

Figurações/fulgurações do labirinto em *Migrações do Fogo*, de Manuel Gusmão

Rosa Mesquita

Universidade do Porto - ILC

Resumo: *Migrações do Fogo*, de Manuel Gusmão, poderá ter tido por base a questão dos grandes movimentos migratórios da atualidade, embora tudo se tenha complexificado com o surgimento de uma ideia de migração mais complexa, conduzindo a um outro conceito de migrante. Esta criação de mundos em devir está também presente na obra analisada, uma vez que o “migrante” avança num movimento de errância pelos labirínticos corredores, onde se cruzam memórias cristalizadas de toda uma tradição literária, musical, plástica e, sobretudo, cinematográfica. A ênfase na memória cinematográfica gera um movimento *ecfrástico* visível em muitos dos poemas que constituem a obra em estudo. A questão do tempo (da história e da memória) afirma-se como um vetor fundamental para a perceção desta poesia que circula nas linhas e nas margens de um “tempo constelado”, tal como definido pelo próprio poeta.

Palavras-chave: Labirinto, migração, tempo, espaço, constelação, memória, caminho, migrante, promessa, fios, Ariadne, linguagem, ruínas, mapa, utopia, poema

Abstract: *Migrações do Fogo**, by Manuel Gusmão, may have had, at its origin, the issue regarding the current great migratory movements, although everything became more complexified with the emergence of a more intricate idea of migration, leading to another concept of migrant. This creation of ever changing worlds is also present in the work analysed, given that the “migrant” moves forward in a movement of wandering through the labyrinthine corridors, where crossing paths are crystallised memories of a whole literary, musical, plastic and, mainly, cinematographic tradition. The emphasis on the cinematographic memory creates an *ekphrastic*

movement visible in many of the poems which comprise the work under study. The question of time (of history and of memory) states itself as a fundamental vector for the perception of this poetry which circulates in the lines and margins of a “constellated time”, such as defines by the poet himself.

Keywords: Labyrinth, migration, time, space, constellation, memory, path, migrant, promise, wires, Ariadne, language, ruins, map, utopia, poem

Alguém perdendo-se

Manuel Gusmão

Percorrer o olhar de um poeta contemporâneo, Manuel Gusmão, que circula em espaços/tempos que se coadunam com a temática do **Labirinto**, será o objetivo que visamos com esta incursão em *Migrações do Fogo*, de 2004, obra que nos dá conta de vastos e labirínticos percursos intratextuais, que circulavam já em textos anteriores, mas que agora se autoproblematizam de um modo singular. Podemos, assim, desde já, presumir que o panorama de fundo de *Migrações do Fogo* terá tido por base a questão dos grandes movimentos migratórios da contemporaneidade, embora tudo se tenha complexificado com o surgimento de uma ideia de migração mais complexa, conduzindo a outra noção de migrante, que o autor descreve como

(...) um outro tipo de migrante ou de sujeito de outras migrações. Tratava-se agora de um leitor, de ouvinte ou de 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 vai transitoriamente habitando. (Gusmão 2007)

Esta criação de mundos em devir faz com que o “migrante” avance num movimento de errância pelos labirínticos corredores, onde se cruzam memórias cristalizadas de toda

uma tradição literária, musical, plástica e, sobretudo, cinematográfica. A possibilidade de visão aérea, se dada ao viajante, seria a solução para encontrar a saída, mas a impossibilidade física de tal situação sempre o conduz a uma visão sectorial, na aproximação à figura do labirinto. Para Pierre Rosensthiel, tratar-se-á de apenas conseguir alcançar uma visão de proximidade:

descobrimos que o labirinto é o lugar por excelência onde se define a miopia dos algoritmos, isto é, do cálculo feito a par e passo, sem memória; e, enfim, que o labirinto, onde tudo se decide localmente e em cada lugar, é o substracto dos sistemas reticulares acentrados. (Rosensthiel 1998: 248).

Nesse complexo lugar, não há mapas, não há orientações para lá da etapa iniciadora da viagem pelo labirinto. Cada cruzamento, cada nó é desfeito *in loco* e no momento. Parece-nos que, em *Migrações do Fogo*, o poeta faz entrar o(s) seu(s) sujeito(s) no labirinto do próprio poema, continuando, no entanto, a exercer as funções de arquitecto-poeta.

