

APRESENTAÇÃO

POESIA E ERRO

O “erro” (da palavra latina *error*, “desvio, engano, falta”), a “errância” (de *errantia*, “desvio, afastamento”, derivado de *errare*, “vagar, andar sem destino, perder-se no caminho, cometer erro”) e o “errático” (de *erraticus*, “que anda sem destino, que se desvia do caminho, que segue ao acaso, flutuante”) compõem um conjunto lexical capaz de interrogar surpreendentemente os caminhos da poesia escrita em língua portuguesa.

Bastaria recorrer ao célebre soneto camoniano, “Erros meus, má fortuna, amor ardente”: no verso “Errei todo o discurso dos meus anos” a própria poesia se define pelo acidente de um lugar não fixado, *vago* ou *flutuante*, entre obra (“discurso”) e vida (“meus anos”). Contra essa condenação ao erro, Cesário Verde manifestará um desesperado desejo, três séculos depois: “Se eu não morresse, nunca! E eternamente / Buscasse e conseguisse a perfeição das coisas!”. Mas sabe também que o poeta só pode falhar num gasto Ocidente: lamentando as “soberbas naus que [...] não ver[á] jamais”, cabe-lhe uma espacialidade errática, não no mar mas na terra, aliás na cartografia de uma cidade decadente.

Entretanto, ao longo de todo o século XX, a reivindicação do erro e de seus sentidos adjacentes permite efetivar a ruptura com a exatidão e a correção clássicas, experimentando as potencialidades de inesperados desacertos discursivos e temáticos. Nesse sentido, importa considerar os deslocamentos que o sujeito lírico explora no modernismo, na dramatização discursiva de Fernando Pessoa através do procedimento heteronímico, como investimento na errância de um sujeito plural, ou falha que passa a constituir o núcleo da própria identidade: conforme os versos de Mário de Sá-Carneiro, “Perdi-me dentro de mim / Porque eu era labirinto, / E hoje, quando me sinto, / É com saudades de mim”.

Já na segunda metade do século XX, o erro é frequentemente valorizado como lição poética e como perspectiva de mundo. Luiza Neto Jorge escreve: “O poema ensina a cair”; e Ernesto Manuel de Melo e Castro, observando um comboio que “andava sempre para a / frente tanto / quando ia para lá como quando vinha para cá”, hesita no número de carruagens: “As diferenças das contagens / dependiam apenas de diferentes / pontos de vista de / interpretações subjectivas / de ilusões de óptica ou / mesmo de erro sistemático”. Quanto a Herberto Helder, compõe em *Photomaton & Vox* um verdadeiro manifesto do erro: “o erro está no coração do acerto”, incluindo o ponto de vista da recepção: “e leia-se como quiser, pois ficará sempre errado”, e o ponto de vista dos usos do idioma: “Formulações erráticas sobre linguagem para uso indeterminado, como aliás se deve dizer para que outros digam ou também provavelmente contradigam. Dizer é, claríssimo, uma maneira de dizer”.

O século XXI parece perpetuar essa busca da escrita através da falha. Ainda há não muitos anos, abrindo *Erros Individuais*, José Miguel Silva definia a escrita da poesia por uma desencantada contabilidade de acidentes: «Voltemos a isto, à contagem dos erros». E Adília Lopes, em *Dias e Dias*, defende uma escrita feita de enganos e correcções, sucessivamente, e sem paralisia: “Há dias, tempos, em que digo uma coisa e emendo, ando para trás, pareço um caranguejo. A verdade é que os caranguejos conseguem andar assim”...

Este número da revista *Abril* pretende cartografar essa arte poética do erro — entendido como fatalidade mas também como operação estratégica, cosmovisão convicta, disponibilidade para o imprevisível e o surpreendente — na poesia de língua portuguesa, ao longo dos séculos XX e XXI, seja em diálogo com a tradição lírica anterior, seja numa contemplação da *machina mundi* contemporânea, e suas avarias. Contemplação aliás exultante — porque, conforme escreve José Eduardo Agualusa numa crónica, pode haver “erros mais belos do que a vida”. A descoberta do erro é também a celebração das coisas imperfeitas.

