L'ÊTRE À LA POSTÉRITÉ

Joana Matos Frias
Universidade de Lisboa

Resumo

O artigo procura demonstrar como o essencial da relação conturbada que desde muito cedo Fernando Pessoa manteve com uma certa ideia de posteridade tendeu a acontecer sempre por carta.

Palavras-chave: posteridade, carta, auto-epitáfio.

Abstract

This article seeks to demonstrate how the core of the troubled relationship that Fernando Pessoa maintained from a very early stage with a certain idea of posterity tended to always occur through epistolary exchange.

Keywords: posterity, letter, self-epitaph.

CC BY

> *O que restou de Tomas?*
> *Uma inscrição: Ele queria o reino de Deus sobre a Terra.*
> *O que restou de Beethoven?*
> *Um homem carrancudo com uma cabeleira inverosímil a pronunciar solenemente um: "Es muss sein!"*
> *O que restou de Franz?*
> *Uma inscrição: Após um longo desvario, o regresso.*
> *E sempre assim por diante. E sempre assim por diante. Antes de nos esquecerem, hão-de transformar-nos em* kitsch. *O* kitsch *é a estação de correspondência entre o ser e o esquecimento.*
>
> Milan Kundera, *A Insustentável Leveza do Ser*

Nas palavras prefaciatórias da sua edição das *Cartas* de Pessoa, Richard Zenith começa por recordar que "é numa das suas últimas cartas conhecidas – a mais famosa e a mais citada de todas – que Fernando Pessoa alude às primeiríssimas cartas que redigiu", quando menciona a Casais Monteiro "um certo *Chevalier de Pas*" dos seus seis anos, "por quem" (e o relato agora é do próprio Pessoa) "escrevia cartas dele a mim mesmo" (Pessoa, 2007: 11). O facto de o próprio Zenith ter revelado, anos mais tarde e através da biografia recentemente publicada (2022), alguns outros exercícios epistolares fictícios precoces nos quais esse desdobramento em destinador e destinatário se foi processando com algumas variações assinaláveis em nada altera o essencial da leitura que possamos fazer dessa menção basilar, e que a meu ver consistiria nos seguintes pontos principais:

i) no início do que virá a ser o último ano da sua vida, Pessoa decide escrever uma carta cuja resposta à pergunta acerca da génese dos heterónimos (a segunda das três colocadas por Casais Monteiro) começa aristotelicamente pelas coisas primeiras, e essas coisas primeiras são precisamente… *cartas*, assim incluídas dentro de uma outra carta, como se de bonecas russas se tratassem;

ii) ao fazer isto, Pessoa visa "atar as duas pontas da vida", como diria o Dom Casmurro de Machado de Assis, assegurando uma ligação entre o seu eu-criança e aquilo a que não por acaso chama a sua "maioridade";

iii) a operação permite-lhe traçar uma "história *directa*" (o adjectivo é dele) do seu modo criativo (o heteronímico), na qual narração (a carta a Casais Monteiro) e narrativa (as cartas do *Chevalier de Pas*) coincidem por meio desse gesto epistolar que em ambos os níveis é intencional.

ISSN 2183-4075

Trata-se este, julgo, de um jogo de cartas nada "fastiento", como diria Campos do seu, mas particularmente lúdico, e que em todo o caso parece reforçar num plano muito imediato a assunção de *identidade* exposta logo depois por Pessoa na breve nota biográfica de Março de 1935, em cujo segmento "*Profissão*" se lê:

> *Profissão*: A designação mais própria será "traductor", a mais exacta a de "correspondente estrangeiro em casas commerciaes". O ser poeta e escriptor não constitue profissão, mas vocação.
> (Pessoa, 2013: 654)