“Alguém perdendo-se” (Gusmão 2004: 9) - não encontraríamos, certamente, verso mais densamente significativo em *Migrações do Fogo* para abordar a temática do labirinto, que este título dado por Manuel Gusmão à primeira parte do livro. Este alguém que está a perder-se será aquele que, dentro do labirinto, procurará avidamente encontrar o centro, a sua possibilidade de salvação, a saída ou uma possibilidade de regresso.

Mas, antes de avançarmos para os “corredores” desta poesia, importa clarificar que se propõe uma abordagem do labirinto enquanto figura e enquanto construção literária, cuja génese se afirma como inesgotável. Na verdade, esta questão tem tido um efeito propulsor para um vasto conjunto de textos de carácter literário. Desta forma, ao retomar este tema, Manuel Gusmão inscreve-se também ele numa longa tradição de leitura. Assim, uma das abordagens do labirinto mais significativas passa pela revitalização da figura do Minotauro, nascido do envolvimento amoroso entre Pasifae e um touro marinho.¹ Relembremos brevemente a sua história. Minos, o rei Cretense, ferido na sua virilidade, terá pedido ao arquitecto Dédalo para construir um labirinto-prisão para o monstro. Vencida a luta com Atenas, Minos estabelece um tributo de sete rapazes e sete raparigas a cada nove anos. E eis que surge uma vítima inesperada, Teseu, filho de Egeu, rei de Atenas, que terá

conseguido sair imune do intrincado labirinto graças a um fio que Ariadne, sua amada, lhe terá dado à entrada, para que ele não se perdesse. Esta versão da história convém a múltiplas temáticas. A figura do herói, que encontra o centro do labirinto, e a da doce amada, que o ajuda e o espera, transformaram-se, ao longo dos tempos, num poderoso *leitmotiv* literário. Vejamos um excerto do poema “Um Mapa: Os Tempos Sobrepostos”, de Manuel Gusmão, inserido na obra *Teatros do Tempo*:

Era e não era: um touro vem da lua branca e negra.
(...)
o deus nascido do rochedo, o escorpião, o cão e a serpente
matam esse touro: «Todas as plantas, toda a vida animal
tudo o que existe de bom sobre a terra recebe a vida
do sangue do touro.» Mas o sangue derramado pelo escorpião
infecta do mal a mesma terra até à altura da boca que bebe.
«O touro é a primavera». Os deuses dançam. O homem re-
corda-se do touro. Ele é o verão da primavera e dispara
sobre a tua constelação: um peixe lucidíssimo e veloz
(...) (Gusmão 2001: 15-16)

Numa abordagem metafórica que podemos aproximar do mitema do Minotauro, este “touro” é também sacrificado para o bem de tudo e de todos. O touro é luz, é festa, é “primavera”. O sacrifício de sangue torna-se num elemento gerador de vida. E, para Gonçalo Vilas-Boas, numa das múltiplas versões do mito, “[o] Minotauro torna-se num elemento do discurso do poder com a finalidade de amedrontar os inimigos, internos e externos.” (Vilas-Boas 2003: 245). Numa outra versão, a da história mitológica, diz-nos que a imagem que mais tem prevalecido ao longo dos séculos é a do “(...) Minotauro violento, devorador do/a/s jovens atenienses (...)” (*idem*). A monstruosidade constantemente associada a este mitema tem servido para alimentar o monstro e para o manter instalado dentro do seu labirinto até hoje. A recuperação, a leitura do mito continua, na contemporaneidade, a potenciar movimentos inspiradores de criação literária. Diz-nos ainda Gonçalo Vilas Boas:

O mitema do Minotauro continua a ser, portanto, objecto de escrita por autores que mantêm viva a história original, mesmo que introduzindo momentos imaginativos. Outros haverá que preferem escrever textos “mitocríticos” (...): isto é, partem do texto, questionando-o, modificando-o, construindo uma outra arquitectura narrativa. (Vilas-Boas, 2003: 245-271)

De etimologia difícil de objectivar, com múltiplas possibilidades definidoras da sua constituição, a figura do labirinto apresenta-se diante de nós também com os seus diferentes sentidos, destacando-se, naturalmente, o seu uso metafórico e de representação gráfica, o que se revela de grande importância na própria génese da construção literária e um vector fundamental na construção poética de *Migrações do Fogo*, de Manuel Gusmão. Esta multiplicidade de elementos potencialmente incorporáveis pela figura do labirinto é o que o transforma num elemento desafiante para quem o cria, para quem o percorre, para quem o lê.

