

# A modernidade enquanto retorno ao passado: A revista *Athena* como *arrière-garde*

[Modernity as a return to the past:  
The *Athena* magazine as *arrière-garde*]

Carlotta Defenu\*

## Palavras-chave

Fernando Pessoa, *Athena*, *Arrière-garde*, Vanguarda, Classicismo.

## Resumo

O propósito deste contributo é refletir sobre o classicismo da revista *Athena*, em dois níveis principais: o das características estéticas e formais dos contributos aí publicados pelos heterónimos Ricardo Reis e Alberto Caeiro, e o da poética e da conceção da arte que a revista pretende veicular, expressas já na nota de abertura escrita por Fernando Pessoa e publicada no primeiro número da revista, em 1924. Ao refletir sobre o espírito classicista da revista, o artigo propõe enquadrar este projeto pessoano no âmbito mais vasto do conceito de *arrière-garde*, em contraposição com o espírito vanguardista da revista precedente: *Orpheu*.

## Keywords

Fernando Pessoa, *Athena*, *Arrière-garde*, *Avant-garde*, Classicism.

## Abstract

The purpose of this contribution is to reflect on the classicism of the magazine *Athena*, in two main areas: the aesthetic and formal characteristics of the contributions published there by the heteronyms Ricardo Reis and Alberto Caeiro, and the poetics and conception of art that the magazine aims to convey, already expressed in the opening note written by Fernando Pessoa and published in the first issue of the magazine in 1924. In reflecting on the classicist spirit of the magazine, the article seeks to situate this Pessoaan project within the broader context of the concept of *arrière-garde*, in contrast to the *avant-garde* spirit of the preceding magazine, *Orpheu*.

---

\* Universidade Nova de Lisboa/ IELT.

Ao lançar, em 1915, a revista *Orpheu*, Fernando Pessoa funda o primeiro modernismo em Portugal, inserindo-se, ao mesmo tempo, no seio do movimento vanguardista que estava a desenvolver-se no contexto geral europeu. Nove anos mais tarde, com a publicação da revista *Athena*, o poeta dos heterónimos parece ir num sentido contrário, promovendo uma publicação periódica profundamente embebida de espírito classicista, veiculadora de uma arte pura, fundada nos princípios de harmonia e equilíbrio, que parece, em grande medida, situar-se em forte contraposição ao intento fraturante de *Orpheu*.

Nesse sentido, com menos de uma década de distância, Pessoa assume, primeiro, o papel de um dos principais idealizadores do movimento de vanguarda mais significativo do primeiro modernismo português, e, mais tarde, o de iniciador da respetiva *arrière-garde*, estabelecendo, contudo, com essa primeira vanguarda, uma relação essencialmente dialógica.

Ao situar a revista *Athena* no contexto das *arrière-gardes*, oferece-se, em parte, uma justificação para a possível estranheza do aparecimento de uma revista de inspiração classicista no percurso literário de um autor tipicamente percecionado como o maior representante do movimento modernista em Portugal.

De facto, a revista apresentava uma certa diversidade. A heterogeneidade dos contributos que aparecem nos cinco números de *Athena*, publicados entre outubro de 1924 e fevereiro de 1925, representa, pelo menos em parte, o principal motivo da dificuldade em se encontrar uma definição unívoca para o espírito da revista. *Athena* é, por isso, classificada de formas diferentes, por vezes até opostas, nos dicionários e ensaios que tentam resumir num único lema o espírito da revista. Assim, no célebre prefácio que antecede a reedição da revista, publicada pela editora Contexto em 1983, Teresa Sousa de Almeida define *Athena* como uma das várias revistas do modernismo (ALMEIDA, 1983: s.p.), enquanto Richard Zenith defende a ideia de que, com o projeto de *Athena*, Pessoa pretendia dar forma a um movimento através do qual se pudesse “passar completamente por cima do modernismo” (ZENITH, 2022: 739). Manuela Parreira da Silva, no célebre *Realidade e Ficção*, sustenta a tese de que a revista pessoana “perspetiva-se [...] contra as vanguardas” (SILVA, 2004: 360), enquanto, por seu lado, o *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, dirigido por João José Cochofel, define *Athena* como “revista de vanguarda” (COCHFEL, 1977: 505).

A aparente contradição dessas definições reflete, na realidade, a heterogeneidade da revista, que acolhia nas suas páginas contributos mais modernistas intercalados com contributos ainda de vívida reminiscência decadentista. Essa diversidade surpreende ainda mais se considerarmos que grande parte da produção da revista era assegurada pelo próprio Pessoa, na sua voz ortónima ou nas dos seus três maiores heterónimos – Reis, Caeiro e Campos –, com textos poéticos, em prosa, ou traduções.

Surgida após o fracasso, objetivo, de *Orpheu*, e do fracasso, no entender de Pessoa, de *Contemporanea* de José Pacheco – que, na altura, se encontrava doente com tuberculose e com dificuldades financeiras para assegurar o prosseguimento da revista – *Athena* representa a concretização final, e talvez a única efetivamente possível, de diferentes projetos homónimos que Fernando Pessoa teorizava desde 1915. No entender do poeta dos heterónimos, o maior fracasso da revista *Contemporanea*, identificado desde o seu início, residia, contudo, no facto de não possuir um projeto cultural bem definido.

Planos para *Athena: Cadernos de Reconstrução Pagã*, cujo diretor seria o heterónimo António Mora (cf. BNP/E3, 48B-11; ver Anexo 1), remontam, pelo menos, a 1915, sendo retomados por Pessoa em 1918 e em 1923. A revista, que em alguns planos apresenta o título alternativo *Cadernos de Cultura Superior* (cf. BNP/E3, 87-68; ver Anexo 2), incluiria, tal como a *Athena* que virá a ser efetivamente publicada, contributos dos maiores heterónimos, com a única exceção de Álvaro de Campos. O primeiro contributo relevante seria um artigo sobre o “Neopaganismo Português”, assinado por António Mora ou Ricardo Reis (cf. ZENITH, 2022: 605-606).

*Athena* era também o nome de um “correspondence college” e de uma “school for minorities”, idealizados por Fernando Pessoa, que teria a ambição de oferecer cadeiras de “Mental Culture”, “Literary Culture” e “Social Culture” (cf. Figs. 1 e 2; ver Anexos 3 e 4 para a transcrição em inglês e a tradução em português).

