidade estética. No entanto, o género do modelo nunca é dado explicitamente ao leitor. O único elemento que o pode sugerir é a frase seguinte: "Afastemos pois, a nossa carne, (...). Se a satisfizéssemos, (...), banalisar-nos-íamos, ao nosso drama daríamos um final burguês" (ORPHEU, 1989, p. 120). Mesmo assim tudo permanece vago e deixa persistir uma ambiguidade que faz aparecer outra figura literária: a da androgonia. Esta foi frequentemente retomada pelos decadentistas no fim do século XIX. De resto, a personagem de Dorian Gray, de Oscar Wilde, possui todas as características da androginia: uma idade indeterminada, uma beleza pura e a indecisão sobre o seu género. De facto, o nome de Luar não permite saber se ele é masculino ou feminino; e o autor evita qualquer alusão ao género ao designar geralmente Luar com o termo de "modelo" que pode designar igualmente uma mulher ou um homem. Além disso, de acordo com F. Grauby, a androginia é "(...) uma obra de morte, elaborada pelos sofrimentos e pelas torturas, ornamento macabro que celebra a Beleza" (GRAUBY, 1994, p. 130), e nisso ela aproxima-se da figura finisecular do *dandy* da qual se proclamava Raul Leal.

O segundo nível de leitura é mais subversivo, dado que se trata da homossexualidade. De acordo com G. Ponnau, a homossexualidade "(...) faz parte desses desvios obsessivos e fascinantes que certas narrativas fantásticas se comprazem em evocar." (PONNAU, 1987, p. 274). Na novela "Atelier", é novamente o espelho preto que permite exprimir este tema e que mergulha por conseguinte o leitor no sobrenatural. Com efeito, graças a ele o autor chega a encenar o mito de Narciso e, conseqüentemente, o desejo para com o mesmo género. A saciedade desse desejo é, como para Narciso,

sinónimo de morte quando o autor escreve: “ambos na terra se despenham” (ORPHEU, 1989, p. 118). A isto acrescenta-se a metáfora seguinte sobre o movimento erétil masculino a propósito do modelo: Em convulsões que o repouso alimentou, todo o seu espírito se põe, torna-se indomável, gigantesco, impetuoso qual vaga rancoroso que um vulcão eleve, qual torrente devastadora de Apocalypse Fatal!... (ORPHEU, 1989, p. 118)

De resto, para sublinhar mais uma vez a ideia de continuidade, *O Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde desenvolve também o tema da homossexualidade quando o pintor Basil confessa os seus sentimentos a Dorian (WILDE, 2006, pp. 171-175). Além disso, o facto de abordar essa temática não tem nada de surpreendente no caso de Raul Leal. Com efeito, em 1923 e com Pessoa, ele lança-se inteiramente na defesa do livro intitulado *Canções*, de António Botto, autor acusado de pederastia e de crime moral. Para isso, ele publicou uma obra precisamente intitulada *Sodoma Divinizada* cujo propósito era o de mostrar “(...) a luxúria como estado entre outros divino” através do Vertiginismo (LEAL, 1989, p.71). Este título subversivo e provocante vem mais uma vez sublinhar até que ponto a relação entre R. Leal e o Demonismo é importante na sua obra, e para além da novela “Atelier”.

Se o género do fantástico permite ao autor elaborar uma expressão dos desvios sexuais através do mito de Narciso e da figura da androginia, permite-lhe igualmente propôr uma estética singular baseada no desejo e na dor.

### 3. UMA ESTÉTICA DEMONISTA DO DESEJO E DA DOR

Na última parte da narrativa que, como foi dito mais acima, é uma carta dirigida por Luar ao artista, o autor propõe através desta personagem uma figura do artista singular. G. Ponnau escreve a propósito do artista: “[o artista] representa, particularmente na época decadente, a figura por excelência da tentação e da perversão: a sua obra (...) é uma introdução ao mundo do desejo e a transgressão dos interditos.” (PONNAU, 1987, p. 110)

Determo-nos-emos então em três noções que o autor desenvolve sobre este assunto: o desejo, o vampirismo e a dor sadomasoquista.

Em primeiro lugar, convém salientar a propósito do vampirismo que se trata de um tema recorrente na literatura fantástica do século XIX. Reencontramo-lo no *Retrato Oval* de E. A. Poe, em que o pintor acaba por absorver a alma e por conseguinte a vida de sua mulher na tela; mas também em *Monsieur de Phocas* de J. Lorrain onde o pintor Claudius Ethal se torna mestre da alma dos modelos que aprisiona nas suas telas; ou ainda no *Retrato* de Gogol onde a alma dum agiota fica presa na tela. Contudo, a novela de R. Leal constitui uma forma mais moderna do vampirismo. Esta forma, de acordo com G. Ponnau, tem o intuito de se adaptar aos progressos das ciências psiquiátricas e ocultistas, nomeadamente em matéria de