Em *Migrações do Fogo*, o poeta apresenta-se não como um verdadeiro construtor de labirintos poéticos, mas antes como um arqui-viajante poético, uma vez que se assumirá como um simples viajante que, através das suas labirínticas memórias, se perderá constantemente dentro dos caminhos por si idealizados, mas, na prática, impossíveis de controlar. A deslocação do migrante de uma para outra zona do labirinto em que se enreda marcará toda a dinâmica de movimentações migratórias do sujeito poético. Foi-nos permitida a entrada no seu labirinto e, agora, referimo-nos ao “migrante”/ sujeito poético, aquele que caminha dentro do labirinto, como podendo ser qualquer um, até o próprio poeta. Sendo o labirinto uma figuração do mundo, quem o atravessa move-se num espaço e num tempo, dos quais, aparentemente, jamais poderá sair, situação visível em *Canção Última*:

(...)

E contra a perfeição enlouquecida do mar
ela atira pedras que são pássaros certos, nuvens voando
à beira do despertar dos rios. Ela faz a origem sem origem.

A origem — agora:

coisa mínima, alguém te chamou —

Há um verso antigo que regressa à invenção
e tudo poderá talvez recomeçar (Gusmão 2004: 90)

A *origem* não está apenas no passado, ela é permanentemente presentificada. Através do “verso antigo que regressa à invenção”, o sujeito poético coloca a hipótese do recomeço. Os fios cada vez mais confusos criam corredores de acesso, mas não de saída, condição essa reforçada pela ausência de pontuação neste último verso do poema final de *Migrações do Fogo*. Não é possível colocar um ponto final numa situação de recomeço, o caminho do labirinto volta a abrir-se, não há saídas. Recomeçar torna-se uma inevitabilidade e poderá desenhar-se como uma possibilidade de saída. Para Manuel Gusmão, numa entrevista de 2007,

(...) 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. (...) também (...) quando consegue recompor um pouco de mundo humano com os restos 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 trabalha com ruínas. (Gusmão 2007, cf. anexo: 155)

A aparente negatividade associada a uma eternidade do percurso labiríntico é, assim, resolvida pela existência de um mundo de possíveis em permanente atualização.

A própria organização tripartida do índice da obra evidencia, desde logo, uma condição de incompletude que pode ser associada aos sentidos que, como já foi referido, são atribuídos por Manuel Gusmão à figura do labirinto:

Alguém perdendo-se - I - VIII
Na Noite das Imagens -
X Canção Última (Gusmão 2004: 7-9)

Com efeito, a ausência da secção IX confunde o leitor, mas a possível falta gráfica de uma secção poderá querer simbolizar, logo desde o início, a incompletude. Além de não haver numeração, há claramente uma “falha”, uma interrupção na estrutura que seria, por

todos, considerada como a mais lógica. Efetivamente, “Na Noite das Imagens” tanto pode ser a parte que falta numerar como funcionar como uma possibilidade em aberto, provocando uma certa indecidibilidade não resolúvel pelo leitor. Poder-se-á estabelecer uma ligação entre esta possibilidade de incompletude e a visão sectorial, míope, descrita por Pierre Rosensthiel, para quem o labirinto só é uma totalidade para o seu arquiteto ou para aqueles que têm uma visão externa. Ora, Como Manuel Gusmão se situa, enquanto poeta/migrante/leitor dentro do labirinto, nunca poderia estar de fora, pois o mundo é isto e a experiência de cada um é sempre sectorial. Esta estrutura apresenta-nos, de imediato, o viajante que, já em perda desde o início, continuará a perder-se. Daí, talvez, a simbologia associada à ausência de numeração da segunda parte da obra, em que os dezasseis poemas que a constituem nos apresentam um “migrante” à deriva, com múltiplas possibilidades em aberto. Diríamos que também aqui o fim poderá não existir, que cada pseudo-final será apenas um recomeço, uma nova entrada no labirinto, como se a única alternativa final fosse a não existência de qualquer final. Tendo em conta o pensamento do poeta, percebemos que esse final também não é algo que se persiga, uma vez que, no mundo dos possíveis de sentido, não cabem finais definitivos, apenas a possibilidade da sua existência.

