

**QUANDO O DESMASCARAR NÃO VAI DESMASCARADO
– CARTA DO PROFESSOR ANTÔNIO NOGUEIRA À
PROFESSORA CLEONICE BERARDINELLI**

WHEN UNMASKING IT DOESN'T GO UNMASKED – A LETTER
FROM PROFESSOR ANTÔNIO NOGUEIRA TO PROFESSOR
CLEONICE BERARDINELLI

Caio Gagliardi^{1}*

RESUMO

Este relato é baseado no depoimento que o Prof. Dr. Antônio Nogueira me fez a respeito de sua experiência como docente no Ensino Médio e como leitor do poema “Depus a máscara e vi-me ao espelho”, de Álvaro de Campos. As descobertas a que chegou associam o estabelecimento do texto com a sua interpretação. Ao final, reproduzo, como forma de homenageá-la, a carta inédita que o jovem professor escreveu a Cleonice Berardinelli, Professora Emérita responsável pela edição crítica de Álvaro de Campos e autora de uma análise do poema.

PALAVRAS-CHAVE: Álvaro de Campos, Máscara, Infância, Estabelecimento de Texto

ABSTRACT

This report is based on the testimony that a PhD Antônio Nogueira gave me about his experience as a High School teacher and as a reader of Álvaro de Campos’ “I took off the mask and looked in the mirror”. His discoveries associate the establishment of the text with the interpretation of the poem. At the end, I reproduce, as a way to honor her, the unpublished letter that the young teacher wrote to Cleonice Berardinelli, Professor Emeritus responsible for the critical edition of Álvaro de Campos and author of an analysis of the poem.

KEYWORDS: Álvaro de Campos, Mask, Childhood, Text Establishment

¹ * Professor Associado da Universidade de São Paulo na área de Literatura Portuguesa. É coordenador do grupo de pesquisa Estudos Pessoaanos (<http://estudospessoanos.fflch.usp.br/>) e membro do projeto Estranhar Pessoa (<http://estranharpessoa.com>), da Universidade Nova de Lisboa. Realizou três pesquisas de Pós-Doutorado: no Departamento di Studi Europei, Americani e Interculturali da Università degli Studi di Roma La Sapienza (UNIROMA/2019 & 2014) e no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (USP/2008). É Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP/2005), Mestre em Teoria Literária (UNICAMP/2000) e Graduado em Letras (UNICAMP/1997). Pesquisa poetas e ficcionistas da Literatura Portuguesa do século XX.



A revista *Metamorfoses* utiliza uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC-BY-NC).

“Quando você vai começar a trabalhar?” Essa é a pergunta que os pais de Antônio lhe fizeram numa conversa séria, que principiou com o seguinte anúncio materno: “Querido, precisamos conversar.” Há alguns anos, o emprego em uma “escola de burgueses”, tal como ele desabafa com ex-colegas de faculdade, aquietava os seus pais, embora inquiete a si próprio. Se Antônio não tivesse esperado tanto para tomar essa decisão, estaria mais adaptado. Se não tivesse enveredado pelo caminho sem volta que resultou num mestrado e num doutorado, ele estaria pronto para enfrentar as turmas que vêm transformando o seu sorriso, costumeiramente aberto e espontâneo, num sofrível esgar de lábios. Agora, só lhe resta a ironia.

Antônio está há duas semanas lendo com seus alunos a obra de Álvaro de Campos – “o mais complexo dos heterônimos”, segundo ele. É o final do ciclo modernista em Portugal. O poema que transcreve na lousa é o seguinte, reproduzido *ipsis litteris* da edição da *Obra poética* (PESSOA, 2001, p. 392-393), editada por Maria Aliete Galhoz, baseada na *editio princeps* da Ática:

Depus a máscara e vi-me ao espelho. –
Era a criança de há quantos anos.
Não tinha mudado nada...
É essa a vantagem de saber tirar a máscara.
É-se sempre a criança,
O passado que foi
A criança.
Depus a máscara, e tornei a pô-la.
Assim é melhor,
Assim sem a máscara.
E volto à personalidade como a um término de linha.

