

Manuel Gusmão entrevistado por Rosa Maria Mesquita



Sabendo que *Migrações do Fogo* vem, naturalmente, na continuidade das obras anteriores, em quem pensava quando falava no “migrante”?

Não pensava em ninguém em concreto; apenas em “alguém” que migrasse, alguém em trânsito entre países, entre continentes ou regiões, entre culturas; não como um turista ou um aventureiro, mas por uma espécie de sobrevivência ameaçada. O ponto de partida foi esse. Tratava-se, suponho, de criar ou inventar personagens que abandonaram ou foram expulsas de uma como que “pátria” e estão em trânsito por outras terras que de certa forma os acolhem, mas também os repelem; que os forçam àquilo mesmo a que eles por si já andam, ou seja, a reconfigurarem a sua identidade. Muito cedo, tudo se complicou com um outro tipo de migrante ou de sujeito de outras migrações. Tratava-se agora de um leitor, de um ouvinte ou espectador que migrasse entre livros, músicas, pinturas ou filmes, e que ao fazê-lo criasse assim outros livros, músicas, etc; criasse novos mundos com bocados daqueles que transitoriamente vai habitando. Tudo se complica porque não há nada que impeça de cruzar estes dois tipos de migrantes numa única e complexa figura humana.

Poderá, alguma vez, o migrante sair do labirinto?

De acordo com o desdobramento figural acima esboçado e com um similar desdobramento dos valores de sentido da figura do “labirinto”, eu tenderia a dizer que sim, o migrante sairá do labirinto, como em cada agora já sai, quando impõe um sentido à ameaça de destruição do sentido. E mesmo que o tempo deste agora e aquele tempo futuro não coincidam exactamente. Mas responderei também que quando consegue recompor um pouco de mundo humano com os gestos baços e fulgurantes dos restos de outros mundos, o migrante sai do labirinto; quando o transporta consigo, o faz seu e ao mesmo tempo o vê por dentro como obra sua e anónima, obra de alguém, um arquitecto, que trabalhava com ruínas.

Abordando mais especificamente a questão do cinema, gostaria que desvelasse um pouco o processo de concretização do movimento efrástico deste livro. Logo que via o filme escrevia algo sobre ele. Ou recorria apenas a memórias pontuais?

Não sei se o movimento da efrasis é o movimento fundamental da minha relação com o cinema. Os filmes que “aparecem” na minha poesia vêm de diferentes distâncias no tempo, raramente dão origem imediata a poemas ou a movimentos deles. É preciso que tenham provocado alguma e-moção ou co-moção, quando vistos ou revistos, e que depois tenham atravessado os tempos, até acontecer que venham a ser necessários a um clima, a uma narrativa ou tão-só a uma imagem que, no poema, deve mover-se, incendiar-se ou quietamente fulgurar. Alguns dos planos que eu cito são por vezes construções feitas de imagens misturadas de diferentes filmes e, nesse sentido, inventadas pela poesia.

Reconhece-se nas suas palavras uma poderosa relação com o ecrã. Poderia falar um pouco acerca dessa atracção?

De facto, o cinema atrai-me. E quando você fala no ecrã está a referir-se a um dispositivo que é parte do dispositivo maior que é o da sala de cinema, um dos factores da atracção. Essa sala que implica ainda a máquina de projectar, a projecção do filme, que nos dá a impressão de um feixe de luz que atravessa a escuridão para iluminar e imobilizar, no ecrã, aquilo que é essencialmente tempo e movimento. A escuridão da sala (um dos sentidos da noite e, nesse caso, as imagens são literalmente os astros ou os corpos celestes e terrestres) protege-nos a solidão individual num quadro que pode ser de centenas ou de vinte espectadores. E ainda não falei (nem vou falar, apenas mencionar) das filmagens (e dos processos físico-químicos, mecânicos e ópticos da formação das imagens), da mesa de montagem e da pós-produção. O cinema é uma forma admirável da objectivação artística da nossa vida mental e psíquica. Eu posso por exemplo imaginar que tenho (temos todos) um cinema instalado na cabeça com uma máquina de projectar atrás dos olhos que projecta imagens que eu vejo diante deles. Este é um dos caminhos. Um outro