*

O número abre com um artigo de Flávio Rodrigo Penteado: em “Fernando Pessoa ou dos erros para certo”, o pesquisador começa por designar algumas incorreções deliberadas de Pessoa enquanto atos criativos, desfazendo assim a noção de deslize não intencional contida na noção habitual de erro. Ao se concentrar nos textos em prosa e em alguns poemas (notadamente nos fragmentos do drama em verso *Fausto*), Penteado mostra de que maneira os escritos de Pessoa diluem a oposição erro/acerto. Noções como “imperfeição”, “defeitos”, “ignorâncias”, “traços de mau gosto”, “falta de exatidão”, correlatas à ideia de erro, fariam parte do modo como Fernando Pessoa entende a criação artística. A versão pessoana do mito fáustico (inacabada, assim como o *Livro do Desassossego*) mostra assim como, contra modelos de completude e acerto, a hipótese da errância é um caminho a percorrer.

Nessa sequência, Annita Costa Malufe e Karen Cristina Pellegrini, também dedicadas a pensar a obra de Pessoa, se atêm ao *Livro do Desassossego*, num artigo intitulado “Desassossego, poética da errância”. As autoras partem de traços característicos da poética pessoana — o questionamento do real e do fictício, a identidade como engano, frutos de sua obra heteronímica —, para situarem a relevância de Pessoa no pensamento contemporâneo. Assim, Malufe e Pellegrini percorrem temas como mentira e falsidade, mistificação e vertigem identitária, criadores de um movimento de devir, reconfigurando as bases de uma definição do real. A poética da errância é agora explorada a partir de uma perspectiva filosófica, questionadora das cosmovisões modernas, e propondo uma perspectiva não unificada ou totalizadora do pensamento.

Ainda tendo como mote o criador dos heterónimos, Jerónimo Pizarro apresenta um texto ensaístico, “Errata, não-errata e desassossego”, avesso às estritas coordenadas científicas, assumindo uma errância por autores de geografias e épocas variadas (Paulo Leminski, Macedónio Fernández, Manuel Rodrigues, César Vallejo, Mário de Sá-Carneiro, Pedro Eiras, Manuel de Freitas, Akira Mizubayashi, Zbigniew Kotowics, Mariano Picón-Salas, Alberto Gómez Font, Cesário Verde, Vivian Abenshushan, os tradutores Fabrício Corsaletti, Gustavo Pacheco e Diego Cepeda...). Trata-se de pensar a potencialidade criadora do erro e a necessidade de o reconhecer: Pizarro chega a mencionar uma edição da correspondência de Felizberto Hernández com uma lista de “Non-Errata”, para que não sejam lidos como “erros” certas formas intencionalmente estranhas. De novo, estamos às voltas com o projeto pessoano: neste ensaio, a ênfase recai sobre o “devaneio” e o “desconexo” no *Livro do Desassossego*, cuja proposta de leitura só pode ser “hipertextual” ou “rizomática”.

Rui Sousa, por sua vez, no artigo “A poética do *Erro Próprio* como autonomia e libertação em António Maria Lisboa, Mário Cesariny e Luiz Pacheco”, propõe pensar o impacto da conferência-manifesto *Erro Próprio*, de Maria Lisboa (um expoente surrealista bastante esquecido pela crítica) sobre as obras de dois importantes criadores e dinamizadores do surrealismo em Portugal: Mário Cesariny e Luiz Pacheco. De acordo com Sousa, a conferência-manifesto em questão seria relevante do ponto de vista histórico, nomeadamente por apresentar e situar uma vertente do surrealismo inédita em outros países: o abjeccionismo. Em *Erro Próprio*, Lisboa teria impactado o movimento português, ao defender a afirmação do indivíduo (os seus “erros”, portanto, se entendidos em contraposição aos padrões vigentes) contra coerções de qualquer espécie.

No artigo “Das *Cartas Portuguesas* a *Novas Cartas Portuguesas*: escrita subversiva que atravessa o tempo”, Verônica Farias Sayão pensa a carta como meio de comunicação, “paradigma cultural”, género literário. A autora mostra as transformações ocorridas entre as *Cartas Portuguesas*, supostamente dirigidas por Mariana Alcoforado ao Marquês de Chamilly no século XVII, e as *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno,

Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, como “carta aberta destinada às mulheres”, em que se mesclam diversos gêneros textuais. A errância aparece subjacente ao tratamento que Sayão dedica aos dois contextos de escrita, analisando o gênero epistolar e relações de intertextualidade.