11-08-1934

Segundos após a sua leitura em voz alta, sem ainda começar a análise, Antônio fica positivamente surpreso com o comentário que ouve de um aluno, para quem o poema “lembra ‘Tabacaria’”. De fato, “Quando quis tirar a máscara, | Estava pegada à cara. | Quando a tirei e me vi ao espelho, | Já tinha envelhecido” (PESSOA, 2013, p. 324), declama o professor, recorrendo à boa memória e ao convívio com Campos. Segundo Antônio, Campos afirma isso ao constatar que foi tomado pelos outros por quem não era, e, sentindo-se perdido, não teve forças para desfazer o engano. O professor aproveita a deixa do aluno para discorrer brevemente a respeito do cansaço, do vazio, da frustração e do sentimento de incompreensão que os poemas desta fase transmitem, entre os quais “Tabacaria” é normalmente considerado a obra prima. E, em seguida, ele lê em voz alta “Aniversário”, “No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...”. Que Antônio fale de Álvaro de Campos como se falasse de si mesmo não passa despercebido a alguns alunos.

De volta a “Depus a máscara...”, o professor traça na lousa dois colchetes com os quais divide o poema em partes. A primeira engloba os sete primeiros versos, até “A criança”. A

segunda, os quatro finais. E o que desenvolve a partir de então, embora seus alunos não saibam, repõe, com palavras, ênfases e circunvoluções próprias, a breve leitura que José Gil faz do poema (1987, p. 237).

Como uma espécie de preâmbulo, Antônio reflete sobre as diferenças entre o indivíduo no conforto do lar e o homem público, e defende o conceito de cidadania a partir da transição do primeiro para o segundo, o que requer, segundo ele, a adoção de um discurso e de uma conduta coerentes. Empolgado, em sua fala resplandecem expressões como “ser social” e “consciência histórica”. Os alunos o ouvem com atenção. Sabem que estão em vias de se tornarem esse “homem público” de que fala o professor, e que o tempo que passam diariamente entretidos com o videogame é uma barreira para tanto. No fundo, eles querem viver sem a máscara, em seu estado de natural alienação, ainda que já não o possam admitir.

Mas o professor não está ali para confortá-los. “Se vocês não forem capazes de se espantar, vocês serão cada vez menores.” Antônio solta frases desse tipo, as quais, a cada repetição, parecem fazer mais sentido.

“Retiro a máscara”, parafraseia o docente, “e me vejo como uma criança. Sou capaz de identificar minhas duas personalidades, a autêntica e a mascarada, como se a primeira fosse a minha essência e a segunda a aparência. Mais eis que esse horizonte claro à minha frente é toldado por uma nuvem cinza. Torno a pôr a máscara (Antônio aponta para a segunda parte do poema, na lousa) e... o que acontece?” Os alunos continuam prestando atenção, embora não esbocem qualquer reação. “O que acontece?”, insiste o professor. A turma se entreolha, sem arriscar. “Uma inversão surpreendente, não é?” Parte dos alunos balança afirmativamente a cabeça. “Torno a pôr a máscara e, então, me satisfaço por concluir que estou, reparem, *sem a máscara!*”

As entonações são determinantes. “É isso mesmo: o verdadeiro eu, que até agora era designado como um indivíduo sem máscara – afinal é esse o lugar comum (é Antônio comentando) –, o qual o eu lírico Campos identificava com a infância – outro lugar comum, e bem romântico por sinal –, é, então, notem a conclusão, o eu mascarado! Alguém sabe que figura de linguagem é essa?” Timidamente, uma voz feminina responde: “paradoxo”.