No caso do migrante, também não se trata propriamente de um início, mas de um reinício, de um repetir o ciclo. Parece-nos que o sujeito poético está, mais uma vez, a recomeçar a sua caminhada, no seu próprio labirinto:

Tudo parece ter outra vez começado. Quando
 – a cabeça encostada à morte que a perder de vista
 crescia – este homem estancado reconheceu o seu nome
 pelo vento desenhado com os gravetos pobres
 naquela que julgara ser a última parede do labirinto:
 Já ali estivera. Ouvia outra vez a linguagem:
 a montanha; desde sempre a linguagem – e era um mar
 nascendo no visível do outro lado: o som do verde. (Gusmão 2004: 11)

Este homem, “com a cabeça encostada à morte” embrenha-se no poema, renasce dentro dele, deixa-se constelar pelos cruzamentos temporais, retoma o seu “labirinto”.

Quando pensara ter atingido a “última parede do labirinto”, reconhecível, encontra-se de novo, e sempre, com a linguagem, aquele princípio comum a todos os caminantes da vida, o que o torna, ao mesmo tempo, diferente de todos os outros. Aludindo a um poema de Lucrécio, “De Rerum Natura”, Manuel Gusmão mostra-nos a existência de

uma promessa contida no tempo cíclico e também no instante que corta a linearidade do tempo e abre para uma duração diferente. Essa promessa é a da origem perpétua. (...) [A] origem não está para sempre perdida no passado, a origem é qualquer coisa que perpetuamente começa, é o agora... O tempo ramificado tem a ver com isso, mas sobretudo implica a ideia de que há vários tempos numa mesma unidade de tempo, implica a possibilidade imaginária de vivermos várias vidas no tempo de uma só vida mortal. (Gusmão 2003d: 300)

Diríamos que, quase obsessivamente, são sempre as questões do tempo que transparecem do discurso do próprio autor, o que virá a espacializar-se nos percursos labirínticos aos quais acede o sujeito poético. O momento crucial é este que está a acontecer, o agora. Rosa Maria Martelo, sobre esta problemática da espacialização do tempo em Manuel Gusmão, diz-nos:

[r]etenhemos a ideia de ‘espacialização do tempo’, como tentativa de produzir a sua inteligibilidade, articulando-a com a de que a história representa ‘a condição de fazermos a experiência do sentido’. Em termos fortes ou fracos, mais interpessoais ou mais intimistas, ficaremos sempre perante uma necessidade narrativa, isto é, perante o que neste livro se chama o ‘filme’: a precipitação de vários tempos numa unidade de tempo, espacializada sobre a forma de um labirinto que simultaneamente representa uma vontade de sentido e a impossibilidade de o mapear fora do olhar míope daqueles que o percorrem, ou percorreram, sempre assaltados pela precipitação dos tempos, que o mesmo é dizer das imagens enquanto formas de concreção do tempo. (Martelo 2005: 58)

O sentido do tempo, ou trazido pelo tempo, espacializar-se-á nos diversos labirintos explícitos nesta obra do autor, bem como em obras anteriores. O “migrante” não nasceu agora, vem já caminhando através da obra poética e ensaística de Manuel Gusmão. Será à volta desta relação espaço-tempo (o tempo que é espaço, o espaço que é tempo), que iremos

acompanhar a viagem do migrante, percorrendo os labirintos imagéticos que o poeta convoca para a construção do poema.

Será na atualização de diferentes memórias artísticas que Gusmão edificará o seu labirinto temporal/espacial. A sua obra ecoa clássicos e modernos, afinidades estéticas, retalhos cinematográficos, memórias da pintura, da música, da dança. Todos os pedaços de criação que esvoaçam na linha do tempo se espacializam neste espaço-tempo. As ruínas do tempo são o próprio tempo e o seu transporte. Elas não são sinónimo de destruição, mas sim um perpétuo *leitmotiv* poético. As vozes que se ouvem assumem-se como tema, escreve-se sobre essas vozes. As ruínas do templo são também os alicerces para a construção de um novo tempo, num movimento de uma certa continuidade.

Saído da sala de projeção,

[a]lguém caminha pelo corredor
da morte: amorosa, apaixonadamente despede-se da infinita doçura
do seu crime. É esse amor sem perdão que o traz de volta
ao teatro de sombras (...) (Gusmão 2004: 18)

A caminhada em direção à única promessa com garantias, a morte, faz-se com amor e paixão, sendo desculpabilizado o crime, aqui revestido de uma “infinita doçura” que permite o regresso ao “teatro de sombras”.

Como se de uma narrativa se tratasse, e continuando a circular pelos corredores do poema, o caminhante cruza-se com uma visão plástica do espaço, como se este fosse o ponto de ancoragem de uma arte que habita a tessitura do próprio poema, e de repente:

(...)
As sombras estremecem e mudam: É outra parede
do labirinto: São várias pinturas guardando o silêncio.
(...) (Gusmão 2004: 18)

É esta linguagem “pictorialista”² que ajuda o migrante na sua deslocação. Alargando o âmbito desta possibilidade de leitura, agora as “paredes” poderão ser os quadros do

pintor, os écrans cinematográficos, as releituras de poemas de diversos tempos, articulados sob a forma do dialogismo. As migrações preponderantes serão, então, as das palavras e as das imagens, especialmente as do cinema. Estamos aqui a falar de diversos tipos de linguagem, todas elas corporizadas nas palavras, nas imagens, nos intrincados labirintos linguístico-imagéticos. A mobilidade dentro deste labirinto, tecido de tempo e de memórias, é evidente, podendo ser colocada ao serviço da criação poética:

Alguém vem; escuta
O homem com o seu labirinto portátil chegou
e carrega no interruptor do poema: — a sala e a mesa amadas
a biblioteca do fogo, a gravura submersa, os mundos
abismam-se no mundo que a hélice da vertigem fende
rasga até ao coração irrespirável da terra: Todas as coisas
estremecem na luz da lâmpada: Ilumina-se
uma gigante vermelha em face de uma anã branca. (Gusmão 2004: 30)

Este “labirinto portátil” surge como uma estranha visão, representando o mundo enquanto experiência subjetiva. O Homem transporta consigo, pelo interior, aquilo que é experiência do mundo exterior. Essa portabilidade do labirinto permite e favorece a possibilidade de acionar o “interruptor” da criação, o nascimento do poema. Serão igualmente esses “mundos” que constituem a matéria poética. O homem que caminha(va) às escuras, pela noite, sem mapa, é iluminado nos cruzamentos labirínticos:

(...)
E tudo entra na noite venenosa do fim.

Ele: tu, o migrante levas até ao fim essa noite
levas até à ponta extrema, ao limite do seu fio
esta noite final. É aí que amanhã então desponta.
E é isso o trabalho do dia: é que é feito de noite.
Máquinas enlouquecidas folheiam a deslembração
Das vagas neste mar que cegou: as paredes do
labirinto de labirintos ruindo por música

fazem o deserto gelado a toda a volta. (Gusmão 2004: 30-31)

A noite assume-se como fonte de criação. Depois dela, e porque ela existiu, nasce a liberdade, a linguagem, as palavras, as vozes das lembranças, fruto das “máquinas enlouquecidas” que “folheiam a deslembança”, procurando aceder aos possíveis de sentido. Aqui, tudo é feito “de noite”, até o próprio “trabalho do dia”.

Uma outra questão poderá ser colocada, a de saber quem é esse “migrante”. Este poema, “O Cinema da Noite”, aponta-nos uma possibilidade de resposta. O migrante pode ser o outro, “ele”, mas também pode ser um “tu”, ou seja, o próprio leitor que com ele se identifica, e mesmo uma espécie de desdobramento do eu poético. Embora a ideia inicial remetesse para alguém em trânsito permanente entre “pátrias”, o próprio poeta reconhece que este “migrante” rapidamente cresceu, mudou, passou a assumir outros papéis:

[m]uito cedo , tudo se complicou com um outro tipo de migrante ou de sujeito de outras migrações. Tratava-se agora de um leitor, de ouvinte ou de 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. (Gusmão 2007:1)

Esta corrente contínua que impulsiona a criação de “novos mundos” passa a dinamizar este novo “migrante” contemporâneo. Na óptica de Gusmão, o trânsito passa a fazer-se entre retalhos memorialísticos de cultura(s). Esta *versão de mundo* é o seu contributo para a “promessa sem garantias”. Avançando no poema, o momento é dinâmico, o mar cegou, “o labirinto de labirintos” está a ruir, “por música”. Atentemos na última estrofe do poema:

(...) Mas não esqueças a noite cega do mar
nem o gesto interrompido da mão escrevendo
na respiração da terra a manhã do último dos homens. (*idem*: 32)

O final do poema lança o fio de Ariadne para o poema seguinte, porquanto a “manhã do último dos homens” será continuada em, “Tudo Parece Ter Outra Vez Começado”:

Esta é a última manhã da música.
Essa música que mínima e interminável
é a escrita por onde a pedra do mundo respira.
O migrante dança por entre as paredes que ruíram.
Mas o labirinto ocupa agora todo o horizonte
multiplica até onde já nada vê o eco
que move a folhagem ininterrupta
voando as palavras folha a folha perdidas. (Gusmão 2004: 33)

Música e escrita são, aqui, uma só voz, sendo que a música é “a escrita por onde a pedra do mundo respira” (*ibidem*). E é essa música, labirinto original, que orienta o “migrante” nesse labirinto que não necessita de paredes para o ser. Os movimentos da dança percorrem aquele labirinto que “ocupa agora todo o horizonte”. Nos corredores, não há “paredes”, mas há a dança, sempre a dança. É o “vento” que transporta as palavras, a linguagem. Ainda e sempre em perda, o “migrante” avança, nunca desistindo, “[s]em outras qualidades que não a de se ter perdido / e a de perdendo-se continuar (...)” (*ibidem*). Uma simbiose se segue: “[o] migrante: é ele o labirinto” (Gusmão 2004: 33). Perdido nos livros, nas memórias acionadas por esses livros, a nostalgia das “ruínas” desencadeia mecanismos de recordação/criação:

Ele olha ainda as ruínas que do antigo labirinto ficaram:
um deserto achatado e exausto, recordando em vão
os seus mitos ardidos na memória bibliotecária (..) (Gusmão 2004: 34)

E, olhando as ruínas, o migrante “dança ainda, enquanto os assassinos o vigiam/e o escutam de longe” (*ibidem*), ao mesmo tempo que

O incêndio das figuras no filme devora a sua cabeça lenta
e veemente. As suas mãos feitas da memória do mar
escrevem naquele piano as neves eternas, correm
voam pelo teclado mil e uma noites: o labirinto da dança.

Então as pontas dos seus dedos que o teu corpo já esqueceu
tocam no écran que se encurva como o arco de um mundo
de que nos lembramos ainda, mas é só a última música
A memória interdita da manhã numa praia que desapareceu. (Gusmão 2004: 34)

Durante a sua caminhada, o “migrante” é absorvido pelo filme, metaforizando-se a matéria original das “suas mãos”, a “memória do mar”, a imagem do mundo arquivada no espaço/tempo da memória individual. Esse filtro da memória constitui-se enquanto origem e aí, uma vez mais, surge a “dança”, arquitetando o percurso do “migrante”.

Chegados à última parte de *Migrações do Fogo*, vemos o “migrante” confrontar-se, novamente, com a sensação de fim de percurso, pelo menos assim lhe parece:

Cada parede a que chegas é agora sempre a última:
a última parede do labirinto. E para lá dela, o mundo
isso que de si mesmo, e da vida nele, sempre resta –
(...)
concentras toda a tua esperança / e contra essa alta parede
cega, contra a máquina do silêncio, contra as marcas do sangue
fuzilado, tentas cantar, regressar. (Gusmão 2004: 81-82)

O caminho que se percorreu não foi fácil, sangue foi derramado, dificuldades perturbaram a viagem, mas a “esperança suplantou todas as vicissitudes. Ao longo do seu percurso, o migrante cruzou-se com

(...) um cortejo de fantasmas várias vezes repetindo a figura
do último dos homens. E são esses homens que tropeçam
de vergonha e fúria

na humilhação imposta. E dizem:

Lavámos com sangue o sangue dos nossos
Que todos os séculos tem corrido. Sem chegar
ao mar.(...)

Mas como aprender isso e garantir a promessa

quando as flores do sal nos queimam os lábios?

(...) (*idem*: 82)

É a “promessa” sempre almejada, ainda que sempre inalcançada. Viveu-se muito, sangrou-se ainda mais, tornando-se difícil continuar a assumi-la. E, todavia, só assim se poderá construir um sentido para as coisas, para a vida, para o mundo. A utopia pode falhar, podemos ter uma “promessa quebrada”, no entanto, continuaremos, necessariamente, a procurá-la: no “mar”, nas “árvores”, na “noite”, na “dança”, no “filme”, no “tempo”, na “história”, na “memória”, nas “ruínas”, no “labirinto”. Aqueles que partilham connosco as leituras do mundo, sofrem com a quebra da “promessa”, mas resistem, continuando a questionar, a migrar dentro do labirinto:

E são no entanto os teus. Longamente migrando no labirinto.

Se eles se perderem és tu também quem outra vez

se perde. Retomar a promessa. Quem Como

Uns dos outros e de si próprios separados — quem és tu? (Gusmão 2004: 84)

Hesita-se no “quem” e no “como”, mas o caminho continua em aberto. Instantes mais tarde, alguém pergunta:

— Está aí alguém?

É um homem, terão dito. Mas será isto um homem?

Sim. O migrante de si mesmo: aquele que perdendo-se continua.

Aquele que continua a construir o labirinto

das grandes migrações; o antiquíssimo livro do exílio

(...) (*idem*: 86-87)

Ele migra dentro “de si mesmo”, ele perde-se, mas ao perder-se está já em processo

de avanço, de continuidade, de abertura ao tempo, à história, ao mundo. Assim sendo, o labirinto continuará a ser construído, não sendo nunca uma figura da completude. Pelo contrário, é por ser uma figura do aberto que corresponde a uma visão localizada que ele permanece e delinea as sociedades contemporâneas. Não é possível concluir uma rota que, quando parece chegar ao fim, logo se reinicia. A constelação dos tempos está, mais uma vez, na base de toda esta construção. Aliás, sempre que o tempo é espacializado, percecionamos o labirinto, já que não é possível a existência de uma visão totalizadora, ordenada. Formalizando esta temporalização do espaço, teríamos: o labirinto é espaço, o espaço é tempo, logo o labirinto é tempo. Sem origem nem termo, antes constelação dos tempos – memória, história, decepção e promessa.

Como se nos fosse possível sair do labirinto, concluimos, assim, que a sua valorização também decorre desta concepção de história e da sua relação com uma visão eminentemente dialógica e narrativa do passado, que tende a confundir-se com um conjunto de narrativas que são histórias, pictóricas, literárias, filosóficas, cinematográficas, musicais e outras. Deste modo, todas estas «histórias» se assumem como um constante transporte do tempo e no tempo - o labirinto - e sem qualquer ponto final, pois não é possível fechar o que permanecerá sempre em modo de promessa de mundo.

Bibliografia

Doob, Penelope Reed (1990), *The Idea of the Labyrinth- from classical Antiquity through the Middle Ages*, London, Cornell University Press.

Graves, Robert (1990), *The Greek Mythes*, ed.ut.: Os Mitos Gregos, 2º volume, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Gusmão, Manuel (1990), *Dois Sóis, A Rosa, A arquitectura do mundo*; [ed. ut.] Lisboa, Editorial Caminho, 2005.

-- (1996), *Mapas o Assombro a Sombra*; [ed. ut.] 2ª ed., Editorial Caminho, Lisboa, 2005.

-- (2001), *Teatros do Tempo*; [ed. ut.] 3ª ed., Lisboa, Editorial Caminho.

-- (2004), *Migrações do Fogo*; [ed. ut.] 2ª ed., Lisboa, Editorial Caminho, 2005.

