

**Manuel Gusmão, *Contra Todas as Evidências.*  
*Poemas Reunidos II*, poesia da memória  
e da imaginação do futuro<sup>1</sup>**

***Manuel Gusmão, Contra Todas as Evidências. Poemas Reunidos II, poetry of the memory and imagination of the future***

Carina Infante do Carmo

Universidade do Algarve, Faro, Portugal

ccarmo@ualg.pt

**Resumo:** *Contra Todas as Evidências. Poemas Reunidos II* (2014) insere-se no projecto de republicação em curso da obra de Manuel Gusmão, reunindo desta feita *Teatros do Tempo* (2001), *Os Dias Levantados* (2002) e *Migrações do Fogo* (2004). Nele se redefinem uma assinatura autoral e uma ideia de obra poética, desde logo nos elementos paratextuais do livro. Assim se potenciam um diálogo interno entre os textos e novos sentidos de leitura, numa circunstância diferente de recepção. Este artigo pretende sublinhar alguns elementos essenciais deste tríptico: uma poesia que pensa e se pensa no mundo dos homens e da História, com uma inventiva incansável de figuras de linguagem e formas do mundo; uma escrita herdeira da modernidade poética que assume uma dimensão ética e cognitiva e resiste pelo trabalho de linguagem e de memória.

**Palavras-chave:** Manuel Gusmão; *Contra todas as evidências. Poemas Reunidos II*; poesia da memória e da imaginação do futuro.

**Abstract:** *Contra Todas as Evidências. Poemas Reunidos II* [Against All Evidences. Reunited Poems II] (2014) is part of the ongoing project

---

<sup>1</sup> Este texto revê a versão antes publicada na revista *Vértice*, Lisboa, II Série, n. 172, jul.-ago.-set. 2014.

to reedit the work of Manuel Gusmão, putting together out *Teatros do Tempo* [Theatres of Time] (2001), *Os Dias Levantados* [The Raised Days] (2002) and *Migrações do Fogo* [Migrations of Fire] (2004). In it we find an author signature and an idea of poetic work, constructed first of all by paratextual elements of the book. This new edition encourages new dialogues among texts and new readings in a different circumstance of reception. This paper would like to highlight some essential features of this triptych: a reflexive writing that thinks itself in the world of men and history, with a tireless invention of figures of speech and of images of the world; a poetry which assumes its heritage of literary modernity, that has an ethical and cognitive dimension and resists through the means of language and memory.

**Keywords:** Manuel Gusmão; *Contra Todas as Evidências. Poemas Reunidos II*; poetry of the memory and imagination of the future.

Recebido em 3 de fevereiro de 2015

Aprovado em 4 de março de 2015

*Contra Todas as Evidências. Poemas Reunidos II* (2014) dá continuidade ao projecto de reedição da poesia de Manuel Gusmão, iniciada em 2013 pelas Edições *Avante!*, com um primeiro volume onde se coligiram os seus dois livros inaugurais: *Dois Sóis a Rosa. A arquitectura do mundo* (1990) e *Mapas o Assombro a Sombra* (1996). Desta feita, são as obras dos primeiros anos do século XXI, *Teatros do Tempo* (2001), *Os Dias Levantados* (2002) e *Migrações do Fogo* (2004), que reiteram uma significativa opção autoral de agrupar este *corpus* textual.

Não se trata da mera recolha cronológica de títulos, inicialmente publicados em volumes individuais na colecção de poesia da Editorial Caminho. Pelo contrário, é notória a vontade de os afeiçoar, numa organicidade reforçada, de potenciar o seu diálogo interno e os sentidos da sua leitura, numa circunstância diferente de recepção, junto de antigos e novos leitores. Com a escolha do subtítulo *Poemas Reunidos* o projecto não se fecha, entretanto, na ideia de umas definitiva se monumentais *obras completas*; anuncia-se um contínuo editorial em aberto que virá

por certo a incluir material poético já editado (*A Terceira Mão*, 2008; e *Pequeno Tratado das Figuras*, 2013) e, quem sabe, inéditos.

*Contra Todas as Evidências* tem a força da construção do livro e do seu autor, no prenúncio do tempo do leitor. Não pressuponho que o eu dos poemas de Manuel Gusmão seja a projecção fiel do sujeito biográfico, nas suas circunstâncias históricas. De resto, este é um poeta e ensaísta particularmente dedicado ao conceito de autor como artefacto de palavras, constructo histórico, modo social de relação com a escrita, função textual e convenção de leitura: escreveu, aliás, inúmeros ensaios sobre as figurações da autoria na poesia ocidental, sobretudo desde a modernidade estética, no pressuposto de que ela se enquadra historicamente na instituição literária, em função de protocolos e convenções de produção, circulação e leitura de textos. Tal não é incompatível com o facto de o projecto de *Contra Todas as Evidências* dar forma a uma assinatura e a um auto-retrato de poeta, disseminados por múltiplas vozes que falam, inquirem, olham, escrevem e que, na sua elevada potência auto-reflexiva, ainda respondem à herança de Montaigne, quando declarava na nota preambular ao leitor dos seus *Essais* (1580): “Je suis moy-mesme la matiere de mon livre.”

Daí que sejam tão significativos os marcadores paratextuais da obra em apreço, como o haviam sido no volume precedente. Nela se evidencia a coesão gráfica dada pelas gravuras da capa e do separador de *Teatros do Tempo* (de Bartolomeu Cid dos Santos) e de *Migrações do Fogo* (de Jorge Pinheiro), assim como pela fotografia que abre *Os Dias Levantados*, tirada na Cooperativa Estrela Vermelha de Santiago do Cacém, em pleno processo revolucionário da Reforma Agrária. E, desde logo, na badana do livro, onde se assume, na primeira pessoa, a história das três obras aqui reunidas, se propõe um modo de ler, nos seus pressupostos ideológicos e poéticos (a que voltarei adiante), e se antevê o encontro diferido e ficcionado do livro (e do sujeito que nele assume a enunciação) com quem o virá a ler: “De *Teatros do Tempo* (1ª edição, 2001) a *Os Dias Levantados* (1ª. versão, 1998 e a 1ª. edição em 2002) a *Migrações do Fogo* (1º. edição, 2004), o tempo constela-se; e o leitor poderá ver-me a braços com a temporalidade e com a tentativa de repetir (diferente embora) a origem.”

Há, por outro lado, a nada desprecienda escolha das Edições *Avante!*, chancela do Partido Comunista Português em que Manuel Gusmão já publicara *Uma Razão Dialógica* – Ensaios sobre Literatura, a

sua Experiência do Humano e a sua Teoria, em 2010; além das suas leituras dilectas de Maria Velho da Costa, Maria Gabriela Llansol, José Saramago e Nuno Bragança ou de reflexões sobre o papel e o lugar da literatura na escola, tal obra expõe uma série de *hipóteses marxistas sobre as artes*, sob a forma de “pequeno tratado teológico-político” que mobiliza um fundo eclético e desafiante de referências teóricas, políticas e estéticas. É certo que tem repartido a sua obra ensaística e poética por editoras especializadas nesses domínios. Ainda assim, a edição de *Contra Todas as Evidências* é um *statement* autoral, indissociável da sua militância comunista, para dentro do campo literário português: desde os anos 90, aí alcançou rápido reconhecimento da crítica literária, ganhou prémios pela obra ensaística<sup>2</sup> e poética<sup>3</sup> e tem vindo a ser objecto de estudos universitários, em Portugal e no Brasil ou muito excepcionalmente em França e Itália,<sup>4</sup> em particular sobre os textos deste volume.

A escolha da editora participa justamente no jogo comunicativo (contratual e histórico) em que estão em causa os mecanismos de

---

<sup>2</sup> Prémio Vergílio Ferreira-Universidade de Évora 2005; Prémio PEN Clube de Ensaio (*ex-aequo* com Fernando Guimarães) por *Finisterra. O Trabalho do Fim: ReCitar a Origem* (2009); Grande Prémio de Ensaio Eduardo Prado Coelho-APE 2010, pelo livro *Tatuagem & Palimpsesto. Da Poesia em Alguns Poetas e Poemas* (2010).

