



Casa
Fernando
Pessoa

CONGRESSO INTERNACIONAL

FERNANDO PESSOA

2017



9 FEV

Quinta-feira

9H30

Recepção aos participantes

10H - 10H30

Abertura

Guilherme d'Oliveira Martins

Administrador da Fundação Calouste Gulbenkian

Clara Riso

Directora da Casa Fernando Pessoa

Joana Gomes Cardoso

Presidente do Conselho de Administração da EGEAC

Catarina Vaz Pinto

Vereadora da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa

10H30 - 11H45

Mesa de discussão:
Eu, Fernando Pessoa

António Feijó — Richard Zenith

O que significa a palavra «eu» pronunciada por Fernando Pessoa? Que implicações tem este «eu» na sua obra, ortónima e heterónima? Será a obra marcada por um cunho pessoal ou impessoal? Esta mesa procura responder a estas e a outras questões, proporcionando uma conversa entre três dos críticos que mais têm contribuído para uma clarificação desta problemática fundamental dos Estudos Pessoaanos.

MODERADOR · PEDRO SEPÚLVEDA

12H - 13H15

Pessoa político

Manuela Parreira da Silva

Fernando Pessoa e António Mora:
polémica em tempo de guerra

Madalena Lobo Antunes

Bernardo Soares Subalterno: Pessoa para além de Marx

Anna M. Klobucka

Pessoa arquiteto da Literatura de Sodoma:
uma reavaliação

MODERADOR · ABEL BARROS BAPTISTA

Pausa Almoço

14H30 - 15H30

Pessoa filósofo

Onésimo Teotónio Almeida

Fernando Pessoa e a razão em alguns textos inéditos

Bernard McGuirk

Pessoa (e Derrida) sob rasura

MODERADOR · PAULO BORGES

15H45 - 17H

Pessoa cosmopolita

Oswaldo Manuel Silvestre

Um imperialismo de poetas ou um imperialismo de gramáticos?

Caio Gagliardi

Sujeitos à deriva: identidade e alteridade em Soares, Aguilulfo e Zelig

Bartholomew Ryan

Aplicando *nonregionalism* e *indefiniteness of soul* de Pessoa ao cosmopolitismo radical e à pluralidade da raça

MODERADORA · RITA PATRÍCIO

17H - 17H15

Pausa Café

17H15 - 18H30

Pessoa livre

Ana Maria Freitas

Matar o rei - reacção ou revolução

Pablo Javier Pérez López

O Pessoa Anarquista

Rui Sousa

Algumas Ideias sobre a Liberdade Libertina do «Homem Superior» Pessoaano

MODERADOR · ANTÓNIO FEIJÓ

10 FEV

Sexta-feira

10H - 11H15

Mesa de discussão: Contemporâneos de Pessoa

Helder Macedo

Devido à enorme presença de Fernando Pessoa na paisagem literária portuguesa, os seus contemporâneos são, por vezes, injustamente esquecidos. Esta mesa incidirá sobretudo na obra de Manuel Teixeira-Gomes e Camilo Pessanha, com referências ainda a outros escritores, portugueses e estrangeiros, cuja importância merece ser assinalada fora da sombra de Pessoa.

MODERADOR · FERNANDO PINTO DO AMARAL

11H15 - 11H30

Pausa Café

11H30 - 12H45

Pessoa nos outros

Paulo Borges

Vazio, interlúdio e entresser. A metamorfose de Fernando Pessoa em Maria Gabriela Lllansol

Dalila Milheiro

Fernando Pessoa pela voz de Ana Hatherly

MODERADOR · FERNANDO MARTINHO

Pausa Almoço

14H15 - 15H30

Pessoa e arquivo

Manuel Portela

Atos de Escrita no Livro do Desassossego

Rita Catania Marrone

Os «livros ocultos» da biblioteca particular de Fernando Pessoa

Pedro Sepúlveda

Pessoa Digital: projetos e publicações

MODERADOR · RICHARD ZENITH

15H45 - 17H

Pessoa classicista

Antonio Cardiello

Um destino chamado *Athena*

Jorge Uribe

«Seguro assento na columna firme»? Fluxo e contracção no nascimento de Ricardo Reis entre os papéis pessoais