“Esse poema é todo estruturado em torno de um paradoxo central. Vejam como o tema da personalidade, abordado esquematicamente na primeira parte, é agora alvo de um nítido aprofundamento. A imagem de si só é revelada, afinal, com a presença da máscara.” A turma sente, em geral, que deveria estar impressionada com essa revelação, ainda tentando alcançar o professor; mas ele avança: “O eu sem máscara é uma máscara, navegantes! Perceberam como o

poeta alterna o ponto de vista do poema? A personalidade se identifica com a máscara, ela não é um indivíduo anterior, como o caroço de uma fruta. A personalidade resulta de uma construção. Vocês devem se lembrar do que Álvaro de Campos afirma, naquele texto em prosa que lemos na aula passada: ‘Fingir é conhecer-se’ (*Presença*, n.5, jun. de 1927). Esse fingimento como estratégia de autodescoberta depende de uma máscara, portanto. E, portanto” – interpela-se o docente – “o que estará por detrás da máscara, se já não pode ser a criança?” Sem dar tempo para que respondam, ele dispara: “Nada! É o vazio! Nada vezes nada!”

Antônio eleva o tom de voz até gritar, extasiado com o próprio raciocínio. Os alunos riem do show. Alguns, é verdade, se compadecem do mestre, cuja inspiração lhes parece um tanto patética. Nenhum deles, independentemente do ponto de vista com que o acompanham, preferiria estar em qualquer outro lugar que não fosse a sala de aula.

“Então vocês começam a associar este poema com aquela peça que Pessoa escreveu. Num dia de muita chuva, o marinheiro finalmente se cansa de imaginar e, ao tentar se lembrar da vida que de fato vivera, percebe que todo o passado havia se perdido, a sua infância e adolescência reais tinham sido deixadas definitivamente para trás. Ele percebe que todo o seu passado, agora, se resumia ao que havia inventado. Reparem bem: só a realidade fingida é real. Não é esse o mesmo mecanismo desse poema escrito duas décadas depois da peça?” Um alvoroço discreto revela certo aumento da voltagem intelectual dentro da sala.

“A arte da ficção”, prossegue o professor, esquecendo-se de que se dirige a jovens de 17 anos, “está em criar a ilusão de um possível eu sem máscara. Ora, mas isso não é já uma máscara?” Dessa vez, as reações são mais contundentes, talvez porque Antônio tenha dito “ora”, simplesmente. O professor sente um leve arrepio ao ouvir a própria voz. Enquanto isso, dois braços estão disciplinadamente levantados entre as carteiras. É a hora das perguntas.

Antônio apenas balança afirmativamente a cabeça para a dona do primeiro membro, que chacoalha a mãozinha num aceno ansioso. “Eu posso dizer, então, que o sem máscara é uma máscara?” Ao que o professor, oscilando como um barco, para frente e para trás, entre os calcanhares e as pontas dos pés, responde: “E-x-a-t-a-men-te!” E a aula se encaminha para o fim, nesse estado de impagável excitação, com o qual Antônio, não raramente, se vê tomado quando veste a máscara de professor. O outro aluno baixara a mão; tinha aparentemente desistido de perguntar.

Dá o sinal e os estudantes começam a se retirar rumorosamente. Enquanto isso, o professor acondiciona com habilidade suas anotações numa pasta e se despede de alguns deles, que vêm cumprimentá-lo antes de deixarem a sala. Já no corredor, o adolescente que aparentemente

desistira de fazer a pergunta o alcança. Antônio estranha. Uma abordagem com um livro aberto, que não seja o didático, é rara no ensino médio. Antônio é todo ouvidos. “O meu poema é diferente, prô”, é o que o aluno é capaz de dizer. E Antônio repara, pela primeira vez, que naquela edição mais recente do que a sua o poema é, de fato, um tantinho diferente. Além do “hum...” alongado, o aluno apenas ouve o professor dizer: “vou pesquisar”.

E de fato uma porta se abre para Antônio quando ele passa a pesquisar. Comparando a sua versão do poema com a transcrita na edição crítica preparada por Cleonice Berardinelli (1999), ele se surpreende. Atentemos para as diferenças entre ambas, em destaque (mantendo em colchetes a primeira versão), além da abertura de estrofes:

Depus a máscara e vi-me ao espelho... [. –]
Era a criança de há quantos anos... [.]
Não tinha mudado nada...

É essa a vantagem de saber tirar a máscara.
É-se sempre a criança,
O passado que **fica**, [**foi**]
A criança.