<sup>3</sup> Prémio Pen Clube Português de Poesia 1996, por *Mapas o Assombro a Sombra*; Grande Prémio de Poesia-APE 2001 e Prémio Luís Miguel Nava 2002, por *Teatros do Tempo*; Prémio D. Diniz - Fundação Casa de Mateus 2004, por *Migrações do Fogo*; Grande Prémio de Literatura do grupo DST 2009, por *A Terceira Mão*; Prémio Literário António Gedeão-FENPROF 2013, por *Pequeno Tratado das Figuras*.

<sup>4</sup> Destaco a revista *Textos e Pretextos* de 2007-2008; Buescu & Basílio (org.), 2008; Martelo, 2012a (originalmente publicada em 2006, na *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani*, de Pisa-Roma), 2012b (com uma primeira versão de 2008) e 2013; a tese de Mestrado de Rosa Maria Mesquita (2007a) e a entrevista a Manuel Gusmão (Mesquita 2007b); ou o prefácio de João Barrento à edição francesa *Théâtres du Temps* (2012). Da conferência *As Ruínas Crescem na Terra Quente do Futuro – Debatendo com Manuel Gusmão* (Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 30.11.2011) resultaram artigos de Aguiar, 2011 ou Gomes, 2013. De Marleide Anchieta de Lima, além de vários artigos publicados sobre o autor em estudo, destacam-se uma entrevista, de 2012, e a tese de doutoramento, de 2015. Junta-se agora o “Dossiê Manuel Gusmão” na *Revista do Centro de Estudos Portugueses* da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, dirigida por Silvana Pessoa de Oliveira. Esta investigadora entrevistou M. Gusmão com Rogério Barbosa da Silva (2003) para a revista *Scripta*, de Belo Horizonte, e é de sua autoria um artigo de 2007.

consagração social do nome e da constituição da *persona* autoral. O livro e as suas margens textuais não dependem nem se explicam pelo autor empírico porque o excede por força. Contudo, não é menos verdade que se estabelece uma relação de implicação entre esta entidade real e jurídica e a figura de escrita, o primeiro enunciador dos poemas que o leitor reconstitui como o autor textual. A sua expressão passa pelas dedicatórias pessoais de diversos poemas, pelas notas de abertura e fecho de *Os Dias Levantados*, reveladoras de uma aguda consciência oficial e metaliterária do poeta, e pelas escolhas que a obra faz: os códigos, formas e convenções literárias (a começar pelos géneros literários) de que se apropria e transforma; os cruzamentos intertextuais e interartísticos que activa; as figurações de poeta que convoca; o mundo histórico e social, cujos discursos contradiz, reitera ou amplia nos seus sentidos possíveis.

Entre os marcadores paratextuais, o título é por certo o mais emblemático, colhido no último verso do poema “A velocidade da luz”, de *Teatros do Tempo*: “Contra todas as evidências em contrário, a alegria”.<sup>5</sup> Reside nele o núcleo mínimo desta poesia que pensa e se pensa no mundo dos homens, com uma inventiva incansável e alucinada de figuras de linguagem e formas do mundo. Há nela um “produzir de imagens que ora se mostra ora se esconde mas sempre deixa rasto na coisa visível ou invisível que o poema vê e dá a ver, segundo os vários regimes de ver, ler e ouvir aquilo que é escultura do silêncio e que a cegueira conhece pelo tacto”.<sup>6</sup> É “esse frasear [no verso] que acende as imagens na noite fabulosa, segundo a hipotipose, a *deixis in phantasma*, a prosopopeia”,<sup>7</sup> como se lê nas artes poéticas “Incerta chama”, inicialmente publicada na revista *Textos e Pretextos* (2008), ou “— De corpo, as sílabas do fogo”, de *Teatros do Tempo*: “A poesia é o que recapitula o mundo/chamando-o em cada chama/pela chama de cada sílaba.”<sup>8</sup>

Na assumida herança do jovem Marx dos *Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844*, a *ars poetica* de Manuel Gusmão reivindica sempre uma dimensão ética e cognitiva. Concebe-se e faz-se conhecimento do mundo, laboratório de imaginação humana que foi e é determinante na formação histórica do aparelho sensorial, perceptivo,

---

<sup>5</sup> GUSMÃO, 2014, p. 113.