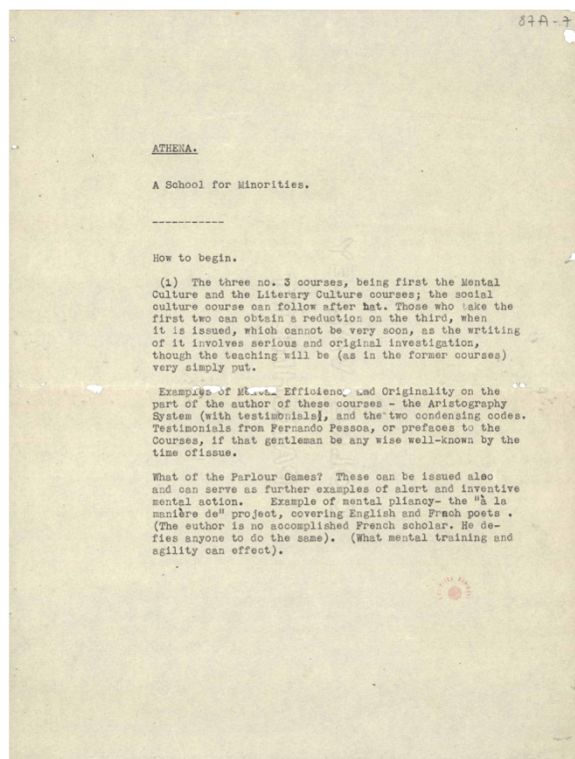


Fig. 1. Projeto para “Athena. A School for Minorities” (BNP/E3, 87A-7<sup>o</sup>).

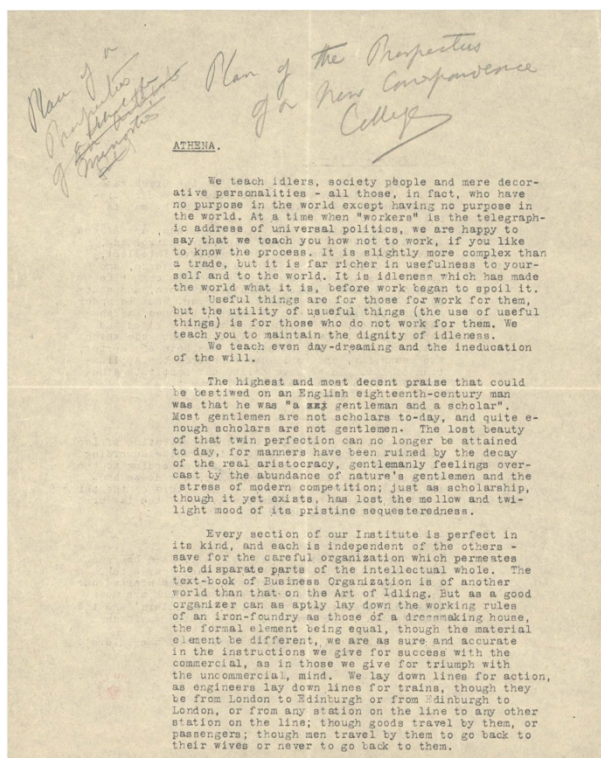


Fig. 2. Plano para um "Correspondence College" chamado "Athena" (BNP/E3, 551-18<sup>v</sup>).

É curioso notar que, já em 1915, enquanto Pessoa se dedicava à publicação de uma revista que, de acordo com a moda vanguardista, visava criar rutura e escândalo, uma parte dos seus esforços estava concentrada no planeamento de uma publicação neopagã profundamente embebida de espírito classicista.

Na sua concretização, *Athena* acaba por ser uma revista que, de certa forma, ainda reflete os vestígios dos projetos homónimos abortados, mas mantém a forma através da qual Fernando Pessoa melhor sabia exprimir-se: a poesia e a reflexão estética. A este projeto, Pessoa decidiu atribuir o papel de palco para a primeira *mise en acte* do universo heteronímico, sendo que foi precisamente nas páginas desta revista que os heterónimos Ricardo Reis e Alberto Caeiro se estrearam publicamente. É também nesta revista que Pessoa constrói um diálogo entre as várias personalidades por ele criadas, com destaque mais evidente, pelo menos na superfície, para o diálogo entre o ortónimo e Campos. Através desse expediente, Fernando Pessoa transporta a sua voz ortónima para o âmbito do *drama em gente*, situando-se num plano análogo ao dos atores fictícios por ele criados.

Assim, tal como apontado por Teresa Sousa de Almeida, "atrás de *Athena* está [...] o esforço voluntarista de Pessoa que [...] procurou fazer dela o espaço de uma utopia" (ALMEIDA, 1983: s.p.). Nesse sentido, *Athena* representaria uma "encenação" criada *a propos* pelo poeta dos heterónimos para que estes (juntamente com o ortónimo, cuja categoria começa a ser criada precisamente a partir da encenação posta em ato na revista) pudessem ter, no cenário literário português, um espaço em que se enquadrar.

Na nota de abertura da revista, Pessoa apresenta os polos principais da reflexão teórica que daria vida à *Athena*:

Da sensibilidade, da personalidade distinta que ella determina, nasce a arte per o que se chama a inspiração [...]. A só sensibilidade, porém, não gera a arte [...]. Há mister que ao que a sensibilidade ministra se ajunte o que o entendimento lhe nega. Assim se estabelece um equilíbrio; e o equilíbrio é o fundamento da vida. A arte é a expressão de um equilíbrio entre a subjectividade da emoção e a objectividade do entendimento.

(PESSOA, 1924a: 6)

Se a arte é o fruto da sensibilidade de um indivíduo que precisa do entendimento para ser imortal, poder-se-ia dizer que os heterónimos são o fruto da sensibilidade de Pessoa, cujo entendimento é oferecido pela encenação posta em prática nas páginas de *Athena*.

A encenação, aliás, começa já nesta nota de abertura. Esta, por um lado, define a arte enquanto “uma contemplação ativa, uma ação parada” (PESSOA, 1924a: 6), cujo fim é elevar e, “sendo ella perfeita, é o signal maior da imperfeição que somos” (PESSOA, 1924a: 8), antecipando e enquadrando assim a publicação das *Odes* de Ricardo Reis, que aparecerão nas seguintes páginas do primeiro número. Mas, por outro lado, a nota serve como pretexto para que Álvaro de Campos, contrariando o ortónimo, possa afirmar a sua estética não aristotélica, segundo a qual a arte é “como toda a actividade, um indicio de força, ou energia” (PESSOA, 1924b: 114).