Nuno Amado

Ricardo Reis e o jovem que perdeu

MODERADORA · MANUELA PARREIRA DA SILVA

17H - 17H15

Pausa Café

17H15 - 18H30

Mesa de discussão: Fernando Pessoa ou o labirinto do espaço interior

Eduardo Lourenço — José Gil

Eduardo Lourenço e José Gil, autores de uma produção científica e literária vastíssima nas últimas décadas, são uma referência imprescindível para diferentes gerações de leitores e investigadores académicos. Esta mesa visa «revisitar» o enorme contributo das suas obras para os Estudos Pessoaanos, através de um profícuo diálogo entre os dois exegetas.

MODERADOR · ANTONIO CARDIELLO

11 FEV

Sábado

10H - 11H15

Pessoa entre culturas

João Dionísio

Pessoa bilingue

Patrick Quillier

«... ouvir bem os sons que nascem.»

Antoine Bonnet, Pedro Amaral e Xavier Dayer à escuta de Pessoa

Antonio Sáez Delgado

A receção de Fernando Pessoa em Espanha nos anos quarenta: entre o âmbito estético e o ideológico

MODERADOR · JOSÉ BLANCO

11H15 - 11H30

Pausa Café

11H30 - 12H45

Pessoa crítico

Rita Patrício

Intenções: algumas questões críticas

Marisa Mourinha

A utilidade do inútil: o papel da literatura na vida e na obra de Fernando Pessoa

Victor K. Mendes

A crítica da heteronormatividade na relação homossexual em Fernando Pessoa

MODERADORA · MARIANA GRAY DE CASTRO

Pausa Almoço

14H15 - 15H30

Pessoa dramático

Kenneth David Jackson

Desassossegos Marítimos em Fernando Pessoa

Flávio Rodrigo Penteado

Ideias teatrais de Fernando Pessoa

Mariana Gray de Castro

Shakespeare, Pessoa e a invenção dos heterónimos

MODERADOR · BERNARD MCGUIRK

15H45 - 17H

Imagens de Pessoa

Humberto Brito

Poemas vs. Fotografias

Bruno Fontes

Os filmes de Fernando Pessoa: escrita, cinema e cânone

MODERADORA · ANNA M. KLOBUCKA

17H - 17H15

Pausa Café

17H15 - 18H30

Mesa de discussão: História dos Congressos Pessoaanos

Arnaldo Saraiva — José Blanco

Desde o final da década de 1970 que investigadores se reúnem em encontros científicos, em Portugal e em universidades estrangeiras, para debater questões que se mostraram centrais para o desenvolvimento dos Estudos Pessoaanos. Nesta mesa iremos recuperar esse histórico e debater o papel actual destes encontros internacionais, através do testemunho de quem neles participou e os acompanhou desde o início.

MODERADORA · CLARA RISO

18H30 - 19H

Encerramento

Clara Riso

Mariana Gray de Castro

Sujeitos à Deriva: Identidade e Alteridade em Soares, Agilulfo e Zelig

Caio Gagliardi

— E porque não levanta a celada e mostra o rosto?

O cavaleiro não fez nenhum gesto; sua direita enluvada com uma manopla férrea e bem encaixada cerrou-se mais ainda ao arçõ da sela, enquanto o outro braço, que regia o escudo, pareceu ser sacudido por um arrepio.

— Falo com o senhor, ei, paladino! — insistiu Carlos Magno. — Como é que não mostra o rosto para o seu rei?

A voz saiu límpida da barbela.

— Porque não existo, sire.

— Faltava esta! — exclamou o imperador. — Agora temos na tropa até um cavaleiro que não existe! Deixe-nos ver melhor.

Agilulfo pareceu hesitar um momento, depois com mão firme e lenta ergueu a viseira. Vazio o elmo. Na armadura branca com penacho iridescente não havia ninguém.

