

Manuela Parreira da Silva

REALIDADE E FICÇÃO

para uma biografia epistolar
de Fernando Pessoa

ASSÍRIO & ALVIM

shi

Manuela Parreira da Silva

REALIDADE E FICÇÃO

para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa

ASSÍRIO & ALVIM



shi

Manuela Parreira da Silva

REALIDADE E FICÇÃO

para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa



© ASSÍRIO & ALVIM
RUA PASSOS MANUEL, 67B, 1150-258 LISBOA
E MANUELA PARREIRA DA SILVA (2003)

EDIÇÃO 0954, OUTUBRO 2004
ISBN 972-37-0918-X

shi

4.4. Para a história de *Athena*

Em 14 de Setembro de 1924, Pessoa escreve, em *post-scriptum*, a Adriano del Valle: «Convidaram-me há pouco para dirigir literariamente uma revista a sair em Outubro. Pus-lhe o nome de *Athena* – Oportunamente lhe escreverei mais a este respeito» (1999:43).

O uso do sujeito indeterminado, «convidaram-me», contrasta obviamente com a 1.^a pessoa de «Pus-lhe o nome». De facto, talvez Pessoa pudesse dizer com mais propriedade: «Convidei-me», pois, tanto quanto se sabe, é a Fernando Pessoa que se deve a criação da Revista. O nome de Rui Vaz surge-lhe, porém, associado, logo na carta seguinte, de 24 de Setembro, ao poeta andaluz:

«O n.º 10 de *Contemporânea* não foi feito por José Pacheco, que na ocasião estava muito doente. Dirigiu-a o Rui Vaz, grande amigo do Pacheco, e co-director comigo da revista *Athena*, de que lhe falei, e que sairá agora em Outubro (cerca de 20)» (*ibid.*:47).

O esvaziamento de que *Contemporânea* começa a dar sinal cria, de certa forma, um espaço para uma nova publicação, co-dirigida precisamente por um homem que, para além de grande amigo de José Pacheco, é também director artístico da sua revista (daí tê-lo substituído). A circunstância de Rui de Moraes Vaz ser pintor, permite-lhe assegurar à nova publicação um rosto e um grafismo de qualidade, ocupando-se Fernando Pessoa da parte literária.

Isto mesmo é dito, numa carta de 7 de Outubro, a Alberto Teles Machado, a quem escreve anunciando a próxima saída e pedindo colaboração para *Athena*. Mais adiante, informa também que o número de Outubro está já impresso e o de Novembro quasi pronto (*ibid.*:49).

A colaboração pedida, sublinha Pessoa, é literária: «peço só literatura, que a mais não vai o meu domínio, e sem ilustrações, pois a revista as não traz intercaladas no texto» (*ibid.*:49-50).²²⁴ Mas esta colaboração acabaria por che-

²²⁴ Explica-se esta observação pelo facto de Teles Machado ser também pintor e publicista. Em 1920, participara no Salão dos Humoristas e, em 1923, a *Contemporânea* organizara uma sua exposição individual. Nesta revista, colabora também literariamente com textos em francês, o que explica as

gar apenas a tempo do n.º 5 (e último), com data de Fevereiro de 1925: «Prologo e Oração sobre a Montanha», assinado Alberto de Hutra.

O projecto de *Athena* parece emergir de uma saudade e de um desencanto: saudade de *Orpheu*, desencanto de *Contemporânea* (que, de qualquer modo, embora não lhe pertencendo, sempre concedeu um espaço privilegiado a Pessoa).²²⁵ Numa entrevista concedida ao *Diário de Lisboa*, em 3 de Novembro de 1924, o Poeta (apresentado pelo jornalista como «artista original e interessante que rapidamente se distinguiu dentre a multidão de escritores da sua geração») responde à pergunta «A que veio a *Athena*?», com estas significativas palavras:

«Dar ao público português, tanto quanto possível, uma revista puramente de arte, isto é, nem de ocasião e início como o *Orpheu*, nem quase de pura decoração, como a admirável *Contemporânea*» (OPP,II:1335).

Como se vê, Pessoa situa a nova revista relativamente a dois pontos de referência muito concretos. *Athena* pretende afirmar-se contra o vanguardismo de *Orpheu* e contra a falta de consistência teórica e reflexiva de *Contemporânea*. Por isso se dirige a um público que «não há».

Pessoa tenta explicar, na sua entrevista, em que consiste uma «revista puramente de arte»:

«Há três públicos – um que vê, outro que lê, outro que não há. O primeiro é composto da maioria, o segundo da minoria, o terceiro de indivíduos. O primeiro quer ver, o segundo quer conhecer, o terceiro quer compreender» (*ibid.*:1335-6).

palavras, e o remoque, de Pessoa: «Francês não: é absurdo inserir francês, ou outra qualquer língua estrangeira, em uma revista portuguesa» (*ibid.*:50). Neste mesmo ano de 1924, Teles Machado funda, com Afonso Duarte e Gaspar Simões, a revista *Triptico*, de Coimbra.

²²⁵ V. carta a A. Côrtes-Rodrigues, de 4 de Agosto de 1923, onde Pessoa, que há anos perdura de vista o amigo açoriano, escreve palavras como estas: «Tanta saudade – cada vez mais tanta! – daqueles tempos antigos do *Orpheu*, do paulismo, das intersecções e de tudo mais que passou!» E pergunta, depois: «V. tem visto a *Contemporânea*. É, de certo modo, a sucessora do *Orpheu*. Mas que diferença! que diferença! Uma ou outra coisa relembra esse passado; o resto, o conjunto...» (1999:16).

Continua a pensar, neste momento, nas três revistas: *Orpheu* seria para a minoria que lê; *Contemporanea*, para a maioria que vê; *Athena*, para esse público inexistente que «compreende» a arte ou para aqueles que, como diz o entrevistado, «a não compreendem» mas compreendem «que ela tem que compreender» ou «que ela pode ser compreendida».

O intuito pedagógico de Pessoa está bem patente, aliás, no modo como explana todo o programa de *Athena*. Uma «revista de arte» deve ensinar que «a arte é essencialmente multiforme» e, por isso mesmo, ela incluirá, tanto do ponto de vista plástico como literário, uma diversidade de estilos e de épocas. Deve igualmente excluir o «critério de fragmentação»: «É em obediência a este critério que a primeira *Athena* insere nada menos que onze reproduções de quadros do Visconde de Meneses, e nada menos que o primeiro livro, inteiro, das *Odes*, de Ricardo Reis.» Deve ainda ter a preocupação de «dar novidade», aliando tanto quanto possível «à novidade da obra a revelação do artista» e de separar, com toda a nitidez, a parte literária da parte plástica, porque «as revistas para se compreender separam rigorosamente os seus elementos, e, portanto, as estampas do texto impresso» (*ibid.* 1336-7).

Percorrendo as páginas dos 5 números de *Athena*, podemos, na realidade, confirmar até que ponto Pessoa é fiel aos seus pressupostos programáticos. Mas a diversidade das colaborações literárias de Alberto de Hutra, Henrique Rosa, Francisco Beliz, Gil Vaz, Carlos Lobo de Oliveira, António de Sêves, António Alves Martins, nomes com pouca projecção, bem como das colaborações de alguns ex-*Orpheu* ou afins – Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Raul Leal, por um lado; António Botto, Ferreira Gomes, Castelo de Morais, Mário Saa, por outro – acaba, sobretudo, por fornecer a paisagem onde Fernando Pessoa vai implantar o seu castelo interior.

Como diz Teresa Almeida, em «*Athena* ou encenação necessária» (introdução à edição fac-similada da revista, de 1983), *Athena* é, de facto, «fundamentalmente uma encenação. Foi criada para que os poemas de Fernando Pessoa, de Ricardo Reis ou de Alberto Caeiro pudessem aparecer integrados num qualquer movimento, numa qualquer estética». O resto, diria eu, parafraseando ainda Pessoa a propósito de *Orpheu*, é «quase paisagem».

Acrescentaria que *Athena* é criada também para que Fernando Pessoa e Álvaro de Campos possam dialogar, contrapondo duas divergentes e complementares propostas teóricas, num verdadeiro espaço de reflexão (que *Orpheu* nunca foi, que *Contemporanea* nunca quis ou pôde ser).

Convém, porém, ter em mente, que o projecto de *Athena* vem de muito longe. Com este nome, chega Pessoa a prever uma empresa cuja actividade passaria, entre outras coisas, por ministrar cursos de língua estrangeira, estabelecer contactos com empresas estrangeiras do mesmo género e publicar uma revista com o mesmo nome (v. posfácio de Luísa Medeiros, in Pessoa, 1997:165). E de acordo com planos publicados (alguns elaboradas em plena 1.ª Grande Guerra), *Athena* seria o título de uma série de «Cadernos de Reconstrucção Pagã», publicação de que seria director António Mora; ou de uma série de «cadernos de cultura superior», ponto de reunião de «todos os elementos dispersos da cultura nacional superior» e de «todas as theorias, logo que estas sejam originaes e originalmente postas» (PPC,II:491). Dos colaboradores previstos, salientam-se Alberto Caeiro, António Mora, Ricardo Reis, mas também Mário Saa, Raul Leal, António Botto, a maioria dos quais viria, realmente, a integrar o elenco da revista, em 1924-1925.

Dentre os colaboradores efectivos da *Athena* real, merece uma referência destacada um dos não previstos por Pessoa: o escritor sintrense Francisco Costa, não tanto pela qualidade da sua colaboração (oito sonetos no n.º 5) – colaboração essa não propriamente pedida por Pessoa, conforme se depreende por uma carta deste, de 7 de Maio de 1925 – mas, sobretudo pela correspondência trocada com o director da revista.

Francisco Costa é um dos poucos interlocutores de Pessoa que não se apagam ou se sentem intimidados perante um tão crítico destinatário. Sendo, então, um jovem de 24-25 anos (n. 1900), com uma obra ainda quase toda por fazer²²⁶, fala-escreve de igual para igual ao já reconhecido camarada.

²²⁶ Publicara *Pó*, em 1920, e anuncia *Verbo Austero* para aquele mês de Maio de 1925. Mais tarde, revelar-se-ia sobretudo como romancista, publicando, *Algemas de Ouro* (1933), *A Garça e a Serpente* (1943), *Escândalos na Vila* (1965).

Na sua primeira carta, de 8 de Maio de 1925, dá conta do exílio forçado em Sintra, onde uma longa doença pulmonar o retém há anos, «isolado de todos os centros literários». Mas limita-se, praticamente, a aceitar a sugestão que Pessoa lhe faz, na carta do dia anterior, para que os seus sonetos surjam com o título geral «Sonetos», devolvendo as provas corrigidas.

A data das cartas – Maio de 1925 – indica um nítido desfazamento relativamente à saída do n.º 5 da revista, que traz na capa Fevereiro de 1925. O atraso de, pelo menos, três meses indicia algumas dificuldades na saída do número que acabaria por ser o último.