Ao colocar Álvaro de Campos a contradizer o ortónimo, Fernando Pessoa oferece o melhor entendimento possível do heteronimismo: uma síntese de (aparentes) contradições.<sup>1</sup>

De resto, numa carta de 1924 dirigida a Paulo Osório, Pessoa descreve *Athena* como “alheia [...] a todo o tipo de escola ou corrente” (PESSOA, 1999: 57), programaticamente afirmando o intuito de uma arte multiforme que serve como pressuposto da revista e de toda a sua obra literária.

---

<sup>1</sup> Vale a pena ressaltar que este diálogo entre Pessoa ortónimo e Álvaro de Campos já tinha sido antecipado na revista *Contemporanea*, cujo terceiro número, de 1922, traz Fernando Pessoa, ele próprio, a louvar o livro *Canções*, de António Botto, por representar “uma das revelações mais raras e perfeitas do ideal estético”, que Pessoa considera a forma “mais explicitamente representativa” do ideal helénico (PESSOA, 1922a: 124). Numa carta aberta ao diretor de *Contemporanea*, publicada no quarto número da revista, Álvaro de Campos responde ao ensaio de Pessoa ortónimo, apontando como elemento distintivo da obra de Botto não o ideal estético, a beleza, mas a força: “Ideal estético, meu querido José Pacheco, ideal estético! Onde foi essa frase buscar sentido? [...] Estética, José Pacheco? Não há beleza, como não há moral, como não há fórmulas senão para definir compostos. [...] Tudo é um jogo de forças, e na obra de arte não temos que procurar «beleza» ou coisa que possa andar no gozo desse nome. [...] Louvo nas *Canções* a força que lhes encontro. Essa força não vejo que tenha que ver com ideais nem com estéticas” (PESSOA, 1922b: 4). Nas páginas da revista *Athena*, o debate entre o ortónimo e o heterónimo futurista é ampliado, não se aplicando apenas ao livro de Botto, mas estendendo-se a considerações sobre a arte em geral.

Numa entrevista concedida ao *Diário de Lisboa*, em 3 de novembro de 1924, Pessoa reitera este conceito, ao afirmar que a criação de uma revista “puramente de arte”, como *Athena* pretendia ser, excluía “o critério da homogeneidade (escola ou corrente)”, revelando assim “que a arte é essencialmente multiforme, o que é uma das primeiras coisas que tem que aprender muita gente que já o sabe” (PESSOA, 1924c: 5). Através dessas palavras, Pessoa explicita a ideia de um projeto de síntese atemporal que, apesar de incluir contributos de outros poetas, serve principalmente como palco para dar a conhecer a sua própria poesia, de cuja autoria (seja como heterónimo, ortónimo ou tradutor) provêm metade dos contributos publicados na revista.

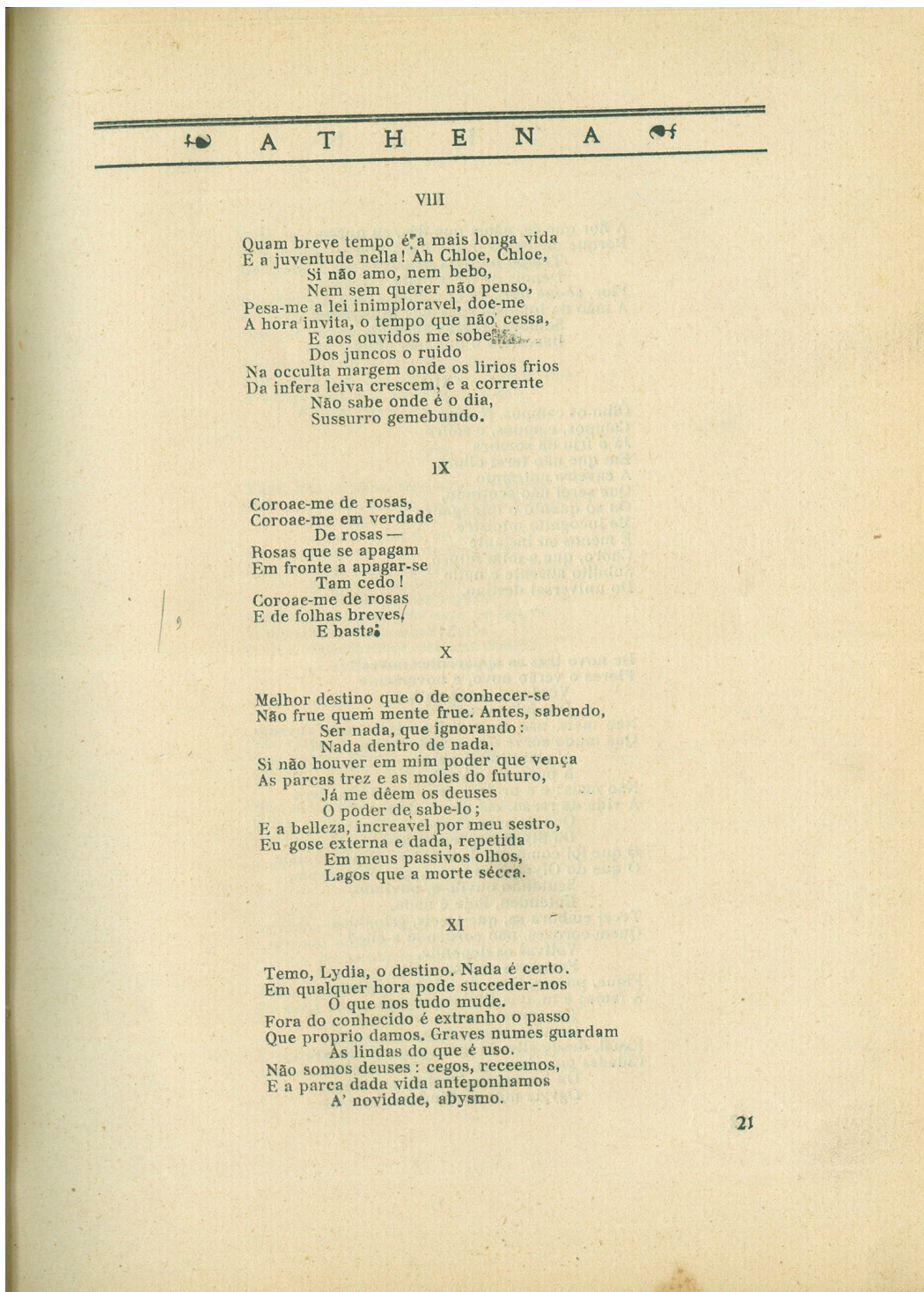
Assim, se a nota de abertura antecipava e enquadrava a poesia de Reis, ao mesmo tempo os “Apontamentos para uma esthetica não-aristotelica” de Álvaro de Campos servem de preâmbulo para a publicação de *O Guardador de Rebanhos* de Alberto Caeiro, sobretudo ao nível da apologia das sensações e da teorização de uma poesia isenta de racionalidade: “Ora a arte, como é feita por se sentir e para se sentir – sem o que seria ciência ou propaganda – baseia-se na sensibilidade. A sensibilidade é pois a vida da arte” (PESSOA, 1924b: 114).