é, por exemplo, o de começar a imaginar que o cinema só pode ser visto na escuridão nocturna e que ele próprio é uma noite que torna visível a noite do mundo, combinando através de um artifício maquínico o mais íntimo, o mínimo e o cósmico. Há um outro plano em que o cinema me fascina: o modo como faz aquilo que também é – uma arte narrativa. E como a minha poesia se alimenta também do desejo desse passado insepulto em que ela própria foi uma arte narrativa, acontece-me que, por palavras e imagens, eu conto histórias, refazendo filmes, montando planos de filmes diferentes, misturando sons e imagens. O cinema é então uma sinédoque da imaginação e daquilo que ela é no seu máximo esplendor: a alucinação; técnica alucinatória, arte da metamorfose.

Em Migrações do Fogo, como em obras anteriores, deparamos com uma importante presença da figura da “noite”. Como definiria o papel desempenhado por esta figura? Será a «génese»?

Tanto quanto posso julgá-lo, a noite não é sempre a mesma ou não vale sempre o mesmo e, no limite, pode significar coisas contraditórias. Mas sim, um dos seus valores fundamentais é o do momento anterior ao sentido, o da génese do sentido, desde que se aceite que o sentido nasce e guarda algo dessa noite que o precede e o projecta: noite enquanto diferença e diferimento in-finitos da noite do logos e da noite do mundo. A noite pode ser o nome que damos ao soberano fechar de olhos daquele que se entrega ao fascínio, à cegueira daquele que olha de frente o sol; mas também pode ser a noite da tragédia, a noite que, de dia, aniquila o dia; a noite enquanto clausura dos possíveis. Julgo que é preciso ver em cada contexto qual a torção que modela o sentido da palavra.

Tendo em conta o fundamental papel que o Tempo e a História parecem desempenhar nas suas obras, como se enquadra a si mesmo neste “tempo” actual? As nossas causas continuarão a afirmar-se através da “promessa sem garantias”?

O tempo actual é algo que só do avesso ou a contrapelo posso re-conhecer. Sou inactual, no sentido, espero, em que me desejo intempestivo. O “tempo actual” é um efeito de pensamento produzido pela expansão de uma prosopopeia do “mercado”; uma mistificação global que se pretende tempo, mundo e pensamento únicos, ao mesmo tempo que reprime a efectiva pluralidade de tempos possíveis e de possíveis de mundo; um processo de integral mercadorização do humano, da terra e da água que são o seu corpo não-orgânico, um processo abençoado por uma arrogante meta-narrativa imperial, nascida sobre o pretendido apocalipse de todas as outras. Enquanto coisa assinada pela poesia, na pior das hipóteses, cheguei atrasado, entregue a um compromisso antigo, e todavia novo, com a poesia enquanto projecto de sentido, enquanto experiência de partilha da linguagem “em estado de nascimento”, enquanto

invenção pessoal do comum. Não sou pós-moderno, venho num contraciclo da modernidade de longa duração. Sou um moderno que não actualiza nem esquece o antigo, porque o antigo está ele próprio a ser inventado e a poesia pode ser, desde sempre, não apenas a descoberta, mas a invenção. Não apenas a vontade da inovação, mas o desejo de duração.

As “nossas causas” continuarão a afirmar-se pela “promessa sem garantias”, ou seja, pela promessa sem Messias, acto de palavra rente aos limites e ao aberto do humano, pelas condições e pelo tonus de modulação da promessa e pelo que fazem as mãos que prometem.

Enquanto poeta, pensa que o futuro, e recorrendo a uma expressão de Herberto Helder, estará “ nos poetas futuros com máquinas de filmar nas mãos”?

Entre outras coisas, sim, porque não? Podemos aliás combinar assim e inversamente o nome dos “fazedores” e os instrumentos das outras artes, todas, até que fique claro que a arte, a poiesis, faz outra e outra a vida nossa e a dos outros. Inquieta-me algo que não compreendo bem na promessa de que todos seremos artistas. De resto, sei pouco do futuro. Apenas direi que só posso querê-lo; estendendo os braços e as mãos, só posso imaginá-lo na alegria, ou como alegria. Meio verso, da letra de uma canção já antiga – “uma terra sem amos!” – e é uma espécie de começo que recomeça.