ITALO CALVINO

Este diálogo localiza-se no início de *O Cavaleiro Inexistente*, um dos romances emblemáticos de nosso tempo, publicado por Italo Calvino, em 1959, e parte de uma trilogia (juntamente com *O Visconde Partido ao Meio* e *O Barão nas Árvores*) intitulada *Os Nossos Antepassados*, através da qual o autor tentacionava traçar, com leveza e bom humor, uma genealogia do homem contemporâneo. Nessa paródia de um romance de cavalaria, escrita em chave burlesca, a narradora, Irmã Teodora, é uma freira confinada cuja penitência é justamente contar a fábula de Agilulfo. O diálogo citado ocorre durante a passagem em revista do imperador Carlos Magno por sua tropa, da qual faz parte o incorruptível cavaleiro. Referência no campo de batalha, para servir a fé cristã Agilulfo não dorme e executa suas tarefas com perfeição. Sempre imaculada, sua armadura, no entanto, está sempre vazia.

Essa parábola tem aqui o propósito de nos conduzir por um caminho próprio pelas veredas do que Leyla Perrone-Moisés chamou de «sensação do vácuo subjetivo» (72), referindo-se, é claro, a Fernando Pessoa. A seu ver, a questão fundamental da poética pessoana é a do «sujeito tentando constituir-se, em luta entre a identidade e a alteridade» (72). Ora, é justamente esta última palavra um conceito-chave para Calvino em sua análise do homem de seu tempo, isto é, os meados do século passado. Num ensaio intitulado «O mar da objetividade», o escritor considera que o homem do pós-guerra rendeu-se à objetividade, tornando-se resignado e pragmático, por lhe faltar a confiança para conduzir a história. Sua crise é a «crise do espírito revolucionário» (53). Como resultado, teria se feito ví-

tima de um processo de alienação segundo o qual sua identidade passou a ser determinada pelo, assim chamado, mundo objetivo, isto é, um conjunto de estereótipos que obliteram a consciência, planificam as reações e enferrujam os sentidos. Para Calvino, é preciso libertar a identidade da «cratera fervente da alteridade». Pensar nisso à luz de Pessoa produz um significativo contraste: se para o escritor italiano (bem sabemos que Calvino nasceu em Cuba) a alteridade é o polo contrário à afirmação do sujeito autêntico, para Pessoa, a quem «fingir é conhecer-se», ela se torna sua parte constitutiva. Podemos considerar, aliás, que é justamente por incorporar a alteridade àquilo que Pessoa propõe como uma performance do eu, que o poeta galvaniza a noção de personalidade, resgatando-a da poeira romântica.

Já para Calvino, a alteridade nunca é positiva. A seu ver, a tragédia do mundo pós-guerra, e poderíamos acrescentar, pós-Pessoa, reside em este ser habitado por pessoas sem individualidade, reduzidas a comportamentos preestabelecidos. A seu ver, a excentricidade cedeu lugar ao conformismo, o homem que outrora procurava se afirmar como exceção, preocupa-se em se afirmar pela aceitação. No prefácio à segunda edição de sua trilogia (1960), Calvino considera que «O problema hoje não é mais o da perda de uma parte de si mesmo, mas o da perda total, o de não ser mais nada.» (CALVINO, 1997, pp. 15-16). Conformados, somos felizes. Cegamente felizes, diria um Soares revoltado por entender que a adaptação resulta de uma debilidade do intelecto e dos sentidos. A desgraça existencial talvez possa se resumir, segundo uma concepção que reitera claramente o apelo de Calvino, a uma relação indiretamente proporcional: quanto menos humanos, mais felizes.

