

## ESPETROS DE *ORPHEU*

### ORPHEU'S SPECTRUM

*Roberto Vecchi*<sup>1</sup>

RESUMO: Várias são as formas com que se articularam as mitologias da modernidade provocadas pela experiência do *Orpheu*. No entanto, há uma dimensão menos evidente que é a espectralidade de *Orpheu* que se conjugou ao longo do século XX como uma sombra intermitente condicionando momentos estéticos e críticos de diferente natureza, às vezes até em contradição recíproca. Talvez se possa pensar numa teoria do espectro sustentada pela própria dinâmica do *Orpheu*, onde a natureza anfibológica do espectro -ao mesmo tempo presente e ausente, vivo e morto- atua a partir de uma resistência ou uma força que marcam sinais e sobrevivências, apesar de um fim nunca assumido e sempre adiado. *Orpheu* inscreve-se assim plenamente naquela "hantologie" pensada por Derrida a partir do célebre começo do *Manifesto do Partido comunista* de Marx. Porque, também no *Orpheu*, o que está em jogo é a ontologia do espectro: a repetição e a primeira vez. Como é inegável, a espectralidade do *Orpheu 3*, retorno fracassado do mito moderno de *Orpheu*, anúncio recorrente e impossível de uma reaparição fantasmática que se realiza só na dimensão crítica e conceptual do póstumo (como resto sobrevivente). PALAVRAS-CHAVE: *Orpheu 3*. Espectro. Pessoa. Derrida.

ABSTRACT: There are several ways through which it is possible to articulate the mythologies of modernity caused by *Orpheu's* experience. However, there is a less obvious entailed dimension constituted by *Orpheu's* spectrality, projecting throughout the 20th century an intermittent shadow which has conditioned aesthetic and critical moments of a different nature, sometimes in mutual contradiction. Maybe in this perspective, a theory of the spectre may be thought, sustained by *Orpheu's* dynamics, where the amphibological nature of a spectre -at the same time, present and absent, living and dead- operates from a resistance or a force, characterizing signs and survivals, although *Orpheu's* end is never assumed and always postponed. Therefore, *Orpheu* can be fully inscribed in that "hantologie" elaborated by Derrida, analyzing the famous beginning of Marx's Communist Party Manifesto. And this also because in *Orpheu* what is at stake is the ontology of the spectre: the repetition and the first time. And it is also undeniable *Orpheu 3's*

---

<sup>1</sup> Universidade de Bolonha

spectrality – at the same time, a failed return of *Orpheu's* modern myth and a recurrent and impossible announcement of its ghostly reappearance: this will be take place only in the critical and conceptual dimension of the posthumous (that is, as a surviving remnant).

KEYWORDS: Orpheu 3. Spectre. Person. Derrida.

## ESPECTROS DE *ORPHEU*

*Você tem mil razões: o ORPHEU não acabou. De qualquer maneira, em qualquer 'tempo' há-de continuar"*  
(Sá Carneiro, 25 de Setembro 1915)

*Orpheu acabou. Orpheu continua* SUDESTE n.3 de 1935

Antes de tudo é, uma vez mais, uma questão de nomes. O espectro – aliás, os espectros- já estão presentes e em multidão no nome. E são só os primeiros de uma série quase interminável. Interminada, inclusive na nossa mesa de hoje, onde os espectros de *ORPHEU* continuam a praticar o que, como Derrida aponta no livro com que muito dialogam estas considerações, *Spectres de Marx* (1993), é chamada de *hantise*, a frequência -ou a obsessão- espectral de um lugar: *ORPHEU* é parte assim -e plenamente- de uma *hantologie*, termo que se pode entender, na apropriação de Derrida, como uma ontologia do fantasma (que para o filósofo francês, mas isto não nos interessa, é próxima, se não coincidente, da gramatologia).

Poder-se-ia observar que há sempre algum espectro, quando a citação está em jogo. A arte de citar é espectral porque na citação há um cadáver – ou os seus despojos- insepulto que continua a alimentar uma elaboração da perda, um trabalho enlutado que se instaura na contemplação do que foi mas também é, o fantasma de uma obra que se perdeu mas ao mesmo tempo mantém um elo, uma relação, em termos de força “exemplar” (se a citação for correta) com o presente: a citação é, se quisermos lembrando *Mensagem*, um cadáver adiado que procria.