A segunda carta de Francisco Costa, escrita após o recebimento do n.º 5 de *Athena* (em 31 de Julho de 1925), exige uma maior atenção. Em primeiro lugar, porque devolve a Pessoa uma imagem reflexa da sua revista:

«Notei com muito interesse a sua magnífica tradução do conto de O. Henry, como já tinha admirado a sua espantosa interpretação do “Corvo” de Pöe. A tradução fiel, que reproduz a ideia original sem a desnaturar, é uma das artes mais ingratas e mais difíceis de conseguir. Felicito-o sinceramente» (1999:384).

A primazia dada à actividade tradutiva do poeta pode, de algum modo, surpreender. Contudo, o conhecimento que Francisco Costa tem da literatura universal, e da literatura em língua inglesa, poderá explicar esta sua particular atenção ao Pessoa tradutor.²²⁷

Francisco Costa diz também apreciar muito os escritores americanos e cita, particularmente, *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne:

«Há nessas páginas de 1850 extraordinários requintes de observação psicológica e descrições vivíssimas dos aspectos externos, tudo realizado com uma naturalidade intensa que deve causar o desespero de muito escritor moderno» (*ibid.*).

É bem possível que tenha sido este comentário de Costa que tenha dado a conhecer a Pessoa o autor americano e, posteriormente, levado a traduzir o

²²⁷ V., por exemplo, uma carta, escrita em 1945 por Francisco Costa, a João Gaspar Simões, onde, contestando alguns pontos da crítica deste ao seu romance *Primavera Cinzenta*, cita passagens de Tolstói e Gide e refere vários exemplos colhidos no romance russo e inglês (Gomes, 1992:76-8). De resto numa sua autobiografia literária, refere o facto de ler em 6 línguas, incluindo o latim (1987:70).

romance. Fernando Pessoa, realmente, tradu-lo com o título *A Letra Encarnada*. A sua tradução viria a ser editada, como inédita, apenas em 1988, pelas Publicações Dom Quixote, no centenário do nascimento do poeta-tradutor. Curiosamente, na introdução à edição de 1988, Jorge Monteiro interroga-se acerca dos motivos que poderão ter levado Pessoa a interessar-se por este livro: «porque razão a teria feito? Tê-lo-ia escolhido deliberadamente ou ter-lho-ia algum amigo sugerido?» (Hawthorne, 1988:11). Esta carta de Francisco Costa bem poderia, afinal, fornecer a resposta.

De facto, a recente descoberta da tradução pessoana, não assinada, nas páginas da revista *Ilustração* (publicada em folhetim, durante cerca de um ano – de Janeiro de 1926 a Fevereiro de 1927), vem não só demonstrar o falso ineditismo da tradução, em 1988, como estabelecer um nexó entre essa tradução e a carta de Francisco Costa (v. introdução de Richard Zenith à reedição de *A Letra Encarnada*, da editora Assírio & Alvim).

Mas o escritor sintense mostra ser um homem atento, um crítico perspicaz e ávido de diálogo. A sua referência ao estudo sobre a moderna poesia portuguesa, publicado n'*A Águia* em 1912, que diz ter relido «há pouco», serve justamente de pretexto para interpelar Pessoa e contrapor-lhe mesmo as suas opiniões:

«Eu confesso-lhe que nunca compreendi muito bem essa poesia que, na lúcida definição de V. Ex.^a era uma “espiritualização da natureza e ao mesmo tempo uma materialização do espírito”. Sempre julguei que a verdade humana é a única base segura para a construção de obras duradouras» (1999:385).

E cita, depois, a título de exemplo, uma afirmação de Horácio (em latim), assim como alguns excertos de «Ode to the West Wind» e «Stanzas» de Shelley, poeta que diz admirar «sobre todos», o que não terá deixado de agradar a Pessoa que o considera um «lyrical genius».

Para Francisco Costa, os excertos de Shelley mostram como «a natureza foi um acessório, um rico depósito de imagens e símbolos onde o poeta colheu à vontade as vestes coloridas para a sua dor do momento». As coisas valem não por si, como diz, mas por aquilo que transmitem enquanto «símbolos de ideias e sentimentos». Talvez por isso, Costa não distingue, em *Athena*, os poe-

mas de Alberto Caeiro, o «único poeta da Natureza», para quem existe «ausência de significação em todas as cousas» (n.º 5:197,200). Também o seu soneto «A Licção em nuvens» – «Lentas e majestosas, pela altura / passam as nuvens; – e nenhuma passa / sem que o meu pensamento d’ella faça / qualquer irreal chimerica figura» (*ibid.*:187) – contrasta singularmente, por exemplo, com os versos de Caeiro: «O que nós vemos das coisas são as coisas / Porque veríamos nós uma coisa se houvesse outra?»

Penso, por isso, que não será por acaso que Pessoa reúne no mesmo número da revista a poesia de Francisco Costa e os «Poemas Inconjuntos» de Alberto Caeiro, ensinando, através desse contraste, que «a arte é essencialmente multiforme», como diz na entrevista ao *Diário de Lisboa*. Aqui anuncia também ao entrevistador, que «Nas estampas da primeira “Athena” verá reproduções de obras de um clássico, de um romântico, de um contemporâneo. Na parte literária igual diversidade se vê e verá» (OPP,II:1336), e, ao longo dos números da revista, vai rigorosamente obedecendo ao postulado.²²⁸

De resto, se bem que, duas décadas mais tarde, Francisco Costa considere os poemas do heterónimo pessoano como um «espantoso cântico da imanência» (1987:103), a recusa da filosofia em Caeiro poderia não encontrar eco num (futuro) pensador como ele. Pinharanda Gomes inclui-o «entre os pensadores portugueses do século XX, e, por qualificação, entre os neo-tomistas contemporâneos» (1992:8) e classifica-o de «pensador da ética e da estética».

Esta vertente é, aliás, de certa forma reconhecida pelo próprio Pessoa, na carta de resposta, de 10 de Agosto de 1925, onde, a propósito de *Verbo Austero*, escreve:

«E, como é uma obra em que o pensamento dirige a emoção, com ela se consubstanciando, mantém, salvas as duas excepções que apontei, um nível estético constantemente elevado.

²²⁸ Teresa Almeida observa justamente que «Cada número é planeado com um rigor que roça a perversidade», apresentando o exemplo do n.º 2, de homenagem a Sá-Carneiro, onde este surge romanticamente mitificado: «É o texto de Raul Leal, colocado estrategicamente a seguir, ilumina o caso Sá-Carneiro de uma maneira outra, ao exaltar a loucura, num artigo que aliás se inicia com uma citação do próprio Pessoa (“Loucos são os heróis, loucos os santos, loucos os génios...”») (introd. à ed. fac-similada de *Athena*).

Não são, por certo, igualmente bons os sonetos todos que o compõem; são, porém, igualmente elevados. Varia o *quantum* de pensamento em eles expresso; porém em todos há pensamento, e por isso em todos elevação» (1999:84).²²⁹

O conceito estético de Francisco Costa estaria, certamente, mais próximo do de Fernando Pessoa, o que também é reconhecido por este, na carta de 10 de Agosto: «Aprecio tanto mais essencialmente os seus sonetos, quanto é certo que, excepto num ponto particular, o meu critério se coaduna – creio – com o seu. A arte é, para mim, a expressão de um pensamento através de uma emoção, ou, em outras palavras, de uma verdade geral através de uma mentira particular. Pouco importa que sintamos o que exprimimos; basta que, tendo-o pensado, saibamos fingir bem tê-lo sentido» (*ibid.*).

Trata-se aqui, em parte, de responder à ideia exposta por Francisco Costa de que a «verdade humana é a única base segura para a construção de obras duradouras». Mas trata-se também de responder àquilo que o autor de *Verbo Austero*, homem de formação clássica, considera ser o ensinamento de Horácio: «Non satis est pulchra esse poemata; dulcia suntu / et, quocumque volent, animum auditoris agunto» – «Não basta que os poemas sejam belos; força é que sejam emocionantes / e que transportem, para onde quiserem, o espírito do ouvinte».²³⁰

É com este ensinamento que Francisco Costa se identifica, ao escrever no seu soneto n.º 2 de «Palavra da Musa» (*in Athena*, n.º 5:185): «Mas não basta que sintas o que dizes, / porque nem tudo quanto sentes ha de / conter em germe tal vitalidade / que chegue vivo à dos teus juizes.» É esta «missão social» ou «consoladora», esta capacidade para (co)mover o leitor que Francisco Costa vê como ausente da arte poética de Pessoa. A resposta deste confirma-o indirectamente.

²²⁹ As excepções apontadas têm a ver com a que abre o soneto «Pó» e aquela com que culmina o 1.º soneto intitulado «Círculo», imagens que, segundo Pessoa, «quase repugnam quando (como é nosso dever estético de leitores) devidamente as visualizamos» (*ibid.*).

²³⁰ Tradução de Raul Rosado Fernandes, *in* Horácio, *Arte Poética* (Lisboa: Livraria Clássica Editora, s/d).

Destaco ainda dois postais enviados para um outro colaborador de *Athena*, Carlos Lobo de Oliveira (1895-1973). É o destinatário que os reproduz, em fac-símile, no artigo «Fernando Pessoa e a sua genealogia», inserto no «Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris» (n.º 24, Abril de 1963), da qual Lobo de Oliveira foi director. Neste seu artigo, dá conta do seu conhecimento com Pessoa, em 1913, sendo o facto de ambos colaborarem na *A Águia* um dos motivos da aproximação.²³¹

O primeiro postal, datado de 27 de Fevereiro de 1925, limita-se a pedir a sua comparência no Café Arcada para rever provas. Trata-se, sem sombra de dúvida, das provas tipográficas do seu «bailado em 2 actos», «Christmas cake», com o qual colabora no n.º 4 da Revista. A esta colaboração se faz alusão no segundo postal, de 17 de Maio de 1928: «Consegui arranjar-lhe 3 exemplares da *Athena* que contém o “Christmas Cake”» (1999:136). Aqui refere também Pessoa o envio de onze exemplares do seu folheto, tratando-se, certamente, de *O Interregno*.

Por esta mesma altura de *Athena* recebe Fernando Pessoa a oferta do livro *Alguns Sonetos* de João Cabral do Nascimento, a quem responde em 7 de Janeiro de 1925.

O interesse da carta para a história de *Athena* reside apenas no facto de Pessoa nela explicitar que a revista «não tem secção crítica nem bibliográfica». Esta é, aliás, a resposta à presunção de um desejo não expresso por Cabral do Nascimento:

«Como me enviou seu livro para *Athena*, e a meu nome pospôs, nas palavras da oferta, a designação de mim como director dela, presumo que quisesse que nessa revista se fizesse ao livro uma referência crítica. De bom grado eu mesmo a faria, se não fosse que *Athena*, pela índole que conviemos em dar-lhe, não tem secção crítica nem bibliográfica – o que, aliás, deverá ter notado, se a revista lhe tem chegado às mãos» (*ibid.*:74).

²³¹ Carlos Lobo de Oliveira lembra também que fez «parte duma sociedade editorial que lançou, pela primeira vez, a *Mensagem*» (*ibid.*:79), tendo sido Ferreira Gomes que lhe falou na necessidade de um «rápido lançamento» da obra.

A pretensão de João Cabral do Nascimento seria, por certo, justificável, atendendo ao procedimento anterior de Fernando Pessoa relativamente à sua obra *As três princesas mortas num palácio em ruínas*, objecto de uma recensão crítica em *Exílio* (n.º 1, 1916).

Nesta recensão, Pessoa põe em evidência «os elementos componentes da inspiração sensacionista [...] ainda inharmonicos e inindividualizados», na obra de um autor que, «embora de verdade um poeta», é «ainda um principiante» (art. cit.:48). Mas não deixa de prenunciar nele «um poeta inadjectivavel», desde que tenha «tão presente, que não saiba que o tem presente» que uma obra de arte é uma construção, «uma cousa una e organica» (um «animal», como diria em *Athena*, retomando a asserção grega), em que «cada parte é essencial ao todo» e em que «o todo existe syntheticamente em cada uma das partes» (*ibid.*).²³²

Na sua carta ao autor de *Alguns Sonetos*, Pessoa lamenta, contudo, que aquele se afaste da «forma que anteriormente dava à exteriorização verbal da sua sensibilidade» e que este afastamento não corresponda a um «avanço sobre seus escritos anteriores».²³³

De qualquer maneira, João Cabral do Nascimento, nascido em 1897, está, em 1924-1925, ainda no início de uma promissora carreira literária. A sua obra revelar-se-ia avessa a correntes e escolas, criadora de um estilo «que se individualiza [...], acabando por situar-se ele próprio de forma inovadora entre *Orpheu* e a *Presença*», como afirma Maria Mónica Teixeira (1997:120).

João Cabral do Nascimento não cabe em *Athena*. Mas aí também não cabe «la estética de la avant-guerra y de la posts-guerra, que culminó – y culmina – en los nombres de Apollinaire, Max Jacob, Reverdy, Cendrars, Paul Morand, Giraudoux y tantos otros nombres sugestivos», como observa Adriano del Valle na sua carta de 10 de Novembro de 1924, depois de receber o 1.º número de *Athena*.

²³² Esta recensão é tanto mais interessante quanto algumas vezes se tem aproximado esta obra de Cabral do Nascimento do «drama estático» de Pessoa, *O Marinheiro* (in *Orpheu* 1).

²³³ Além da obra citada e recenseada por Pessoa, o poeta madeirense publicara *Além-Mar* e *Hora de Noa*, ambas em 1917.

Tal como Francisco Costa, o poeta andaluz elogia muito especialmente a tradução «maravillosa y fidelíssima» de «O Corvo» de Edgar Allan Pöe, mas destaca também «sus palabras liminares, tan elegantes – valga la frase –, y tan llenas de ponderación y justeza en su fondo, y en la pura filosofía de sus ideas», bem como «las páginas sobre arte pictórico portugués», «atinadísimas, dada la índole que informa la Revista» (CI:68).

Apesar dos elogios, Adriano atreve-se a sugerir a inclusão dos nomes grandes dos escritores franceses. Não nos parece, porém, que a sugestão colhesse grande entusiasmo em Pessoa. Em primeiro lugar, porque poucas vezes a literatura francesa merece a sua particular atenção ou admiração²³⁴, embora convenha ressaltar a importância que reconhece ao simbolismo francês, no qual filia, como vimos, o Sensacionismo. Também a influência de alguns simbolistas franceses na sua formação literária é reconhecida por Pessoa – casos de Baudelaire, Rollinat, Villiers de l'Isle-Adam, ainda que, como afirma Teresa Rita Lopes, não deixe de mostrar por eles um «dédain ostentatoire [...] (qui s'explique probablement par le fait que les préceptes et les auteurs de cette école, alors en vogue au Portugal, irritaient Pessoa par leur côté “à la mode”» (1985:143).

Teresa Rita Lopes chama particularmente a atenção para a influência directa e indirecta de Mallarmé em Pessoa, considerando também os caminhos paralelos seguidos pelos dois poetas:

«On pourrait cependant s'étonner que les références que Pessoa lui a faites ne soient pas aussi fréquentes que celles que lui ont inspirées, par exemple, Shakespeare et Edgar Pöe. Cela pourrait bien venir du fait que Pessoa éprouvait probablement à l'égard de Mallarmé, bien moins le sentiment d'une dette que celui d'une camaraderie spirituelle [...]» (*ibid.*:237).²³⁵

Note-se que, há poucos anos, José Augusto Seabra traduziu e prefaciou os *Poemas lidos por Fernando Pessoa de Mallarmé* (poemas reproduzidos da edição

²³⁴ Refiram-se, para além de observações dispersas, dois textos publicados, um sobre Victor Hugo e um outro sobre Anatole France. Mas, para Pessoa, «A poesia de Victor Hugo é apenas a glorificação de lugares-comuns», feita de «frases colossais» que o verdadeiro lírico «dispensa» (OPP,III:168-9). Quanto a Anatole, as suas reservas não são menores: ela «era apenas um dilettante amador» e «não tinha grandes qualidades nem de pensamento, nem de sentimento, nem de imaginação» (*ibid.*:173).

²³⁵ Relativamente a Mallarmé, único autor nomeado para uma projectada «Anthologie Française» e apodado de «génio inovador», ao lado de Verlaine, na carta citada de Álvaro de Campos ao Diá-

pertencente ao poeta português e por ele sublinhada), chamando a atenção para a «leitura atenta por Pessoa da poesia mallarmeana, que nos permite apreender a repercussão que ela teve na sua sensibilidade pensante, sempre à escuta de uma música poética filtrada pela sua inteligência analítica» (Mallarmé, 1998:11).

