

**Recensão: Paulo Borges, Fabrizio Boscaglia e Pedro Vistas (coord.),
Orpheu filosófico: A Geração de Orpheu entre artes e filosofia
(Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 2022),
335 pp., ISBN: 9789897571923**

Ivan Moody

CESEM
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa
ivanmoody@gmail.com

APESAR DA APARENTE MODÉSTIA OSTENTADA pela Introdução do presente livro («O objetivo deste volume é contribuir – de forma limitada e não sistemática – para repensar o sentido desta nova metamorfose de Orfeu no início do século XX em Portugal...» [p. 13]), o leitor apercebe-se em simultâneo estar diante um projecto cultural de dimensões potencialmente vastas – «Na circunstância histórica presente, que entendemos como de flagrante estagnação criativa, cumpre, pois destacar os filosofemas possíveis [...] que se destacam como uma força motriz entretanto dissipada senão mesmo perdida.» (p. 13) A chamada Geração d'Orpheu, que inclui nomes tão ilustres como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Santa-Rita Pintor e Almada Negreiros estava virada abertamente para um novo modernismo nas artes, com a intenção de renovar totalmente o respectivo panorama em Portugal.

Tal posicionamento em relação aos dois números publicados da revista *Orpheu* é, no mínimo, uma provocação para qualquer leitor com instintos criativos e mais ainda para quem se interesse pela produção artística portuguesa e não só deste período. A relevância específica para os leitores da presente revista reside, claramente, na inclusão do capítulo da autoria de Edward Ayres de Abreu sobre Ruy Coelho, compositor prolífico a maior parte de cuja obra, em geral, ficou até recentemente no esquecimento em parte devido às suas posições polémicas tanto nas artes como na política, mas seria um erro dissociar o mesmo do contexto delineado nos restantes capítulos, como veremos.

Começamos então com um substancial capítulo de Paulo Borges relacionando o onírico «drama estático» *O Marinheiro* de Pessoa com os intuitos espirituais inerentes no uso do nome *Orpheu*,

«título arcaizante». Assim, há um largo excurso sobre as raízes mitológicas da figura de Orfeu e as múltiplas interpretações artísticas e filosóficas da mesma, seguido por uma interpretação de *O Marinheiro* como potencial catábase órfica. A questão crucial, se o Marinheiro existe de facto, é, por sua vez, a pergunta cheia de dúvida sobre a nossa própria existência, e Borges não foge à ambiguidade. Faz a comparação da ideia de nós, os leitores, sermos apenas sonhos do Marinheiro, talvez a única personagem real, com a ideia de Chuang Tse (Zhuang Zhou), que não sabe, depois de dormir e sonhar, se é o próprio Chuang Tse ou uma borboleta. Outra referência possível aqui teria sido o conto *Las ruinas circulares* de Jorge Luis Borges, mas em todo o caso, como o autor reconhece aqui, é o Orfeu que é «o arquétipo e potência orfaica da transgressão dos fundamentos da ordem aparente do mundo [...]» (p. 51).

O capítulo seguinte, da autoria de Giorgia Casara, sobre a catalogação da biblioteca da Almada de Negreiros, parece pelo título ter pouco a ver com o anterior, mas em boa verdade trata-se de uma abordagem intertextual aos livros «de interesse filosófico» no espólio de Almada. Como explica a autora, isto é deveras importante para a questão da criatividade do próprio artista, e assim apresenta uma consideração minuciosa, ainda que introdutória, de elementos da biblioteca de Almada, tanto da autoria dele como de outros relevantes, que serve como «amostra» (p. 70). Afirma, com base nesta consideração, que:

Almada, nos livros que produz, ou naqueles com que se relaciona, e nas ideias acerca do livro que desenvolve, mostra-se consciente [da] permeabilidade e da impossibilidade de determinar barreiras inamovíveis entre processos formais e estéticos diferentes, com os quais trabalha sempre simultaneamente, em profunda interconexão. (p. 55)

Seguidamente, se o contributo de Paulo Vistas sobre o ainda obscuro Raul Leal traz à luz muitos aspectos da produção deste escritor polímata, e se deixa claro aspectos teológicos da filosofia do mesmo, estes carecem ainda de uma apreciação genuinamente teológica além da filosófica (que reconheço não ser o domínio do autor do capítulo). Muito mais frustrante, porém, é a quantidade de material que aparece em notas de rodapé, sinal visível do trabalho sobre Leal que ainda está por fazer. A exploração do lado teológico do «*Orpheu* filosófico» continua no capítulo seguinte, da autoria de Joaquim António Pinto e Luísa Borges, a primeira parte do qual situa (ao longo de seis páginas sem divisão em parágrafos!) a revista *Orpheu* em termos do paganismo e a construção do mesmo nas mãos dos autores publicados sob a égide do «Mestre Oculto», Alberto Caeiro. Segue-se uma série de reflexões (ou até meditações) sobre as ramificações desta abordagem filosofia-metafísica, os autores chegando a um entendimento da filosofia de Caeiro como «uma

Filosofia Espiritualista Panenteísta Animista» (p. 137), não criando, mas contendo em potência tudo quanto é gerado. Mas esta conclusão apenas faz parte do insondável «mistério de *Orpheu*» (p. 139).

Carlos Dugos, no seu capítulo «“*Orpheu*”: O esplendor perene da lírica e a revolta estética da modernidade» também começa com referência ao orfismo e o simbolismo mitológico do mesmo, mas utiliza tal como ponto de viragem para a questão estética, a começar por Marinetti e o futurismo, mas rapidamente tornando-se numa espécie de voar sobre as abordagens artísticas possíveis perante o desafio de ser modernista. Por sua vez, este voo se dissolve numa ampla e fascinante reflexão sobre a questão da luz e da palavra, centrada na figura de Almada ou, mais propriamente, a vontade de Almada de *ver*. Dugos enfatiza que a soma da obra de Almada e de Pessoa é mais do que a obra de cada um só, e isso torna-se patente no capítulo de Nuno Ribeiro e Cláudia Souza sobre a fase pré-heteronímica de Pessoa, sobretudo no *Transformation Book*, concebido pelo poeta em 1908 e reflectindo as transformações sociais e culturais em Portugal e no estrangeiro, com as suas múltiplas referências a Almada.

Sofia A. Carvalho, no próximo capítulo, vai directamente à questão da relação entre Almada e Teixeira de Pascoaes, passando por Pessoa, tema recorrente ao longo do livro. Trata-se de uma investigação bastante discursiva, ainda ligando aspectos místicos e/ou teológicos com a posição do poeta modernista como profeta no mundo, e concentrando-se especialmente nos *Frisos* de Almada. Complementar a esta abordagem é o capítulo de Joana Lima, que se concentra na ligação entre a filosofia – aqui, embora comece pela figura de Hermes Trismegisto, num registo muito menos místico, a *Tábua de Esmeralda* do mesmo sendo «um exemplo de tratado que põe “sciencia” na vida das pessoas [...], e criou algo absolutamente novo, na direcção que o próprio Almada Negreiros parece perseguir.» (p. 242)

A música tem, por assim dizer, a última palavra. Edward Ayres de Abreu oferece-nos, em «Compor (n)a Vertigem do Tempo (Apontamentos em jeito de ensaio para um guia de audição da Sonata para Piano e Violino Nº 2 de Ruy Coelho)», apesar da natureza aparentemente limitativa do título, um caminho auditivo para a compreensão não só da obra em epígrafe, mas o trajecto artístico de Coelho em termos mais gerais, que têm escapado à história, e muito mais à análise musical como parte do «silêncio censório» (p. 253) que até recentemente envolveu o compositor.

Assim, após um «Prelúdio», o texto divide-se em quatro secções: «Palavras», que cita da fascinante palestra proferida por Coelho em 1924 intitulada «O Verdadeiro Sentido da Arte Moderna em Portugal», «Temporalidades», «Sons» e «Significações». Na segunda destas secções, Ayres de Abreu debruça-se sobre a distinção entre «tempo» e «temporalidade», relacionado o segundo destes conceitos com o que o compositor na referida palestra diz sobre os «andamentos outros e diferentes» e uma «simultaneidade rítmica desordenada» (p. 257). «Sons», que constitui de facto o «guia de audição» do título, é, como reconhece o próprio autor, «uma descrição primeira e

geral» (p. 263), mas leva, por via da própria audição da obra, escrita em 1923 (neste caso, com referência específica à gravação no disco *O violino d'Orpheu*, MPMP 2015, de Alexander Stewart e Philippe Marques), a uma consideração da ligação entre o que Coelho teorizou na palestra e a realização do mesmo na Sonata e, por consequência, à questão do sensacionismo em Pessoa e, mais ainda, a lógica rompente do futurista Pratella, não só englobando como celebrando o ilógico e o irracional.

E, por fim, «Significações» situa esta obra revolucionária de Coelho (como observa Ayres de Abreu da estreia, «[...] é difícil crer numa recepção confortável» [p. 25]), no contexto da criação da arte plástica do círculo de *Orpheu*, por via de uma notável comparação, em termos de forma, textura e cor, com *Trou de la serrure PARTO DA VIOLA Bom ménage Fraise avant garde* de Amadeo de Souza Cardoso, que data de oito anos antes da estreia da Sonata, e cujo autor Coelho terá possivelmente conhecido em Paris.

Esta antologia, cujos origens remontam ao Colóquio *Orpheu Filosófico* que teve lugar na Biblioteca Nacional de Portugal em 2015, fecha com dois apêndices: quatro textos de José Marinho sobre Pessoa, e um depoimento pessoal de Yvette K. Centeno. Se o conteúdo do livro já é extremamente rico e em muitos sentidos inovador (e parece-me que o contributo de Edward Ayres de Abreu é fundamental nisso, a música não tendo sido considerado de uma forma geral como parte integrante das correntes artísticas que derivam da publicação de *Orpheu*), também dá a entender ao leitor que há muito mais a dizer sobre os assuntos aqui tratados e que a interligação entre as artes é uma parte fundamental da amplitude da visão da Geração d'*Orpheu*). Graficamente, o livro é muito bonito, embora o formato possa torná-lo difícil de inserir na estante, e o trabalho editorial é exemplar. Se falta alguma coisa, é um índice remissivo, mas reconheço que compilar tal coisa teria sido um trabalho muito ingrato.

Ivan Moody (1964-2024) estudou nas Universidades de Londres, Joensuu e York. A sua música tem sido executada e transmitida pelo mundo fora por executantes de renome. As suas maiores obras até hoje são *Passion and Resurrection* (1992), *Akathistos Hymn* (1998) e *Stabat Mater* (2008). Como musicólogo tem publicado amplamente sobre a música dos Balcãs e do Mediterrâneo, a música sacra ortodoxa e compositores tais como Kancheli, Pärt, Schnittke e Tavener. É Investigador Integrado no CESEM, Universidade NOVA de Lisboa. É protopresbítero da Igreja Ortodoxa Sérvia e fundador da ISOCM (International Society for Orthodox Church Music). ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-4911-305X>.