

MODERN!SMO

Arquivo Virtual da *Geração de Orpheu*

modernismo.pt

Lugares (in)comuns

A PROPÓSITO DE UMA CARTA INÉDITA DE RAUL LEAL PARA JOSÉ DE
ALMADA NEGREIROS

Manuela Parreira da Silva

Artigo publicado na revista Colóquio/Letras, n.º 185, Jan-Abr 2014, Fundação
Calouste Gulbenkian.

Lugares (in)comuns

A PROPÓSITO DE UMA CARTA INÉDITA DE RAUL LEAL PARA JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS

MANUELA PARREIRA DA SILVA

A «VELHA» ASSERÇÃO de Christian Meurillon de que uma carta é um «fragmento feliz»¹ ganha particular oportunidade quando pensamos na carta inédita que, em novembro de 1950, Raul Leal escreve a Almada Negreiros, com o pretexto de o felicitar pela recente publicação do opúsculo intitulado *A chave diz: faltam duas tábuas e meia de pintura no todo da obra de Nuno Gonçalves, «o pintor português que pintou o altar de S. Vicente na Sé de Lisboa»* (*Da Pintura Antigua, Francisco da Hollanda*).

Este é, de facto, um «fragmento feliz». *Feliz*, não só porque venceu os labirintos postais e chegou incólume ao seu destinatário; *feliz* também por resistir ao tempo e se abrir integralmente diante de nós, mais de sessenta anos volvidos. Somos nós, assim, que temos a felicidade de ter à disposição um fragmento (embora longo, de treze páginas) através do qual, arqueologicamente, podemos vislumbrar o «vaso» (quase) completo, o «vaso» depositário de uma relação epistolar e pessoal entre dois companheiros de *Orpheu*.

A carta, toda a carta, convoca os dois interlocutores para um espaço comum, dialógico. Na mesma carta se dá a ver/conhecer o remetente, como especularmente se reflete, no seu discurso, o destinatário. Um e outro encontram-se, interpelam-se, neste caso que nos ocupa, de uma forma complementar e estimulante.

Sabíamos já que Almada e Raul Leal não tinham deixado de se relacionar, depois de 1915. Provam-no as colaborações de Leal em revistas nas quais Almada tem um papel determinante. Acontece, logo em 1917, com *Portugal Futurista* (número único), onde Leal publica o artigo «L'Abstractionisme futuriste: Divagation outrephilosophique-Vertige à propos de l'œuvre géniale de Santa Rita Pintor, 'Abstraction Congénitale Intuitive (Matière-Force)', la suprême réalisation du Futurisme». Aí, elogia o modo como o referido pintor, ao contrário de outros futuristas, logra «apercevoir toute la nature essentielle, tout l'esprit de ce processus et l'exprimer en synthèse intégrale» (p. 14). Acontecerá depois, em 1935, nos vinte anos de *Orpheu*, quando é convidado a participar no n.º 3 de

Sudoeste, revista cujos dois primeiros números têm como subtítulo *Cadernos de Almada Negreiros*, onde publica «Super-Estado» (artigo que deveria continuar no número seguinte, que, como é sabido, acabaria por não sair).

Raul Leal não deixa, pois, de ser um «compagnon de route» de Almada. Não se estranhará, por isso, que, em 1950, continue atento ao trabalho do amigo e exulte visivelmente com a direção tomada pelo labor investigativo de Almada, de que o citado opúsculo é o resultado.

Ainda que Almada nele tenha escrito:

Não ignoro que sou a negação do investigador, e que simplesmente me aconteceu ter sabido, por mim apenas, o que julguei ensinar-me o professor se o tivesse tido.²

a verdade é que reconhecera já também, na abertura de um outro opúsculo de 1948, uma necessidade absoluta de autodidatismo :

Aquele que não deve lealdade a escolas que não frequentou tem também que encontrar-se e nele-mesmo o teórico da sua obra, do seu pensamento e da sua acção.³

avisando, no final dessa nota de abertura: «O que aqui se publica não foi encontrado em livros primeiro, mas neles assegurado depois».