Em segundo lugar, dar a conhecer os autores sugeridos por Adriano del Valle implicaria uma orientação diferente da revista. Apesar da inclusão de textos traduzidos do inglês (o que se deverá mais à intenção de Pessoa de mostrar os seus dotes e a sua existência como tradutor), o desejo de difundir literatura estrangeira em Portugal, por via de uma publicação periódica, parece não ocupar, nesta altura, o seu espírito.

Em 1919, em carta a Francisco Fernandes Lopes, o Poeta chega a manifestar a intenção de levar por diante uma revista portuguesa, destinada ao estrangeiro, publicada alternadamente em francês e inglês, mas feita apenas por portugueses. Esta revista seria uma arma no combate pela criação de uma «cultura portuguesa» e contra o «mandato imperativo do servilismo» face aos «burocratas internacionais da influência intelectual» (1998b:276). O que lhe importa mais é, pois, dar a conhecer os autores portugueses nos países de língua francesa ou inglesa e não o contrário. Creio que, em 1924-1925, essa prioridade continuaria a estar presente na pedagogia literária pessoana.

Em terceiro lugar, *Athena* perspectiva-se, como vimos também, contra as vanguardas. O próprio Adriano del Valle acrescenta à sua sugestão uma reserva:

«Temo que para ello sea una rémora el mismo título de la Revista – *Athena* – pero nosotros, los jóvenes, hicimos una Revista en Sevilla que se tituló *Grecia*, en la que creamos la moderna y audaz escuela literaria que ha dado la vuelta al mundo [...]» (CI:68).

De facto, seria melhor talvez estabelecer a analogia entre *Grecia* e *Orpheu*, um título igualmente com forte ressonância do classicismo grego. É provável que Adriano del Valle não tenha, porém, conhecido a revista de 1915. E que

rio de Noticias, de Junho de 1915, Pessoa-outro não se coíbe de se irmanar, em ironia, com ele, numa carta também já citada: «O sr. F. P. não tem livro nenhum publicado. Não sei se é para fazer o papel de um Mallarmé português, ou é porque não tenha conseguido, o que se pode acreditar, que algum editor lhe publique uma obra» (*ibid.*:498).

não tenha aqui em devida conta o texto da nota de abertura de *Athena*, que ele próprio formalmente elogia. Esta nota de abertura faz um claro apelo à herança dos gregos que «Figuraram em o deus Apollo a liga instintiva da sensibilidade com o entendimento, em cuja acção a arte tem origem como beleza. Figuraram em a deusa Athena a união da arte e da sciencia, em cujo effeito a arte (como tambem a sciencia) tem origem como perfeição» (n.º 1:5).

A arte surge, portanto, como o encontro, melhor, como a fusão da subjectividade da sensibilidade com a objectividade do entendimento; e como busca de um aperfeiçoamento que não pode dar-se senão pela abstracção («estadio supremo» quer da arte quer da ciência), pela superação do concreto. É por essa busca de perfeição e pela consequente tomada de consciência da nossa imperfeição que a arte superior se torna «profundamente triste»: «Elevar é deshumanizar, e o homem se não sente feliz onde se não sente já homem» (*ibid.*:6).

Esta concepção clássica da arte como sumo equilíbrio e harmonia, mas também como conhecimento, que é outra maneira de dizer criação, vai servir, como nota Teresa Almeida, na já citada introdução à edição fac-similada de *Athena*, «como uma admirável introdução à poética de Reis», do neo-clássico Ricardo Reis, cujas odes são publicadas neste mesmo n.º 1. Mas vai servir, igualmente, para o diálogo Pessoa-Campos de que falava atrás. É contra esta nota de abertura de Fernando Pessoa que Álvaro de Campos se insurge, no n.º 2 da revista, em «O que é a *Metaphysica*?». É contra a estética aristotélica aí proposta e exposta que Álvaro de Campos escreve, nos números 3 e 4, os seus «Apontamentos para uma estética não-aristotélica».

No seu artigo do n.º 2, Campos discute a afirmação de Pessoa, de que a filosofia (ou a metafísica) não é uma ciência, mas uma arte. Para o heterónimo pessoano, a metafísica é uma «sciencia virtual, pois que tende para conhecer e ainda não conhece» (n.º2:59).²³⁶ No artigo dos n.º 3 e 4, discute o postulado aristotélico, defendido por Pessoa, de que o fim da arte é a beleza. Campos contrapõe uma estética baseada na ideia de força, em perfeita sintonia, aliás, com o que defendera na sua carta à *Contemporanea*, de 17 de Outubro de 1922, a propósito da poética de António Botto e, igualmente, em oposição a Pessoa.

²³⁶ Acrescente-se que, neste artigo, Campos procura precisar algumas opiniões aparentemente contraditórias que emite no seu «Ultimatum», in *Portugal Futurista* (1917), fazendo um verdadeiro *tour de force* de despersonalização.

Uma arte baseada na ideia de beleza, é uma arte «que domina captando»; uma arte baseada na ideia de força, é uma arte «que domina subjugando», diz Campos. E acrescenta:

«Mas ao passo que o artista aristotelico subordina a sua sensibilidade á sua intelligencia, para [...] assim poder captar os outros, o artista não-aristotelico subordina tudo á sua sensibilidade, converte tudo em substancia de sensibilidade, para assim [...] se tornar um foco emissor abstracto sensivel que force os outros [...] a sentir o que elle sentir, que os domine pela força inexplicada, como o athleta mais forte domina o mais fraco, como o dictador espontaneo subjug o povo todo [...] como o fundador de religiões converte dogmatica e absurdamente as almas alheias na substancia d'uma doutrina que, no fundo, não é senão elle-proprio» (n.º 4:158).