Irrita-me a felicidade de todos estes homens que não sabem que são infelizes. A sua vida humana é cheia de tudo quanto constituiria uma série de angústias para uma sensibilidade verdadeira. Mas, como a sua verdadeira vida é vegetativa, o que sofrem passa por eles sem lhes tocar na alma, e vivem uma vida que se pode comparar somente a de um homem com dor de dentes que houvesse recebido uma fortuna — a fortuna autêntica de estar vivendo sem dar por isso, o maior dom que os deuses concedem, porque é o dom de lhes ser semelhante, superior como eles (ainda que de outro modo) à alegria e à dor. (SOARES, 2014, p. 252)

Emperrado pela doença da burocracia, o homem contemporâneo a Calvino, e nada distante de nós, é o sujeito rasurado (por vezes dividido, noutras dilacerado), como consequência de sua institucionalização. Ele descende dos homens que surgem um século antes, os sujeitos empacados de Dostoiévski e Melville. É o ácido e amargurado narrador das *Memórias do Subsolo*, que escarnece dos ho-

mens de ação e considera que possuir uma «consciência muito perspicaz é uma doença». É Akáki Akákievitch, o protagonista de «O Capote», de Gógol. Por mais que mudassem os demais funcionários do escritório, este permanecia no mesmo lugar, executando a mesma função de copista, não apenas com zelo, mas com amor. Akákievitch, talvez já tivesse nascido amanuense, de uniforme e calvo. É Bartleby, outro «lamentavelmente respeitável» copista de Wall Street, que estranhamente acha melhor não realizar o seu trabalho tampouco deixar o escritório do advogado-narrador que lhe ofereceu emprego. A pergunta que paira sobre a novela de Melville, sobre o que leva Bartleby a permanecer naquele local, mesmo quando o escritório muda de endereço, e conseqüentemente a morrer na prisão, remete-nos a Bernardo Soares. Se levarmos em conta uma entre as muitas afirmações que faz a respeito de seu espaço de trabalho e seu espaço de moradia, encontraremos uma daquelas belas distinções esquemáticas que Pessoa tanto cultivou:

E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução. (SOARES, 2014, p. 38)

A Arte mora na mesma rua que a Vida. A tal ponto essa identificação se estabelece que, em outros momentos, esses espaços apresentam-se imiscuídos, sem fronteiras demarcadas, cambiando livremente de sentido. Dessa múltipla representação resulta uma possível resposta para a atitude de Bartleby. É como se pode ler o trecho a seguir, em que Soares se recolhe no escritório da rua dos Douradores, apegado a suas coisas como as únicas que lhe restam:

E recolho-me, como ao lar que os outros têm, à casa alheia, escritório amplo, da Rua dos Douradores. Acheço-me à minha secretária como a um baluarte contra a vida. Tenho ternura, ternura até às lágrimas, pelos meus livros de outros em que escrituro, pelo tinteiro velho de que me sirvo, pelas costas dobradas do Sérgio, que faz guias de remessa um pouco para além de mim. Tenho amor a isto, talvez porque não tenha mais nada que amar — ou talvez, também, porque nada valha o amor de uma alma, e, se temos por sentimento que o dar, tanto vale dá-lo ao pequeno aspecto do meu tinteiro como à grande indiferença das estrelas. (SOARES, 2014, p. 37)

Soares, talvez como Bartleby, mas também como o incógnito protagonista do «Diário de um Louco», de Gógol, ou o aflito funcionário público Goliadkin, de *O Duplo*, de Dostoiévski, tem amor à escrivãzinha, ao tinteiro, ao escritório, enfim, talvez por não ter mais nada que amar. Projetando-se no futuro, seja numa pequena casa ou num asilo, nosso narrador se recordará da vida monótona e cotidiana de funcionário de escritório. O mesmo escritório, já por ele descrito como «sórdido», é também o substituto aos amores não vividos, aos triunfos não experimentados. Soares teme que, ao fecharem o escritório, se lhe fechem também os sonhos, porque ele é o funcionário que sonha num escritório da Baixa, e deixar este espaço, do qual, aliás, ele por vezes *bartlebianamente* permanece durante o almoço, seja recair no desolamento de uma vida sem realidade. Assim, é forçado concluir que se o apego ao espaço de trabalho reflete uma escassez de experiências no plano real, por ser escritor Soares é capaz de transformar esse mesmo escritório no lugar da arte e do sonho. «Seja onde estiver», afirma, «recordarei com saudade o patrão Vasques, o escritório da Rua dos Douradores, e a monotonia da vida quotidiana será para mim como a recordação dos amores que me não foram advindos, ou dos triunfos que não haveriam de ser meus». (SOARES, 2014, p. 38)