Mas quais os espectros do nome próprio *ORPHEU*? A introdução de Luís de Montalvor do volume I é um cúmulo de dobras. No entanto, o que se afirma com a sua força simbólica é o nome *ORPHEU* (sempre em maiúsculo) sobre o qual se estrutura o esboço da nova proposta.

A evocação é de uma fantasmática plural: o nome ativa a memória mitológica de Orfeu, mas também, na conjuntura daquele tempo, outro espírito provocado -neste caso não só pela referência ao nome, mas também pelas descodificações que ocorrem no texto de Montalvor (com a recorrência evidente ao termo exílio, de *ORPHEU* como “exílio de

temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento”, *ORPHEU*, 1994, p.5)- ao espectro de uma outra modernidade, externa. Trata-se do orfismo não tanto (ou não só) como mistério eleusino do santuário de Demetra, mas, na pintura, como efeito do gesto pós cubista e abstratista de Apollinaire (1912) - que agrega Duchamps, Deluanay, Picabia, Léger, os futuristas italianos – e se concentra sobre o lado irracional, mágico, místico, do espírito, matriz de múltiplos fantasmas.

No entanto, pela força do nome, é impossível não captar na opção por *ORPHEU* a raiz espectral do mito clássico. Na recente entrevista de Eduardo Lourenço ao JL sobre o centenário da revista (n.1159 de março 2015, p.8-9) o Professor retoma a mitologia cultural daquele grupo evidenciando a rutura programática que se associa à repetição do mito órfico: a consciência de que, quando Orfeu olha para trás o olhar, é mortal. Porque é verdade que o mito de Orfeu se associa ao horizonte da morte: a descida ao reino de Hades, o apoio de Perséfone, a libertação de Eurídice do mundo dos mortos, sob a condição que não a poderia olhar, a infração de Orfeu que faz com que Hades recapture novamente Eurídice, vinculando-a definitivamente à sua condição espectral, o desmembramento do corpo de Orfeu pelas Mênades, a sua cabeça cortada e flutuante: tudo no mito continua a evocar -a citar e re-citar- o nome próprio do fantasma. Os espectros redundam sempre se associados ao nome de *Orpheu*, seja qual for a matriz de onde é derivado -cultural ou mitológica-; um nome que sempre se abre para o horizonte intermediário entre a vida e a morte: o reino do inacabado e da sobrevivência.

Poder-se-ia observar, neste elemento, o elo que conjuga de imediato o *ORPHEU* à história cultural de um País, uma história que também, por sua vez, amplamente povoada, ao longo da sua trajetória secular e traumática, de fantasmas que atravessam a trama da sua vivência, alimentando pesadelos que não se extinguem. Temos no pensamento crítico português (que pode remontar a Garrett -o Frei Luis de Sousa- e que tem como principal pensador atuante Eduardo Lourenço) uma genealogia fantasmática vastíssima por contemplar.

É por isso que *ORPHEU*, cuja inscrição é precária em todas as dinâmicas modernas, nacionais e internacionais - como o próprio Pessoa sustentava: impropriamente futurista, parcialmente sensacionista ou interseccionista, erroneamente modernista, residuariamente simbolista, onde qualquer designação coletiva é inadequada a não ser aquela, por sua vez fantasmática, de “vencidos” (MARTINS, 2008, p.568) - encontra, na sua inconsistência que constitui a natureza espectral, um apego na trama íntima da ontologia portuguesa. Uma ontologia que, inclusive na sua modernização que surge no reflexo deformado que devolve o espelho -ou a balança- da Europa, se redefina com um ajuste de contas de espectros (a desmontagem do dispositivo do sebastianismo, a assunção da sua condição póstuma, a espectral deriva anti europeia e, pelo contrário, a afirmação dos fantasmas imperiais como resíduo de um luto muito pouco trabalhado no plano coletivo, que permeia o caráter trágico da história novecentista etc.) e se confirma como uma *hantologie* derridiana, isto é, uma ontologia de fantasmas.

Neste sentido, o *ORPHEU* não é uma exceção, um corpo estranho ou excêntrico, de uma sombria (ou, melhor, assombrada) história de Portugal que se interjeta incindivelmente com a sua história cultural. Se quisermos, a partir desta leitura alternativa, *ORPHEU* põe em jogo efetiva e visivelmente o que é um espectro e como é que ele funciona. No sentido que, se já desde o nome surge o problema, a própria história, aparentemente efêmera mas na verdade muito extensa e ainda inacabada de *ORPHEU*, mostra não só como os fantasmas são numerosos, mas também -e sobretudo- como as funções dos espectros são múltiplas.