Pessoa encena, deste modo, a diversidade de vozes que *Athena* pretende ser. Ao desdobrar-se assim, colocando Campos num campo oposto ao seu, mais não faz do que obrigar o leitor à reflexão e forjar uma polémica da qual resultaria, inevitavelmente, um acréscimo de conhecimento do leitor virtual e de autoconhecimento («Fingir é conhecer-se», lembre-se).

Da mesma maneira que, com a sua «nota de abertura», justifica a poética de Ricardo Reis, define, através deste artigo de Campos, as coordenadas teóricas da sua obra e da do seu mestre Caetano. De resto, o artigo termina com um significativo parágrafo: «[...] até hoje, data em que aparece pela primeira vez uma authentica doutrina não-aristotelica da arte, só houve trez verdadeiras manifestações de arte não-aristotelica. A primeira está nos assombrosos poemas de Walt Whitman; a segunda está nos poemas mais que assombrosos de meu mestre Caetano; a terceira está nas duas odes – a “Ode Triumphal” e a “Ode Maritima” – que publiquei no *Orpheu*. Não pergunto se isto é immodestia. Affirmo que é verdade» (*ibid.*:160).²³⁷

²³⁷ Saliente-se, no mesmo n.º 4 de *Athena*, um artigo da autoria de Mário Saa, verdadeiro cúmplice deste jogo pessoano, respondendo e contradizendo a teoria não-aristotélica de Álvaro de Campos («cujo talento, só comparável ao de Fernando Pessoa», que Saa diz admirar). Isto permitiria, naturalmente, levar a forjada polémica até mais altos voos.

Pelo que fica dito, creio que o título de *Athena* não representa, para Pessoa, qualquer «impedimento» à afirmação de modernidade, como teme Adriano del Valle. O próprio título é escolhido em função de um projecto rigoroso, já que *Athena* «é uma revista não só com directores, mas também com direcção» – como diz Pessoa, na sua entrevista ao *Diário de Lisboa*. Sendo concebida como espaço de reflexão e de intertextualidades, antivanguardista, ponto de encontro de estéticas diversas (reunindo poetas tradicionalistas, decadentistas, modernistas), não deixa, porém, de permitir essa afirmação de modernidade. Ela está na reformulação do passado à luz do moderno, mas, sobretudo, nessa multimoda assumpção do sujeito poético, nesse jogo dramático do «fingimento».

A estratégia de publicitação de *Athena* é muito semelhante à usada no caso de *Orpheu*. Pessoa envia a revista ao jornal inglês *The Times*, conforme informa, em carta de 31 de Outubro de 1924, o amigo William Bentley (1999:51-3).

Esta propaganda exterior (cuja influência na «circulação» da revista seria muito indirecta), é, precisa Pessoa, uma maneira de contrabalançar o silêncio com o qual fora recebida *Athena* na imprensa local. E responsabiliza por esse silêncio o espírito de *clique* e *coterie*, especialmente cultivado em Portugal, já que, como sublinha, quanto mais pequeno é o meio cultural, mais estreito é o seu espírito e mais desenvolvidas são as manifestações de provincianismo (*ibid.*).

Põe, assim, de novo, o acento tónico na inexistência de um meio culto em Portugal e no nosso ancestral provincianismo (igualmente responsável, em 1915, pelo «barulho» com que é recebido *Orpheu*).

Como Pessoa reconhece, uma certa imparcialidade da crítica não seria de prever num meio dominado pelo espírito de *clique*, como o português. Em Portugal, sobretudo, os santos da casa não fazem milagres: «posterity begins at the frontier» (*ibid.*:53).

É evidente que a leitura de *Athena* exigiria, pelo menos, um conhecimento da língua, indispensável, como pensa Pessoa, para apreciar as «Odes» de Ricardo Reis, «whose Portuguese would draw upon him the blessing of Antonio Vieira, as his style and diction that of Horace [...]» (*ibid.*). De qual-

quer modo, isso parece não ter sido impedimento para Kineton Parkes ou P. Chander Smith, de quem o director da revista recebe duas cartas, em Dezembro de 1924.

O primeiro, colaborador da *Artwork*, revista trimestral de arte, escreve a Fernando Pessoa, em 16 de Dezembro, propondo-se escrever aí uma nota sobre *Athena*. Nesta data, o Suplemento Literário do *Times* tinha já inserido uma breve recensão que é transcrita e traduzida na rubrica «Opiniões», no n.º 3 de *Athena*, e onde se lê, nomeadamente, a propósito da parte literária, que esta «contém uma introdução interessante pelo director, oito originaes sonetos por Henrique Rosa, e varios outros poemas e artigos, entre os quaes uma traducção portugueza do “Disse o corvo...” Disse o corvo “Nunca mais”».

Pessoa responde a Kineton Parkes, em 29 do mesmo mês, enviando exemplares dos dois primeiros números e aproveitando, como no tempo de *Orpheu*, para dar a conhecer duas *plaquettes* de versos ingleses que, entretanto, publicara: «These are not sent for reference, of course, but as mere curiosities, to a great extent of an objectionable kind», esclarece o Poeta (1999:65).

P. Chander Smith diz, na sua carta de 13 de Dezembro de 1924, ter visto o anúncio de *Athena* (evidentemente, no *Times*) e pretender assinar a revista. Pessoa apressa-se a responder, enviando os dois números já saídos, indicando o preço de cada exemplar, fora de Portugal – 12\$50, e esclarecendo também que, devido ao atraso do n.º 2, a partir daquela altura, o número correspondente a cada mês seria publicado no mês seguinte (*ibid.*:66).²³⁸

A divulgação de *Athena* parece, na verdade, ter sido mais bem sucedida do que a de *Orpheu*, feita, aliás, em plena Guerra, o que deverá ter influenciado negativamente as pretensões de Pessoa. Neste sentido, a carta de 15 de Novembro de 1924, dirigida a Paulo Osório, revela-se particularmente interessante.