Quantas vezes, afinal, surpreendemos Soares sozinho no escritório, conjecturando, imaginando e tomando consciência de si? Seja consigo, seja com uma vasta gama de funcionários das narrativas modernas, o raciocínio, a imaginação e a inteligência operam como tentativa de afastar o indivíduo do banal cotidiano, do *Homo burocraticus*, ou do «mar da objetividade», como fala Calvino. Impossibilitado de escrever a própria biografia, por seu livro não conter fatos, mas uma «história sem vida», o que Soares busca, seja na mesa de seu quarto, seja no escritório, é «ser menos reles, empregado e anônimo», ou «a glória noturna de ser grande não sendo nada». Escrever é, para si, cultivar uma consciência livre, emancipada do real.

Mas esse é um gesto que apresenta uma reação colateral. Segundo Perrone-Moisés, «a consciência é uma máquina infernal de produção de vácuo; a inteligência vai destruindo passo a passo o ser...» (72) O que particulariza a destruição da subjetividade em Pessoa é que, ao contrário do que ocorre com Aguilfo ou o homem pragmático do pós-guerra, o pensamento ou a consciência não o levam à anulação, ao homem sem coluna cervical, mas a um vazio necessário à multiplicação. Como escritor, Pessoa é necessariamente um espaço vazio; jamais estéril. Incapaz de ser um único, tornou-se muitos, todos eles únicos. Nas palavras de Bernardo Soares: «Criei-me eco e abismo, pensando. Multipliquei-me aprofundando-me.» (SOARES, 2014, p. 101)

Quando consideramos a perda de si mesmo, de que fala Calvino, sobre o pano de fundo da moderna narrativa de ficção, verificamos que ela é um sentimento próprio ao mundo dos pequenos funcionários ressentidos, presos a um conjunto de regras que dirigem sua conduta no trabalho e – daí sua tragédia – fora dele. A não ser pelo cargo que ocupam, não são mais nada. E sabem disso. São homens subterrâneos, na feliz expressão de Dostoiévski, irritadiços e amordaçados. Como resposta desastrada a essa condição, Raskólnikov, o jovem estudante de São Petersburgo, «a cidade mais abstrata e meditativa de todo o globo terrestre», segundo o narrador das *Memórias*, reage à doença da inação que se alastra pelas consciências profundas e inativas de seu tempo, assassinando a velha usurária que lhe arrenda um quarto de pensão. O assassinato é, no entanto, a única reação possível, já que sua atitude é uma vingança moral, movida pelo desejo irremediável de se libertar do exílio interior. Mas a angústia e a autopenitência que sobrevêm a essa atitude são implacáveis e dominam o resto do romance.

Essas personagens, que compõem a geografia humana do romance moderno, são consciências torturadas, paisagens interiores em degradação. Vivem como pequenos animais parasitando um meio que os anula e do qual não são capazes de se libertar. Gregor Samsa, mesmo depois de ter-se descoberto transformado num terrível inseto, reflete, pateticamente trancado em seu quarto, enquanto os pais e até mesmo o patrão o esperam ansiosos do lado de fora da porta, que pelo menos poderá usá-lo como desculpa para não ter tomado o trem a tempo de não se atrasar para o trabalho. Por seu turno, a preocupação maior de seu pai, ao ver o filho naquele estado assustador, é com as aparências e o sustento da família. É contra esse tipo de reação, inteiramente presa ao *status quo*, e simbolizada numa maçã arremessada com raiva contra o filho, e que se incrustará em seu corpo frágil e apodrecerá com ele, que Calvino se volta.