Em “Erro e ritmo: Herberto Helder e o projeto nietzschiano de transvaloração de todos os valores”, Fernando Velasco coloca em diálogo a filosofia de Nietzsche e a poesia de Herberto a partir de um prisma axiológico: de que modo eles coincidem no combate contra a moral ou contra os preconceitos daquilo que seria o “absolutamente valoroso”. Passando pela abordagem nietzschiana que defende que esses preconceitos se difundem pela gramática, Velasco mostra que a poesia de Helder responde positivamente à perspectiva nietzschiana, uma vez que recusa uma fundação ou uma fixidez (prevista no campo de qualquer moral), para afirmar o nomadismo, entendido por Nietzsche e por Helder como infidelidade gramatical. O erro, portanto, surge exaltado na poética helderiana, ao inverter a hierarquia de valores. É ainda errante, em relação à tradição ocidental, o modo como o ritmo de energia corporal se estabelece enquanto força motriz da escrita poética: contra o racionalismo e os dogmatismos do intelecto, o ritmo reivindicado pela poesia de Herberto se aproxima da perspectiva do homem trágico de Nietzsche.

Estudiosa do mesmo autor, Solange Damiano, em “As viagens errantes de Herberto Helder”, se debruça sobre *Os Passos em Volta*, livro em que o sujeito deambula por diversas cidades europeias. Esta abordagem privilegia a experiência visual, a questão da alteridade, o teor poético e metapoético da escrita (o livro, editorialmente classificado como livro de contos, desenvolve um denso trabalho de metalinguagem). Damiano enfatiza ainda a condição do estrangeiro que, na sua deambulação, estabelece um percurso circular, uma vez que o ponto de partida da viagem (a pátria e a sua história) é frequentemente evocado como parte da errância.

Em seguida, José António Gonçalves se dedica a pensar a poesia oral africana na obra de Ruy Duarte de Carvalho. Num artigo intitulado “Notas sobre poesia e erro em *Ondula, Savana Branca e A Terceira Metade*”, Gonçalves menciona inicialmente a errância pelas paisagens e pelos gêneros (como ocorre em *A Terceira Metade*, “obra emblemática, de uma antropologia com contornos poéticos e literários”), nos quais também comparecem a filosofia e o cinema. São errantes ainda as migrações dos bantos e dos brancos, conforme mostra Gonçalves, ao enfatizar o limiar e o fronteiro na escrita de Carvalho. O autor enfatiza, ainda do ponto de vista temático, que o retrato de uma certa forma de errância — o nomadismo — reflete “regimes de historicidade” e “processos de globalização” que se apresentam como denúncia dos processos políticos ocorridos em Angola.

Para finalizar, o ensaio de Lilian Jacoto, “Como a estrada começa”, propõe um percurso de reflexão que assume a errância como “método” de abordagem (próprio à escrita ensaística) em consonância com a vasta trajetória que a autora traça entre a poesia portuguesa e o erro, que também assume

acepções políticas e ultrapassagens geográficas (*vide* Veloso e Kavafis). Lilian Jacoto transita livremente por Camões, Pessoa, Saramago, Bandarra, Gonçalo M. Tavares, Silvina Rodrigues Lopes, Caetano Veloso, Luís Quintais, António Barahona, Konstantinos Kavafis, Herberto Helder, Pedro Eiras, de modo a nos fazer ver a errância de um percurso literário — do ponto de vista dos autores abordados — e ensaístico — do ponto de vista do modo como as reflexões se desencadeiam — que prioriza o perspectivismo em detrimento do totalitarismo na história poético-crítico-literária portuguesa.

Não nos livraremos do erro tão cedo. Não nos livraremos nunca. Colocado no fim do volume, este título de Lilian Jacoto — “Como a estrada começa” — permite lembrar que todo fim é também um (re)começo, e que nos cabe, conforme sagazmente escreve Samuel Beckett, falhar, falhar outra vez, falhar melhor.

Ana Cristina Joaquim (Universidade Federal Fluminense)

Pedro Eiras (Universidade do Porto |
Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa)