

TÉLEON – A PROPÓSITO DE UMA CARTA DE RAUL LEAL PARA ALMADA NEGREIROS

RESUMO

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*, onde expõe o resultado de uma longa pesquisa, na sequência da descoberta que fizera, em Janeiro de 1926, de que a distribuição dessas tábuas se fazia em número perfeito, a que os gregos chamavam Téleon.

Na sua carta, Raul Leal regozija-se pela (re)descoberta do cânone, tecendo considerações acerca do modo como Almada soube actualizar o antiquíssimo Téleon, e corroborando a ideia de que se trata de uma regra viva, da qual decorre a estrutura ideal em que assenta uma Grande Mensagem de um Povo ou de um Complexo de Povos, que só o Artista Criador pode interpretar. Raul Leal não só capta o essencial da exposição de Almada, como, de certa maneira, comenta, amplia e dá continuidade ao pensamento almadiano. Assistimos, assim, a um estimulante “diálogo” entre dois antigos companheiros de *Orpheu*, que, seguindo embora raciocínios diversos e aparentemente divergentes, nesta carta se reencontram.

PALAVRAS-CHAVE

TÉLEON | CÂNONE | PAINÉIS | NÚMERO | PARACLETIANISMO

ABSTRACT

In November 1950, Raul Leal writes to Almada Negreiros on the pretext of congratulating him about the recent publication of a leaflet entitled *A Chave Diz: Faltam Duas Tábuas e Meia de Pintura no Todo da Obra de Nuno Gonçalves*, (The key says: two an half panels of painting are missing in the whole work of Nuno Gonçalves), where he expounds the results of an extensive research he had done after he discovered, in January 1926, that the distribution of those panels was made according to the golden number, named Téleon by the Greeks.

In his letter, Raul Leal rejoices at the (re)discovery of the canon, commenting on the way Almada managed to update the extremely ancient Téleon, and agreeing with the idea that it is a living rule, from which the ideal structure derives that forms the basis of a Great Message of a People or of a Complex of Peoples, to which only the Creative Artist is able to give meaning. Raul Leal encaptures the essential aspects of Almada’s exposition, while he also, in a certain way, comments, amplifies and continues the thinking process of Almada. In this way, we are able to witness a stimulating “dialogue” between two old *Orpheu*’s companions who, in spite of different, apparently divergent lines of thought, meet once more in this letter.

KEYWORDS

TÉLEON | CANON | PANELS | RAUL LEAL

MANUELA PARREIRA DA SILVA
Universidade nova de Lisboa



Em 1950, Almada concretiza, em palavras, o velho propósito de se debruçar sobre os Painéis atribuídos a Nuno Gonçalves. Conta que, em 1918, fizera um pacto com Amadeo de Souza-Cardoso e Guilherme de Santa-Rita — que passou por raparem o cabelo e as sobrancelhas com lâmina de barbear — no sentido de se empenharem todos no estudo das celebradas Tábuas, depois da crítica mordaz feita aos seus próprios quadros, considerados autênticos «mamarrachos», sobretudo se comparados à autenticidade da beleza da obra quatrocentista. Com a morte prematura dos seus companheiros de *Orpheu*, nesse mesmo ano, cabe, pois a Almada dar cumprimento à promessa. Fosse por esta razão ou por outra qualquer, a verdade é que Almada empreende, através do aturado estudo da obra do Museu das Janelas Verdes, uma demanda, a demanda daquilo que a arte moderna pós-impressionista tanto perseguiu: a existência de um cânone. O que Almada faz é, por assim dizer, aquilo que propõe Paul Klee: «Subir do Modelo à Matriz!» (cit. in Freitas, p. 39). De resto, ele próprio o confirma, dez anos mais tarde, em 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.¹

Essa busca, a mais imediata, culminaria com a 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 Antiga, Francisco da Hollanda).

Neste seu opúsculo de 1950, Almada lembra que, em Janeiro de 1926, lhe «aconteceu a descoberta das linhas dos ladrilhos para a disposição das seis tábuas em políptico»², percebendo, 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 Hollanda, *Pintura Antiga*). «Nascida a “chave”», escreve, possível se tornou compreender o todo do altar de S. Vicente, «pelas três artes, arquitectura, escultura e pintura»³.

Almada reivindica a redescoberta dessa «chave» perdida ou esquecida durante séculos, «chave» que já anteriormente vislumbrara, epifanicamente, ao contemplar o *Ecce Homo*, pintura de autor anónimo da mesma época dos Painéis. Assim, escreve também no seu opúsculo:

(...) 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.⁴

É esta «descoberta» e a publicação do opúsculo que servem de pretexto a uma longa carta (treze páginas, não contando cerca de 17 páginas de um anexo com textos do

¹ Cit. in Lima de Freitas, *Pintar o Sete — Ensaio sobre Almada Negreiros, o Pitagorismo e a Geometria Sagrada*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casda da Moeda, 1990, p. 88.