Estreitamente ligada à sua consciência angustiada, a percepção da própria inexistência é um dado constante na biografia espiritual de Bernardo Soares. Num desses lampejos, o narrador afirma: «Cheguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa. Reparei, num relâmpago íntimo, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém» (SOARES, 2014, p. 221). Esse tema está intrinsecamente presente no DNA cultural que conforma uma personagem-símbolo da efervescência norte-americana dos anos 1920 e 1930. Trata-se de Leonard Zelig, o *chameleon man* imaginado por Woody Allen, em *Zelig* (1983). Este curto, e significativo, diálogo do filme ressoa muitos momentos da obra de Pessoa:

- Não, eu não sou médico... Quem é Leonard Zelig?
- Você!
- Não, eu não sou ninguém. Não sou nada.

Escrito, dirigido e representado pelo próprio Allen, Zelig é um paciente *sui generis* que rapidamente adquire a aparência, os trejeitos, a cultura e a forma de pensar daqueles com quem convive. Assim o vemos obeso, negro, índio, chinês, falando como um psicanalista, a depender de quem o cerca. Todos menos um. A personagem, que afirma sentir-se «segura» sendo como os outros, é incapaz de assumir uma personalidade própria. Em sua ânsia de aceitação, e devido à falta de autoestima, vive como reflexo, um espelho calviniano do mundo exterior, em constante fuga de si mesmo. Enquanto Zelig está sentado próximo a uma janela, em silêncio, o narrador *em off* afirma que a sua «existência era uma não-existência», e que a personagem não passava de «uma cifra, uma não-pessoa, uma aberração performática». Álvaro de Campos diria que Zelig, aquele que «fazia-lhes a todos a vontade», seria o epitome do sujeito «cansado, fútil, quotidiano e tributável», cuja doença era, afinal, o mal de seu próprio tempo. Diante do «Espelho», de Machado de Assis, objeto que tia Marcolina mandara colocar no quarto do sobrinho recém-nomeado alferes da guarda nacional, Jacobina não passa de uma figura difusa e esfumada sem a farda, sua «alma exterior», capaz de lhe conferir nitidez. Assumindo o posto militar, dá-se conta de que «o alferes eliminou o homem». Em clave similar, Calvino não hesitaria em identificar Zelig como a prosopeia do que chamou de «cratera da alteridade».

Zelig convive com uma psicanalista, Eudora Fletcher, seu estranho par romântico no filme e com quem estabelece o diálogo citado, a respeito da nova personalidade de psicanalista assumida pelo paciente. Notemos que *Zelig* situa-se num momento em que a *belle* époque cedia espaço às novas formas de representação do humano, com as vanguardas e a Psicanálise, momento em que a experiência da Primeira Guerra Mundial havia inviabilizado a transcendência romântica e, na visão de Benjamin, tornado a experiência intransmissível. O sujeito redefinia-se pelos recônditos desconhecidos da personalidade, então mapeados pelo método psicanalítico. Aqueles elementos que constituíam a identidade mais ou menos estável do homem ocidental, desmanchavam-se diante das novas condições a que este era submetido e através das quais era analisado. Zelig é um sujeito à deriva nas águas agitadas do início do século passado, que busca o lastro identitário no sentimento de pertença. Esse seu modo acrítico de ação, como um títtere nas mãos do acaso, leva-o, por exemplo, a assumir lugar num comício nazista, que, como uma seita religiosa, oferece-lhe uma arriscada âncora salvadora.

O rápido, porém preciso, autodiagnóstico de Zelig é formidavelmente glosado pelas palavras de Vitangelo Moscarda, o inesquecível protagonista em autodegradação de *Um, Nenhum e Cem Mil*, de Pirandello, para quem a simples enunciação do pronome pessoal do caso reto na primeira pessoa do singular deflagra uma inconsistência de base:

Dizer 'eu' a quem? Qual o sentido de dizer 'eu', se para os outros a palavra tinha um sentido e um valor que jamais poderiam ser os meus? E mesmo para mim, que estou tão apartado dos outros, qual o sentido de dizer 'eu', se isso logo me provoca o horror do vazio e da solidão? (PIRANDELLO, 2010, p. 161)