Sempre na esteira dos *Espetros de Marx*, por questões sintéticas e de modo esquemático, podemos dizer que o espectro, não o “corpo” mas a “coisa” (na leitura do *Hamlet* de Shakespeare realizada por Derrida) remete antes de tudo para o luto, para a ontologização dos restos que, para se tornarem presentes e “esconjurados” as confusões, impõe sempre o

trabalho de identificação dos despojos e da localização dos mortos (DERRIDA, 1994, p.17). Os outros elementos de de-composição do “espírito” são a voz ou a língua, ou seja, o que tem o lugar do nome, marcando-o e, enfim, a transformação que deriva do trabalho do fantasma e que o põe e decompõe, mostrando a sua “potência” transformadora, e que se conecta, poder-se-ia dizer através de Blanchot, com um outro conceito chave associado à espectralidade, o conceito de “herança” (DERRIDA, 1994, p.25), de transmissão de uma memória, de uma finitude, em toda sua heterogeneidade.

Através de um arsenal crítico moldado a partir destes elementos, o filósofo francês vasculha na multidão de espectros de Marx evidenciando o valor do convívio -portanto a possibilidade de uma “hospitalidade” como outra esfera de interesse não só hermenêutico mas também político- com o espectro que mostra a capacidade de relação com o outro, visto que espectros sempre estão presentes e nunca abandonam por completo a cena.

Mas quantos e quais são os espectros de *ORPHEU*, se usarmos esta tecnologia espetrogénica para abordá-los, mas colocando a Revista no lugar do filósofo alemão? Certamente muitos e provavelmente não todos localizáveis ou plenamente apreensíveis aqui.

No entanto - e além do nome- há um espectro que se forma nos dois números triunfais da revista, embora o número 3 seja o suplemento (no sentido da falta que o torna, embora de maneira virtual, possível) investido ao longo do tempo naquela que se poderia definir como uma efetiva “espetropoiética”. Porque, como se assinalou cabalmente (MARTINS, 2014: p.100) a dimensão do projeto de *ORPHEU* dilata a sombra do número 1 (mais simbolista) no 2 mais radical (uma latência que age no entanto na própria construção do número) assim como os dois números publicados em 1915 são “implicados” pelo número 3 - de hipotético “compromisso” (MARTINS, 2008, p.568) - que não passa de um projeto interrompido. Isto cria um jogo que poderia ser definido auto-citacional, que contribui a repetir não tanto o idêntico mas uma alternância - uma trama - de ausência-presença que produz o efeito fantasmático, de resíduo que não se dissolve.

Também este aspeto poder-se-ia inscrever na tensão entre ilatência e latência, entre fragmento (de cada volume) e projeto (como um todo de série infindável mas ao mesmo tempo delimitada de -ismos) e integrar-se na ideia de série que o *ORPHEU* pela sua história foi articulando. A série como espectralidade suplementar (na verdade fictícia, porque limitada, pelo menos publicamente, só aos dois exemplares editados).

Deste ponto de vista, ampliando o grupo de fantasmas que rodeiam *ORPHEU*, é o projeto (abortado) do n. 3 que proporciona outros elementos analíticos para uma espetrografia órfica mais articulada. A imaterialização do projeto contribui a criar ainda hoje, em 2015, a aura fantasmática do número já a partir de agosto de 1915 quando começa a tomar uma forma provisória, desde logo marcada por um suspensão, uma incompletude. O corte financeiro do mecenato paterno de Sá Carneiro, como sabemos, faz com que a concretização do projeto aborte em Setembro. Mas isto não anula *Orpheu 3* (“*Orpheu* não acabou”) que começa a circular como num plano de possibilidades ainda por meses e por anos.

No entanto, o elemento que acentua a espectralização do *ORPHEU* não é só o corpo abandonado (textual, imagético, ideal) do projeto -os índices esboçados na correspondência entre os dois diretores, as propostas de ampliação do comité redatorial que incluía também José Pacheco e Almada etc- mas e sobretudo o corpo de Sá Carneiro que vai se sobrepor, vai incorporar-se no *ORPHEU*. O suicídio de 26 de abril de 1916 modifica o trabalho do luto que já de certo modo se inscrevia naquela que já se constituía como a mitologia de *ORPHEU*. A morte de Sá Carneiro modifica o luto de *ORPHEU*, torna a revista e o projeto de mais um número a possibilidade de construção de um epitáfio mortuário, a inscrição que não coincide com o local do túmulo mas simboliza o cadáver e possibilita o avançamento da elaboração da perda.