Se *Athena* “funciona então como um palco privilegiado que permitiu a Pessoa encenar-se” (ALMEIDA, 1983: s.p.), parece necessário perguntar qual é o sentido do classicismo nesta encenação. Ou, dito de outra forma, importa questionar por que razão Fernando Pessoa optou por dar à revista em que queria encenar o seu maior projeto poético um carácter classicista? Em primeiro lugar, é oportuno ressaltar que o classicismo de *Athena* se desenvolve em dois níveis. O primeiro nível, mais estrito, é veiculado pelos poemas que Ricardo Reis e Alberto Caeiro aí publicam.

As *Odes* de Reis publicadas no primeiro número da revista exemplificam os temas das filosofias estoica e epicurista característicos da sua poesia: o *tempus fugit* e a tomada de consciência da impermanência da vida (“As rosas amo dos jardins de Adónis, | Essas volucres amo, Lídia, rosas, | Que em o dia em que nascem, | Em esse dia morrem [...]; PESSOA, 1924d: 19); a resignação perante o fato e a brevidade da vida, cuja única consolação é o aproveitamento da beleza que nos é oferecida:

Melhor destino que o de conhecer-se  
 Não frui quem mente frui. Antes, sabendo  
     Ser nada, que ignorando:  
     Nada dentro de nada.  
 Se não houver em mim poder que vença  
 As Parcas três e as moles do futuro.  
     Já me dêem os deuses  
     O poder de sabê-lo;  
 E a beleza, incriável por meu sestro,  
 Eu goze externa e dada, repetida  
     Em meus passivos olhos,  
     Lagos que a morte seca.

(PESSOA, 1924d: 21)




---

 ATHENA
 

---

## VIII

Quam breve tempo é a mais longa vida  
 É a juventude nella! Ah Chloe, Chloe,  
 Si não amo, nem bebo,  
 Nem sem querer não penso,  
 Pesa-me a lei inimplorável, doe-me  
 A hora invita, o tempo que não cessa,  
 E aos ouvidos me sobe  
 Dos juncos o ruído  
 Na occulta margem onde os lírios frios  
 Da infera leiva crescem, e a corrente  
 Não sabe onde é o dia,  
 Sussurro gemebundo.

## IX

Coroa-me de rosas,  
 Coroa-me em verdade  
 De rosas —  
 Rosas que se apagam  
 Em frente a apagar-se  
 Tam cedo!  
 Coroa-me de rosas  
 E de folhas breves,  
 E basta!

## X

Melhor destino que o de conhecer-se  
 Não frue quem mente frue. Antes, sabendo,  
 Ser nada, que ignorando:  
 Nada dentro de nada.  
 Si não houver em mim poder que vença  
 As parcas trez e as moles do futuro,  
 Já me dêem os deuses  
 O poder de sabe-lo;  
 E a beleza, increável por meu sestro,  
 Eu gose externa e dada, repetida  
 Em meus passivos olhos,  
 Lagos que a morte sécca.

## XI

Temo, Lydia, o destino. Nada é certo.  
 Em qualquer hora pode succeder-nos  
 O que nos tudo muda.  
 Fora do conhecido é extranho o passo  
 Que proprio damos. Graves nunes guardam  
 As lindas do que é uso.  
 Não somos deuses: cegos, receemos,  
 E a parca dada vida anteponhamos  
 A' novidade, abysmo.

Fig. 3. *Athena*, nº 1, 1924, p. 21. Exemplar da biblioteca particular de Fernando Pessoa  
[https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/0-28/1/0-28\\_item1/index.html?page=25](https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/0-28/1/0-28_item1/index.html?page=25)

Ao classicismo *tout-court* de Ricardo Reis – que o próprio Fernando Pessoa define, num texto de 1914 intitulado “Ricardo Reis: vida e obra”, como “neo-classicismo científico” (PESSOA, 2016: 351) – opõe-se, no entanto, o classicismo filosófico ideal de Alberto Caeiro. De facto, se, tal como apontado por Jacinto do Prado Coelho, o classicismo do heterónimo Ricardo Reis “tem um sentido histórico-literário mais estrito”, observável “no tratamento de temas típicos da literatura greco-latina [...] e ainda no recurso a processos versificatórios e linguísticos que evocam a poesia horaciana ou a poesia neoclássica românica” (COELHO, 1973: 145), o classicismo de Alberto Caeiro é um classicismo menos estético-literário, menos anacrónico e mais intrinsecamente filosófico.

Caeiro é o mestre que na sua obra mais exacerba o puro objetivismo da arte que Fernando Pessoa teorizava já nos primeiros anos da década de 1910, ao lançar o Sensacionismo. Tal como evidenciado por Luís de Sousa Rebelo, de facto, o sensacionismo pessoano tem raízes na filosofia estoica e pré-socrática, sendo “uma filosofia materialista que crê firmemente na existência do mundo exterior e procura examinar, por isso mesmo, a transmutação do concreto na sensibilidade estética” (REBELO, 1982: 292). O objetivismo sensacionista de Fernando Pessoa tem profundas raízes na cultura clássica e é o principal propósito do projeto de reconstrução do paganismo que o poeta promove já a partir da década de 1910, de acordo com o qual era necessário, tal como se depreende de um texto datável de 1917 atribuído a Ricardo Reis, “fazer renascer o objetivismo puro dos gregos e dos romanos” (PESSOA, 2016: 232).

Na identificação entre sensações e realidade, Alberto Caeiro será o heterónimo no qual o objetivismo materialista teorizado por Pessoa no contexto da sua estética sensacionista tomará forma de maneira mais concreta.

