

Cadernos diários de Edgar Pêra: uma leitura pessoana

[Edgar Pêra's daily notebooks:
a Pessoaan reading]

Teresa Lima*

Palavras-chave

Cinema, Desenhos, Edgar Pêra, Livros de artista, *Não Sou Nada – The Nothingness Club*.

Resumo

Percorrendo os cadernos pessoais de Edgar Pêra, abeiramos o processo criativo do realizador, assim como as suas influências artísticas. Neste universo, Fernando Pessoa é uma figura omnipresente, que se anuncia desde os primeiros registos (cuja atividade se inicia em 1977) e que é dominante na produção diarística dos anos do projeto *Não Sou Nada*, entre 2014 e 2022. Mas o que se possa inferir sobre estes conteúdos não é mais relevante do que o exercício de perspetivar os cadernos (cuja tipificação encaixa nos livros de artista) como uma manifestação de uma obra (vida) crivada de uma curiosidade insaciável e, talvez por isso, polimórfica.

Keywords

Cinema, Drawings, Edgar Pêra, Artist books, *Não Sou Nada – The Nothingness Club*.

Abstract

Exploring the personal notebooks of Edgar Pêra, we approach the creative process of the filmmaker and his artistic influences. In this universe, Fernando Pessoa is a pervasive figure, announced from the early records (whose activity began in 1977) and dominant in the diary production during the years of the project *Não Sou Nada*, between 2014 and 2022. However, what can be inferred about these contents is no more relevant than the exercise of envisioning the notebooks (whose classification fits into artist books) as a manifestation of a work (life) marked by insatiable and, perhaps, polymorphic curiosity.

* Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.

Entre o fim da adolescência e o início da vida adulta, o realizador português Edgar Pêra (1960) iniciou uma rotina diarística regular, que ainda hoje mantém. Esta atividade (materializada em objetos que passarei a designar genericamente como cadernos, não excluindo outras possibilidades, como cadernos de notas, livros de artista ou diários) adquire especial relevância por espelhar o processo criativo do autor. Além de, como defenderei, se afirmarem autonomamente como manifestações artísticas identitárias. De entre as dezenas de diários que constam do arquivo pessoal do realizador, focamos a nossa atenção em dois subtipos: nas referências que, ao longo dos anos, Edgar Pêra foi fazendo a Fernando Pessoa e nos cadernos do filme *Não Sou Nada*. A análise irá começar por detalhar as características formais dos objetos, para se deter no conteúdo dos mesmos. Sem negar a essência ontológica (o que são), proponho percorrer com o nosso olhar uma abordagem pragmática – como SHUSTERMAN (2000) e HEINICH (1998) – e dialógica (BAKHTIN, 1986), tentando recriar, por essa via, um renovado ponto de vista sobre os documentos disponíveis, isto é, sobre as representações que nos oferecem ou que lhes fornecemos.

Unidades fragmentadas



Fig. 1. Coleção de cadernos *Não Sou Nada* (2014-2022).

Convém, antes de mais, situar as circunstâncias da existência da amostra em análise, que tem duas origens. Por um lado, resulta de consultas regulares ao arquivo pessoal do realizador, efetuadas entre novembro de 2021 e julho de 2023, no âmbito de uma tese de doutoramento, em curso, sobre arte, comunicação e história de vida, a partir do caso de Edgar Pêra. Simultaneamente, para efeito da mesma investigação, foram sendo selecionados e enviados, ao longo deste tempo, pelo próprio autor, blocos

completos de cadernos digitalizados ou páginas avulsas, desde os primeiros anos de atividade (1977) até ao presente. Os excertos referentes a Fernando Pessoa, assim como aos cadernos *Não Sou Nada*, integraram essas remessas regulares, que se destinavam a informar a tese. Temos, pois, como ponto de partida, um *corpus* quase integralmente escolhido pelo produtor. O que poderia ser considerado um obstáculo metodológico à análise e consequente redação deste artigo passou a assumir-se como um desafio interpretativo. Explicando: tal como foi recolhido, este material acentua o caráter fragmentário dos documentos, permitindo recriar um meta-discurso (no duplo sentido do autor, que os reordena por força destas seleções, e de quem os interpreta) em cima da produção original integral. Sem prejuízo de um muito necessário trabalho de inventariação sistemática de toda a documentação em causa, optei, para os propósitos deste artigo, por assumir estes pedaços algo desconexos de informação, por vezes descontextualizada, como um revelador e intencional elemento discursivo. Tomar esta opção metodológica implica aceitar o “emaranhado” (KIFFER, 2018: 99) que os originou e perpetua, limita-nos a capacidade interpretativa, remetendo-nos para a justa medida da complexidade intrínseca e inextricável com que se travestem estas mensagens. Adicionalmente, posiciona estes documentos como um processo dialogante em constante mutação, afastando-nos da ilusão fácil de os aceitarmos tão só como uma fabulosa e estanque fonte de informação sobre uma obra, que, não obstante, o são.

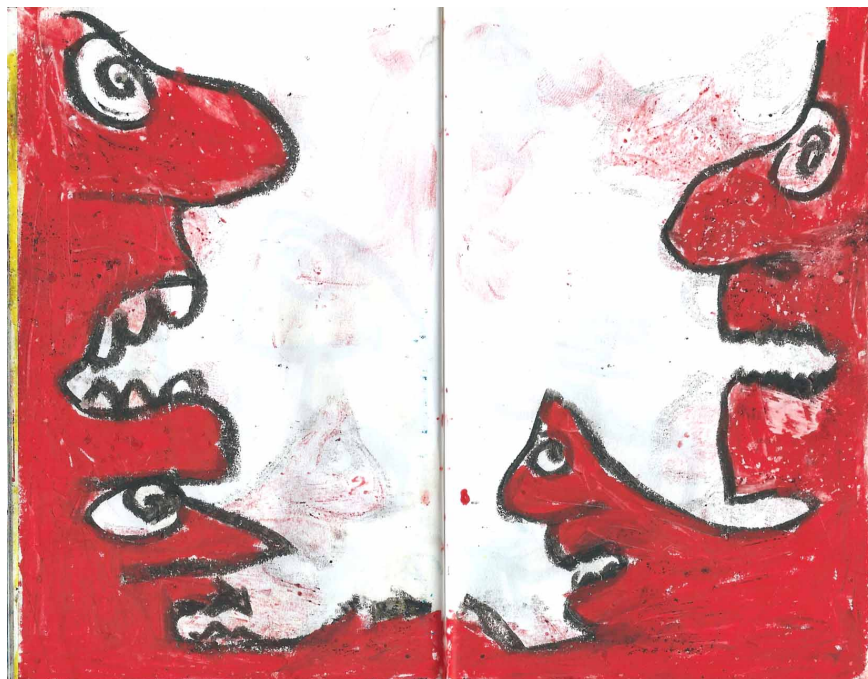


Fig. 2. Carantonhas ou Egos. Fonte: Caderno 035, 2000.

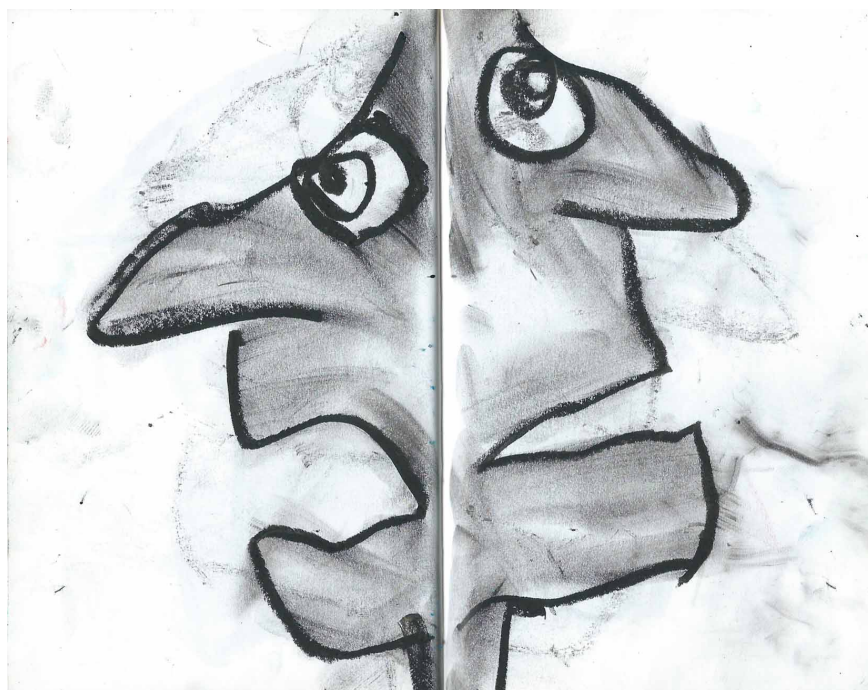


Fig. 3. Carantonhas ou Egos. Fonte: Caderno 035, 2000.

Foram também integradas na análise anotações que não se relacionam diretamente com nenhum dos dois tópicos enunciados, mas que remetem de forma indireta para estes, como sejam as temáticas da fragmentação, da loucura ou do abismo ou outro tipo de dados que nos ajudam a situar esta produção diarística. Uma vez que nem sempre os objetos digitais foram acompanhados de elementos contextuais (como uma data precisa), foi elaborada uma descrição individual de cada uma das imagens, procurando reconstituir a ordem pré-existente. A tarefa compôs-se como uma estranha arqueologia do presente, já que nada impede a verificação *in loco* entre o existente e o recriado ou pós-selecionado. Arqueologia implica reconstituição, com a certeza de que nada se configura como na origem. Encontrei-me, posto isto, perante imagens total ou parcialmente repetidas, sùmulas de cadernos organizadas pelo autor, páginas isoladas cujo teor (após visualizações insistentes e registos identificadores) se recuperam em cadernos completos, numa conjugação de pedaços, como num vaso quebrado. Também acontece amiúde Edgar Pêra selecionar apenas uma parte da página, destacando uma frase ou imagem, o que suscita curiosas interpretações divergentes entre a parte e o todo revelado. Vale a pena realizar um pequeno desvio para exemplificar. Nos *Diários Cine-Tese* (uma das sùmulas de cadernos diários não publicados, com textos reflexivos sobre o cinema), surge uma digitalização de uma folha, com a frase: “Não penso no futuro destes cadernos, mas não filmo desta forma os meus pensamentos” (p. 207). Noutro ponto do documento, consta a mesma página, com uma percentagem maior da folha, pelo que é possível ler toda a frase redigida: “O que não quer dizer que não penso no futuro destes cadernos, mas não filmo desta forma os meus pensamentos” (p. 210).



Fig. 4. “Poderes ácydos”. O início de Artur Cyaneto.
Fonte: Caderno 035, 2000.

É neste ponto que estes assincronismos aparentemente estéreis nos conduzem à crença de que haverá um qualquer ângulo de análise a defender. Que pode ser este: receber os cadernos como objetos encontrados confirma que estes mais não são do que infinitos mapas mentais caracterizados pelas centenas de hipóteses combinatórias que os ligam entre si. Mais ainda quando o próprio autor faz por torná-los perdidos, para deles se apropriar, ampliando as múltiplas possibilidades simbólicas neles contidos. Assim sendo, temos que a lenta e fria recolha científica, unidade a unidade, ajuda certamente a construir a preciosa ordem original, mas poderá diluir o caos que os torna, ainda hoje, vivos testemunhos inacabados. Prossigamos, pois, nessa via mais dispersiva.

O universo de onde foi extraído o *corpus* de análise tem como limite temporal os anos de 1977 a 2022 e compõe-se dos seguintes núcleos documentais: um conjunto de objetos digitais enviados por Edgar Pêra entre julho e agosto de 2022, agregando referências a Fernando Pessoa, elementos biográficos e os cadernos do filme *Não Sou Nada*; o já referido ficheiro intitulado *Diários Cine-Tese* [2016?]; um ficheiro intitulado *Fotos Cadernos Ego – NSN* (2018-2021); um ficheiro designado *Cadernos Ego Junho 2019 a Maio de 2020*; além de 44 cadernos digitalizados na totalidade. Resulta que, desta seleção, foram identificados 110 registos alusivos a Fernando Pessoa, que foram classificados como “influências prévias”, constituindo-se por um friso cronológico que começa em 1988 e se estende até 2013. Quanto aos cadernos *Não Sou Nada*, o seu registo começa em 2014 e prolonga-se até 2022, tendo sido registadas 460 entradas. A identificação destes conteúdos foi auxiliada por um documento de trabalho em progresso, correspondendo a um inventário dos cadernos de Edgar Pêra.

Cadernos, diários, livros de artista?

Mas, afinal, como poderemos classificar estes objetos? São diários, são rascunhos de projetos, são obras de arte? São documentos de arquivo? Conjugando a banalidade e a singularidade (KIFFER, 2018), que características formais lhes podem ser apontadas? Iniciados como diários exclusivamente pessoais, no início da vida adulta, os cadernos de Edgar Pêra começaram a ser progressivamente utilizados como dispositivos mentais ou organizadores de pensamentos, direcionados para a atividade intelectual e artística. Como é próprio deste tipo de registos (REIS, 2021), a volatilidade da sua natureza torna difícil qualquer intuito de definição. Também no caso dos cadernos de Pêra, vários elementos se combinam para a construção de uma amálgama de forma e de conteúdo. Se, no início da produção, obedeciam a um modelo mais formatado (caderno A4 pautado, com apontamentos escritos), ao longo dos anos evoluíram para um evidente estado de hibridismo. Neles, passaram a marcar presença desenhos (bonecos Ego, focados adiante neste texto), grafismos, esquemas, colagens (etiquetas com preços, autocolantes de super-heróis, avisos de receção dos correios), apêndices (bilhetes de cinema, talões de multibanco, faturas), como é visível na Fig. 5.

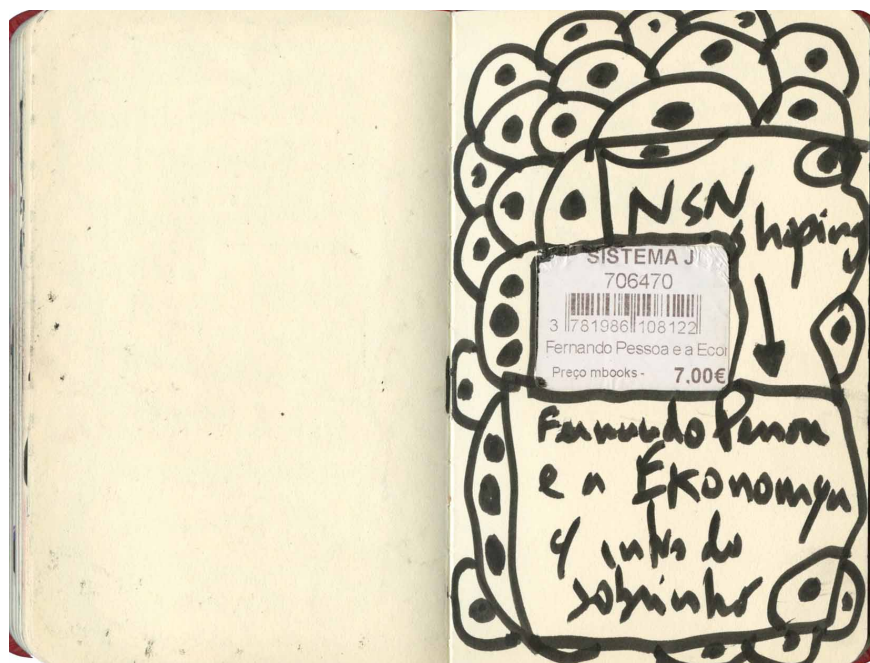


Fig. 5. “NSN shopping”. Colagens misturadas com grafismos.