Depus a máscara, e tornei a pô-la.
Assim é melhor. [.]
Assim **sou** [**sem**] a máscara.

E volto à **normalidade** [**personalidade**] como a um **te[é]rminus** de linha.

A não ser pela manutenção da grafia original, a transcrição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello (2014) coincide com a de Cleonice Berardinelli (1990), a qual, com exceção do acento agudo em “términus”, é a mesma adotada por Teresa Rita Lopes (2013).

Antônio tem razão por estar decepcionado? Passam-se dias e suas atribuições profissionais o impedem de dar voz às suas inquietações. Nesse meio tempo, folheando *Fernando Pessoa: outra vez te revejo...* (2004), reunião de ensaios pessoais de Cleonice Berardinelli, ele se depara com um pequeno texto intitulado “Máscaras”, dedicado ao linguista português Ivo Castro, coordenador da Edição Crítica da obra de Fernando Pessoa pela Imprensa Nacional – Casa da Moeda, e responsável por convidar a pesquisadora brasileira para integrar a Equipa Pessoa. Muita polêmica envolvendo a edição de Campos rolou a partir de sua publicação, mas não é isso que interessa neste momento. Nesse breve artigo, Antônio tem a chance de ler o manuscrito do poema, reproduzido por Berardinelli, e passa horas a analisá-lo, primeiramente com o auxílio de uma lupa. Depois decide fazer fotocópias ampliadas da imagem, até que, com uma dessas cópias em mãos, manda imprimir uma transparência e, valendo-se de um retroprojetor (estamos em 2010, quando esses aparelhos, quase todos já aposentados, podem ser adquiridos por uma ninharia), Antônio projeta numa das amplas paredes da sala de jantar da casa de seus pais o manuscrito de “Depus a máscara e vi-me ao espelho...”. A partir de então essa imagem se torna uma obsessão, o cinema estático de Antônio.

A. de C. 69-25
11-8-1934

Depus a máscara e vi-me ao espelho...
Sra a mulher e de pronto amou...
Na tribo unida nada...
É ora a vantagem de saber tudo a máscara.
É-se sempre a mulher.
O pronto que foi?
A mulher.
Depus a máscara, e ~~logo~~ tornei a prol-a.
Amor e mulher.
Amor em a máscara.
É volta a normalizar como a um luminoso
de vida.

BIBLIOTECA NACIONAL

Figura 1 “Depus a máscara e vi-me ao espelho...” BNP/E3, 69-25

Podemos imaginar, considerando a personalidade a um só tempo contemplativa e analítica de Antônio, o grau de entretenimento que essa gigantesca imagem lhe proporcionou, iluminada sobre o fundo branco da parede, cujos quadros foram cuidadosamente removidos por ele. Esse passatempo levou cerca de uma semana. Até que numa dessas noites de olhos cansados e uma dose de uísque esquecida no copo, aparentemente sem que se esforçasse para tanto e, em pé, como que tomado por um frenesi, Antônio começa, segundo me relatou, a esboçar uma carta (que cuidei de apenas revisar e à qual acrescentei as referências que faltavam, sem qualquer interferência significativa²):

São Paulo, 11-08-2020

Prezada Profa. Cleonice Berardinelli,

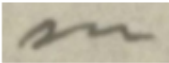
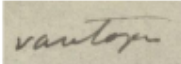
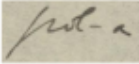
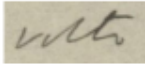
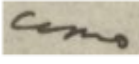
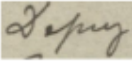
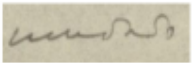
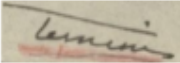
Não tive o privilégio de ter sido seu aluno, mas tive a oportunidade de ouvi-la em eventos e através de gravações, e, sobretudo, de lê-la, bem como de ouvir e ler alguns de seus ex-alunos referindo-se afetuosamente à Sra. Por esse motivo, não sinto que eu esteja me dirigindo a uma pessoa distante, embora o meu apreço pela Sra. a posicione a uma certa distância intransponível.