Assim, ambos os heterónimos, através das suas publicações na *Athena*, contribuem para a construção do espírito classicista da revista. Não é, no entanto, só a esse nível que o classicismo de *Athena* se configura, estando também na ambição geral da revista. Como apontado por Teresa Sousa de Almeida, as palavras de apresentação da revista publicadas por Pessoa mostram que o poeta faz “apelo ao classicismo como se a única forma de modernidade fosse agora o retorno ao passado” (ALMEIDA, 1983: s.p.).

Através de *Athena*, Pessoa procurava programatizar uma arte à maneira grega, procurando um “equilíbrio entre a subjectividade da emoção e a objectividade do entendimento” (PESSOA, 1924: 6); o classicismo da revista subjaz a um projeto de arte totalizante, multiforme, que olha para o passado para reafirmar o moderno, sendo a arte suprema “a infância triste de um deus futuro, a desolação humana da imortalidade presentida” (PESSOA, 1924a: 8).

É oportuno ressaltar que, aquando do surgimento da revista, em toda a Europa se assistia a uma reformulação do conceito de Modernismo: tal como evidenciado por Steffen Dix, o anseio por uma renovação da sociedade que tinha animado os espíritos modernistas antes da Primeira Guerra Mundial enfrentou uma profunda

desilusão no período entre as duas Grandes Guerras, no seio do qual se assistiu a uma profunda mudança de perspectiva perante a reinterpretação e a assimilação do passado dentro da interpretação da contemporaneidade e do espírito modernista (DIX, 2011: 183).

Pessoa não podia certamente ficar indiferente a esta revivescência classicista que caracterizava muitos autores da primeira metade do século XX; de facto, como apontado por David Jackson, esta vertente pode ser considerada um dos seus “adverse genres” (JACKSON, 2017: 124). A educação anglófona que Fernando Pessoa tinha recebido nos anos passados em Durban aproximara o jovem Pessoa desde muito cedo da leitura dos clássicos. Tal como apontado por Sousa Rebelo, apesar de ser prática comum em Portugal, a influência da tradição clássica sentia-se com muito mais profundidade no contexto britânico, sob cujo influxo Pessoa tinha passado a sua adolescência. Nesse contexto, a tradição clássica era tida como ponto de partida a partir do qual repensar a época moderna (REBELO, 1982: 283).

Nesse contexto, não devem surpreender “os interesses classicistas de um grande poeta de vanguarda” (REBELO, 1978: 238), sobretudo se considerarmos que a leitura e o conhecimento dos clássicos, muitas vezes por intermédio da literatura inglesa de época vitoriana, tinham sido uma parte fundamental da formação de Fernando Pessoa, alinhando-se plenamente com a inclinação do pensamento crítico do século XX, que revisitou a tradição clássica como uma forma de refletir sobre a modernidade.

De resto, a constante tensão entre passado e presente é a base ideológica da poética modernista, que, tal como apontado por Adam J. Goldwyn e James Nikopoulos, desde os seus primórdios se desenvolveu a partir de um princípio historicista, “bringing the past into the present and thereby projecting their modernity back onto history” (GOLDWYN & NIKOPOULOS, 2017: 8).

Nesse contexto, o *revival* classicista dos séculos XIX e XX expressava uma reação contrária ao que se interpretava como uma rejeição de regras e limites na arte, bem como ao excesso de espontaneidade e liberdade criativa. Vale destacar que as revivescências do classicismo na era moderna não procuravam necessariamente promover um mero retorno à Antiguidade, mas sobretudo defender uma síntese entre passado e futuro, servindo também como uma manifestação de descontentamento face à situação histórica e social anterior à Primeira Guerra Mundial e no período entre as duas guerras.

É precisamente por este motivo que não é incomum observar uma aproximação a ideais e temáticas classicistas em autores tipicamente considerados próximos do movimento vanguardista. Casos emblemáticos encontram-se no contexto italiano. Nas artes figurativas, por exemplo, o pintor italiano Giorgio de Chirico, fundador da pintura metafísica e apreciado por André Breton e pelos surrealistas, opôs-se, em 1919, à tendência dos pintores vanguardistas para a abstração, bem como à desconsideração de qualquer tipo de harmonia ou regra técnica promovida por eles,

declarando, programaticamente, “*pictor classicus sum*” (DE CHIRICO, 1919: 19) e inspirando-se, nas suas obras, no *Umanesimo* e no *Rinascimento* florentino.

Na literatura, deve recordar-se a comparação apresentada por Filippo Tommaso Marinetti no *Manifesto do Futurismo* de 1909, em que afirma que “un’automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia” (MARINETTI, 1914: 6). Assim, mesmo num momento de aparente rutura com relação ao imaginário clássico, é a um motivo relacionado com esse universo mental que o fundador do Futurismo recorre, sugerindo, embora por contraponto, a importância e persistência desse património mais vasto.

Citando estes e outros exemplos, Theodore Ziolkowski evidencia que a reapropriação dos clássicos ocorrida no século XX configura-se enquanto uma reapropriação irónica, na medida em que é suficientemente distante do modelo que toma em consideração para poder evidenciar a tensão entre passado e presente e expressar a convicção de que a restauração completa e a repetição dos princípios classicistas, tais como eram encarados na Grécia Antiga, são inalcançáveis na civilização ocidental do século XX (ZIOLKOWSKI, 2015: 120, 192).

Esta reapropriação irónica ocorre, de acordo com Leonard B. MEYER (1967: 196), com base em quatro princípios, que são os da paráfrase, do empréstimo, da simulação e da modelação. Parece-me que são estes dois últimos princípios os postos em ato por Fernando Pessoa, no sentido em que ele reutiliza elementos e princípios característicos da estética clássica, na estrutura das *Odes* de Ricardo Reis e nos princípios estético-filosóficos de Alberto Caeiro, para dar vida a obras modernistas que conservam os ideais das obras clássicas.

Adicionalmente, à semelhança da operação comparativa posta em ato por Marinetti no seu *Manifesto*, o desdobramento heteronímico parece concretizar o mesmo tipo de paralelo, através de um processo em que o classicismo de Reis exacerba o futurismo de Campos e reafirma a canonização da obra clássica num poeta modernista.

Se, de acordo com Christopher S. Wood, “to be modern is not to dismiss the classics as false or overrated, but to see them as paths to truth that can no longer be retraced” (WOOD, 2012: 168), Pessoa, no projeto de *Athena*, parece ir mais longe, ao sintetizar nas páginas de uma única revista a historicização dos clássicos e o anseio para o futuro característicos da identidade modernista.