hipnose ou de magnetismo (PONNAU, 1987, p. 274). Ao qual se junta por conseguinte o papel importante executado pelo espelho preto na elaboração desta novela fantástica, como o temos visto anteriormente. De facto, o vampirismo está aqui muito mais ligado aos termos de absorção, de dominação, de terror, de alucinações e de subjugação que reencontramos nas obras sobre a hipnose do século XIX. E, por isso, a narrativa aparece novamente mais próxima de *O Retrato de Dorian Gray* de O. Wilde. Nomeadamente quando o pintor Basil confessa a Dorian os sentimentos seguintes: “Fui subjugado pela tua personalidade. Fui todo inteiro, alma, pensamento, poder, dominado por ti” (WILDE, 2006, p. 171), até confessar: “(...) quando se mantém tal adoração, há um risco, o de perder o objecto tanto como de o guardar...” (WILDE, 2006, p. 172). Na novela de R. Leal, opera-se também uma inversão na relação vampírica. Não é mais o pintor que domina o seu modelo, mas este último que impõe a sua dominação e o vampiriza a fim de “completar a evolução do artista no foco tenebroso da sua alma...” (ORPHEU, 1989, p.117). E esse acto vampírico faz-se quer pela beleza no caso de Dorian Gray, quer pelo desejo no caso de Luar. Mas, ao contrário de Dorian Gray, o acto vampírico não conduz à possessão porque para R. Leal é o movimento vampírico e o desejo que têm interesse para a arte.

O desejo é a segunda noção importante que configura esteticamente a novela “Atelier”. É o elemento criador da narrativa e, para o autor, de tudo o que se quer arte. De acordo com J. Raymond, o desejo é um princípio actuante na origem de qualquer texto literário que se constitui na base dum ausência, dum vazio que a escrita, ou aqui metaforicamente a pintura, tem por função de encher (RAYMOND, 1974, p. 17). Ora, os termos de desejo ou de ânsia, que podemos aqui aproximar, aparecem em todo o texto. O autor, através da personagem de Luar, define o que deve ser o desejo como neste exemplo: “esse desejo infinito e jámais satisfeito deve encher a nossa vida que a mais alta expressão se tornará assim da arte pura!...” (ORPHEU, 1989, p. 119). Com este exemplo, constatamos então que, ao contrário de J. Raymond, o autor propõe como princípio actuante o desejo em si mesmo nunca saciado. De resto, ele faz da saciedade do desejo uma encenação macabra quando escreve: “[...] e naquela arrancada impetuosa ambos na terra se despenham, esquecendo o sonho, a alucinação... A paz volta aos espíritos, uma paz lúgubre, cheia de preságios sinistros.” (ORPHEU, 1989, p.118)

Podemos aproximar este excerto das palavras de J. Lorrain em *Monsieur de Phocas* quando escreve:

[...] desejar amorosamente a natureza toda, os seres e as coisas sem se deter só na possessão, gastar-se no desejo desenfreado do mundo exterior sem mesmo estar a preocupar-se se o desejo é bom ou mau (...). Todas as emoções são como portas abertas para um prestigioso futuro: o *Devenir*, aí está a religião. (LORRAIN, 2001, p. 244)

Observamos que J. Lorrain também faz a ligação entre o Desejo e o *Devenir*. Ora, em R. Leal, as duas noções fazem parte do mecanismo do Vertiginismo. Tal como J. Lorrain, R. Leal propôs o Vertiginismo como religião, com as suas igrejas futuristas, numa carta de 1921 dirigida a Marinetti. Finalmente, a vontade de não saciar o desejo como princípio criativo artístico conduz o autor a afirmar o seguinte: “Na dôr, na ancia devemos viver![...] Sejamos estétas, vivamos eternamente do desejo.” (ORPHEU, 1989, p. 119).

Deste desejo não saciado provém então a expressão demonista da dor na arte. Ela também tem um lugar importante na narrativa através da perversão sadomasoquista que o autor apresenta como ligada ao acto criativo nestes termos: [...] procurando ao artista transmitir a sublime inspiração da dôr, (...), na própria fisionomia a idialisa torturando o espirito que só assim, no semblante se concretisa...pela dôr!... (ORPHEU, 1989, p. 115).

Para além da palavra “dor”, diversas outras palavras ligadas a esta aparecem de maneira recorrente como “tortura” ou “convulsão”. O autor dá uma definição da dor no exemplo que segue:

A ancia não é só a dôr, não é qualquer dôr. (...). A dôr forte, virilisadora, a dôr profunda e amoral, a dôr em que o eu domina, dôr de espirito... é que é a dôr suprema, a dôr estética! Dominar na dôr, sentir a fôrça de viver nela, prazer infindo...! (ORPHEU, 1989, p. 120)