²³⁸ Apesar destas cartas, a segunda delas emitida de Liverpool, Pessoa não tem a certeza se o *Times* ou o seu Suplemento terão feito referência à revista: «There seems to have been some notice of it over these, for we have received two letters asking for copies and alluding to a notice (where published, they do not say) of *Athenæ*», escreve, numa nova carta a William Bentley, em 1 de Janeiro de 1925 (*ibid.*:71). A verdade é que a data da capa do n.º 3 da revista (onde a notícia da publicação inglesa vem transcrita), Dezembro de 1924, não corresponde à data real, como se viu. É possível que tenha sido Bentley a obtê-la para Pessoa.

Com efeito, Paulo Osório (confesso partidário de João Franco) fixara-se em Paris, desde 1911, como colaborador de *O Século* e, mais tarde, do *Diário de Notícias*, tendo dirigido a edição parisiense deste último jornal.²³⁹ A sua permanência em Paris e a sua actividade jornalística fazem dele um potencial e bem-vindo divulgador de *Athena*. Pessoa não deixa de ter isso em devida conta quando, depois de agradecer as referências «amáveis» feitas pelo jornalista à sua revista²⁴⁰, escreve: «Antecipadamente agradecemos também a referência em *Les Annales* e a transcrição desta no *Diário de Notícias*» (*ibid.*:57).

Paulo Osório faz, efectivamente, inserir, logo no n.º de 23 de Novembro de *Les Annales*, a referência crítica que no n.º 4 da revista se transcreve. Aqui se lê que «Les étrangers pourront la feuilleter avec plaisir et profit», dada a sua magnífica apresentação tipográfica, mas também o seu conteúdo, altamente elogiado: «Et signalons surtout ceci: c'est une revue de jeunes, au talent vivace et hardi, qui cherchent des horizons nouveaux, qui professent le culte de l'originalité, mais qui respectent et admirent les choses respectables et admirables du passé.» Paulo Osório não poderia melhor ter interpretado o pensamento e intuito de Pessoa inscritos em *Athena* cujo título, nas suas palavras, «est déjà tout un programme».

Mas, na sua carta, Pessoa responde também a algumas sugestões de Paulo Osório, considerando que a inserção de uma crónica literária e artística de Paris (de que o próprio Osório se ocuparia, certamente) «não cabe na índole da revista», revista, como diz, «alheia, por um lado a todo o tipo de escola ou de corrente; afastada, por outro, de todo intuito do que os decadentes chamavam “quotidianidade”» (*ibid.*:57). Põe, no entanto a hipótese de virem a alargar o âmbito da revista, ou de fazerem uma publicação suplementar.

²³⁹ Para além de estudos sobre Camilo Castelo Branco, Osório escreve *História de um Morto* (1904) e *Le Portugal et la Guerre* (1918), obra traduzida para francês por Philéas Lebesque.

²⁴⁰ Pessoa diz, no início da carta: «A minha qualidade de secretário do sr. Carlos Moitinho d'Almeida, fez com que, sem indiscrição dele ou minha, eu tomasse necessariamente conhecimento da carta que V. Ex.^a lhe escreveu em 4 do corrente» (*ibid.*:56). As referências a *Athena*, como se depreende, terão sido feitas nessa carta.

A carta vem confirmar ainda como Paulo Osório se revela, efectivamente, um homem providencial para a divulgação de *Athena*:

«Enviaremos a V. Ex.^a o número de exemplares que julgar útil que lhe remetamos. Basta que no-lo indique, dizendo-nos também, pelo que diz respeito aos exemplares para determinadas personalidades e revistas, se é preferível que os enviemos a V. Ex.^a, se que os enviemos directamente aos nomes e moradas que queira dar-nos para esse fim. Faremos como V. Ex.^a achar preferível para a propaganda da revista [...]» (*ibid.*:58).

Sobre o êxito desta campanha, em França, não existe qualquer dado que me permita avaliá-la. Existe, porém, algum sinal da recepção de *Athena* em Portugal, nomeadamente aquele que constitui uma carta, sem data, de Hernâni Cidade, dirigida à redacção da revista, em papel timbrado da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Hernâni Cidade envia 10\$00 para pagamento de uma assinatura de *Athena*, que considera uma «brilhante revista», em grande parte, como deixa perceber, devido ao labor literário de Fernando Pessoa. O professor e crítico, na altura à volta dos 37 anos, não tendo ainda publicado nenhum dos seus importantes trabalhos no domínio da história e crítica literárias, manifesta a «afectuosa admiração» que vota ao Poeta e «ao seu talento... Ia-lhe chamar omnipotente, se lhe não faltasse – hélas! – o poder de se aplicar com insistência, continuidade – e fé, sobretudo! – à realização duma Obra» (Esp.87A-22).

A recepção e fortuna da revista estão, pois, intimamente, relacionadas com a confirmação de Pessoa como um grande autor da literatura portuguesa (aí lapidarmente desdobrado em vários) que, para Hernâni Cidade, continua a ser, no entanto, o «herdeiro perdulário» ou o «filho estroina» do Doctor Subtilis. O autor assim continuaria sendo até ao fim, sem a omnipotência desejada, nem tão pouco com o poder de dar à sua revista uma «sorte [diferente da] das congéneres». A realidade é que, alguns meses depois, o projecto se esgotaria. Por falta de meios? Mais uma vez, tudo leva a crer que sim.