Nesse contexto, o classicismo de *Athena* pode ser enquadrado no conceito de *arrière-garde*, em contraposição com *avant-garde*. Tal como apontado por William Marx, esse conceito pode ser entendido como um movimento que opta, de forma deliberada, por renovar o campo literário não pela rejeição das suas bases retóricas, mas pela reinterpretação das antigas tradições literárias: “Nothing resembles a group of youths who proclaim themselves to be in opposition to present realities more than another group of youths who boast an analogous claim, even if the first group is looking forward and the second is looking backwards” (MARX, 2009: 65).

O crítico vai mais longe ao afirmar que a existência de uma vanguarda pressupõe necessariamente, enquanto sua consequência, o surgir de uma correspondente *arrière-garde*, sendo estas duas as faces de uma mesma realidade, dentro da qual uma geração tardia, ao retomar as ideias fundamentais de um movimento que, no seu florescer, era considerado vanguardista, assume o papel de *arrière-garde* no novo contexto em que opera (MARX, 2009: 65).

Fernando Pessoa, através da sua experiência com as revistas literárias por si fundadas na primeira metade do século XX, parece fazer-se promotor das duas coisas, contrapondo ao impulso fraturante e veementemente projetado no futuro que caracterizara *Orpheu*, sobretudo através de uma das facetas do heterónimo Álvaro de Campos, que desponta com as suas odes à maneira dos manifestos futuristas, um outro projeto norteado pela reivindicação da pureza da arte clássica de *Athena*, dando a conhecer ao público português o neo-classicismo epicurista de Ricardo Reis e o objetivismo neopagão de Alberto Caeiro.

De acordo com a interpretação de Helena Carvalho Buescu, o classicismo e a *arrière-garde* de Ricardo Reis representam uma das formas mais veementes da vanguarda modernista pessoana, precisamente pela capacidade de fazer convergir dentro de um único projeto poético a dialética entre repetição e diferenciação, entre rutura e tradição, que se situa na base da capacidade de Fernando Pessoa para compatibilizar, através dos seus heterónimos, tradições literárias aparentemente incompatíveis e, por vezes, consideradas contraditórias. Nesse sentido, tal como sugerido pela crítica, o projeto poético pessoano baseia-se na ideia de “*integrative and omnivorous language and awareness, conceived more as a locus where violent and tensional inclusions are played out than as the creation of discursive and poetic homogeneities*” (BUESCU, 2013: 77).

A capacidade de conjugar rutura e tradição num movimento de constituição de *arrière-garde* e vanguarda parece-me poder aplicar-se, não só à criação heteronímica, mas também à própria ideação dos projetos literários de que Fernando Pessoa se fez promotor através das revistas que fundou.

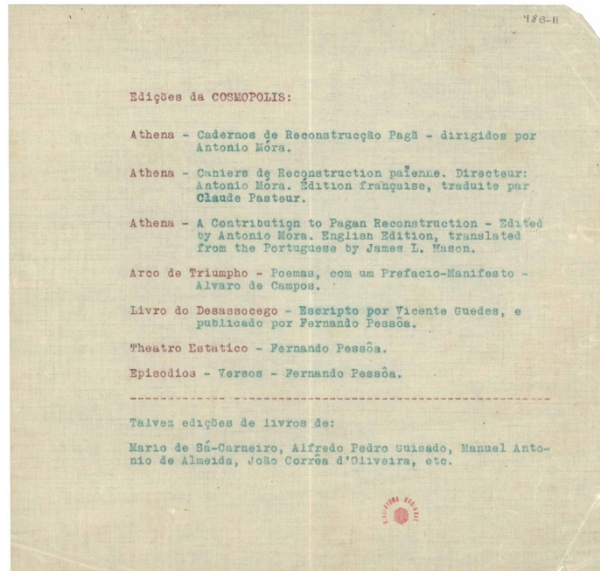
Assim, se um movimento de *arrière-garde* é caracterizado pelo retomar de conceitos previamente expressos por uma vanguarda, num contexto novo e diferente, através do projeto da revista *Athena*, Fernando Pessoa projeta esses pressupostos no seio da sua própria obra, atribuindo um novo rosto aos elementos fundantes da sua poética, nomeadamente o desdobramento do sujeito e a poética das sensações, já veiculados em *Orpheu*, principalmente através dos ismos por si teorizados, com especial enfoque para o Interseccionismo e o Sensacionismo. Em *Athena*, esses ismos foram transportados para um novo horizonte, concretizando outras dimensões do projeto heteronímico, em primeiro lugar a estreia pública do objetivismo materialista do mestre Alberto Caeiro, estruturante de toda a dinâmica do *drama em gente*.

## ANEXOS

## Símbolos utilizados

- <> segmento riscado  
 <> [↑] segmento riscado e acrescento na entrelinha superior  
 [↑] acrescento na entrelinha superior

**Anexo 1**  
 [48B-11<sup>r</sup>]



*Edições da COSMOPOLIS:*

*Athena* – Cadernos de Reconstrução Pagã – dirigidos por Antonio Móra.

*Athena* – Cahiers de Reconstruction païenne. Directeur: Antonio Móra. Édition française, traduite par Claude Pasteur.

*Athena* – A Contribution to Pagan Reconstruction – Edited by Antonio Móra. English Edition, translated from the Portuguese by James L. Mason.

*Arco de Triunpho* – Poemas, com um Prefacio-Manifesto – Alvaro de Campos.

*Livro do Desassocego* – Escripto por Vicente Guedes, e publicado por Fernando Pessôa.

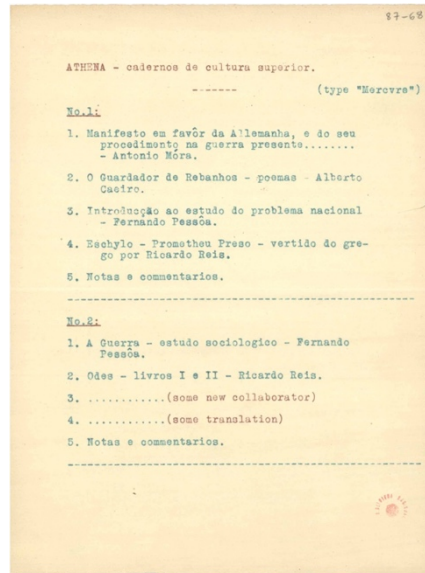
*Theatro Estatico* – Fernando Pessôa.

*Episodios* – Versos – Fernando Pessôa.