Esse mesmo diagnóstico nos remete alternativamente ao início do poema «Tabacaria», no qual, segundo Álvaro de Campos, não possuir ou sequer poder desejar possuir uma identidade fixa é a possibilidade de se projetar sobre tudo e todos. Enquanto Zelig não é capaz de se distinguir dos outros, e, a não ser quando questionado, é alguém que não se vê, Pessoa, Soares e companhia heteronímica nunca deixam de se confrontar consigo mesmos. Desse ensimesmamento resulta a conversão de uma doença numa possibilidade psíquica: não ser nada abre janelas para todos os sonhos do mundo. O sensacionismo converte, desse ângulo, o negativo em positivo: a possibilidade de tratar o fingimento não apenas como fado, mas estratégia de autoconhecimento. Enquanto Zelig é um objeto de estudo, pesquisa e exposição, sendo raramente o sujeito de suas atitudes, Pessoa é, quase sempre, objeto de investigação de si próprio. Em uma expressão, vive menos do que se vê vivendo. E é através da escrita que esse mecanismo entra em marcha. A escrita de Pessoa tantas vezes cumpre o mesmo papel que a Psicanálise da Dr.^a Fletcher, levando-o a integrar formidavelmente os dois polos da pesquisa – é sujeito e objeto dela, ao mesmo tempo.

Pessoa constrói sua obra tendo em conta a ausência do real e o anonimato do sujeito empírico, assumindo-se, como forma de suprir essa falta, como sujeito ficcional. O «ponto central» de sua personalidade, segundo suas próprias palavras, está na habilidade de se converter numa «pessoa inexistente» capaz de sentir o que ele já não poderia. Ser «camaleão», expressão de Keats, e aqui retomada à luz das metamorfoses de Zelig, é para Pessoa uma condição de escrita. Refazendo-se pelo sonho, Pessoa é o grande ator de um palco imaginado por si. É o criador de personagens autoras, isto é, que atuam criando-se a si mesmas. Pessoa é, possivelmente, o escritor que melhor representou um dado congenial ao que entendemos por «moderno», isto é, a performatividade do ato criativo ao traduzir a autoria como atuação.

Considerada a sua poética dessa perspectiva mais ampla, o gênero do filme de Allen parece tocar a fundo o que entendemos por «pessoano». *Zelig*, cuja estética e narrativa adotam o jornalismo como referência, pode ser definido como um *documentário ficcional*. E o que é, ou o que são esses eus pessoanos senão isso mesmo, documentários ficcionais?

A experiência estética de se ler Pessoa-Soares à luz das fábulas de Calvino e Allen confere especial relevo a seu introspectivismo radical. Agilulfo e Zelig são símbolos poderosos de uma época em que o vazio não é uma característica apenas individual. Mas se é verdade que se trata de personagens a par da própria precariedade, é também verdade que esse é um saber pálido, distante da consciência dilacerada e autorreflexiva com que Pessoa reexamina a si e seu estar num mundo cujos velhos pilares, isto é, a Religião, o Estado e a Ciência não são mais lenitivos para a angústia individual.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. «O Espelho». In *Seus 30 Melhores Contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

CALVINO, Italo. *O Cavaleiro Inexistente*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *Memórias do Subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *O Duplo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2011.

GÓGOL, Nikolai. *O Capote e Outras Histórias*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2010.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

KEATS, John. *Letters of John Keats to His Family and Friends*. Sidney Colvin (edit.). Disponível em: <http://www.john-keats.com/>. Acesso em: 18 de março de 2017.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o Escrivão – uma história de Wall Street*. Trad. Irene Hirsch. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa – quem do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego – Bernardo Soares*. Ed. Richard Zenith. Porto: Assirio e Alvim, 2014.

PIRANDELLO, Luigi. *Um, Nenhum e Cem Mil*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Filmografia

ALLEN, Woody (dir.), *Zelig*, 1983.