Sem *ORPHEU* como seria possível ontologizar plenamente os despojos do seu principal promotor? *ORPHEU* proporciona um lugar onde o corpo simbólico de Sá Carneiro poderia instalar-se e funcionar como o simulacro de um túmulo que possibilitaria o enterro - um enterro possível- de um cadáver que pelo contrário continua a vaguear e a lançar o seu olhar silencioso sobre os componentes, os sobreviventes, de *ORPHEU*.

A incorporação imediata em *ORPHEU* da morte de Sá Carneiro -como se depreende pela carta a Côrtes-Rodrigues que torna a revista o local da elaboração do luto- não só modifica a semântica do nome, ampliando a sua potência e reativando o horizonte da morte que desde os inícios de certo modo se configurara. Pode-se dizer que com o *Orpheu 3*, depois deste evento que é um divisor de águas inclusive para uma personalidade como Pessoa, *ORPHEU* assume um caráter póstumo.

Um objeto desta plasticidade encobre e nem sempre deixa entrever e valorizar as descontinuidades e as reorientações, parecendo pela sua força algo de homogêneo e pleno. Não é assim -e é um pouco a linha que aqui se secunda- tanto que o *ORPHEU* se constitui de variados *Orpheus*, em coerência com a pluralidade dos seus fantasmas. É este o limiar entre o acabado e o inacabado, o momento em que a vida do projeto começa, para usar uma expressão de Adorno, a nutrir-se de morte. Morte não só figural, de abandono ou desistência, mas morte também que tem a espessura não elaborável da perda.

A constelação do póstumo, neste sentido, contribui a situar o *ORPHEU* nesta fase - latente mas significativa- numa outra, nova perspectiva. É oportuno lembrar que ao significado do termo póstumo -literalmente o filho nascido depois da morte do pai, o “último depois do fim”- contribui uma etimologia de Isidoro da Sevilha que conecta o póstumo ao *post humatus* e remete diretamente para a nossa reflexão: o póstumo seria o que está depois do enterro ou, como sugere Giulio Ferroni, o que se encontra depois, o que sobrevive (FERRONI, 1996, p.15). Neste sentido o conjunto lexical que se cria remete sempre e em contemporâneo para o “fim” e o “depois” que apontam para um “a mais”, um “além”, uma “dimensão extrema em que ao mesmo tempo algo sobrevive, em que, no signo do fim, se dá como uma continuação, uma herança. Este além sempre implica uma fratura, uma quebra, uma não coincidência: em relação ao que termina (uma vida, uma obra) sem concluir-se totalmente” (FERRONI, 1996, p.16).

O *ORPHEU* póstumo (o pós *ORPHEU*?) surge assim, depois da morte de Sá Carneiro, como uma ideia inexoravelmente conectada com a morte e o inacabado. Mas ao mesmo tempo a uma sobrevivência (“sobre-vivência”, como diz Derrida em relação ao espetro) que, no suplemento, encontra uma resignificação como outro projeto.

Em suma, a perda trágica do seu elemento mais vital não coincide com a morte de *ORPHEU* mas com a acentuação da natureza espectral do projeto, presente em embrião, isto é, em potência, desde os primórdios, mas desde esta viragem diretamente responsável pela nova ontologia -uma *hantologie*, justamente, do fantasma- que a história retorcida do terceiro volume nitidamente projeta.

Os espetros -a reemersão de um luto imenso e inacabado- de *ORPHEU* talvez possam proporcionar uma leitura alternativa ao curioso e inesgotável processo de anúncios e contra anúncios de saída e de retomada da revista que se instaura com o projeto do terceiro volume. Pode-se dizer que se trata de uma permanência que confere à biografia impossível de Pessoa uma linha -ainda que ténue- de desenvolvimento coerente e não excêntrica, numa existência que mais multidirecional não poderia ser.