-----  
 Talvez edições de livros de:

Mario de Sá-Carneiro, Alfredo Pedro Guisado, Manuel Antonio de Almeida, João Corrêa d'Oliveira, etc.

## Anexo 2

[87-68<sup>r</sup>]

ATHENA – cadernos de cultura superior.

----- (type “Mercvre”)

No. 1:

1. Manifesto em favôr da Allemanha, e do seu procedimento na guerra presente.....  
– Antonio Móra.
2. O Guardador de Rebanhos – poemas – Alberto Caeiro.
3. Introducção ao estudo do problema nacional  
– Fernando Pessoa.
4. Eschylo – Prometheu Preso – vertido do grego por Ricardo Reis.
5. Notas e commentarios.

-----  
No. 2:

1. A Guerra – estudo sociologico – Fernando Pessoa.
  2. Odes – livros I e II – Ricardo Reis.
  3. .... (some new collaborator)
  4. .... (some translation)
  5. Notas e commentarios.
-

**Anexo 3**[87A-7<sup>r</sup>]

ATHENA.

A School. For Minorities.

-----  
How to begin.

(1) The three no. 3 courses, being first the Mental Culture and the Literary Culture courses; the social culture course can follow after that. Those who take the first two can obtain a reduction on the third, when it is issued, which cannot be very soon, as the writing of it involves serious and original investigation, though the teaching will be (as in the former courses) very simply put.

Examples of Mental Efficiency and Originality on the part of the author of these courses – the Aristography System (with testimonials), and the two condensing codes. Testimonials from Fernando Pessoa, or prefaces to the Courses, if that gentleman be any wise well-known by the time of issue.

What of the Parlour Games? These can be issued also and can serve as further examples of alert and inventive mental action. Example of mental pliancy – the “à la manière de” project, covering English and French poets. (The euthor [sic] is no accomplished French scholar. He defies anyone to do the same=. (What mental training and agility can effect).

**[Tradução]**

ATHENA.

Uma Escola para Minorias.

-----  
Como começar.

(1) Os três cursos nº 3, sendo o primeiro o curso de Cultura Mental e o segundo o curso de Cultura Literária; o curso de Cultura Social pode vir a seguir. Aqueles que frequentarem os dois primeiros podem obter uma redução no terceiro, quando este for disponibilizado, o que não será muito em breve, dado que a sua redação envolve uma investigação séria e original, embora o ensino seja (tal como nos cursos anteriores) bastante simples.

Exemplos de Eficiência e Originalidade Mental por parte do autor destes cursos – o Sistema Aristográfico (com testemunhos) e os dois códigos condensados. Testemunhos de Fernando Pessoa, ou prefácios para os cursos, caso esse senhor seja de algum modo bem conhecido na altura da publicação.

E os Jogos de Salão? Estes também podem ser disponibilizados e podem servir como mais exemplos de ação mental atenta e inventiva. Exemplo de flexibilidade mental – o projeto “à la manière de”, abrangendo poetas ingleses e franceses. (O autor não é um estudioso competente de francês. Desafia qualquer um a fazer o mesmo). (O que o treino mental e a agilidade podem realizar).

**Anexo 4**[55I-18<sup>v</sup>]<sup>2</sup>

ATHENA.

We teach idlers, society people and mere decorative personalities - all those, in fact, who have no purpose in the world except having no purpose in the world. At a time when “workers” is the telegraphic address of universal politics, we are happy to say that we teach you how not to work, if you like to know the process. It is slightly more complex than a trade, but it is far richer in usefulness to yourself and to the world. It is idleness which has made the world what it is, before work began to spoil it.

Useful things are for those who work for them, but the utility of useful things (the use of useful things) is for those who do not work for them. We teach you to maintain the dignity of idleness.

We teach even day-dreaming and the ineducation of the will.

The highest and most decent grade that could be bestowed on an English eighteen-century man was that he was “a <†> gentleman and a scholar”.

Most gentleman are not scholars to-day, and quite enough scholars are not gentleman. The lost beauty of that twin perfection can no longer be attained to day, for manners have been ruined by the decay of the real aristocracy, gentlemanly feelings overcast by the abundance of nature’s gentleman and the stress of modern competition; just as scholarship, though it yet exists, has lost the mellow and twilight mood of its pristine sequesteredness.

Every section of our Institute is perfect in its kind, and each is independent of the others – save for the careful organization which permeates the disparate parts of the intellectual whole. The text-book of Business Organization is of another world than that on the Art of Idling. But as a good organizer can as aptly lay down the working rules of an iron-foundry as those of a dressmaking house, the formal element being equal, though the material element be different, we are as sure and accurate in the instructions we give for success with the commercial, as in those we give for triumph with the uncommercial, mind. We lay down lines for action, as engineers lay down lines for trains, though they be from London to Edinburgh or from Edinburgh to London, or from any station on the line to any other station on the line; though goods travel by the, or passengers; though men travel by them to go back to their wives or never to go back to them.

**[Tradução]**

ATHENA.

Ensinamos pessoas ociosas, membros da alta sociedade e meras personalidades decorativas – todos aqueles, de facto, que não têm propósito no mundo, exceto o de não ter propósito no mundo. Numa época em que os “trabalhadores” são o tema telegráfico da política universal, temos o prazer de dizer que ensinamos a arte de não trabalhar, se estiver interessado no processo. É um processo um pouco mais complexo do que uma profissão, mas muito mais rico em utilidade, tanto para si como para o mundo. Foi a ociosidade que fez o mundo tal como o conhecemos, antes que o trabalho começasse a arruiná-lo.

---

<sup>2</sup> Acrescentado a lápis, na zona superior da página: “Plan of a Prospectus of <an institute> [↑a school for] minorities <school>” e “Plan of a Prospectus of a Correspondence College”.

As coisas úteis são para aqueles que trabalham para as obter, mas a utilidade das coisas úteis (o uso das coisas úteis) é para aqueles que não trabalham para as conquistar. Nós ensinamos a manter a dignidade da ociosidade.

Ensinamos até a sonhar acordado e a deseducação da vontade.

O mais elevado e mais digno elogio que se podia dar a um homem inglês do século XVIII era chamá-lo “um cavalheiro e um erudito”. Hoje, a maioria dos cavalheiros não são eruditos, e muitos eruditos não são cavalheiros. A beleza perdida dessa perfeição dupla já não pode ser alcançada, pois os bons modos foram arruinados pela decadência da verdadeira aristocracia, e os sentimentos cavaleirescos ofuscados pela abundância dos “cavalheiros naturais” e pelo stress da competição moderna; assim como a erudição, embora ainda exista, perdeu a suavidade e a serenidade crepuscular da sua antiga reclusão.