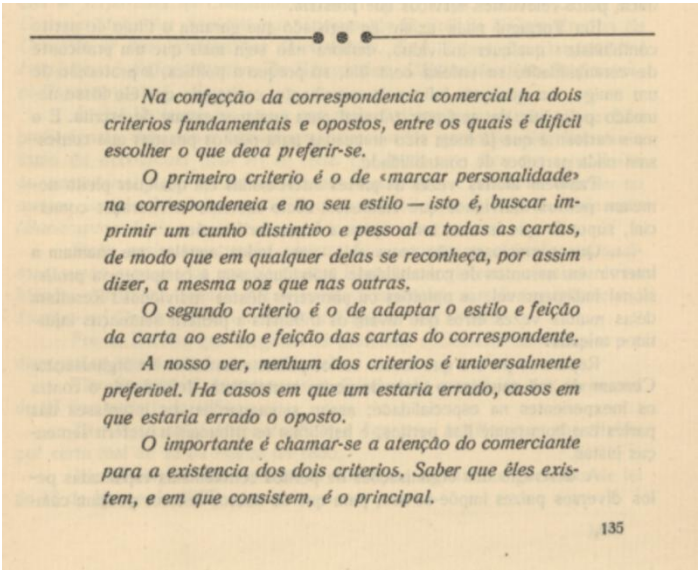
Ora, se aos seis anos o pequeno Fernando escrevia cartas do Chevalier de Pas a si mesmo, não será difícil concluir que 1) aos seis anos já se anunciava nele o "correspondente estrangeiro" que viria a definir a sua "profissão"; 2) o correspondente da maioridade não será dissociável do correspondente da menoridade; 3) a frase que encerra o parágrafo "Profissão" da nota biográfica – "O ser poeta e escriptor não constitue profissão, mas vocação" – é ao mesmo tempo uma antífrase e uma parapraxis, pois identifica a actividade profissional em que Pessoa de facto se reconhece, apresentando-a como uma síntese consequente dos actos parcelares precedentes de *tradução* e *correspondência*.

"A base de toda a arte não é a insinceridade, *mas uma sinceridade traduzida*", lemos em *Heróstrato* ("Not insincerity, *but a translated sincerity*, is the basis of all art", §50; Pessoa, 2000: 176, destaque meu), numa das suas mais precisas e preciosas formulações a este propósito. Por outro lado, que todos os heterónimos se correspondem é um facto que Pessoa procura ocultar nas suas revelações cirúrgicas e semi-falaciosas a Casais Monteiro, mas que leitores atentos como Teresa Rita Lopes (numa proposta embrionária) e Rita Patrício ou Nuno Amado já demonstraram com muita clareza e evidências textuais, chamando a atenção para a presença de uma decisiva dinâmica conversacional entre os principais elementos da família. Um tal movimento orgânico reveste-se de três aspectos muito dignos de nota: i) a conversa entre os heterónimos, porque não acontece oralmente mas por escrito, assume com frequência características próprias da epistolaridade assentes numa lógica de pergunta e resposta com diferimento espácio-textual; ii) neste sentido, a conversa entre os heterónimos equivale a todas as outras conversas que Pessoa vai tendo por carta, pois nele a carta, como

ISSN 2183-4075

reafirma no ano da sua morte a Casais Monteiro, numa quase derradeira glosa de várias passagens endereçadas a Ofélia ou a Cortes-Rodrigues, por exemplo, é uma forma de "supor, porque é verdade – que estou simplesmente falando consigo", mesmo que tal conversa seja "mental" (Pessoa, 2007: 419 e 427); iii) uma tal organicidade discursiva entre os vários interlocutores manifesta-se, como não poderia deixar de ser, através de indícios ou provas (detectivescamente falando) verbais, que em certa medida nos permitem reconhecer uma espécie de *léxico familiar* em circulação pelos diferentes autores pessoanos e respectivas obras. Não surpreendentemente, Pessoa oferece um esclarecimento cabal deste tipo singular de tráfego estilístico num textinho divulgado naquilo que ele consideraria ser uma publicação ligada à sua profissão, e não à sua vocação – a *Revista de Comércio e Contabilidade* –, em Janeiro de 1926:

> Na confecção da correspondência comercial há dois critérios fundamentais e opostos, entre os quais é difícil escolher o que deva preferir-se.
> *O primeiro critério é o de "marcar personalidade" na correspondência e no seu estilo – isto é, buscar imprimir um cunho distintivo e pessoal a todas as cartas, de modo que em qualquer delas se reconheça, por assim dizer, a mesma voz que nas outras.*
> *O segundo critério é o de adaptar o estilo e feição da carta ao estilo e feição das cartas do correspondente.*
> A nosso ver, nenhum dos critérios é universalmente preferível. Há casos em que um estaria errado, casos em que estaria errado o oposto. (…)



Na confecção da correspondencia comercial ha dois criterios fundamentais e opostos, entre os quais é dificil escolher o que deva preferir-se.

O primeiro criterio é o de «marcar personalidade» na correspondencia e no seu estilo — isto é, buscar imprimir um cunho distintivo e pessoal a todas as cartas, de modo que em qualquer delas se reconheça, por assim dizer, a mesma voz que nas outras.

O segundo criterio é o de adaptar o estilo e feição da carta ao estilo e feição das cartas do correspondente.

A nosso ver, nenhum dos criterios é universalmente preferivel. Ha casos em que um estaria errado, casos em que estaria errado o oposto.

O importante é chamar-se a atenção do comerciante para a existencia dos dois criterios. Saber que êles existem, e em que consistem, é o principal.

135

(Pessoa, 1926: 135)

ISSN 2183-4075

Na leitura que possa fazer-se das obras dos heterónimos sem branquear a possibilidade de eles serem correspondentes uns dos outros, é muito sintomático que não haja nenhum adulto na sala – isto é, que não haja nenhum adulto na *fala*. A ligação primordial que na carta a Casais Monteiro Pessoa estabelece entre o seu primeiro "conhecido inexistente" de criança e os "heterónimos literários" da maioridade não é mais do que uma nova formulação de um vínculo que atravessa a obra como um todo, graças ao qual não existe qualquer vestígio de um *adulto* separável da *criança* de que existencial ou lógico-semanticamente depende sempre por degeneração.

Tanto Bernardo Soares quanto Álvaro de Campos oferecem versões alternadas e/ou alternativas desta associação que permitem lê-la à luz de uma linhagem romântica mais ou menos abrangente, de acordo com a qual haveria uma equivalência entre *criança* e *criação* por via de um contacto sempre originário – e, nesse sentido, sempre extraordinário – com os dados do mundo e da percepção, naquele que é um dos princípios mais determinantes para um modo moderno de entender o que fazem os poetas com palavras, pela sugestão de que a natureza continuamente originária de um tal tipo de contacto é também a que caracteriza a formação da própria linguagem poética. "As crianças são muito literárias porque dizem como sentem e não como deve sentir quem sente segundo outra pessoa", lembra Soares no meio do seu desassossego, para contar: "Uma criança, que uma vez ouvi, disse, querendo dizer que estava à beira de chorar, não 'tenho vontade de chorar', que é como diria um adulto, isto é, um estúpido, senão isto, 'Tenho vontade de lágrimas'" (Soares, 1998: 141). A necessidade de identificar como literário o enunciado próprio de uma criança, para além de contribuir para a fixação dessa antiga equivalência entre *infans* e Poeta, cumpre ainda aqui a importante função de gerar uma dicotomia entre criança e adulto responsável por uma outra equivalência, essa segundo a qual um adulto é um estúpido. E esta é uma equivalência que, em Pessoa, não conhece diferença entre a apreciação geral da literatura e o caso particular da *sua* literatura, conforme denuncia Campos ao recordar os "Bonecos da minha infância com quem eu imaginava melhor que hoje", admitindo assim a sua condição de adulto estúpido que, tal como Pessoa dirigindo-se a Casais Monteiro ou Bernardo Soares recordando os seus carrinhos de linha, ao crescer trocou *bonecos* por *figuras*, isto é, converteu um caso material

ISSN 2183-4075

num caso mental (ou um *jogo* num *jugo*). Eis o essencial da sua dor de crescimento, a dor que deveras sente.

Neste sistema bipolar, caberá naturalmente a Alberto Caeiro ser o lugar da efectiva desaparição, quer dizer, o lugar autoral de onde o adulto está de facto ausente. Numa tal constatação, interessa menos para o efeito que aqui me orienta reconstituir os pontos do argumento de Nuno Amado (2020) segundo o qual Reis seria a continuação adulta, *post-mortem*, da criança que Caeiro foi, do que recuperar o auto-retrato de Novembro de 1915 no qual Caeiro antecipa a sua morte e a consequente posteridade, anunciando: "Se eu morrer muito novo, oiçam isto:/ Nunca fui senão uma criança que brincava" (Pessoa, 2020: 71). *Brincar* é um verbo intransitivo. Aqui, é radicalmente intransitivo, pois não há vestígio de qualquer complemento, seja ele de que natureza for. A ausência de complemento é o sintoma de outra desaparição: Alberto Caeiro nunca foi senão uma criança que brincava… sozinha. O poema em que o diz de modo mais expressivo é um poema de uma brevidade notável, junino mas não necessariamente festivo:

> Noite de S. João para além do muro do meu quintal.
> Do lado de cá, eu sem noite de S. João.
> Porque há S. João onde o festejam.
> Para mim há uma sombra de luz de fogueiras na noite,
> Um ruído de gargalhadas, os baques dos saltos.
> E um grito casual de quem não sabe que eu existo.
> (*ibid.*: 66)

Uma criança que brinca sozinha (por obrigação ou por vocação) é uma criança que inventa os seus próprios brinquedos, o que pode significar pelo menos três coisas: i) que esses brinquedos são partes efectivas da vida e do mundo e que portanto não se distinguem deles por fronteiras facilmente demarcáveis; ii) que tal criança desenvolve uma agudeza imaginativa especialmente forte que opera por deslocação e transferência; e iii) que os brinquedos dessa criança, porque não se compram, são diferentes de todos os brinquedos de todas as outras crianças do mundo. Em suma: uma criança que brinca sozinha é uma criança original com brinquedos adversos às imposições forçadas e homogeneizantes do mercado; ela cria ao mesmo tempo um mundo e o idioma exclusivo desse mundo: "Todas as crianças",

ISSN 2183-4075

lembra Baudelaire na sua moral do brinquedo, "falam com os seus brinquedos; os brinquedos tornam-se actores no grande drama da vida, reduzido pela câmara escura do seu pequeno cérebro" (Baudelaire, 1885: 141–142; trad. minha). Será porém cauteloso a este propósito ter em mente a advertência de António M. Feijó acerca da histero-neurastenia de Pessoa, emitida em termos assumidamente emprestados de um conhecido juízo de Sartre sobre Valéry: tal como Pessoa era decerto histero-neurasténico, mas nem todos os histero-neurasténicos são Fernando Pessoa (assim como nem todos os pequeno-burgueses são Paul Valéry), também Caeiro-Pessoa terá sido uma criança que brincou sozinha, mas nem todas as crianças que brincam sozinhas devêm Caeiro-Pessoa (cf. Feijó, 2009: 27).

O poema de Caeiro datado de Novembro de 1915 conduz-me, contudo, a uma outra questão que poderá ter algum interesse para os assuntos epistolares que nos preocupam.

> Se eu morrer novo,
> Sem poder publicar livro nenhum,
> Sem ver a cara que fazem os meus versos em letra impressa,
> Peço que, se se quiserem ralar por minha causa,
> Que não se ralem.
> Se assim aconteceu, assim está certo.
>
> Mesmo que os meus versos nunca sejam impressos,
> Eles lá terão a sua beleza, se forem belos.
> Mas eles não podem ser belos e ficar por imprimir,
> Porque as raízes podem estar debaixo da terra
> Mas as flores florescem ao ar livre e à vista.
> Tem que ser assim por força. Nada o pode impedir.
> Ter beleza é mostrar beleza. Como poderia ser não a mostrar?
>
> Se eu morrer muito novo, oiçam isto:
> Nunca fui senão uma criança que brincava.
> Fui gentio como o sol e a agua,
> De uma religião universal que só os homens não têm.
> Fui feliz porque não pedi coisa nenhuma,
> Nem procurei achar nada,

ISSN 2183-4075

> Nem achei que houvesse mais explicação
> Que a palavra explicação não ter sentido nenhum.
> (Pessoa, 2020: 71)

Tecnicamente, trata-se de um auto-epitáfio. Sabemos que por esta altura Pessoa tinha já algum treino no género, pelo menos em língua inglesa, tendo sido muito provavelmente Alexander Search a primeira das suas *personae* a escrever o seu próprio *in memoriam*, que abre com o verso (em inglês) "Aqui jaz um poeta que foi jovem e louco" ("Here lies a poet who was mad and young"; Pessoa, 2018: 124–125). Álvaro de Campos virá a fazer o mesmo, sendo de resto o heterónimo que com mais frequência antecipa a eventualidade dramática da sua morte. Um rápido gesto antológico assente numa organização respeitadora da cronologia mostrar-nos-á assim com muita nitidez que Pessoa já está preocupado com o que dizem inscrições tumulares (*inscriptions*) ainda antes de ter completado 20 anos. Ora, se é certo que existem dados biográficos suficientes para sabermos que o seu contacto com a morte foi muito precoce, não será menos certo que temos elementos textuais mais do que suficientes para perceber que o *punctum* de todas estas antecipações não é, em nenhum caso, a morte propriamente dita, ou seja, a angústia que a expectativa da sua proximidade possa suscitar, mas aquilo que fica depois da morte, isto é, o epitáfio: e o epitáfio é o texto *post-mortem* – em rigor, o *post-scriptum*.

O mal-disfarçado auto-epitáfio de Campos endereçado a Daisy também em 1915 é disto a melhor prova, com aquela sucessão de verbos *dicendi*: "(…) quando eu morrer tu hás de/ Dizer (…)", "(…) Irás de// Londres pra York (…) / Contar", "Depois vai dar// A notícia a essa estranha Cecily/ Que acreditava que eu seria grande..." (Pessoa, 2019: 35–36). Em boa verdade, este condicional *ser grande* de Campos corresponde exactamente àquilo que no poema coetâneo Caeiro identifica como a condicional futura impressão dos seus versos, ao defender que estes *não podem ser belos e ficar por imprimir*, e que, portanto, essa impressão terá *que ser assim por força* (Pessoa, 2020: 71).

Como fica claro nestes exemplos, há entre o epitáfio e o auto-epitáfio duas diferenças muito dignas de nota: no sentido oposto ao do primeiro, que é memorialístico e retrospectivo, o auto-epitáfio é futurista e prospectivo (e Pessoa é, como dirá a Gaspar Simões em 1931, "futurista por índole"); ao contrário do epitáfio, tendencialmente elaborado

ISSN 2183-4075

na terceira pessoa, o auto-epitáfio é um acto de enunciação comunicativo que coloca em cena a primeira e a segunda pessoas e que pressupõe por conseguinte um endereçamento. Que a segunda pessoa desse endereçamento se chame Daisy ou Adolfo em nada perturba a evidência de que o endereçamento de um auto-epitáfio tem como única e exclusiva destinatária hiperonímica a posteridade. Pelo que tanto poemas como estes quanto cartas como aquela parecem partilhar o mesmo tipo de condição paradoxal que consistiria, de acordo com a descrição de Miguel Tamen no ensaio dedicado às "Caves e Andares Nobres" da carta a Casais Monteiro, em neles se declarar que o texto *não é* determinado por uma intenção *e é* determinado por um motivo ulterior (cf. Tamen, 2002: 113–118).