² Em nossas conversas recentes, Antônio tem revelado uma espécie de aversão acadêmica. Ele não me autorizou a acrescentar seu nome como coautor deste artigo, nem a fornecer mais informações biográficas a seu respeito. Procurei não insistir, temendo que mudasse de ideia sobre a publicação desta carta.

Em muitos casos dir-se-ia “melhor assim”, mas não é este um exemplo. Só posso lamentar nunca ter tido o privilégio de sua iluminada companhia.

O que me inspirou esta carta foi um poema de Álvaro de Campos. Mais especificamente, foi a transcrição de “Depus a máscara e vi-me ao espelho...” na edição crítica que a Sra. organizou da poesia deste heterônimo, com as muitas correções que a edição da Ática e as que vieram a seguir realmente requeriam. Todas elas, com exceção de uma, me parecem incontestáveis. Mas é justamente essa nova palavrinha, “sou”, em substituição a “sem”, que, embora a Sra. considere ter resolvido o que a “intrigava”, me causa a sensação de ter subtraído boa parte do prazer que a leitura desse poema até agora me causou.

Passei um bom tempo analisando a cópia do manuscrito, que a Sra. reproduziu em seu artigo “Máscaras”, e cotejando a caligrafia das letras no poema. Caso a Sra. não o tivesse disponibilizado, me teria sido impossível chegar às conclusões que cheguei, pelo que lhe agradeço a transparência. No artigo, a Sra. afirma que, “neste poema – que sempre” a “intrigou, pois não conseguia entender como o poeta tornava a pôr a máscara e ficava *sem* ela”, a Sra. teria recuperado, em sua edição, “o que o poeta, *efetivamente*, escrevera”, atribuindo essa única correção, que “excede a todas”, a “Ivo Castro”, a quem a Sra. fica devendo “a verdadeira versão do poema” (BERARDINELLI, 2004, P. 295). O princípio adotado pela Sra., em consonância com o trabalho dos pesquisadores da Equipa Pessoa, de serem “fiéis ao original”, lega a nós, leitores, um caminho mais seguro pelas espinhosas veredas da obra que o poeta não teve tempo de publicar (embora também haja espinhos em alguns dos textos editados durante a vida dele – como aquele “eco” alienígena, ao invés de “acho”, conforme a Sra. assinalou, no mesmo artigo, a respeito de “Aniversário”, poema ao qual pretendo voltar). Antes, eu gostaria de convidá-la a revisar brevemente o manuscrito.

O sintagma-chave aqui é  (v.10, “sem” ou “sou”). Pus-me a comparar o emprego de suas letras hipotéticas com exemplos retirados do próprio poema. O uso do “em” final em  (v.4, “vantagem”) apresenta forte semelhança com o sintagma em questão, reforçando, a meu ver, a leitura de “sem”. Em contrapartida, o emprego do “o” medial em  (v.8, “pol-a”), em  (v.11, “volto”) e em  (v.11, “como”) apresenta padrão semicircular, que é muito menos nítido no sintagma em debate, dificultando a sua transcrição por “sou”. Com maior nitidez, o emprego do “u” em  (v.1, “depuz”),  (v.3, “mudado”) e  (v.11, “terminus”) apresenta um nítido semicírculo voltado para cima, ao contrário do que se observa no termo-chave, o que dificulta, embora não impeça, a leitura de “sou”.

Ao chegar nesse ponto da análise, se formos considerar estritamente a grafia do poema, me parece que a transcrição desse sintagma é passível de contestação, e que, neste caso, assim como em tantos outros, não é possível determinar o que Pessoa “efetivamente” escreveu.

Professora, eu cheguei a me perguntar se esse poema, tal como era, com o “sem” ao invés de “sou”, realmente a incomodava, ou se a Sra. tomou consciência desse incômodo somente quando o professor Ivo Castro fez essa pequena-grande alteração no texto. Essa “correção” não teria se baseado numa interpretação – discutível, como, de resto, são todas as interpretações – do poema?