Fonte: Caderno 080, 2018.

Ao mesmo tempo, cruzam-se ideias para filmes, com notas do quotidiano, lembretes de tarefas ou contactos telefónicos. Para aumentar a confusão, também se misturam, frequentemente, sequências temporais, uma vez que Edgar Pêra volta a estes registos de forma constante, introduzindo novos comentários, anotando ou

sublinhando apontamentos ou colorindo os cadernos. Esta singularidade confere, mesmo aos registos iniciais, um estatuto de arquivo aberto, o que corrompe inteiramente a ideia comum do arquivo como conjunto cuja produção é fixada temporalmente, propiciando, por vezes mesmo ainda em vida do produtor, a consulta do investigador. Uma vez mais, o que poderia ser encarado como um engulho (não só a documentação não está controlada em termos de descrição, como muda constantemente de lugar físico e de conteúdo), apresenta-se como uma riqueza informacional. Isto porque nos dá a oportunidade de apreender os fluxos presentes, registando dinâmicas que esperamos valiosas para os vindouros. Se, por norma, as consultas aos arquivos são realizadas numa fase intermédia ou definitiva (quando o uso é escasso), tal não significa que o estatuto de documento (resultado da produção de uma entidade, independente do seu suporte, que serve de registo e prova às atividades realizadas) possa ser negado a estes cadernos. Sendo, em termos genéricos, um documento de arquivo, os diários identificam-se com outras tipologias, que tentarei designar. Embora se possam enquadrar no crescente individualismo que surgiu com a modernidade e teve continuidade para a pós-modernidade (MACEDO, 2014), favorecendo a escrita pessoal, não podemos reduzi-los a diários íntimos ou egodocumentos, isto é, a registos do quotidiano, que refletem o eu e a comunidade, sem qualquer objetivo literário ou artístico. Surgindo, portanto, na complementaridade de uma obra, tornam-se, como esta, objetos de mediação entre o individual e o universal. Esse lado mediador e polissémico dos livros de artista, como assinala Isabel Baraona em entrevista à ROMANA (2017a), faz com que a sua apreensão se estenda por distintas sequências temporais, auxiliada pela própria manipulação tátil e visual do objeto, a que se refere o curador Delfim Sardo, também em entrevista à ROMANA (2017a). O que encaminha estes exemplares para a definição (igualmente difusa) de livros de artista.

Os cadernos de Edgar Pêra encaixam no conceito de múltiplos de arte (ROMANA, 2017b), já que são abordagens diferenciadas (não obstante complementares) prévias ou simultâneas a uma obra, na sua maioria, fílmica, mas não apenas. Recorde-se que, além de realizar filmes, Edgar Pêra também pinta (os quadros do consultório psiquiátrico do *Não Sou Nada* são da sua autoria), sendo que algumas das suas pinturas são sucedâneos dos bonecos Ego dos cadernos. Essa vertente da multiplicidade é própria, de resto, dos livros de artista. Uma característica, convém sublinhar, que é igualmente relevada por ROMANA (2017b), ao tipificar (entre outros fatores) o livro de artista como intermédia, isto é, como um objeto que surge na interdependência de outras expressões artísticas. É verdade que, no caso do realizador, não há uma reprodução das obras em publicações com tiragens limitadas em edições alternativas, como acontece com muitos livros de artista. No entanto, outros sinais direcionam estes objetos para esta categorização. Sardo (a Romana) aponta a dimensão dialógica como um elemento identificativo do livro de artista que, segundo o autor “tem sempre embebido em si uma compulsão participativa”.

Isto, mesmo se (como acontece, inegavelmente, com os cadernos em análise) essa compulsão é “normalmente remetida para uma relação de intimidade, não para a relação coletiva” (ROMANA, 2017a: 8). Intimidade do produtor e do leitor, que acede a estes objetos como se entrando num espaço privado. No que é confirmado por Romana, que afirma: “na relação com o livro de artista somos leitores e espectadores em simultâneo, assistimos ao desenvolver de uma obra de arte no tempo e no espaço” (ROMANA, 2017b: 34).

Porque se prestam, na maior parte das vezes, a auxiliar a atividade criativa, não há propriamente regras para os livros de artista, que roubam o conceito de livro tradicional (um objeto tridimensional com fólhos) para criar algo que está muito para lá desta padronização editorial. Há, ainda assim e mesmo levando em conta a faceta algo imprevisível dos cadernos de Edgar Pêra, algumas linhas facilmente identificáveis. Por exemplo, a partir de certa altura, o formato A4 foi sendo substituído por pequenos cadernos de folhas brancas de encadernação rígida, embora se encontrem exceções, como cadernos de maiores dimensões para o filme *A Janela* (Maryalva Mix) (PÊRA, 2001), ou cadernos de argolas, de capas metálicas; quase todos têm um menu de abertura (ver Fig. 6), que funciona como índice do conteúdo; e estão redigidos, maioritariamente, a tinta preta (com canetas sakura graphic 3), ainda que haja exceções à regra (verde, azul ou vermelho).



Fig. 6. Menu de caderno de Edgar Pêra. Fonte: Caderno 091, 2019.

É curioso verificar que também a caligrafia sofre mutações, não só temporais (letra mais desenhada e legível no início da produção), mas também ocasionais, parecendo que, o autor se posiciona em distintos papéis, incorporados no grafismo da escrita. Ou são simplesmente resultados prosaicos do tempo e do lugar do registo, já que aparecem anotações no metro, no comboio, em esplanadas, nas viagens de avião. Habitualmente, os cadernos de Edgar Pêra pouco se assemelham a livros, no sentido editorial do termo, exceto num caso. Em 2020, o realizador imergiu no espírito pessoano, escrevendo à máquina citações datilografadas de textos de Pessoa. Dessas investidas, surgiu um caderno em formato de livro, misturando estes excertos

com os bonecos Egos dialogantes. Este é, talvez, o exemplar que mais se aproxima do formato dos livros de artista, enquanto objeto físico.

Ao integrarmos os cadernos de Edgar Pêra na categoria de livros de artista, estamos a considerá-los como obras de arte, na aceção destas como objetos cujo suporte é o seu próprio sentido como os define a artista Isabel Baraona em entrevista à Romana (Baraona em entrevista a ROMANA, 2017a). Adicionalmente, tal como acontece com uma obra de arte, podem descrever-se como extensões físicas de uma atividade mental de relação com o mundo. Se considerarmos o corpo (soma) como uma ferramenta estética (SHUSTERMAN, 2012), temos que, efetivamente, estes cadernos (e os filmes que lhes sucedem) resultam de um prolongamento indelével de um olho-máquina (cinema), de uma manualidade artística (desenhos dos cadernos) e de uma concetualização estética. Resumindo: estamos perante documentos de arquivo pessoal, que encaixam, genericamente, no tipo diário, mas que também podem ser considerados documentos de apoio de projetos (maioritariamente filmes) e, em simultâneo, artefactos artísticos, pela dimensão visual que registam, mas também pelos pensamentos (uma teorização sem intuítos científicos, que se experimenta e valida em obras) que neles se inscrevem.

Falam para quem? – diálogo em espiral

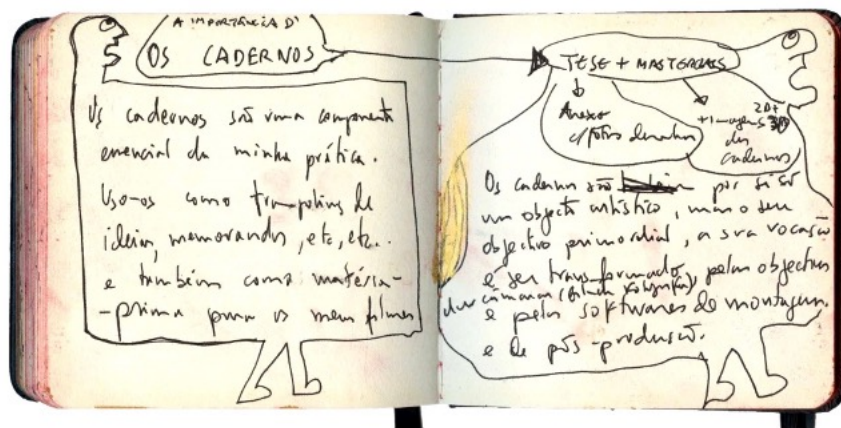


Fig. 7. “A importância d’ OS CADERNOS”. Fonte: Caderno 048, 2016.

Porventura, tentar decifrar que mensagens veiculam estes cadernos, cristalizando as suas intenções primordiais, pode ser um erro com vários graus de equívocos. Logo a começar pelo facto de, como referido, as inscrições não se esgotarem no momento do primeiro registo, mas serem um objeto de transformação periódica. A 22 de julho de 2022, Edgar Pêra voltou a um caderno de 1991, anunciando-se com um dos bonecos Ego: “I’m back!”. Se há fator a sublinhar nesta torrente de pendor diarístico é a sua natureza dialógica, sendo este o argumento mais consistente na defesa de que qualquer tentativa de fixação poderá ser enganosa ou, quando muito, restritiva. O diálogo é estabelecido, em primeiro lugar, entre o realizador e si próprio ou as

múltiplas personas por ele criadas. No volume *Fotos Cadernos Ego*, na p. 53, surgem vários bonecos e a frase: “Tenho de dar nomes aos meus bonecos”. Figuram neste desfile Cyaneto (alter-ego musical de Edgar Pêra, referido na fig. 4), Eduardo (há um entrevistador fictício de Edgar Pêra nomeado Eduardo Ego) e Duas Tolas, um boneco bicéfalo. Também há espaço (muito espaço mesmo) para diferentes figurações de Fernando Pessoa (ver Fig. 8).

Um dos elementos mais persistentes dos cadernos *Não Sou Nada* são os diálogos de dois ou mais Egos à esquina (ver Figs. 9 e 17), trocando ideias sobre o filme. Também pode acontecer serem dois monólogos disfarçados de conversa, com um deles a falar de Pessoa e outro a responder com uma banalidade do quotidiano ou um outro projeto em curso, sem relação aparente com o mote instigador da conversa.

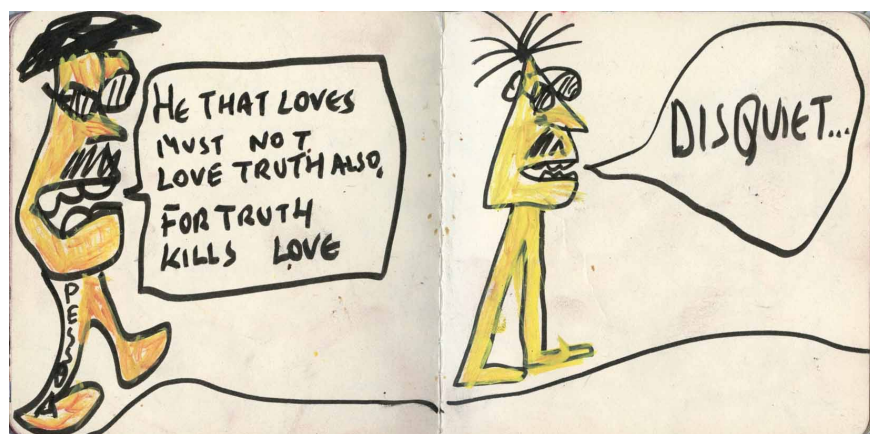


Fig. 8. “He that loves must not love truth also, for truth kills love”.
Figurações pessoanas. Fonte: Caderno 081, 2021.

A partir de dado momento (pelo menos, desde 2015, altura em que aparecem registos que aludem diretamente aos cadernos), Edgar Pêra começou a elaborar um meta-discurso sobre os mesmos, refletindo (como se de fora) acerca desta produção, o que confere um segundo nível dialógico. A 6 de junho de 2015, o autor compara estes registos a livros de receitas, “diários de ideias que excluem o eu”. A anotação foi realizada 23 anos depois, já que o caderno é datado de 1992. Já em 2016, os cadernos são associados a “trampolins de ideias” (ver Fig. 7), coincidindo com o ano em que os cadernos de Edgar Pêra saíram do anonimato, numa retrospectiva sobre o realizador, na Fundação de Serralves¹, que incluía uma exposição documental. Há uma ligação óbvia entre este fator e a crescente autorreflexão que se lhe seguiu. Apenas podemos especular sobre o que terá mudado na produção diarística. Embora seja seguro afirmar que a maior consciência sobre esta prática foi incorporada por Edgar Pêra nos seus próprios registos, numa estratégia auto-devoradora que caracteriza, de resto, a *praxis* artística.

¹ Ver: <https://www.serralves.pt/arquivo-evento/edgar-pera-uma-retrospectiva/>



Fig. 9. “Escrevendo assim... | Desta forma fragmentada | (mas) quase lapidar | Faz-me pensar de outra maneira | Nem distingo bem entre as palavras | E as imagens...”. Meta-discurso. Fonte: Caderno 046, outubro de 2016.

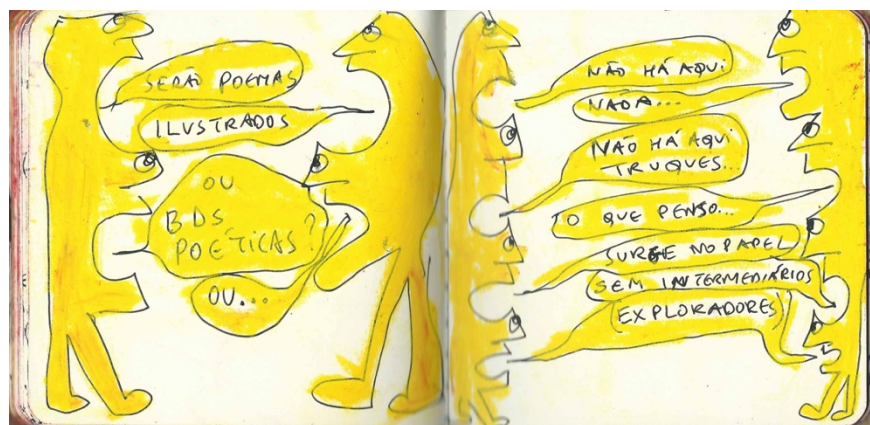


Fig. 10. “Serão | poemas ilustrados | ou BDS poéticas? | Ou...”. Meta-discurso. Fonte: Caderno 046, outubro de 2016.

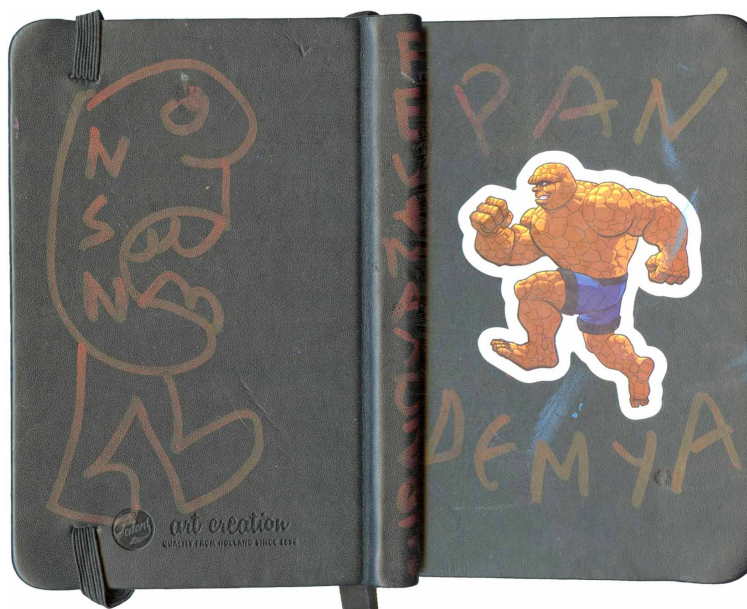


Fig. 11. Caderno da pandemia. Fonte: Caderno 078, 2020.

No caderno 053, datado de dezembro de 2016, o autor escreve: “Até há pouco escrevia de forma a ocultar os meus pensamentos, hoje escrevo e desenho nestes cadernos a pensar num outro a quem decifro esses mesmos pensamentos”. Antes disso, em outubro de 2016 (caderno 046), reflete: “Começo a escrever sobre a minha vida e páro. Olho para trás e está alguém no meu ombro. Invisível, mas sei que lá está”. E continua: “Essa consciência altera profundamente a natureza destes cadernos? Acho que não”. É inevitável concluir, portanto, que a disseminação deste material não só é suscetível de criar novos sentidos mediante a interpretação de quem a eles acede (introduzindo outro nível dialógico), como suscita uma reação do produtor, que se descobre acompanhado na até então solitária tarefa de verter pensamentos para páginas em branco.



Fig. 12. “Koka-drink ou Koka-Tola ou Coca-Tola?”.
Monólogo de um Ego. Fonte: 078, 2020.

Por fim, dizia que fixar uma única linha interpretativa para os cadernos nos pode induzir a um caminho erróneo, o que se explica nos inúmeros diálogos que neles pululam. Falta acrescentar (e este é um argumento com um peso considerável) que os caminhos interpretativos deste material são tantos (como, aliás, o prova o *corpus* em análise) que dificilmente conseguiremos atingir, pela limitação de um sentido original, uma linha coerente, nem talvez seja desejável que assim aconteça. Uma leitura transversal de toda a produção diarística, independentemente das oscilações temáticas ou de conteúdo, permite aferir os cadernos como externalizações do vozerio interior. Como se tanta coisa não coubesse dentro de um armário, que é urgente esvaziar e organizar. Essa (de)organização em forma de livros de notas adquire uma feição quase exclusivamente visual, mesmo na sua escrita.

Oráculos visuais

É por demais notório que a primeira década e meia de registos se aproxima do monólogo e do tipo diário íntimo, o que coincide com os anos prévios à atividade artística. Desde os primeiros projetos (crónicas semanais que o realizador escreveu no jornal semanário *O Independente*, entre 1989-1994, com interregnos esporádicos entre 1992 e 1993), que o fluxo registador começou a aumentar, sempre com a função de servir a organização das ideias, criando um rascunho do projetado, quando todas as possibilidades estão em cima da mesa. Nesta fase, as anotações escritas eram predominantes, ainda que pontuadas por grafismos (setas, por exemplo) ou esquemas conceituais, como aconteceu com o “mapa” (ver fig. 15) do filme *Zombietown 23* (PÊRA, 1998). Nestes exemplos, o dialogismo está implícito na própria rotina de escrita, que é, maioritariamente, como refere Ana Maria da Costa MACEDO, “afirmação de uma individualidade que se assume como autoexame permanente” (2014: 51). À medida que as formas visuais foram ganhando espaço, o diálogo (que continua, na prática, a ser interior) projeta-se desta forma gráfica, personificando-se nos Egos, que como que incorporam os pensamentos. É curioso estabelecer aqui um paralelismo entre estes desenhos (que falam com balões que saem da boca ou com balões que podem ser toda a cabeça ou o seu corpo todo) e a Banda Desenhada, uma forma de arte a que Edgar Pêra se dedicou desde os primeiros anos de vida, enquanto leitor, e que tem levado para o cinema, como o prova o exemplo expressivo do projeto *CINEKOMIX!!!*, uma série de 13 episódios, a autores de Banda Desenhada. De resto, REIS (2021) alude justamente à relação entre a BD e os livros de artista, salientando os espaços vazios entre imagens ou textos como um elemento comum, expressivo da componente fragmentária de ambos.



Fig. 13. “A vida é devorar”. Egos e Homens-Kâmara. Fonte: Caderno 090, 2020.

Podemos identificar dois tipos de bonecos: os Egos e os Homens-Kâmara. Os bonecos Ego, que transitaram para a pintura e que fazem parte dos cadernos de Edgar Pêra, surgem como mestres-sala do processo criativo do *Não Sou Nada*, já que

são eles que verbalizam grande parte dos pensamentos, ideias, hesitações e exploração de caminhos do realizador. Posicionando-se frente a frente, num diálogo à esquina, com frases encaixadas em balões, estas figuras de perfil são Pessoa (em versão vermelho ou azul ou preto ou laranja), Álvaro de Campos, Ego (vulgo Edgar Pêra), personagens anónimas, com formato tosco e inconfundível. Quando não estão à esquina, podem apresentar-se alinhadas em fila ou como que caminhando, cada uma para seu lado. Parecem sempre inquietas, assomadas pelos milhares de projetos que por elas transitam. São o canal de comunicação.

Quase sempre com uma cabeça oval, duas pernas e dois braços, os bonecos Ego são, na verdade e em rigor, multiformes. Acontece serem só uma boca ou uma cabeça cheia de frases, há imagens de Egos com a cabeça afunilada ou muitas cabeças e bocas malformadas vociferando. Também aqui, Edgar Pêra usa o material para vazar um discurso autorreflexivo. Vejamos os Homens-Kâmara (ver Fig. 19). Há desenhos que expressam a tirania do H-K ("Marxe!"), ou o sorvedouro visual que ele representa "Don't shoot me!". Como não poderia deixar de ser, há momentos em que Egos e Homens-Kâmara se cruzam nas esquinas e o resultado pode resultar puramente visual (mesmo se indiciando um referente literário), como quando trocam apenas "!!" e "??". Os registos veiculados pelos Egos podem ir do mais genérico ao mais pormenorizado. A reescrita do guião do *Não Sou Nada* com os seus imensos caminhos narrativos, passa pela voz da bonecada, que não se cansa de enumerar diversas hipóteses.

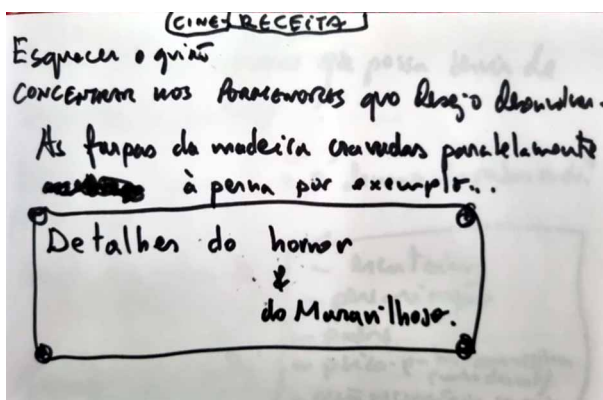


Fig. 14. "Esquecer o guião. Concentrar nos pormenores que desejo desenvolver".
Cine-receita, notas para um projeto inacabado. Março de 2008.

Pelos bonecos também transitam os perfis dos distintos personagens, anotações de pormenores a aperfeiçoar ou múltiplas intenções, algumas das quais abandonadas na concretização do projeto. Os Egos estão sempre ao serviço do Sr. Ego, sendo escassas as páginas deste período de conceitualização e realização do *Não Sou Nada*, em que eles não se apresentam para regurgitar uma ideia.

Antes de Pessoa: Pessoa, claro está!

Descobrir o universo de Fernando Pessoa nos cadernos de Edgar Pêra durante os anos do *Não Sou Nada* (cujo projeto foi apresentado formalmente a concurso em 2014) é fascinante, mas não surpreendente. Buscar, nos cadernos, as influências de Fernando Pessoa ao longo dos anos e antes de *Não Sou Nada*, é revelador. As primeiras referências encontradas ocorrem no início dos anos 90, mas é possível que outras venham a ser descobertas, num levantamento mais apurado dos cadernos produzidos. Nestes primeiros apontamentos, Fernando Pessoa surge misturado com projetos em curso ou em idealização, nem sempre sendo coerente a relação (se é que existe) entre estas notas do quotidiano e as invocações de Pessoa. Certo é que o poeta se torna onnipresente, ao ponto de não ser necessário explicar porque é que aparece. Ele está lá. No início dos anos 90, Edgar Pêra dedicou-se a transcrever pedaços de textos de Pessoa sobre Portugal. Estas citações juntam-se, nos cadernos da época, aos projetos em que se desdobrava: festival de cinema Fantasporto, documentário sobre o Rock, a rubrica *Ficção & Realidade* para o semanário *O Independente*. Nas notas deste período, também aparece o Português Sohniko, um sistema linguístico inventado por Pêra e que o leva, ainda hoje, a escrever peculiarmente com k, y ou grafismos sonoros como o ph em vez do f ou o x em vez do ch. Podemos identificar em Pêra a influência das vanguardas russas do início do século XX (CARLOS, 1998) que é presumida no caso do Português Sohniko – uma ortografia sonora e sinestésica nascida da intuição cujo referente é muito semelhante aos poemas sonoros russos – e absolutamente evidente no Homem-Kâmara, primeiro dos alter egos de Edgar Pêra (em meados da década de 80 do século XX), que assim mimetizava o Homem da Câmara de Filmar, de Vertov. De resto, observamos esta mesma atração pela fixação de sons ou de ideias através da corrupção dos seus grafismos, no também realizador Glauber Rocha (JUNIOR, 2011).

Mas, o que é que o Português Sohniko tem a ver com Fernando Pessoa? Nada, supostamente. O facto é que as anotações sobre Portugal e “O Pessoalismo” andam a par das reflexões sobre o sónico. A ortografia sónica é descrita como “paganismo superior; politeísmo supremo; Invisionahvel”. Algumas páginas à frente, no mesmo caderno, a “Ortografia sohnika” conjuga-se como uma variação do português (“Latim + Árabe), confirmando-se como um “Imperialismo de Puetas”. Mais recentemente, Pêra recuperou (comparando com o seu sónico) palavras de Soares/Pessoa, com k e y, como “Kaleidoscópio” e “apocalyptico” (janeiro 2020). E não será demais anotar que Fernando Pessoa não embarcou nas alterações ao acordo ortográfico de 1911 e que é sua a grafia de “desassocego” que aparece no genérico de *Não Sou Nada*. Quanto a Edgar Pêra, mantém-se fiel à sua idiossincrasia ortográfica, deixando-se influenciar por Pessoa, mas gerando os seus próprios símbolos, já que desassossego surge, por vezes, grafada como “dezassossego” (ver Fig. 15).

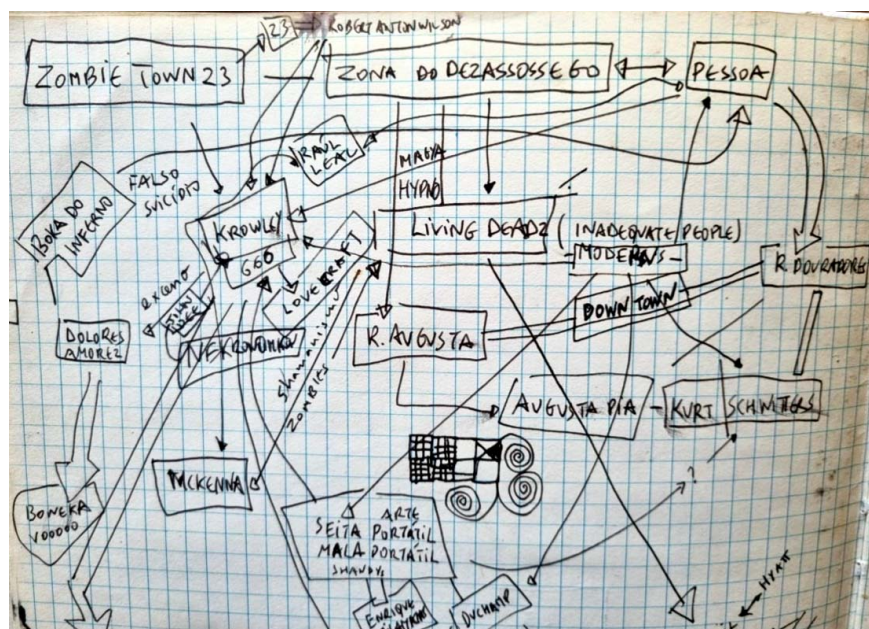


Fig. 15. Esquema Zombie Town 23 (1998?).

As leituras dos cadernos encaminham-nos, igualmente, na convicção de que *Não Sou Nada* é uma passagem concentrada de um estudo obsessivo e aprofundado da obra pessoana com reverberações temporais justapostas, que desaguam de forma ora direta ora subliminar num filme. O realizador estabelece teias onde poucos veriam ligações lógicas, unindo um poeta do modernismo com um xamã de fim de século xx. Em janeiro de 2000 (caderno 019), anota: “Fernando Pessoa encontra Aleister Crowley Terence McKenna encontra Bernardo Soares”. Pêra junta-os em *Zombietown 23*, explorando as temáticas da realidade sensorial, da percepção e dos mundos paralelos e do tempo tão presentes no seu cinema, antes e depois de *Zombietown 23*.