Já o anúncio em setembro da saída com um índice idealizado e os quatro “hors-texte” de Amadeo (e que já Pessoa imaginará publicado no prefácio inglês à *Antologia de poetas sensacionsitas* cfr as XLIX), em 1917 com “Portugal futurista” que pode ser visto como um espetro do grupo de espetros de *ORPHEU* (e a conexão direta via Ultimatum de Álvaro de Campos com *Orpheu 3*); a reaparição em “Contemporânea” -por sua vez uma evocação de

*Orpheu*- quando Pessoa, em carta a Côrtes-Rodrigues compara as duas revistas em 1923; as referências e as alusões não se apagam quando já em 1935 no famoso n.3 de outra revista “Sudoeste”, com a homenagem aos 20 anos de *ORPHEU*, em “Nós, os de ORPHEU”, Pessoa termina com a celebre e plenamente espetral frase “*ORPHEU acabou. ORPHEU continua*” e onde é anunciada, mais uma vez, a saída em breve de *Orpheu 3*. E poder-se-ia acrescentar como, depois da morte de Pessoa, há uma outra trama póstuma que se associa ao resgate das provas de *Orpheu 3* de 17 e se conclui com a edição de 1984.

Nesta parataxe que evoca *ORPHEU*, onde a citação o mantém vivo apesar do tempo que passa, mas não o realiza, há vários fatores por considerar. Perante o *ORPHEU* como resto de cadáveres ainda desenterrados, o aspeto evidente é o lado espetral que o próprio nome injunge: por um lado, um luto que não se completa, por outro algo de mais complexo e subtil que se associa a uma repetição que funciona, no entanto, positivamente dir-se-ia, como uma ritualização que se efetua numa direção mitologizadora e de consagração do *ORPHEU*. Uma espécie de uso ativo do luto que mostra consciência e lucidez em lidar com espetros. Por um lado, os espetros de *ORPHEU* não deixam localizar os despojos e completar o trabalho enlutado, por outro expõem um aspeto menos evidente do retorno recorrente -ritualizador- do espetro, ou seja, o seu elo direto com o problema das reemergências cíclicas ou pontuais do fantasma, da transmissão da sua sombra para o presente-futuro, numa palavra o tema da “herança” do *ORPHEU*. O espetro -em virtude da mitopoiese por ele próprio implicada, pela relação do efeito espetral com o tempo- articula portanto o seu legado, funda em suma a sua herança. Porque a aparição do espetro problematiza o tempo e mostra a desfase, a inatualidade inscrita no presente (DERRIDA, 1994, p.54). Aliás não se trata só da conjugação de tempos diferentes, de uma blochiana “contemporaneidade do não-contemporâneo”, que o fantasma introduz, mas de uma força que coliga as gerações, uma força por assim dizer, com o último Derrida, paradoxalmente “débil”. É a força derivada de uma famosa tese sobre o conceito de história de Walter Benjamin, a segunda, de acordo com a qual “a nós, como a cada geração que foi antes de nós, foi entregue uma *débil* força messiânica (“*eine schwache messianische Kraft*”), a que o passado tem direito. Este direito não se elude” (BENJAMIN, 1997, p.23).

É esta força espetral que articula a herança do *ORPHEU* “entre” “gerações” sucessivas (cuja definição passa a ser conceitual e não simplesmente referida a uma contemporaneidade de nascimento dos atores). Os espetros desempenham assim um papel não secundário em afirmar a mitologia de *ORPHEU* e articular, pela evocação do fantasma, a sua herança, como “herança de um tempo nosso” (nosso também de nós, hoje, no limiar do centenário).

A sobre-vivência dos espetros -conjurados- de *ORPHEU* possibilita assim a quem os convoca e evoca um exercício crítico de fundar o simulacro de uma modernidade que na aparência só escoia na série limitada dos dois volumes publicados. No entanto, se a perspectiva de uma espetrogenese órfica tem algum fundamento, poderíamos dizer que o *Orpheu 3* justamente pela força da sua ausência sempre convocada, do seu oco por preencher dissimulado como presença, não desempenha uma tarefa menos importante: criar, por esta força paradoxal fantasmática, uma tradição douradora de um começo efêmero e circunscrito, que se dilata e dissemina em virtude de uma sombra póstuma que só oximoricamente podemos delinear: ausência presente de restos do passado que não se localizam e alimentam uma perda inexaurível, fim-recomeço que não acaba mas vai além resignificando, pelo resíduo ou pelo vazio, modernidades a vir. Deste modo, *Orpheu 3* contribui de modo determinante na afirmação do *ORPHEU*, vindo a constituir um componente essencial dos seus espetros.