<sup>6</sup> GUSMÃO, 2010, p. 13.

<sup>7</sup> GUSMÃO, 2010, p. 13.

<sup>8</sup> GUSMÃO, 2014, p. 39.

intelectual e prático dos humanos — a par e em diálogo com outras artes, a poesia participa deste modo no devir histórico, permitindo-lhes pensar realidades novas e até, no limite, transformarem-se a eles mesmos. Ir *contra todas as evidências* significa, portanto, experimentar, descobrir, inventar a energia emancipadora, amorosa, revolucionária da criação ficcional e da linguagem em estado nascente.

*E já que somos feitos da arte*, em Manuel Gusmão há uma *escrita emaranhada* pela memória dos filmes, fotografias, poemas, dança, romances, pintura, música que o poeta foi incorporando na busca da singularidade da sua voz e corpo históricos. Com ela resiste ao óbvio gasto e alienante da linguagem que circula na comunicação de massas, ao hegemónico, ao senso comum, sem prescindir da vontade de ligar a radicalidade da arte e do seu fazer, segundo as regras mutantes da beleza, à emancipação social. No fundo, como propôs Breton, nos anos 30 do século passado, não esquece a combinação dos dois lemas maiores da modernidade estética e política: *mudar a vida* (Rimbaud) e *mudar o mundo* (Marx). Assim politiza a poesia e não escamoteia a perda e a falha inevitáveis, o que o oximoro não deixa esconder nesta passagem de “Incerta chama”: “o poema pode acender-se no *brilho cego* de uma absoluta necessidade, ou no estremecer de uma *certeza sem garantias*”.<sup>9</sup> A lucidez vigilante e obstinada sabe que as palavras são precárias e inscritas na língua comum, mas que, na relação entre *poiesis* e *téchnē*, podem ilimitar o finito e alimentar um desejo de vida, de mundo e de futuro.

Na finda de “A velocidade da luz”, que retoma e transforma uma estrutura anafórica, recuperadas no poema a partir do verso inicial “Há uma rotação do teu corpo”, chega-se a uma espécie de foz onde afluem memórias autobiográficas, afectivas, amorosas, políticas, históricas:

Há uma rotação irreparável do teu corpo  
 irreparável quer dizer que já não a podes parar  
 irreparável é alumbrada a alegria  
 o ar fugindo todo o mar subindo até ocupar  
 todo o campo do céu e  
 contudo  
 pudesses respirar o ar irrespirável.  
 Contra todas as evidências em contrário, a alegria<sup>10</sup>

<sup>9</sup> GUSMÃO, 2010, p. 13. (Itálicos meus)

<sup>10</sup> GUSMÃO, 2014, p. 112-113.

Assim acontece em muitas outras peças de *Teatros de Tempo*. E a página do livro abre-se em ecrã, numa contiguidade convulsa de imagens (noutros casos também de vozes) com efeito referencial, não necessariamente legível pelo leitor.

A seguir a este poema resta a *Teatros de Tempo* “Dedicatória”, uma quadra que encena o eu-poeta como outro já desaparecido do texto ou do encontro amoroso (“o corpo dividido e espalhado pela última praia”).<sup>11</sup> Se declara o hiato que o separa do *tu* desejado, do corpo amante ou do corpo do leitor, como num epitáfio, esse é também o modo de se oferecerem forma de livro a quem vem depois de si:

Quando me tiveres apagado, morto ou só feito  
da matéria da memória, dança uma dança por nada  
e debruça em arco o teu corpo sobre o poço da morte  
sobre o corpo dividido e espalhado pela última praia<sup>12</sup>

“Dedicatória” lembra as estações finais do poema “As posições do leitor” (1971), de *Dois Sóis, a Rosa* (1990), agora integrado no volume I de *Contra Todas as Evidências*: esse é o tempo de o leitor interpelado entrar na “última praia”, onde pode até encontrar instruções e expectativas antecipadas de leitura, mas que não o exime de fazer seu o texto, sem interpretações garantidas e prévias.