Outros fragmentos são estonteantemente premonitórios. Como a personagem Beth (figura de um projeto nunca concretizado, de 2007, intitulado *Peregrino*, que associa Pessoa a Bosch), que é descrita por Edgar Pêra como “o feminino em Pessoa”, uma mulher com instintos assassinos, pairando num projeto de filme em que também entra Quaresma e no qual Pessoa é padre. Pondo de parte a faceta homicida da personagem feminina (que, no *Não Sou Nada*, é direcionada para Álvaro de Campos, embora também possa existir, num sentido metafórico, em Ofélia), vemos que a indefinição sexual de Pessoa foi pensada em 2007 e concretizada quase década e meia depois. Em 2016, já com a cabeça no *Não Sou Nada*, Edgar Pêra anota: “Mas o co-protagonista também poderia ser uma mulher vestida de homem. Pessoa invertido. O negativo de Pessoa”. As anotações de projetos inacabados dir-se-iam ensaios abandonados e esquecidos, cujas raízes se ramificam cronologicamente. Sem falar nos projetos realizados – *Lisbon Revisited* (2014), o já nomeado *Zombietown 23*, *Caminhos Magnéticos* (2018) – por onde Pessoa se passeia.

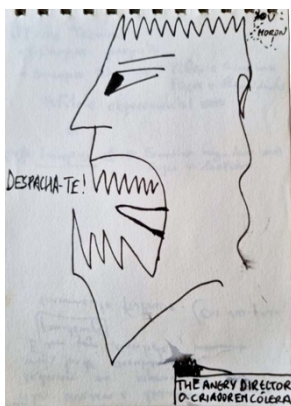


Fig. 16. The angry director (1991-1993).

Em 2007, Edgar Pêra dedicou-se a fazer uma lista de influências literárias por décadas. Os primeiros anos (década de 60) foram marcados pela BD (Stan Lee, a quem Pêra foi buscar a ideia de um escritor que recorre a um exército de criativos a trabalhar anonimamente). Nos anos 70, Álvaro de Campos surge em lugar cimeiro, junto com Mário de Sá-Carneiro. Na década seguinte, era publicado, pela primeira vez, o *Livro do Desassossego* e Bernardo Soares encabeça a lista, que fecha com outra grande influência em Edgar Pêra: Howard Phillips Lovecraft. Soares transita para os anos 90 e 2000, juntamente com Agostinho da Silva, Branquinho da Fonseca e Alberto Pimenta. Todos eles estimularam um ou mais filmes de Edgar Pêra.

Pré-conclusão – busca da identidade

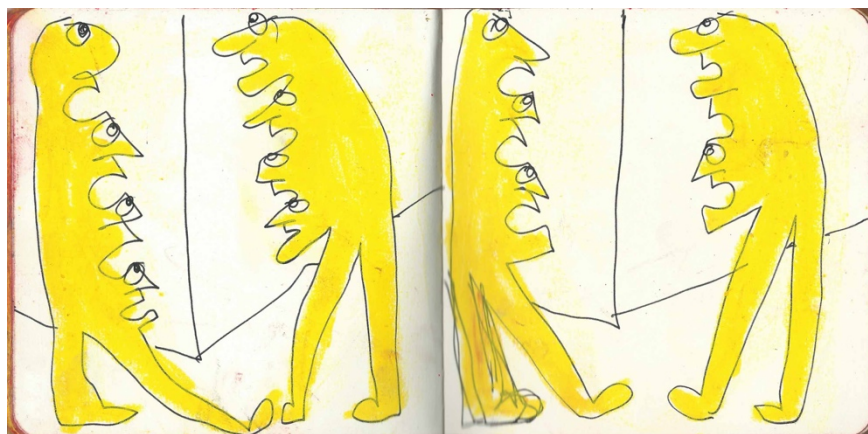


Fig. 17. Egos. Fonte: Caderno 046. Outubro de 2016.

A manipulação tátil dos cadernos, assim como a sua leitura repetida, confirma o seu produtor como um artista e estes livros como objetos estéticos. A constatação não é tão simplista como se possa pensar à partida. Com isto, queremos significar que Pêra não se limitou a investir com intuitos académicos ou didáticos na leitura sistemática de Fernando Pessoa, durante quase meio século, que é a maioria substancial da sua vida, até ao momento. O autor incorporou Fernando Pessoa no seu sistema de sonhos,

desenhando imaginários, pela arte. O resultado é transformador ao ponto de Pêra se sobrepor a Pessoa ou de Pessoa se apoderar postumamente de Pêra, numa infusão onde já pouco importa o que é de quem ou mesmo quem é quem. Uma vez que os cadernos são, como os filmes, materializações visuais e poéticas dessa relação artística, defendemo-los como declarações estéticas autónomas e também como fabricações identitárias. Com ou sem Pessoa por perto (isto é, sabemos que paira, mas por vezes apenas se adivinha a sua presença), Edgar Pêra ressoa-o, espelhando-se.

Assomamos a interpretação destes cadernos, orientados pelas sensações estéticas que eles nos convocam. Não procuramos explicar, nem compreender na totalidade, até porque não são unos. Como acontece com a fruição de qualquer objeto estético, aceitamos as distintas camadas temporais que os revestem, enquanto acrescentamos significados a cada leitura e em sucessivas contextualizações, por vezes desfasadas nas suas intenções. Começemos por traçar o fio destas linhas identitárias, com os primeiros anos de registos. A 6 de janeiro de 1978, Edgar Pêra questiona-se: “Será possível viver noutra realidade que não esta?” Os universos paralelos e o tempo são tópicos que passaram a ocupar muitos dos filmes do realizador (exemplo: *Manual de Evasão Lx 94*), que em 1978 ainda não realizava filmes, mas já se apresentava dúvidas que explorou ciclicamente ao longo dos anos e em variados materiais. “Eu sou estas páginas ou cada página é um eu?”, pergunta-se a 7 de julho de 1978, abeirando-se do conceito de fragmentação do eu, que pontua inúmeras anotações dos cadernos além de tomar por completo conta de filmes, como acontece com *A Janela (Maryalva Mix)* (PÊRA, 2001) e *Não Sou Nada*. É nos anos de *A Janela (Maryalva Mix)*, no caderno 019, datado de janeiro de 2000, que regista “um espelho que tomba” e “um espelho estilhaçado”, antecipando um objeto simbólico do *Não Sou Nada*.



Fig. 18. Ego: “As vozes ensurdeciam os seus pensamentos”.
Fonte: Caderno 015 (1999, colorido em 2015)

A inquietação é permanente, produzindo resultados que têm tanto de centrífugo (disparando para vários sentidos, na tentativa de abarcar o todo ou as imensas hipóteses nele contidas), como de concentrado e imutável, pela repetição obstinada de ideias. Afinal, “a vida é devorar” (28-1-2020), é necessário extravasar as limitações físicas do corpo, do espaço e do tempo. A voragem é tão avassaladora que, às tantas, se desemboca no precipício. A 19 de março de 2019, desenha várias sequências com a palavra “abysmo”. Quer nos cadernos, quer nas pinturas, surgem espirais, que tanto parecem atrair, como repelir. “O que procuro é invisível e está em todo o lado” (25 de fevereiro de 2021). Mas é preciso “sonhar com os olhos abertos, lúcido, fascinado” (25 de fevereiro de 2021). Abrir os olhos para o incomunicável, ver o que outros ignoram, insistir num sistema onírico (transracional?) ou simplesmente inverter a ordem das variáveis, por puro tédio da arrumação pré-existente. “Apaziguar os deuses da insatisfação” (29-1-2020) e voltar repetidamente ao início, uma vez que as respostas nunca são dadas todas de uma vez e, ao acabar, descobre-se que esse é um novo ponto de partida. Até porque parte deste método implica o teste a cada uma das revelações do caminho. No caderno de outubro de 2019, registou um trecho do *Livro do Desassossego*: “Tenho sido sempre um sonhador yróniko ynfiel às promessas interiores”.

Da filmografia de Edgar Pêra constam adaptações literárias, totais ou parciais, algumas delas de pendor biográfico, sempre de fronteira entre o real e o ficcionado. Assim aconteceu com Amadeo de Souza Cardoso (*Crime Abismo Azul Remorso Físico*, 2007), Almada Negreiros (SWK4, 1993), António Pedro (*O Homem-Teatro*, 2001), H. P. Lovecraft (*Kinorama*, 2019), Branquinho da Fonseca, como *Rio Turvo* (2007), *O Barão* (2011), *Caminhos Magnétykos* (2018). Em todos os projetos, o autor aborda a obra de outros evitando a reprodução mimética, procurando mergulhar nas peças literárias com um olhar que tem tanto de questionador e aberto à diferença, como de antropofágico, já que produz, invariavelmente, visões que ampliam as suas próprias reflexões. Fernando Pessoa é, sem dúvida, o autor que mais estruturalmente influenciou Edgar Pêra. A identificação é profunda e estende-se a gradações que aglutinam o estético, o artístico e o pessoal. Se é que é possível distinguir os diferentes campos. Em Fernando Pessoa, como em Edgar Pêra, a fusão é de tal ordem, que a arte se confunde com a vida, suplantando-a quando esta não devolve as respostas necessárias. Assim se explica a obediência a mestres? Evitemos os psicologismos, contornando-os, para tropeçar noutra temática que atravessa estes cadernos: a loucura. Trata-se de um conceito que povoa os registos de Edgar Pêra desde as primeiras anotações e, não surpreendentemente, muitas das anotações do *Não Sou Nada*. Em dezembro de 2019, regista: “Apenas sigo a sua loucura e os seus sonhos”. A 20 de janeiro de 2020, continua neste universo: “Ao ler Pessoa escrever sobre a sua loukura, o seu medo da loukura, a sua definição da sua própria loukura, começo também a tentar entender melhor a minha loukura. Procurar uma typologia”.

Nesta tentativa de interpretação dos cadernos de Edgar Pêra como manifestações artísticas e identitárias, arriscamos a defini-los como passos de um caminho cujo rasto se descobre percorrendo-o. Pegadas que criam uma linha, ténue, a princípio, e sucessivamente definida pelo calcorrear original e alheio.



Fig. 19. Homens-Kâmara. Fonte: Caderno 065. Janeiro de 2017.

Bibliografia

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. Translated by Verne W. McGee. Austin: University of Texas Press.
- CARLOS, Luís Adriano (1998). "Poesia moderna e dissolução". *Revista da Faculdade de Letras-Línguas e Literaturas*, n.º 6, Porto pp. 249-261. <https://ojs.letras.up.pt/index.php/rll/issue/view/576>
- HEINICH, Nathalie (1998). *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris: Les Éditions Minuit.
- JUNIOR, Arlindo Rebechi (2011). "Glauber Rocha ensaísta". *Remate de Males*, vol. 31, n.º 1-2, Campinas, pp. 321-340. <https://doi.org/10.20396/remate.v31i1-2.8636236>
- KIFFER, Ana (2018). "O rascunho é a obra: o caso dos cadernos". *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.º 55, Brasília, pp. 95-118. <http://dx.doi.org/10.1590/10.1590/2316-4018556>
- MACEDO, Ana Maria da Costa (2014). "Dos diários privados aos blogues: uma expressão". *Tempos Sociais e o Mundo Contemporâneo – As crises, As Fases e as Ruturas*, editado por Emília Araújo, Eduardo Duque, Mónica Franch e José Durán. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade / Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/45829>
- REIS, Lucas Muniz (2021). *Fronteiras entre histórias em quadrinhos e livros de artista: experimentações nos campos da arte e do design*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual-Design). Rio de Janeiro: UFRJ. <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/16958>
- ROMANA, Ana João (2017a). *Estórias do Livro de Artista*. S.l. [edição de autor.]
- (2017b). *Publicar a Estória / História do Livro de Artista em Portugal*. Tese de Doutoramento. S.l.: FCHS da Universidade do Algarve. <http://hdl.handle.net/10400.1/10827>
- SHUSTERMAN, R. (2012). *Thinking Through the Body: Essays in Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press.
- (2000). *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Filmografia de Edgar Pêra

- (2023). *Não Sou Nada*. Bando À Parte. <https://www.youtube.com/watch?v=LuO4umRiQ>
- (2019). *Kinorama*. Bando À Parte. <https://www.youtube.com/watch?v=KFVUYnxI5SY>
- (2018). *Caminhos Magnétykos*. Bando À Parte. <https://www.youtube.com/watch?v=xbWc3fLSxac>
- (2014). *Lisbon Revisited*. Bando À Parte. <https://www.youtube.com/watch?v=kJpII0C-vOc>
- (2011). *O Barão*. Cinemate/Bando À Parte. <https://www.youtube.com/watch?v=iNBkhGSfZ7o>
- (2007a). *Rio Turvo*. João Pinto Sousa/Cine Tuga. <https://www.youtube.com/watch?v=As2pVv8tLwA>
- (2007b). *Crime Abismo Azul Remorso Físico*. Bando À Parte. <https://www.youtube.com/watch?v=uQ8Wx52MmIc>
- (2001a). *A Janela (Maryalva Mix)*. Paulo Branco. <https://www.youtube.com/watch?v=w8W0XIdMo40>
- (2001b). *O Homem Teatro*. Produção Contracosta. <https://www.youtube.com/watch?v=6UXxTsJUEAA>
- (1998). *Zombietown 23*. <https://www.youtube.com/watch?v=WMIrBBCDwDU>
- (1994). *Manual de Evasão Lx94*. <https://www.youtube.com/watch?v=GWYbMfsaGO4>
- (1993). *SWK4*. Companhia dos Filmes do Príncipe Real. <https://www.youtube.com/watch?v=1JH1BFVHOu8>

TERESA LIMA integra o grupo de investigadores doutorandos do CECS/UMinho, estando a realizar o Doutoramento em Ciências da Comunicação. Com uma Licenciatura em Comunicação Social pela Universidade do Minho, fez uma incursão pelo jornalismo (*Público*) e obteve o Diploma em Estudos Avançados em História Contemporânea, na Universidade de Santiago de Compostela. Profissionalmente, tem exercido atividade nas Ciências da Informação. Atualmente, estuda a relação entre biografia, discurso e comunicação, partindo da história de vida do realizador Edgar Pêra. Integra, igualmente, o grupo de investigadores da Passeio – Plataforma de Arte e Cultura Urbana (www.passeio.pt), do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), da UMinho.

TERESA LIMA is a member of the group of doctoral researchers at CECS/UMinho, currently studying for her PhD in Communication Sciences. She has a degree in Social Communication from the University of Minho, a career in journalism (*Público*) and a Diploma in Advanced Studies in Contemporary History from the University of Santiago de Compostela. Professionally, she has worked in the Information Sciences. She is currently studying the relationship between biography, discourse, and communication, based on the life story of film director Edgar Pêra. She is also a member of the Passeio – Plataforma de Arte e Cultura Urbana (www.passeio.pt) group of researchers at UMinho's Centre for Communication and Society Studies (CECS).