Ora, a pergunta -já no desfecho- é, Pessoa percebe a potência desta força débil presente nos espetros de *ORPHEU*? A resposta a esta questão é menos interessante do que

avaliar os efeitos deste posicionamento no jogo espectral: o que emerge de fato é que o seu culto permanente do *ORPHEU*, culto do inacabado, não viola mas pelo contrário fortalece, no sentido que torna mais nítida – pelo caminho do “menos”, pela subtração- a *facies hippocratica* que é, neste caso, *facies* não da história (à Benjamin) ou de um fato, mas *facies hippocratica*, máscara mortuária, do mito. Do mito espectral da modernidade de *ORPHEU*, diríamos.

Uma outra pergunta que sobre-vive a esta reconstrução talvez condicionada por um tempo assombrado - que é o nosso, mais do que o de *ORPHEU*- poderia ser assim formulada: qual é a modernidade implicada por um projeto de síntese de tantas -na vontade dos protagonistas, todas- modernidades quando ela surge pela força de espectros que não extinguem, mas pelo contrário reproduzem lutos e perdas? O fantasma de *ORPHEU* fala à nossa contemporaneidade a partir da viseira -como o espectro do pai que fala a Hamlet na tragédia de Shakespeare e que produz o efeito viseira em que, como diz Derrida pensando em Marx, “somos vistos por um olhar que sempre será impossível cruzar”, o efeito de que “herdamos uma lei” (DERRIDA, 1994, p.15).

O que será uma modernidade como aquela que *ORPHEU* lança, sem que nós possamos ver o seu corpo mas pensando que, atrás da viseira, supostamente esteja o seu olhar?

Uma resposta icônica poderia ser aquela que, por acaso, o próprio Pessoa do *Orpheu 3* nos oferece. Num quadro dominado de quedas e declínios, a imagem espectral que surge nos poemas “Gládio e além-Deus” de Pessoa não poderia ser um sinal mais claro. Refiro-me sobretudo ao poema de desfecho, “Braço sem corpo brandindo um gládio”, de que cito um fragmento:

*Entre o que vive e a vida  
Pra que lado corre o rio? (...)  
Deus é um grande Intervallo,  
Mas entre quê e quê?...  
Entre o que digo e o que calo  
Existo? Quem é que me vê?  
Erro-me... E o pombal elevado  
Está em torno na pomba, ou de lado (SARAIVA, 1984, p.39)*

É uma amputação que substancia a imagem espectral, que se autointerroga do outro lado da viseira (“Quem é que me vê?”) e mostra como o legado de *ORPHEU*, esta herança do nosso tempo, será sempre inexoravelmente marcada por uma imaginação fantasmática e heterogênea que não consegue fechar o luto, mesmo quando ela se transforma e se transmite de uma geração para outra.

A incompletude de uma modernidade que, articulada em figuras do inacabado, leva “o ruído de fantasmas encadeados a outros fantasmas” (DERRIDA, 1994, p.12) e se apoia na *hantise* de uma presença que, como no espectro, se conjuga sempre com o seu outro: um mosaico de partes, de amputações, que se combinam em função de um projeto, mas que podem, pelo terreno escorregadio da espectralidade, virar-se bruscamente do avesso, deixando de constituir-se como inteiro.

*ORPHEU* acaba assim por se tornar o nosso olhar paradoxalmente retrospectivo do século que passou e revela a espessura das camadas sombrias e trágicas que enturvam o tempo longo que nos separa de seus vagidos dispersos que ainda ouvimos, dos seus despojos insepultos que ainda deveríamos enterrar.

Aqui, não é só o mito então que se torna legível, mas talvez o mito deixe o terreno a algo de mais amplo e substancial como uma filosofia da história subtil, para um País atravessado tão profundamente pela história trágica do século passado.

*ORPHEU* acabou, *ORPHEU* continua.

Os espetros de *ORPHEU*, os nossos espetros.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Sul concetto di storia*. G. Bonola - M. Ranchetti (orgs.). Torino: Einaudi, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Spettri di Marx; Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*. Milano: Raffaello Cortina, 1994.

FERRONI, Giulio. *Dopo la fine; sulla condizione postuma della letteratura*. Torino: Einaudi, 1996.

MARTINS, Fernando Cabral. *Introdução ao estudo de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

MARTINS, Fernando Cabral (org). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, 2008.

*ORPHEU; Edição Facsimilada*. 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Contexto Editora, 1994.

SARAIVA, Arnaldo. *Orpheu 3*. Lisboa: Ática, 1984.

Recebido em: 23 de março de 2015.

Aceito em: 20 de julho de 2015.