² *Ibid.*, p. 10.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 12.

próprio autor da carta) de Raul Leal, escrita em Novembro de 1950. O autor, outro companheiro dos tempos de *Orpheu*, começa por felicitar Almada pela sua obra recente, fazendo notar, desde logo, o estilo por ele usado, diferente do habitual, diz, com «um sabor *arcaico actualizado* que condiz perfeitamente com o assunto», pois que, segundo Raul Leal, a finalidade primária de Almada «é procurar o *rejuvenescimento — actualização — do antiquíssimo Têleon*, tornando-O também uma Gloria Nacional, do Passado, do Presente e do Futuro!» (p. 1).

De facto, Almada afirma no opúsculo que a descoberta que fez é, acima de tudo, portuguesa, «pois o facto dos últimos documentos como o *Têleon* na Europa serem de há cinco séculos e portugueses, “Ecce Homo” e altar de S. Vicente, bem mais do que significação tem mensagem», mensagem esta que «apenas português a podia captar».⁵

E esclarece também:

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.⁶

A mensagem de Nuno Gonçalves é, pois, de acordo com 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*»⁷. No altar de S. Vicente, estaria, por assim dizer, plasmado «o alto momento da nossa incubação da universalidade na madrugada das Descobertas e Colonização, portuguesas, lusíadas, universais, à Grega, e não provinciais à Romana».⁸

Raul Leal — filósofo visionário, de cariz esotérico, que se assume como profeta do Divino Paracleto e da futura religião do Espírito Santo — capta inteiramente o alcance das palavras de Almada. Seria, de resto, talvez um dos poucos, naquela altura, habilitados a compreender ou a percorrer a distância que separa, em Almada, «o formulado do informulado, traduzida numa tensão deste para aquele, como quem sabe e não alcança dizer, muito mais do que quem procura, dizendo, o que ainda não sabe», para usar as palavras de um dos seus mais ousados exegetas, Lima de Freitas (Freitas, p. 7), ao comentar a dificuldade que sempre tiveram os contemporâneos de Almada Negreiros em entender o seu discurso tantas vezes elíptico e paradoxal.

Raul Leal (a quem também tão poucos compreenderam e compreendem) sabia do que falava Almada. Por isso afirma, na sua carta, fazendo ecoar, de algum modo, as palavras do pintor, que o *Têleon* não é «uma regra *fria* de Simetria ou pre-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.).

E aprecia o facto de Almada ter reconhecido o modo como Nuno Gonçalves faz viver ou reviver o *Têleon*, no «seu decalíptico», dando expressão, nas palavras de Leal, a «uma Mensagem *Universal viva* do Povo Portuguez. Essa Mensagem, dirigida a todo o Mundo, a toda a Humanidade em que o mesmo Mundo se condensa em espírito, é o Anuncio 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 vai, porém, um pouco mais longe do que Almada, tentando explicitar o sentido dessa *mensagem*.

⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

Para Leal, 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 astraes e grandiosamente Restaurado, Resurgido, em sua Complexa, Múltipla Unidade Pura de Infinito, pelo Amor Universal, condensado em Isis — 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 Tragico Martirio e a Suprema Gloria!» (p. 9v.).

Leal faz uma associação, hermético-simbólica, entre as figuras de Osíris, S. Vicente e Portugal — esfacelados os três e os três regenerados pelo mar. A Almada parece interessar, inicialmente pelo menos, a matriz numérica dos painéis, pelo menos na formulação do opúsculo, e talvez por ser uma tentativa de dar a conhecer a um público pouco esclarecido nestas matérias a sua «descoberta».

Raul Leal tenta demonstrar e clarificar 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).

O *Téleon* exprimiria, segundo ele, «o reflexo concretizado, *determinador* ou *delimitador*, enfim, a *determinadora concretização* autêntica» de uma «Verdade Astral » (p. 5v.). E explica que, no Número Perfeito, a Década⁹, há a «Unidade Substancial de tudo, de todo o Universo, de toda a Existência-Infinito» (p. 6).

Encontra-se também nesta passagem um eco das palavras do próprio Almada que, no seu opúsculo, escreve, citando um fragmento do pitagórico Filolau de Crotona:

O número verdadeiramente perfeito, por ser o que melhor manifesta a virtude do número, é a Década: porque ela é grande, prefaz e realiza todas as coisas: princípio e guia da vida, tanto a divina e a celeste como humana...; sem ela, tudo é indeterminado, misterioso, obscuro.¹⁰

Raul Leal percebe que Almada foi muito fundo na sua compreensão deste *indeterminado* de que fala Filolau, como percebeu, por exemplo, o comentário de Hierocles dos *Versos Áureos* de Pitágoras. Depois de citar um dístico destes *Versos*¹¹: «O sagrado Quaternário / fonte da natureza cujo curso é eterno» e o respectivo comentário de Hierocles: «O quaternário compõe a década...», Almada interpreta que isto significa: «a relação matemática 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»¹². As palavras da carta de Raul Leal corroboram as de Almada:

De facto, nesse Numero 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 Vacuo-Espírito (o Zero de Dez), o Vacuo-Espírito da Existência-Ser pura. (p. 7v.)