No conjunto de escritos que dedicou ao tema da posteridade sob a tutela da figura mítica de Heróstrato, Pessoa adopta uma espécie de refrão apropriando-se repetidamente de um comentário de Faguet a propósito de Georges Sand: *la postérité n'aime que que les écrivains concis* ("a posteridade só gosta de escritores concisos"; Pessoa, 2000: 103). O postulado de Faguet é a base de um programa antológico assente nesta defesa radical da concisão, que na prática se resume a um elenco de várias pedras-de-toque *à la* Matthew Arnold ("A majestade pode traduzir-se em algumas frases", lê-se numa outra passagem; *ibid.*: 73). Numa das secções encabeçadas por essa citação de Faguet, depois de anunciar que "[a] concorrência entre os mortos é mais terrível do que a concorrência entre os vivos, pois os mortos são em maior número" (*ibid.*: 103–104), Pessoa comenta:

> A maior parte da literatura moderna é conversa escrita, contos à lareira em voz alta, o aflato errado, às vezes a triste *Carta à Posteridade* que, como disse Voltaire acerca do poema homónimo de J.-B. Rousseau, nunca chegará ao destinatário.
> [*Most of modern literature is written talk, fireside telling with the voice raised, the wrong afflatus, sometimes that sad* Letter to Posterity *which, as Voltaire said of J.-B. Rousseau's poem of the name, will never reach the addressee.*]

A passagem contém um *lapsus linguae* extraordinário. E não, não se trata da inicial B. no nome próprio deste Rousseau, que é de facto o pouco conhecido Jean-Baptiste setecentista e não o célebre Jean-Jacques que Pessoa tanto admirava. Como o nosso Dantas, também aquele Rousseau ficou para a história sobretudo graças às suas questiúnculas com uma figura maior, Voltaire, e por ter sido eventualmente o primeiro inimigo do autor de

ISSN 2183-4075

Candide, isto é, o primeiro bom motivo para o exercício da sua mordacidade. Ora, Jean-Baptiste Rousseau é de facto autor de várias epístolas em verso, mas nenhuma delas com o título roubado à célebre carta de Petrarca que encerrara o livro de maturidade do poeta italiano. Embora não tenha propriamente um texto intitulado *Lettre à la Postérité*, porém, mas uma Ode, as suas composições epistolares – dirigidas a vários destinatários do mundo literário, como o seu contemporâneo Clément Marot ou as sempre contemporâneas musas – incluem menções à posteridade entendida como morada, o que faz dela um endereço, já que por mais do que uma vez Rousseau utiliza a expressão "chez postérité" (cuja sugestão paronímica com "chère postérité" nos poderia conduzir ainda a outro excurso):

(…)
Or vous dirai, pour reprendre ma thèse,
Ami Marot, que je vous sais bon gré
D'avoir les sots en vos vers dénigré,
Et de n'y voir mis au-dessus des anges
Ceux qui pouvoient démentir vos louanges;
Car si quelqu'un chez vous est exalté,
Il l'est encor *chez la postérité*;
En quoi surtout a gagné mon suffrage
Votre haut sens et vertueux courage.
(…)

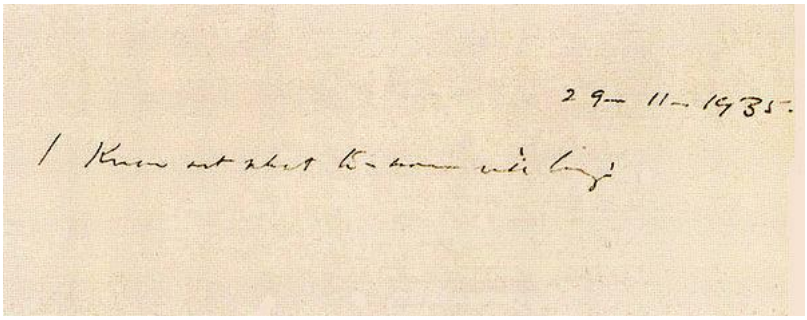
(Rousseau, 1823: 348–349; destaque meu)

Na *Vida de M. J.-B. Rousseau*, redigida por Voltaire, porém, lemos:

La raison de cette indifférence de la nation anglaise pour les vers de ce poëte vient de ce que le mérite de Rousseau consiste dans un grand choix d'expressions, et dans la richesse des rimes plutôt que des pensées. D'ailleurs tout ce qui est en style marotique demande une intelligence très-fine de notre langue pour être, je ne dis pas goûté, mais entendu. Enfin la plupart des sujets que Rousseau a traités le regardent assez personnellement; presque toutes ses épîtres roulent sur lui et sur ses ennemis: objets peu intéressants pour des lecteurs anglais, *et qui cessent bientôt de l'être pour la postérité*.
(Voltaire, 2007: 68; destaque meu)

ISSN 2183-4075

Pessoa sabe, portanto, que a *carta à posteridade* é a forma textual do *ser para a posteridade*. A consciência que disso tem e o modo como apresenta os elementos dessa sobreimpressão nas páginas de *Heróstrato* parecem cruciais para a leitura que possamos fazer das suas peças tardias, isto é, daquilo que escreveu nas imediações da morte própria. Se a versão longa dessa carta à posteridade é redigida no início de 1935, a versão breve será, como é próprio dos epitáfios e das pedras-de-toque, epigramática e datada dos últimos dias de Novembro – *I know not what tomorrow will bring*.



A forma concisa parece ir totalmente ao encontro de uma percepção que cerca de um mês antes Pessoa transmitira por carta a Tomás Ribeiro Colaço: "Reparo agora que estou falando um pouco no estilo de quem vai fornecer *Hamlets* em pílulas ou *Paraísos Perdidos* em comprimidos" (Pessoa, 2007: 430). A interpretação anacreôntica (Nuno Amado) ou com ajuste horaciano (António M. Feijó) daquelas derradeiras palavras tem duas consequências imediatas: a indefinição quanto ao futuro sinalizaria uma atenção especial ao presente; às portas da morte de Pessoa, seria Ricardo Reis a escrever a carta à posteridade, adoptando como estilo tardio um idioma "incaracteristicamente" estrangeiro ao que sempre foi o seu (o advérbio é aplicado por António M. Feijó a este contexto preciso).

Mas de tudo aquilo que até aqui tentei articular resulta uma forte suspeita: às portas da morte, Pessoa está de facto mais preocupado com o que trará o futuro do que com a fruição do presente; às portas da morte, como sempre aconteceu em vida, quem poderá interferir na sua correspondência é Álvaro de Campos, o grande interpolador anglófono que vivera na Escócia, visitara a Irlanda e admirava Walt Whitman. Sabemos que tanto Pessoa quanto Campos andaram, com especial intensidade já nesses anos 30, enredados na leitura da Bíblia

ISSN 2183-4075

e em particular de alguns textos do Novo Testamento, como as epístolas de S. Paulo estranhamente mencionadas por sinédoque num poema de Dezembro de 1934, onde se lê:

> (…)
> foi à luz de uma vela mortiça
> Que li, inserto na cama,
> O que estava à mão para ler –
> A Bíblia, em português (coisa curiosa!), eram protestantes.
> E reli a Primeira Epístola aos Coríntios
> (…)
>
> (Pessoa, 2019: 331)

A leitura parece ter sido acompanhada de alguns comentários detalhados a esses textos. Ora, no conjunto mais alargado das epístolas com que as de S. Paulo doutrinariamente conversam, a de Tiago ocupa uma posição de grande relevo. Nela lemos, a certa altura, na versão inglesa que Pessoa certamente terá começado por conhecer – considerando assim talvez "coisa curiosa" uma Bíblia de protestantes em português:

> *Yet you do not know what tomorrow will bring. What is your life? For you are a mist that appears for a little time and then vanishes.*
> James, 4: 13–14 (ESV)

A passagem poderá dialogar com um dos *Provérbios* do *Antigo Testamento*:

> *Boast not thyself of tomorrow;*
> *For thou knowest not what a day may bring forth.*
> *Let another man praise thee, and not thine own mouth;*
> *A stranger, and not thine own lips.*
> Proverbs, 27: 1–2 (KJV)

Seja qual for a leitura que se queira escolher destas *famous last words* – a de verso ou a de versículo –, duas coisas são certas: se o dia seguinte trouxe à pessoa de Pessoa a morte, o

ISSN 2183-4075

mesmo dia seguinte trouxe à obra de Pessoa, pela mão da *presença*, isto é, de *other men*, … cartas, quer dizer, uma posteridade imediata em forma de romance epistolar. Uma dessas cartas, aquela que ele próprio enviara a Casais Monteiro, parece ser uma carta que chegou por fim ao seu destino: a letra impressa onde a posteridade mora, como já tão bem sabia Caeiro.

Referências

AMADO, Nuno (2020) *Os Anos da Vida de Ricardo Reis*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

BAUDELAIRE, Charles (1885) "Morale du Joujou", *L'Art Romantique: Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, Tomo III, Paris, Calmann Lévy.

English Standard Version Bible, disponível em: https://biblehub.com/esv/.

FEIJÓ, António M. (2009) "Fernando Pessoa, Romance", in *Turismo Infinito: Manual de Leitura*, Porto, Teatro Nacional São João.

FEIJÓ, António M. (2015) *Uma Admiração Pastoril pelo Diabo*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

King James Bible, disponível em https://biblehub.com/kjv/.

LOPES, Teresa Rita (1990) *Pessoa por Conhecer: Roteiro para uma Expedição*, Lisboa, Estampa.

PATRÍCIO, Rita (2012) *Episódios: Da Teorização Estética em Fernando Pessoa*, Braga, Húmus.

PESSOA, Fernando (1926) "Aforismos, Preceitos e Considerações Várias", *Revista de Comércio e Contabilidade*, 1, disponível em https://www.pessoadigital.pt/Pessoa_Aforismos/.

PESSOA, Fernando (2000) *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*, Ed. Richard Zenith, Trad. Manuela Rocha, Lisboa, Assírio & Alvim.

PESSOA, Fernando (2007) *Cartas*, Ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

PESSOA, Fernando (2013) *Eu Sou uma Antologia: 136 Autores Fictícios*, Ed. Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, Lisboa, Tinta-da-China.

PESSOA, Fernando (2018) *Poesia Inglesa*, Ed. Richard Zenith, Trad. Luísa Freire, Lisboa, Assírio & Alvim.

PESSOA, Fernando (2019) *Obra Completa de Álvaro de Campos*, Ed. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, Lisboa, Tinta-da-China.

PESSOA, Fernando (2020) *Poemas de Alberto Caeiro*, Ed. Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional.

ROUSSEAU, J. B. (1823) *Œuvres Choisies: Odes, Cantates, Epitres et Poésies Diverses*, Paris, Janet et Cotelle.

SOARES, Bernardo (1998) *Livro do Desassossego*, Ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

TAMEN, Miguel (2002) "Caves e Andares Nobres", *Artigos Portugueses*, 2.ª edição, Lisboa, Sistema Solar.

VOLTAIRE (2007), *Vie de Monsieur Jean-Baptiste Rousseau*, *Œuvres Complètes*, Tomo 18A, Ed. François Moureau, Oxford, Voltaire Foundation.

ZENITH, Richard (2022) *Pessoa: Uma Biografia*, Lisboa, Quetzal.

ISSN 2183-4075

Joana Matos Frias é Professora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, membro do Projecto Estranhar Pessoa e Directora da revista Colóquio, da Fundação Calouste Gulbenkian. É autora de vários livros de ensaios e organizou/coorganizou cinco antologias de poesia. Em 2023, publicou a colectânea de ensaios *Oscilações (poesia em todos os sentidos)*; em 2025, o volume *Uma Poesia Extrema*, de António Maria Lisboa.

ISSN 2183-4075