Almada reafirma, de resto, fazendo suas as palavras de Arquitas de Tarento, que só aquilo «que nós mesmos encontramos, a nós pertence e em propriedade». Os seus estudos vêm, portanto, apenas confirmar ou autenticar um conhecimento anterior, intuitivo, «ingénuo». «Conhecer é antes e saber depois»⁴, escreve lapidarmente.

Nesta frase, de algum modo se consubstancia a sua filiação pitagórica («neopitagórico» lhe chama Lima de Freitas, um dos mais competentes exegetas da obra almadiana, no que à aritmosofia e geometria sagrada diz respeito). É María Zambrano que sublinha a «incapacidade, ou talvez impossibilidade radical, do pitagorismo de dar nascimento à filosofia»⁵, já que, como diz, Pitágoras não pergunta, responde; o seu saber «não nasceu de uma pergunta, mas sim da sua atitude comum a todo o Oriente de responder ao alto, à chamada do alto, voltando-se inteiramente para ele»⁶. E adianta mesmo, como se estivesse a falar do próprio Almada e da sua atitude antefilosófica (*antegráfica*):

Os objectos da matemática, números e formas geométricas, são os antepassados imediatos das «ideias»; filhos directos do olhar que contempla e não da palavra que interroga.⁷

O opúsculo de 1950 surge, em princípio, como resposta a um artigo de Adriano Gusmão que, na revista *Arte Portuguesa*, se debruçara sobre as obras do pintor quatrocentista Nuno Gonçalves. Almada verbera a ignorância daquele estudioso, nos seguintes termos:

Indubitavelmente, o crítico de arte ignora que as duas tábuas que julga incompletas, e que incompletas as propõe agora para o altar de S. Vicente, façam parte deste, ao mesmo tempo, e no mesmo todo, que as seis tábuas em políptico [...]. E não só ignora isto mesmo, como se adianta a esta sua ignorância, afirmando não aceitar as seis tábuas em políptico no altar de S. Vicente na Sé de Lisboa, e renegando-as daqui, leva-as para outra obra de Nuno Gonçalves. Qual?!⁸

E aproveita a ocasião para apresentar a sua própria proposta sobre a questão dos Painéis. Lembra janeiro de 1926, altura em que lhe «aconteceu a descoberta das linhas dos ladrilhos para a disposição das seis tábuas em políptico»⁹, percebendo, então, na «distância matemática» entre elas, a sua «‘distribuição em número perfeito que os gregos chamavam *Téleon*’» (citação feita por Almada da obra de Francisco da Holanda, *Da Pintura Antiga*). «Nascida a ‘chave’», diz, foi possível partir para a compreensão do todo do altar de S. Vicente, «pelas três artes, arquitectura, escultura e pintura»¹⁰.

Deste modo, o opúsculo de 1950, expondo o resultado da longa e aturada pesquisa que se seguiu à sua descoberta de 1926, acaba por constituir, por assim dizer, um registo de patente:

[...] desejo declarar o seguinte, o qual é mais sério do que toda a primazia de publicidade, fosse esta a da própria «chave» e tendo-a encontrado eu: O *Téleon*, ou a «chave», foi por mim encontrado em obras portuguesas do século xv, precisamente a meio do meu trabalho acerca da Regra Única (a mesma «chave» ou *Téleon*) da cultura universal através de todos (diz-se todos) os povos e continentes, desde os mais longínquos milénios a.C., consecutivamente através dos séculos, até aos nossos dias de hoje.¹¹

Na sua carta, Raul Leal salienta, em primeiro lugar, o estilo usado por Almada, algo diferente do habitual, com «um sabor *arcaico actualizado* que condiz perfeitamente com o assunto». E condiz precisamente porque, no dizer de Raul Leal, a finalidade primária de Almada «é procurar o *rejuvenescimento — actualização — do antiquíssimo Téleon*, tornando-O também uma Glória Nacional, do Passado, do Presente e do Futuro!» (p. 1).

Efetivamente, Almada afirma que a descoberta que fez é muito mais portuguesa que sua, «pois o facto de os últimos documentos com o *Téleon* na Europa serem de há cinco séculos e portugueses, *Ecce Homo* e altar de S.