Para Gusmão, o texto é, por isso, o testemunho oblíquo, ficcionado, de um sujeito que se ausenta mas deixa marca em quem lê, no encontro solitário e iluminado com o texto: “Gostaria [...] de sugerir que, na leitura, a escrita e a fictividade da poesia desencadeiam uma operação autobiográfica do leitor e por aí ele é a testemunha que subscreve a assinatura do outro ou que acolhe, dá hospedagem à *autobiografia indirecta do outro* [...]”<sup>13</sup>

Não é ocasional que, no ensaio “Anonimato ou alterização?”, de *Uma Razão Dialógica*, quando identifica as linhagens poéticas que deram figura ao autor desde o romantismo, em especial em *poetas críticos* das primeiras décadas do século passado (Valéry, Proust, Eliot, Pessoa), Gusmão<sup>14</sup> não se cinja às propostas de impessoalidade e anonimato,

<sup>11</sup> GUSMÃO, 2014, p. 114.

<sup>12</sup> GUSMÃO, 2014, p. 114.

<sup>13</sup> GUSMÃO, 2011, p. 110.

<sup>14</sup> GUSMÃO, 2011, p. 84-111.

herdeiras da *desaparição elocutória* do poeta defendida por Mallarmé. De facto, valoriza graus matizados de alterização despersonalizadora do autor que já Whitman, Hugo, Rimbaud foram experimentando. Pela importância do diálogo e da coralidade na sua poesia se percebe que tem afinidades com quem depois, no século XX, foi buscar à poesia coral grega a matriz de uma *ethopeia* poética de projecção pública. Embora cientes dos limites da linguagem na possibilidade de dizer o mundo, Auden, Kavafy, Pound, Neruda ou Akhmatova definem, cada um a seu modo, a vontade de as palavras simularem o ímpeto de corpos e vozes e a interpelação dos homens.<sup>15</sup>

Se o primeiro livro, *Dois Sóis, a Rosa*, reunia composições escritas num arco de tempo bastante lato, desde a década de 70, *Teatros do Tempo* ganha em coesão e proximidade temporal dos textos reunidos, aproximando-se mais da ideia conseguida de livro. O próprio poeta o reconhece em entrevista a Luís Miguel Queirós no *Público*, em 2008. Não que a primeira fase da sua obra não potenciasses já ecos, repetições, reenvios, citações de textos para textos. Mas agora essa dinâmica intratextual é reforçada, graças às figurações de autor e à “estrutura narrativa, entrecortada por canções ou falas de personagens, às quais se vêm juntar citações que perturbam a continuidade e a transparência desse fluxo narrativo. Por outro lado, o poema gera a sua poética e multiplica as figurações do tempo.”<sup>16</sup>

A oscilação e contaminação do lirismo pela narração e pela pluralidade de vozes de que se faz o dramático é um dos processos de encenação textual de *Teatros do Tempo*. A montagem em sequência de imagens mimetiza a técnica do olhar sobre registos fotográficos ou cinematográficos: assim sucede em poemas longos que fazem o encontro anacrónico de um presente com um determinado momento do passado; especialmente com imagens e vozes de vencidos que as versões dominantes da História sempre recalcam para se legitimarem.

Podia escolher “Port-Bou, 26-27 de Setembro de 1940”, peça que encena a travessia desesperada da fronteira franco-espanhola pelo filósofo marxista e judeu, Walter Benjamin, fugido à perseguição nazi e de Vichy e que acaba por suicidar-se naquela data e localidade catalã. Essa é, sem dúvida, a figura tutelar de *Os Dias Levantados* (começado

<sup>15</sup> Cf. JOHNSON, 1982, p. 176-196.

<sup>16</sup> GUSMÃO, 2008.



a ser escrito em 1997, a par de *Teatros do Tempo*), cuja teia densa de citações, ecos e reenvios textuais incorpora trechos de “Port-Bou” nos diálogos entre o Anjo da História benjaminiano, já relido por Heiner Müller em *O Anjo do Desespero*,<sup>17</sup> e o Anjo camponês, vindo do poema ecfrástico “Descrição da guerra em Guernica” (*Entre Duas Memórias*, 1971), de Carlos de Oliveira.

Da mesma secção, intitulada “Passagens, mudanças de voz”, elejo, em alternativa, o poema “Lisboa, 2 de Janeiro de 1950” que recupera a memória possível do dirigente comunista Militão Ribeiro, assassinado pela PIDE, na Cadeia Penitenciária de Lisboa. Não se trata de uma exaltação hagiográfica, embora não possa ser liminarmente erradicada a referência desse género de imortalização cristã, regida por modelos retóricos da biografia do mundo antigo pagão e judaico. Neste caso, o poema é uma sequência filmica fragmentária, que recria oniricamente as travessias nocturnas do clandestino pela floresta; que regista vozes que narram, cantam, debatem — inclusive a citação do prisioneiro na carta derradeira endereçada ao seu partido, escrita com o próprio sangue.

O esteio do poema é um sujeito poético complexo, transmissor do legado revolucionário, da *tradição dos oprimidos*, que se compõe num espectro polifónico: no biógrafo do combatente, no *eu* que debate com interlocutores mais jovens a valia do sacrifício, na voz grupal que se entrega à pulsão da luta, sob o signo da metáfora messiânica, colhida em Walter Benjamin (“Sob as tempestades de neve nós continuamos/sobre e neve o rastro que arde.”)<sup>18</sup> Mas é também de alguém que escreve em monólogo dramático, que se desdobra num *tu* e escrutina os restos desse momento de 1950, a partir da fotografia policial do cadáver. Denuncia-lhe a violência e denuncia-se na necessidade de ficcionar esse passado e de assumir o quanto a palavra poética é precária:

Mas de que podes tu falar quando falas  
da fidelidade a um morto que nem sequer conheceste? E  
porque metes nisto a tão frágil poesia, a tão vaga e  
pura e livre invenção das antigas palavras  
com que falamos hoje?  
Não aprendeste nada com o que pensas saber

<sup>17</sup> Cf. Gomes 2011: 119-120.

<sup>18</sup> GUSMÃO, 2014, p. 107.

sobre as praias do tempo? O ritmo do vento fazendo  
 e desfazendo as dunas do deserto? a imagem ofuscante  
 que nas margens da página, da história, guardaria  
 o trémulo perfil do poema, abstracto risco  
 que, como um rascunho apagado e indelével  
 na parede dos subúrbios que irá ruir,  
 espera o futuro que não podes conhecer?<sup>19</sup>

A redescritção de fragmentos de filmes ou fotografias irradia efeitos contraditórios sobre a escrita de Manuel Gusmão, na justa medida em que contém numa mimese diferida a dimensão visionária das suas imagens, concentrada que está nas técnicas da representação visual (em particular cinematográfica) que enquadram, emolduram, montam em novos e múltiplos ângulos. Segundo Rosa Maria Martelo, “o poeta despolariza o registo lírico e incorpora na sua poesia uma dimensão narrativa pela qual outros tempos e outras subjectividades, inteiramente alheias, são evocadas, exactamente no mesmo plano em que outras vozes o são”.<sup>20</sup>

Embora se filie na linhagem da modernidade vinda do romantismo e na sua *imaginação pura*, Gusmão responde à sua circunstância histórica e poética, pelo que explora a experiência sensível do tempo histórico, espacializando-o numa rede de imagens e vozes, montadas em sequência e segundo o já referido jogo de anacronias. A “coalescência de vários tempos numa dada unidade de tempo”<sup>21</sup> é a figura complexa de um tempo constelar e dialógico que não se submete à teleologia determinista, linear e homogénea da cronologia. Em “Teses sobre a filosofia da história”, Benjamin apontou para o historiador marxista o dever de recusar o historicismo, de escovar o tempo a contrapelo e redimir os vencidos, “vivendo e agindo retrospectivamente em toda a extensão do tempo dos humanos”.<sup>22</sup> Sabe ainda que “[i]rrecuperável é, com efeito, toda a imagem

<sup>19</sup> GUSMÃO, 2014, p. 106. É inevitável cruzar este poema com o documentário *48* (2009) em que Susana Sousa Dias se reapropria de fotografias de cadastro de prisioneiros políticos, usando o *slow motion* sobre a imagem fixa. A realizadora explora a pregnância temporal da imagem, pois todo o espaço cinematográfico é construído através dos depoimentos gravados no presente. Assim denuncia uma clivagem temporal, desafia o espectador a confrontar-se com memórias soterradas pela amnésia contemporânea e a imaginar nos rostos individuais cicatrizes da pesada e longuíssima repressão salazarista.