-- (2002), *Os Dias Levantados*, Lisboa, Editorial Caminho.

-- (1999), “Da Literatura como transporte e travessia dos tempos. Algumas notas sobre a historicidade da literatura”, in *Ensino da Literatura Reflexões e Propostas a Contracorrente*, Maria Isabel Rocheta e Margarida Braga Neves, (org.) Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, Março de 1999, pp. 47-67.

-- (2001ª), “Da Literatura enquanto Construção Histórica”, in *Floresta Encantada*, Helena Buescu, João Ferreira Duarte, Manuel Gusmão (org.), Publicações D. Quixote, Lisboa, 2001: 181 – 224.

-- (2001b), “As Posições do Leitor”, *O Leitor Escreve Para Que Seja Possível*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2001: 9-32.

-- (2003), “O Tempo de poesia: Uma constelação precária sobre uma antologia do século”, *Inimigo Rumor*, nº 14, Lisboa, Livros Cotovia: 206 – 220.

Kern, Hermann (1999), *Labyrinthe*, München, Prestel.

Pinto, Bernardo Pinto de (2003), “Fragmento, ruína, memória”, *Românica, Revista de Literatura*, nº 12, Lisboa, Edições Colibri: 149-155.

Martelo, Rosa Maria (2004), “No Labirinto- Notas Para a Leitura de *Século de Ouro*”, in *Inimigo Rumor*, nº 14, Lisboa, Livros Cotovia: 199 – 205.

-- (2005), “‘Os poetas futuros com máquinas de filmar nas mãos’ : relações entre poesia e cinema em Herberto Helder e Manuel Gusmão”, separata da *Rivista Di Studi Portoghesi e Brasiliani*, volume VII, Pisa. Roma, Instituti Editoriali e Poligrafici Internazionali: 49-61.

Mesquita, Rosa Maria (2007), *Entrevista a Manuel Gusmão*, in *LyraCompoetics*,

<<http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics/?lg=1&id=9&entid=1>>, acedido em 10 de novembro de 2015.

Rosensthiel, Pierre (1998), “Labirinto”, Enciclopédia *Einaudi*, nº 13, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda: 247-273.

Silva, Rogério/Oliveira, Silvana Maria Pessoa de (2002), Entrevista [a] Manuel Gusmão, *Scripta*, volume 6, nº 12, Belo Horizonte: PUC Minas: 294-306.

Vilas-Boas, Gonçalo (2002), “Os Afectos no Labirinto: O Mundo Labiríntico de *Dürrenmatt*”, in *Cadernos de Literatura Comparada*, nº 5, “Contextos de Modernidade”, Porto, Granito Editores e Livreiros: 50-69.

Rosa Mesquita é Doutorada em Literaturas e Culturas Românicas – especialidade de Literatura Portuguesa, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, apresentou a tese intitulada: *Luís Miguel Nava, Leitor de Eugénio de Andrade: Duas Poéticas em Diálogo*, mostrando as vozes surdas que ecoam entre distintas formas de escrita/leitura. No Instituto de Contabilidade e Administração do Porto (ISCAP), leciona as disciplinas de Teoria da Comunicação e Práticas Textuais I, II, Teoria da Argumentação I e II, e Português para Estrangeiros. É docente do Ensino Secundário, onde leciona as disciplinas de Português e de Francês. Participa ainda, como colaboradora externa, na equipa de investigação “Intermedialidades”, no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Com interesse especial pela poesia portuguesa dos séculos XX e XXI e pelas suas relações com outras artes, nomeadamente com o cinema e com a pintura, trabalhou no Mestrado a obra *Migrações do Fogo*, de Manuel Gusmão, articulando a palavra poética com toda uma vertente ecrástica implícita/explicita.

NOTAS

¹ Cf. Robert Graves, *The Greek Myths*, ed.ut.: Os Mitos Gregos, 2º volume, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1990. Cf. KERN, Hermann, *Labyrinthe*, München, Prestel, 1999.

² A definição de pictorialismo não se confunde com a de *Ekphrasis*, tal como explicita James Heffernan, em *Museum of Words* (1993): “Pictorialism generates in language effects similar to those created by pictures (...), representing the world *with the aid* of pictorial techniques (...)” (Heffernan 1993: 3).