Vicente, bem mais do que significação tem mensagem» e, na sua opinião, «apenas português a podia captar»¹².

A essa *mensagem* se refere Raul Leal na sua carta, considerando que o *Téleon* não é «uma regra *fria* de Simetria ou pré-Proporcionalidade, é antes uma regra *viva*, segundo a qual o *simetrismo decalíptico* por ela imposta, é a *estrutura ideal* em que se desenrola ou desenvolve [...] *uma Grande Mensagem* dum Povo ou dum Complexo de Povos, interpretada pessoalmente pelo Artista Criador» (p. 1 e v.).

Raul Leal foi, sem dúvida, o leitor ideal do trabalho de Almada. Ele era, aliás, um dos poucos portugueses da sua época que, possuindo um vasto conjunto de conhecimentos na área das várias correntes esotéricas e da simbologia, estaria habilitado para compreender uma obra como *A chave diz...*, escrita, por vezes, de uma forma pouco clara, elítica, semivelada. Raul Leal não só capta o essencial da exposição de Almada, como, de certa maneira, num estilo também ele muito denso e imbricado, comenta, amplia e dá continuidade ao pensamento almadiano.

Almada, por seu turno, escreveu, tentando explicitar o alcance da sua (re) descoberta do cânone:

A não ser que o seu leitor [do altar de S. Vicente] fosse português, de hoje ou de ontem, é de duvidar que a sua erudição em cultura universal o levasse ao fim de uma reconstituição, quanto mais ao princípio da mensagem, e sobretudo no caso presente no qual toda a mensagem está sempre no seu princípio.¹³

A mensagem de Nuno Gonçalves é, segundo Almada Negreiros, a da «*cultura universal ao português*», que difere da «*nossa outra máxima e segunda mensagem, a de Luís de Camões em Os Lusíadas, a qual é a do português à cultura universal*»¹⁴. No altar de S. Vicente, estaria, assim, inscrito «o alto momento da nossa incubação da universalidade na madrugada das Descobertas e Colonização, portuguesas, lusíadas, universais, à Grega, e não provinciais à Romana»¹⁵.

Raul Leal corrobora inteiramente estas palavras, aplaudindo, na sua carta, o facto de Almada ter reconhecido o modo admirável como Nuno Gonçalves faz viver o *Téleon*, no «seu decalíptico», dando expressão a «uma Mensagem *Universal viva* do Povo Português. Essa Mensagem, dirigida a todo o Mundo, a toda a Humanidade em que o mesmo Mundo se condensa em espírito, é o Anúncio Espiritual numa Vida Sublimada, posto que ainda imperfeitamente sublimada por se exprimir e se desenvolver no Plano impuro da Terra, no impuro estado dos seres» (p. 8v.).

Raul Leal acrescenta e clarifica o sentido da *mensagem* aduzida por Almada, considerando que, na obra de Nuno Gonçalves, «S. Vicente é

Portugal Inteiro, consagrado e servido [...] pelos seus destemidos cavaleiros, mareantes, donas, monges, cientistas, sacerdotes e altos missionários que — tal como os adoradores de Osíris, o deus-sol esfacelado pelos monstros astrais e grandiosamente Restaurado, Ressurgido, em sua Complexa, Múltipla Unidade Pura de Infinito, pelo Amor Universal, condensado em Ísis — tornam suas religiosamente as Gloriosas Provações d'Ele que atingem o Auge apoteoticamente nos Mares que a S. Vicente como a Portugal proporcionaram o Mais Trágico Martírio e a Suprema Glória!» (p. 9v.).

Almada fica pela enunciação do *problema*; não o explora. Mas Leal, como se vê, faz uma associação, de cariz hermético, simbólico, entre as figuras de Osíris, S. Vicente e Portugal.

Osíris é, com efeito, do ponto de vista das religiões de mistério, o deus solar morto e ressuscitado que, tendo sido encerrado num caixão e mutilado, é reconstituído (dito de outro modo, alquimicamente transmutado) como alma eterna. Por outro lado, a divindade solar, de acordo com os textos funerários do Antigo Egito, penetra no reino dos mortos e percorre o «céu inferior», navegando na sua barca. Esta «descida aos infernos», representando, dentro da mesma simbólica alquímica, a fase do *nigredo*, encontra plena analogia na história-mito de S. Vicente.