Esta definição da dor junta-se à noção de sadismo que Mario Praz apresentou como, juntamente com o catolicismo, “os dois polos entre os quais oscila a alma dos escritores decadentes.” (PRAZ, 1998, p. 264) Ora, R. Leal deu-se como pseudónimo o muito católico nome de Hénoch que extraiu nomeadamente dos romances de Huysmans, mas também dos escritos de John Dee cujo espelho preto se encontra hoje exposto no British Museum. R. Leal também escreveu outros textos que vão no sentido de unir o Mal e o Bem através do Vertiginismo. É o caso do livro intitulado *L'Antéchrist et la gloire du Saint-Esprit : hymne-poëme sacré* já evocado em introdução, ou ainda do poema “Missa Preta” publicado no quarto número da revista *Presença* em 1927. De resto, Huysmans define o sadismo em *A Rebours* como “uma prática sacrílega, [...] uma rebelião moral, [...] um deboche espiritual” (PRAZ, 1998, p. 264). Ora, reencontramos todos esses elementos na novela “Atelier” e especialmente a expressão “deboche de espirito” para definir o que deve atingir a arte toda. (ORPHEU, 1989, p. 117)

O vampirismo, o desejo infinito e o sadismo concorrem para definir a atitude estética que o artista deve ter de acordo com R. Leal. Para além de seguir certas propostas de Huysmans, o autor cita igualmente Baudelaire no seu texto nestes termos:

Ao indefinido na arte aspiramos pois, a um indefinido cheio de tortura, “refiné” como o que o génio de Baudelaire compreendeu e quando essa tortura do Indefinido enche o

intímo da nossa alma, então, cheia d'ancia, (...) ela quase atinge o paroxismo eterno da Existencia que toda se debate na Vertigem Infinita! (ORPHEU, 1989, p. 120)

E, tal como este último, R. Leal deseja extrair a beleza do mal, fazendo assim a prova de uma continuidade estética. Enquanto a ruptura estética aparece na sua visão do que deve ser o artista, e reside no facto de que a obra e a vida fazem apenas um. Efectivamente, ele escreve: “E não só na arte deve existir a ancia mas tambem na vida, a ancia dolorosa do Indefinido! ...” (ORPHEU, 1989, p. 120). Ora, o facto de misturar obra e vida é uma das características que definem as vanguardas do início do século XX.

Em conclusão, a novela “Atelier” escrita por Raul Leal para a revista *Orpheu* aparece como uma narrativa fantástica. O escritor é ajudado nisto pela presença sugerida de um objecto ligado ao ocultismo: o espelho preto. Graças a este género literário, que podemos associar ao Demonismo, o autor desenvolve diversos outros temas igualmente ligados a ele. Como vimos, esses temas são a androginia, a homossexualidade, o vampirismo, o desejo insaciado que induz a dor e o sadismo. A partir dessas noções, o autor define então a sua própria visão do que devem ser o artista e a arte. E, como vimos, as suas propostas oscilam entre uma forma de continuidade em relação à estética decadentista e uma forma de ruptura própria às vanguardas do século XX, próxima, em certos pontos, do futurismo. De resto, as suas propostas em matéria de pintura coadunam-se com certos pontos elaborados pelos futuristas Boccioni ou Severini, mas isso seria aqui fora de propósito (MARTINS, 2011, p.59-65). No entanto, a maneira como o autor utiliza essas noções, o género literário fantástico e os temas ligados ao Demonismo ilustra a definição que temos do Modernismo português, ou seja, de uma poética da ruptura que acolhe a tradição.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRAUBY, Françoise. *La Création mythique à l'époque du Symbolisme. Histoire, analyse et interprétation des mythes fondamentaux du Symbolisme*. Paris: Librairie Nizet, 1994.

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

LORRAIN, Jean. *Monsieur de Phocas*. Paris: Flammarion, 2001.

MAILLET, Arnaud. *Le Miroir Noir: enquête sur le côté obscur du reflet*. Paris: Kargo/L'Eclat, 2005.

MARTINS, Pedro. Futurisme, Peinture et Occultisme chez Raul Leal. In: *Le Futurisme et les Avant-gardes au Portugal et au Brésil*. Argenteuil: Éditions Convivium Lusophone, , 2011, p. 53-65.

ORPHEU. Edição facsimilada, Lisboa: Contexto, 1989.

PONNAU, Gwenhaël. *La Folie dans la Littérature Fantastique*. Paris: Centre national de la recherche scientifique, 1987.

PRAZ, Mario. *La Chair, la Mort et le Diable dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, le Romantisme Noir*. Paris: Denoël, 1998.

RAYMOND, Jean. *La Poétique du Désir, Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Eluard*. Paris: Seuil, 1974.

SALGADO, José. “Vertiginisme et Futurisme paraclétien chez Raul Leal”. In: *Le Futurisme et les Avant-gardes au Portugal et au Brésil*. Argenteuil: Éditions Convivium Lusophone, 2011, p. 39-52.

WILDE, Oscar. *Le Portrait de Dorian Gray*. Paris: Flammarion, 2006.

(Recebido para publicação em 30/11/2011,

Aprovado em 27/12/2011)