O que me intriga é justamente aquilo que apaziguou a sua leitura: a ausência de incômodo na atual versão. A Sra. possivelmente conhece o comentário que José Gil faz ao texto, em *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações* (1987), baseado na versão “antiga” do poema. Ali, ele chama a atenção para a engenhosidade da composição a partir da ruptura de expectativa que o enunciado paradoxal “Assim sem a máscara” provoca no leitor. O duplo emprego do “Assim” produz uma falsa impressão de “normalidade” – palavra empregada no verso seguinte –, que tensiona a distinção, antes clara, entre essência e aparência. Ao chegar ao seu final, somos, imediatamente, forçados a reler o poema. E quando o fazemos, nos damos conta de que a criança, ou a infância de um modo geral, não é simplesmente um porto seguro preservado pela máscara.

Bem sei que estou discordando da Sra. em favor de minha leitura, que está de acordo com a de Gil, embora ele a tenha feito antes da publicação da versão atualizada do poema. Mas do andar de onde falo até o topo do edifício que a Sra. ocupa, caso o som da minha voz tenha força suficiente para ser ouvido, ele chegará débil, quase imperceptível.

Já não me resta outra saída, senão afirmar, pelo menos para mim mesmo, que não me entusiasmo em enxergar “a máscara de Álvaro de Campos” como “a face de sua idade madura, a disfarçar, talvez, o mais fundo do seu eu, a criança que foi e é” (Berardinelli, 2004, p. 297). Apesar da ternura que essas palavras me inspiram, elas não me transportam até Pessoa, não insinuam aquele sorriso derivado de uma inteligência desconcertante.

Por detrás da máscara, tal como acontece com a personagem de Italo Calvino, há um “cavaleiro inexistente”. Refiro-me ao “vazio” ou ao “vácuo” que o seu amigo e excepcional leitor, Jorge de Sena, tão agudamente centralizou em associação com a noção de máscara, em “Fernando Pessoa: o homem que nunca foi” (1977) (2000, p. 347-370); que Eduardo Lourenço explorou em, entre outros ensaios, “Pessoa ou a realidade como ficção” (1975) e “Kierkegaard e Pessoa ou as máscaras do absoluto” (1981) (2020, p. 389-393; p. 461-172), e sobre o qual Leyla Perrone-Moisés se deteve em “O vácuo-Pessoa” (1982) (2001, p. 28-34). Além do seu artigo ao qual venho me referindo e do ensaio “Poesia e heteronímia”, de José Gil (1987, p. 237), tenho refletido a respeito desse poema com essas leituras em mente.

O que os gestos de tirar e tornar a pôr a máscara, seguidos de uma perturbadora conclusão, revelam neste poema, que, tal como o prefiro compreender, sintetiza a autorrepresentação pessoana, é a inexistência de um “eu” fora do âmbito da representação. É claro que o verso “Assim *sou* a máscara” não contradiz essa leitura, mas a torna mais plana e previsível, por eliminar quase por completo a engenhosidade da versão anterior, na qual o paradoxo, recurso pessoano por excelência, ocupa um papel central.

Por esse motivo, a infância, aqui, não me parece representar “o mais fundo do seu eu” (Berardinelli, 2004, p. 297). Ao contrário, como modelo de sublimidade e ilusão de um “eu profundo” ou de uma “essência”, ela nunca existiu, senão como um arquétipo que reproduz o conteúdo simbólico que compartilhamos culturalmente. Só ironicamente é possível enxergar a infância, em Campos, como um passado estável e pré-existente ao qual ele pode recorrer “cada vez que seja preciso trazê-la de novo” (Berardinelli, 2004, p. 297), justamente por ser ela a sua máscara mais insuspeita. A suposição de um sujeito “sem máscara”, tal como ocorre com o ortônimo, é, contraditoriamente, a sua máscara mais eficiente.

Não será esse o sentido, professora, da célebre expressão “outrora agora”, que Pessoa relaciona à ideia de felicidade em “Pobre velha música”? “Eu era feliz? Não sei: | Fui-o outrora agora” (Pessoa, 2014, p. 169). O passado, aqui, é representado como uma construção imaginária do presente. Uma nostalgia de hoje, projetada para trás, mas que só existe, na realidade, a partir de agora. O passado, em Pessoa, resulta da construção de uma genealogia, de uma história, de uma anterioridade, que, tal como são retratadas, dependem do presente.