Segundo a Tradição, S. Vicente, o diácono mártir, morto nos tempos de Diocleciano, no ano de 304, fora lançado ao mar, atado a uma mó, e restituído milagrosamente pelo mesmo mar. Tendo o corpo sido escondido por cristãos moçárabes, no Algarve, junto ao cabo com o seu nome, Afonso Henriques teria feito transportar, de barco, as relíquias do santo para Lisboa, onde, na Sé, viria a ter um altar a elas consagrado.

S. Vicente, ao chegar por mar ao Algarve e depois a Lisboa marca bem a vocação mortal do Ocidente, do extremo ocidental onde a terra acaba (o sólido, o manifestado, o consciente, o divino) e o mar começa (o líquido, o latente, o inconsciente, o nocturno). Caso restasse dúvidas aí estão os corvos, a ave negra do *nigredo* alquímico, os 'vicentes' da gíria lisboeta, o cor-beau da 'langue verte' dos argóticos (os da arte 'gótica'),

observa Lima de Freitas¹⁶. O mesmo autor (que foi também um dos mais próximos interlocutores de Almada Negreiros) confirma as observações de Raul Leal (e do próprio Almada), ao notar que S. Vicente, duplamente representado nos painéis de Nuno Gonçalves, e ocupando o centro da pintura, «encontrar-se-ia assim no cerne da saga lusitana, inspirando e protegendo a expansão marítima do povo ocidental, 'conivente' com o culto joaquimita e joanita que tanto exaltou a nação portuguesa»¹⁷.

Desta forma se pode entender a leitura raúlina, ao fazer do *corpo* de Portugal um avatar de Osíris e S. Vicente, pois que, esfacelado e votado ao mar, nele morreria¹⁸ e dele sairia resgatado.

Raul Leal vai, porém, ainda mais longe na sua carta de 1950, ao tentar esclarecer também como é que a estrutura dos painéis, assente no Número Perfeito, é a ideal para transmitir as Mensagens «que anunciam ao Mundo, que espalham no Universo, embora Terrestre, Acontecimentos Sublimados em que se integra toda a Alma dos Povos, o seu Espírito ou **Eu abismicamente Profundo**» (p. 9).

Um dos conceitos fundamentais da sua filosofia «teometafísica», expresso em obras diversas, radica precisamente na ideia exposta na carta de que tudo o que é Universal tem a Unidade íntima do Infinito, «através da sua Complexidade Máxima» (p. 2), ou de que a Unidade Máxima é feita de diversidade e complexidade de todos. Cada um contém em si o Todo/Todos.

Para Leal, é do «próprio purismo abstracionador da Existência, do Ser, do **Eu** [que] brota o Concreto, o Impuro, enfim, a Terra metafisicamente considerada» (p. 5v.). Por isso, é no plano terrestre que se deve conceber o *Téleon*, «nesse Plano em que só há reflexos impuros, imperfeitos do que se passa no Mundo Astral-Vertigem» (p. 5v.).

O *Téleon* exprimiria, assim, «o reflexo *concretizado, determinador* ou *delimitador*, enfim, a *determinadora concretização* autêntica dessa Verdade Astral» (p. 5v.). E continua Leal, explicando que no Número Perfeito, a Década¹⁹, há a «Unidade Substancial de tudo, de todo o Universo, de toda a Existência-Infinito» (p. 6).

Por sua vez, Almada escreve, no seu opúsculo, citando um fragmento de Filolau de Crotona:

‘O número verdadeiramente perfeito, por ser o que melhor manifesta a virtude do número, é a Década: porque ela é grande, perfaz e realiza todas as coisas: princípio e guia da vida, tanto a divina e a celeste como a humana...; sem ela, tudo é indeterminado, misterioso, obscuro.’²⁰

Raul Leal esclarece que esse indeterminado de que fala o pitagórico é um indeterminado *simples* «que está *aquém* do Determinado, do Concreto e não daquele — que não pode conceber ainda — que vai *além* desse mesmo Determinado, desse mesmo Concreto» (p. 7). Esta mesma percepção, Almada a demonstra, como diz Leal, na «interpretação magnífica que faz do comentário de Hiérocles dos *Versos Áureos* de Pitágoras». De facto, depois de citar um dístico destes *Versos*²¹ — «O sagrado Quaternário / fonte da natureza cujo curso é eterno» — e o respetivo comentário de Hiérocles — «O quaternário compõe a década [...]» —, acrescenta que isto significa: «a relação matemá-

tica de determinado para indeterminado / ou / a relação matemática de nove para dez, / a qual relação constitui o / Téleon ou a Regra Única da cultura universal»²². Como se pode verificar, as palavras de Raul Leal repetem, no fundo, expandindo, porém, as de Almada:

De facto, nesse Número Perfeito (10) a Unidade supremamente Determinadora supõe a relação de Determinado para Indeterminado por isso que essa Unidade supremamente, *desmedidamente* Determinadora é [...] mesmo Infinitesimal, Supremo Indeterminado, brotando, pois, deste, Verdadeiro Vácuo-Espírito (o Zero de Dez), o Vácuo-Espírito da Existência-Ser pura. (p. 7v.)

Curiosamente, Raul Leal refere «o zero de dez» de que Almada não fala na sua publicação de 1950, mas a que dedicara algumas linhas, dois anos antes, em *Mito-Alegoria-Símbolo*, fazendo menção de desenvolver posteriormente esta questão. Aí, associa dez, zero e infinito, que, segundo ele, se representam por sinais diferentes, mas são «três noções conjuntas dum mesmo lugar da coleção, mas o lugar é do infinito»²³.

Esta ideia leva-o a esclarecer que os Gregos conheceram profundamente estas três noções e «não só não as separaram em sinais diferentes, como um mesmo sinal d'infinito tampouco foi separado do sinal de finito. Infinito-finito é um mesmo sinal, é um mesmo lugar no universo e bipresente no número». E lembra, a propósito, que nos frescos dos palácios de Cnossos e, de uma maneira geral, em Creta e na Grécia «o sinal infinito-finito faz a nascença do mundo da relação, no qual o universo e o número são eles-mesmos o infinito-finito, isto é, toda relação é com o Todo».²⁴

Assim sendo, escreve Almada mais à frente: «O que faz inseparado o Infinito-finito e bipresente o número, faz também inseparado da Década [...] o Quaternário.»²⁵

Vemos como Almada e Leal se encontram, ainda que seguindo raciocínios diversos e até aparentemente divergentes.

Almada segue o Número e elucidá, numa entrevista publicada por António Valdemar, no *Diário de Notícias*, de 9 de junho de 1960:

Não era absolutamente um resultado sobre os painéis a que eu me acometia, mas exactamente àquilo que buscava a arte moderna depois dos impressionistas. Isto é, ir ao encontro de um cânone. Eis a razão fundamental de todo o meu trabalho.²⁶

Trata-se, para ele, de descobrir a arquitetura secreta da pintura, de «desenterrar todo o segredo do clássico». Por isso, empreende uma longa demanda, silenciosa, na tentativa de comprovar aquilo que vislumbrara, epi-

fanicamente, ao contemplar o *Ecce Homo*, pintura de autor anónimo, ou ao reparar, mais tarde, nas linhas dos ladrilhos dos painéis de Nuno Gonçalves. Volta-se, então, para o passado remoto e propõe-se, no dizer de Lima de Freitas, «reconstituir o modelo mental subjacente ao pitagorismo, redescobrir uma filosofia e uma visão do mundo obliterada pelo positivismo utilitarista e atingir as raízes do que podemos chamar a ‘visão hermética.’ Não admira que o não tivessem entendido!»²⁷.

Raul Leal, pelo seu lado, segue o caminho da filosofia, ou de um pensamento filosófico e místico, misto de filosofia e religião (a Religião do Espírito Santo ou do Diabolicamente Divino Paracleto, como ele próprio preferiria dizer, de que se proclama profeta, o Precursor). Persegue uma fusão psicológica *absoluta*, integral, de todos os contrários, uma «fusão salvadora» da Carne-Espírito em Deus-Satan. E é por essa razão também que poucos o terão entendido.

A carta de Raul Leal para José de Almada Negreiros põe à vista, sem qualquer dúvida, uma possibilidade de entendimento. E a convergência do pensar ou do sentir dos dois poderia ser confirmada, em muitas outras ocasiões, em muitos outros escritos. Para Leal, «a Existência sublimada *que há em nós*, possui uma essência divina», pois que «nós possuímos uma natureza essencialmente divina, onnipotentemente criadora»²⁸. Para Almada, «o espírito é a inseparabilidade do sagrado e do sensível, a alma representando a presença do sagrado inseparada da presença do sensível, o corpo»²⁹.

Saliente-se ainda um outro ponto comum a que Raul Leal faz referência, na carta a Almada — as desilusões que os dois terão sofrido ao tentar impor as suas descobertas ou teorias. Leal descreve, a título de exemplo, as tentativas infrutíferas para fazer publicar a obra *Sindicalismo Personalista. Plano de Salvação do Mundo*, quer junto de editoras do Porto e Lisboa, quer mesmo junto da Embaixada dos Estados Unidos. O livro, no entanto, é considerado, por todos, «demasiadamente revolucionário» e alvo provável de apreensão depois de publicado (p. 10v.). Conta também como decidira propor a publicação ao próprio Estado, através do S.N.I., e como recebera de Tavares de Almeida, chefe dos Serviços de Imprensa, a seguinte resposta:

É uma obra extraordinária e muito pessoal, mesmo excessivamente pessoal e muito ousada. Ainda que não contrarie propriamente os princípios do Estado Novo, vai muito além deles, tirando as últimas conclusões. Nestas circunstâncias, seria também demasiadamente ousado, da parte do Secretariado editá-la, não podendo nós tomar esta responsabilidade. (p. 11v.)

É, então, ao próprio Oliveira Salazar que resolve dirigir-se, por várias vezes, sem obter qualquer resposta. Raul Leal envia mesmo a Almada, em

anexo à sua carta, cerca de 17 folhas, com transcrição de passagens dessas missivas ao Presidente do Conselho, onde se apresenta como membro da Ordem Sagrada do Divino Paracleto e onde enumera as obras realizadas ou projetadas, nomeadamente o livro acima mencionado³⁰ — portador de uma «Alta Mensagem de Paz e Grandeza para toda a Humanidade» e verdadeiro contributo, no seu entender, para a consecução do seu sistema «psicossocial» (que passaria, igualmente, pela superação dos opostos: fascismo e comunismo) e para a realização de uma *Suprema Política do Espírito*, numa Idade Futura.

Nunca saberemos, muito provavelmente, se Almada Negreiros respondeu à tão longa e «vertigica» carta de Raul Leal. Nunca saberemos também de que forma a leu, a sentiu. O certo é que ela se afigura como um objeto *sui generis*, assente em (ou percorrido por) lugares, simultaneamente, comuns e incomuns. Comuns, porque nela se cruzam, como vimos, conhecimentos e desassossegos partilhados. Incomuns, porque, na sua densidade utópica-metafísica, nos propõe, afinal, um não-lugar, um não-tempo, termo-começo de uma viagem, também ela finita-infinita. É o que Almada parece adivinhar, antecipar, quando escreve no poema «As Quatro Manhãs»³¹:

Não são as nossas vidas actuais que se comunicam
já sei
mas sim os nossos mistérios que dialogam.
E eu acabo de chegar apenas ao limiar do meu mistério.

NOTAS

¹ Christian Meurillon, «La lettre au cœur de l'écriture pascalienne», *Revue de Sciences Humaines*, n.º 195, jul.-set., 1984, p. 3-18.

² José de Almada Negreiros, *A chave diz: faltam duas tábuas e meia de pintura no todo da obra de Nuno Gonçalves, «o pintor português que pintou o altar de S. Vicente na Sé de Lisboa»* (Da Pintura Antiga, Francisco da Hollanda), Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1950, p. 13.

³ Idem, *Mito-Alegoria-Símbolo. Monólogo Autodidacta na Oficina de Pintura*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1948.

⁴ Idem, *ibid.*, p. 16.

⁵ María Zambrano, *O Homem e o Divino*, trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Relógio d'Água, 1995, p. 70.

⁶ Idem, *ibid.*, p. 87. Note-se, a este respeito, a citação que Almada faz, por várias vezes, da frase liminar de Pablo Picasso: «Não procuro, encontro.»

⁷ *Ibid.*

⁸ José de Almada Negreiros, *A chave diz...*, ed. cit., p. 5.

⁹ Idem, *ibid.*, p. 10.

¹⁰ *Ibid.*

- ¹¹ *Ibid.*, p. 12.
- ¹² *Ibid.*, p. 13.
- ¹³ *Ibid.*, p. 14.
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ *Ibid.*
- ¹⁶ Lima de Freitas, *Porto do Graal. A Riqueza Ocultada da Tradição Mítico-Espiritual Portuguesa*, Lisboa, Ésquilo, 2006, p. 177.
- ¹⁷ Idem, *ibid.*, p. 179.
- ¹⁸ Raul Leal escreve também na sua carta: «Veja-se, de facto, na famosa *História Trágico-Marítima*, o que nos custou o Domínio dos Oceanos...» (p. 9v.).
- ¹⁹ Lembre-se que Almada Negreiros chega à conclusão de que os painéis de Nuno Gonçalves seriam, de facto, compostos originariamente de 10 tábuas — sabendo-se até à data das seis mais conhecidas, mais uma e meia de que fala Adriano Gusmão e faltando, portanto, duas e meia. Importa, contudo, referir que Almada passará, por volta de 1956-1957, a defender a tese de que o todo da obra englobaria 15 tábuas (e não apenas 10), tendo como centro a tábua «Ecce Homo», «não antes pressentida» como tal, conforme afirma numa cronologia publicada por Lima de Freitas, em *Almada e o Número* (1.^a ed., Lisboa, Arcádia, 1977, p. 150). Esta ideia viria a ser contestada por outros investigadores.
- ²⁰ José de Almada Negreiros, *A chave diz...*, ed. cit., extratexto.
- ²¹ Os chamados *Versos d'Oiro*, atribuídos a Pitágoras, seriam uma compilação escrita em meados do século III, princípios do século IV. O autor anónimo utiliza para o efeito fragmentos de livros mais antigos. Segundo Mario Meunier, tradutor da versão francesa dos comentários de Hiérocles aos *Versos d'Oiro*, estes poderiam ser da autoria de Lysis, discípulo do próprio Pitágoras. Cf. Pitágoras, *Les Vers d'Or / Hiérocès — commentaire sur les Vers d'Or des Pythagoriciens*, 2.^a ed., Paris, L'Artisan du Livre, 1925.
- ²² José de Almada Negreiros, *A chave diz...*, ed. cit., extratexto.
- ²³ Idem, *Mito-Alegoria-Símbolo...*, ed. cit., p. 22.
- ²⁴ *Ibid.*
- ²⁵ *Ibid.*, p. 24.
- ²⁶ Cit. in Lima de Freitas, *Pintar o Sete: Ensaio sobre Almada Negreiros, o Pitagorismo e a Geometria Sagrada*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 88.
- ²⁷ Idem, *ibid.*, p. 97.
- ²⁸ Raul Leal, «Super-Estado», *Sudoeste: Revista Portuguesa*, n.º 3, Lisboa, Edições SW, nov. 1935, p. 9.
- ²⁹ José de Almada Negreiros, *Ver*, notas e pref. de Lima de Freitas, Lisboa, Arcádia, 1982, p. 159.
- ³⁰ O livro acabaria por ser publicado apenas em 1960, a expensas da Editorial Verbo.
- ³¹ José de Almada Negreiros, «As Quatro Manhãs», *Sudoeste: Revista Portuguesa*, n.º 3, Lisboa, Edições SW, nov. 1935, p. 21.