Raul Leal refere, como se vê, «o zero de dez» de que Almada não fala na sua obra de 1950, mas a que dedicara uma passagem, dois anos antes, em *Mito-Alegoria-Símbolo*,

⁹ Lembre-se que Almada Negreiros chega à conclusão — que se revelaria, segundo investigações posteriores, errada - 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 falara, por exemplo, Adriano Gusmão e faltando, portanto, duas e meia.

¹⁰ Op. cit., s.n.

¹¹ 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 Hierocles aos *Versos d’Oiro*, estes poderiam ser da autoria de Lysis, discípulo do próprio Pitágoras. Cf. Pythagore, *Les Vers d’Or / Hiéroclès — commentaire sur les Vers d’Or des Pythagoriciens*, 2ème. Édition, Paris: Artisan du Livre, 1925.

¹² *A chave diz...*

prometendo voltar à questão. Aí, associa dez, zero e infinito que, segundo ele, se representam por sinais diferentes, mas são «três noções conjuntas d'um mesmo lugar da colecção (...) mas o lugar é do infinito»¹³.

Esclarece também, a este propósito, que, para os Gregos, «Infinito-finito é um mesmo sinal, é um mesmo lugar no universo e bipresente no número», fazendo notar 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».¹⁴

Deste modo, escreve mais adiante, em *Mito-Alegoria-Símbolo*, «O que faz inseparado o Infinito-finito e bipresente o número, faz também inseparado da Década (...) o Quaternário»¹⁵.

Importa, contudo, adiantar que Almada Negreiros não terminou aqui a sua busca, nem o seu interesse pelos Painéis. Isto mesmo é documentado pela obra *Almada e o Número* de Lima de Freitas (1.ª ed. 1977), que reúne em Apêndice um conjunto de textos do próprio Almada, alguns deles recolhidos por António Valdemar e vindos a público em 1958 e 1960 nos jornais *Diário de Lisboa* e *Diário de Notícias*, acompanhados de desenhos explicativos das suas descobertas sobre o Téleon, a relação 9/10, o Cânone, a arte grega da Antigrafia. Aí se dá a conhecer uma cronologia dessas descobertas feitas a partir das tábuas de Nuno Gonçalves, destacando Almada, em 1956-1957, a conclusão a que chegara 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.¹⁶ Num outro fragmento

saído no *Diário de Notícias*, em 1960, reconhece que a tábua «Ecce Homo» exerceu em todos os seus estudos uma importância capital, um «misterioso chamamento»¹⁷. E sublinha ainda, noutra fragmento, que além de ter reconstituído a obra-prima da pintura primitiva portuguesa, pudera demonstrar «a existência de uma Escola Portuguesa de Pintura, a qual não se limitou a legar-nos testemunhos do seu tempo e reinados», mas «atingiu altura de cultura que estabelece mensagem desta para a continuidade das gentes»¹⁸.

Ainda nestas afirmações, podemos encontrar o fio que une as interpretações de Almada às do seu interlocutor. Embora Raul Leal e Almada percorram, aparentemente, caminhos diversos — um, seguindo a linha de uma filosofia «teometafísica»; outro, a linha da geometria e do Número — é inegável que, através da carta que vimos comentando, se vislumbra uma sintonia. A sintonia de quem logra um ponto de mira, por assim dizer esotérico, que permite ver aquilo que, estando à vista de todos, muito poucos conseguem *realmente* ver.

Raul Leal escreve, no texto «Super-Estado» com que colabora na revista de Almada, *Sudoeste*, n.º 3: «a Existência sublimada que há em nós, possui uma essência divina», pois que «nós possuímos uma natureza essencialmente divina, onnipotentemente criadora»¹⁹. Almada Negreiros, por sua vez, escreve em *Ver*, «O espírito é a inseparabilidade do sagrado e do sensível, a alma representando a presença do sagrado inseparada da presença do sensível, o corpo»²⁰.

¹³ Op. cit., p. 22.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹⁶ Op. cit., p. 150.

¹⁷ *Ibid.*, p. 160.

¹⁸ *Ibid.*, p. 168.

¹⁹ «Super-Estado», *Sudoeste*, n.º 3, 1935, p. 9.

²⁰ Ver, notas e pref. de Lima de Freitas, Lisboa: Arcádia, 1982, p. 159.