Do mesmo modo se lê a expressão-chave de “Lisbon revisited (1923)”, de Campos, “Lisboa de outrora de hoje” (PESSOA, 2013, p. 272). Aquela Lisboa do passado passa a existir a partir de sua revisitação em 1923, sob o disfarce de uma referência anterior, maquiada pela memória. Essa estilística da representação consiste em retratar o sujeito e a paisagem imaginados como traços de memória. Mas a pintura é recente.

À pergunta da segunda veladora, no “Marinheiro”, “Éreis feliz, minha irmã”, a primeira responde “Começo neste momento a tê-lo sido outrora...” (Pessoa, 2020, p. 54-55). Não é esta a glosa perfeita da máscara em que consiste o “passado”, a “criança” ou a “infância” na poesia de Pessoa? Daí que a substituição do verso “O passado que foi”, por “O passado que fica”, em “Depus a máscara e vi-me ao espelho...”, é, não apenas caligraficamente comprovável, como semanticamente justificável no poema. A Sra. salienta esse mesmo aspecto do texto, mas não leva esse engenhoso jogo temporal em consideração ao entrever a máscara de Álvaro de Campos na “face de sua idade madura”. Do contrário, teria, se me permite a conclusão, atribuído à infância esse papel. A criança é a máscara.

São muitas as afinidades entre “Depus a máscara e vi-me ao espelho” e o soneto inglês VIII, que a Sra. certamente conhece, “How many masks wear we, and undermasks”, tanto pelo jogo entre tirar e pôr a máscara, quanto pela imagem da criança em frente ao espelho, presentes

em ambos. Nesse soneto não há uma suposta revelação do rosto nu, de uma essência, por ser impossível saber, entre as muitas máscaras e submáscaras que se sobrepõem, se a última delas foi retirada: “How many masks wear we, and undermasks, | Upon our countenance of soul, and when, | If for self-sport the soul itself unmasks, | Knows it the last mask off and the face plain?” Entre as três traduções que conheço, opto pela primeira, de Jorge de Sena: “Ah quantas máscaras e submáscaras, | Usamos nós no rosto de alma, e quando, | Por jogo apenas, ela tira a máscara, | Sabe que a última tirou enfim?” Como arremate, leem-se os seguintes versos: “And, when a thought would unmask our soul’s masking, | Itself goes not unmasked to the unmasking” [“E, quando um pensamento desmascara, | Desmascarar não vai desmascarado”] (Pessoa, 1974: 165). Não é sugestiva para a leitura do poema de Campos a engenhosa concepção segundo a qual quando um pensamento se volta a desmascarar a nossa alma, a própria ideia de desmascarar é um mascaramento?

Gosto de pensar, e se não o pensasse não poderia continuar a escrever, que ao menos num ou noutro momento a Sra. poderá concordar comigo, mas temo que possa haver um certo grau de radicalidade nessa perspectiva que lhe traga algum incômodo. Não o pretendi, mas há sempre um hiato entre o que se pretende e o que se realiza.

Gostaria, novamente, de recorrer à Sra. para me reportar à Sra: ao justificar a sua opção pela palavra “eco” (grafada “echo”, por Pessoa) no lugar de “acho”, no verso de “Aniversário” (“O que fui, ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui... | A que distância!... | (Nem o eco...)”) (Apud Berardinelli, 2004, p. 298), a Sra., na nota 26 ao poema, parcialmente reproduzida no seu artigo “Máscaras”, afirma que “é muito mais expressivo e condizente o reconhecimento da impossibilidade de chegar ao poeta o rumor dum passado longínquo ‘(Nem o echo!...)’ do que a constatação de que, no presente, ele não encontra o tempo perdido ‘(Nem o acho...)’” (Berardinelli, 2004, p. 298-299). Além de concordar com a sua leitura, eu penso, da mesma maneira, que é muito mais expressiva e condizente a expressão “sem a máscara” do que “sou a máscara”.

Não tenho a pretensão de bater o martelo a favor de uma ou outra palavra. Apenas o que me parece é que temos diante de nós uma dúvida legítima, que não pode ser desconsiderada. Essa dúvida nos dá liberdade para interpretar e avaliar. Seguindo por essa direção, me parece que ao tornar a máscara predicativo do verbo ser, a expressão “sou a máscara” reduz a identidade, tão complexa e fugidia em Pessoa, a um objeto, enquanto a expressão contraditória de uma ausência na presença da máscara implica a reavaliação da construção identitária, que até então se arranjava com previsibilidade no poema.

Mas, ainda, eu peço que a Sra. observe o efeito expressivo da repetição da palavra “Assim” com base na opção pela palavra seguinte. Em “Assim é melhor, | Assim sem a máscara”, temos um perfeito paralelismo, posto que “Assim” é em ambos os versos empregado como advérbio (Desse jeito é melhor. De que jeito? Sem a máscara.), reforçando ironicamente, sem qualquer

hiato, o contraste entre a expectativa gerada e a conclusão. Já em “Assim é melhor. | Assim sou a máscara”, o segundo “Assim” assume o papel de conjunção conclusiva (Desse jeito é melhor. Portanto, sou a máscara.), o que resulta numa reflexão didática e presumível. E Campos não poderia ter sido didático e presumível? Sem dúvida que sim. O que pretendo defender é, apenas, que ele tanto poderia ter feito uma coisa quanto outra.

Peço que a Sra. me perdoe pelos possíveis deslizes que eu tenha cometido. Não sou filólogo nem crítico textual, por esse motivo bem sei que estou me aventurando num território desconhecido. Na verdade, não tenho qualquer pretensão com essa carta, a não ser a de, com o seu consentimento – talvez um pouco mais do que isso, com o seu convencimento – conquistar aquele meu poema de volta.

Subscrevo-me com o maior respeito e fervorosa admiração,

Antônio Nogueira.

REFERÊNCIAS

Edições de Fernando Pessoa

Pessoa, Fernando. **Fernando Pessoa - Obra poética**. Org., intro. e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

_____. “35 sonnets”. In **Poemas ingleses**. Ed. bilingue prefaciada e anotada por Jorge de Sena. Trads. de Jorge de Sena, Adolfo Casais Monteiro e José Blanc de Portugal. Lisboa: Ática, 1974.

_____. **Poemas de Álvaro de Campos**. Edição crítica com intro., notas e aparato genético de Cleonice Berardinelli. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999 (1990).

_____. **Poesia de Álvaro de Campos**. Ed. Teresa Rita Lopes. 2ª. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

_____. **Obra completa – Álvaro de Campos**. Ed. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta da China, 2014a.

_____. **Obra essencial de Fernando Pessoa – Poesia do eu**. 3ª. ed. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014b.

_____. **Teatro do êxtase**. Org. e intro de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra edições, 2020.

Fortuna Crítica

BERARDINELLI, Cleonice. **Fernando Pessoa: outra vez te revejo**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores & Cátedra Jorge de Sena, 2004.

GIL, José. “Poesia e heteronímia”. In **Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações**. Trad. de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d’Água, 1987.

LOURENÇO, Eduardo. “Pessoa ou a realidade como ficção” (1975). In **Obras completas de Eduardo Lourenço, IX, Pessoa revisitado, Crítica pessoana I (1949-1982)**. Coord., ed. e notas de Pedro Sepúlveda. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2020.

_____. “Kierkegaard e Pessoa ou as máscaras do absoluto” (1981). In **Obras completas de Eduardo Lourenço, IX, Pessoa revisitado, Crítica pessoana I (1949-1982)**. Coord., ed. e notas de Pedro Sepúlveda. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “O vácuo-Pessoa”. In **Fernando Pessoa aquém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, (1982) 2001.

SENA, Jorge de. “Fernando Pessoa: o homem que nunca foi”. **Fernando Pessoa & Cia. heterónima** (estudos coligidos 1940-1978). Lisboa: Edições 70, 2000.