Cada secção do nosso Instituto é perfeita no seu género, e cada uma é independente das outras – exceto pela organização cuidadosa que permeia as diversas partes do todo intelectual. O manual de Organização Empresarial é de um tipo diferente do da Arte da Ociosidade. Mas assim como um bom organizador pode definir com igual competência as regras de funcionamento de uma fundição de ferro ou de uma casa de costura, sendo o elemento formal o mesmo, ainda que o material seja diferente, também nós somos tão precisos nas instruções que damos para o sucesso da mente comercial como nas que damos para o triunfo da mente não comercial. Estabelecemos linhas de ação, tal como os engenheiros traçam linhas para os comboios, sejam elas de Londres para Edimburgo ou de Edimburgo para Londres, ou de qualquer estação para outra na linha; quer transportem mercadorias ou passageiros; quer os homens viajem para regressar às suas esposas ou para nunca mais regressar.

## Bibliografia

- ALMEIDA, Teresa Sousa de (1983). “Athena ou a encenação necessária”. *Athena: revista de arte*. Direção de Fernando Pessoa e Ruy Vaz. Lisboa: Contexto Editora, s.p.
- BUESCU, Helena Carvalho (2013) “Pessoa’s Unmodernity: Ricardo Reis”. *Fernando Pessoa’s Modernity Without Frontiers*. Mariana Gray de Castro (ed.). Woodbridge: Tamesis, pp. 75-85.
- COCHFEL, João José (1977) (org.). *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa*, vol. I. Lisboa: Iniciativas Editoriais.
- COELHO, Jacinto do Prado. (1973). *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo. 4.ª ed.
- DE CHIRICO, Giorgio. (1919). “Il ritorno al mestiere”. *Valori Plastici*, n.º 11-12, Roma, Novembro-Dezembro, pp. 12-19.
- DIX, Steffen. (2011). “How the First Portuguese Modernism Became Public: From Orpheu to Athena”. *Portuguese Modernisms. Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Steffen Dix e Jerónimo Pizarro (eds.). Oxford: Legenda, pp. 182-192.
- GOLDWYN, Adam J.; NIKOPOULOS, James. (2017). “Introduction: Modernist Studies at the Crossroads of Classical Reception, Seferis Reads Eliot and Cavafy”. *Brill’s Companions to Classical Reception*. Adam J. Goldwyn e James Nikopolous (eds.). Leiden; Boston: Brill, pp. 1-18.
- JACKSON, Kenneth David. (2017). “The Classical Ideal in Fernando Pessoa”. *Brill’s Companions to Classical Reception*. Adam J. Goldwyn e James Nikopolous (eds.). Leiden; Boston: Brill, pp. 123-141.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. (1914). “Manifesto del Futurismo”. *I Manifesti del Futurismo*. Firenze: Lacerba, pp. 6-10.
- MARX, Willian. (2009). “The 20<sup>th</sup> Century: Century of the Arrière-Gardes?”. *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*. Berlin: De Gruyter, pp. 59-71.
- MEYER, Leonard B. (1967). *Music, the Arts, and Ideas: Patterns and Predictions in Twentieth-Century Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- PESSOA, Fernando. (2016). *Obra Completa de Ricardo Reis*. Edição de Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta-da-china.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Correspondência: 1923-1935*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_. (1924a). “Athena”. *Athena*, n.º 1, Lisboa, outubro, pp 5-8. <https://bibliotecaparticular.casafer-nandopessoa.pt/0-28>
- \_\_\_\_\_. (1924b). “Apontamentos para uma esthetica não-aristotelica”. *Athena*, n.º 3, Lisboa, dezembro, pp. 113-115.
- \_\_\_\_\_. (1924c). “A revista ‘Athena’ e o que nos afirmou Fernando Pessôa”. *Diário de Lisboa*, 3 de novembro, p. 5.
- \_\_\_\_\_. (1924d). “Odes. Livro Primeiro”. *Athena*, n.º 1, Lisboa, outubro, pp. 19-24.
- \_\_\_\_\_. (1922a). “Antonio Botto e o ideal esthetico em Portugal”. *Contemporanea*, n.º 3, Lisboa, julho, pp. 121-126. <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/CONTEMPORANEA/Contemporanea.htm>
- \_\_\_\_\_. (1922b). “Alvaro de Campos escreve á ‘Contemporanea’”. *Contemporanea*, n.º 4, Lisboa, outubro, p. 4
- REBELO, Luís de Sousa. (1982). *A Tradição Clássica na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- \_\_\_\_\_. (1978). *Fernando Pessoa e a Tradição Clássica*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SILVA, Manuela Parreira da. (2004). *Realidade e Ficção: Para uma Biografia Epistolar de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- WOOD, C. S. (2012) “Reception and the Classics”. *Reception and the Classics. An Interdisciplinary Approach to the Classical Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 163–171.
- ZENITH, Richard. (2022). *Pessoa: Uma Biografia*. Tradução de Salvato Teles de Menezes e Vasco Teles de Menezes. Lisboa: Quetzal.

CARLOTTA DEFENU é bolsista de pós-doutoramento no âmbito do projeto de investigação Modernismo.pt, do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Universidade Nova de Lisboa. A sua investigação foca-se no tratamento e na edição dos espólios de Ronald de Carvalho e Armando Côrtes-Rodrigues. Obteve o Mestrado em Língua e Literatura Portuguesa na Universidade Sapienza de Roma e doutorou-se em Crítica Textual na Universidade de Lisboa, com uma tese sobre a génese e a reescrita da poesia ortónima de Fernando Pessoa. Publicou vários artigos e capítulos de livros, com foco em questões de crítica textual, crítica genética e estudos genéticos de tradução.

CARLOTTA DEFENU is a postdoctoral fellow in the research project Modernismo.pt at the Institute for the Study of Literature and Tradition of the Nova University of Lisbon. Her research focuses on the work of Ronald de Carvalho and Armando Côrtes Rodrigues. She obtained a Master's degree in Portuguese Language and Literature from the Sapienza University of Rome and a Ph.D. in Textual Criticism from the University of Lisbon, with a thesis on the genesis and rewriting process of Fernando Pessoa's orthonymous poetry. She has published various articles and book chapters, focusing on issues of textual criticism, genetic criticism, and genetic translation studies.