<sup>20</sup> GUSMÃO, 2012b, p. 246.

<sup>21</sup> GUSMÃO, 2012b, p. 227.

<sup>22</sup> BENJAMIN, 1992, p. 159.

do passado que corre o risco de desaparecer com cada instante presente que nela não se reconheceu.”<sup>23</sup> Daí a poesia (tal como o ensaísmo literário e político) de Gusmão tomar como *leitmotiv* a memória e a imaginação, a história humana e o seu transporte, no confronto com a multiplicidade de tempos históricos e pessoais, artísticos e políticos, por forma a explorar a relação com os passados que foram e com as aberturas possíveis para futuros que podem estar por vir.

É isso que temos no poema coral *Os Dias Levantados* que faz ressoar vozes que construíram e marcaram o dia inaugural do Portugal contemporâneo. Aí está um exemplo do tempo revolucionário definido por Marx e Benjamin, o tempo fora dos eixos que interrompe a linha contínua da cronologia: “O 25 de Abril é um dia e são dias, meses, anos. É daquelas datas que se constelam, que estão antes de hoje, que hoje ecoam ainda, e que tremeluzirão no depois de hoje como memória de uma outra possibilidade no conflito de possíveis reais.”<sup>24</sup> lê-se na “Nota sobre o trabalho dos *Dias*”.

*Os Dias Levantados* são o libreto da ópera de António Pinho Vargas, estreado no Teatro S. Carlos em 1998, sob encomenda da Parque Expo’98, no âmbito do *Festival dos Cem Dias*. O poema em livro, dado por concluído em 1999 e publicado em 2002, retomou com acrescentos e modificações a primeira versão longa do texto e beneficiou do diálogo com o compositor e do espectáculo, não sem depois também responder às “razões da poesia”.<sup>25</sup> Como em 2002, a presente edição reproduz em *fac-simile* uma pauta da partitura<sup>26</sup> e a fotografia da Cooperativa de Santiago do Cacém, que revelam extractos de tempo e referentes de que se foi fazendo este texto coral, cujo prólogo tem por título lapidar “Conversa de espectros sobre o vivo.”<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> BENJAMIN, 1992, p. 159.

<sup>24</sup> GUSMÃO, 2014, p. 186.

<sup>25</sup> GUSMÃO, 2014, p. 186.

<sup>26</sup> Cf. GUSMÃO, 2014, p. 118.

<sup>27</sup> GUSMÃO, 2014, p. 119. Importa lembrar que, no período de tempo coberto pelas obras reunidas em *Contra Todas as Evidências II*, Gusmão somou encontros ou mesmo parcerias com outros artistas: em 2001, o poema “As posições do leitor”, publicado em *Dois Sóis, a Rosa* (1990), deu azo à exposição itinerante, com fotografias de Duarte Belo, *O Leitor Escreve para que Seja Possível* com que o Instituto Português do Livro e das Bibliotecas celebrou o Dia Mundial do Livro; dela resultou, no mesmo ano, um álbum homónimo, com textos de Manuel Gusmão e prefácio de Eduardo Prado Coelho,

Como “constelação de poemas e acontecimentos na teia incompleta e simultânea do texto”,<sup>28</sup> *Os Dias Levantados* fazem o encontro anacrônico e polifônico de coros e falas (intencionalmente não personagens), de ecos, citações que amiúde o texto assinala a negrito e com notações didascálicas mínimas. Sucedem-se as remissões mitológicas, literárias e teatrais: além de Benjamin e Oliveira, as Brontë, Tchekov, Pessoa, Sophia, Luiza Neto Jorge, Fiama, Llansol, Maria Velho da Costa, Sá de Miranda, Blake, Cesário, Cesariny ou Fernão Lopes, o escritor régio que deixou crónica do processo revolucionário de 1383-1385. Assim faz acontecer linguagem que incorpora vozes e sonhos da tribo, convoca a memória conflitual do passado e evidencia a possibilidade de futuro e de tempo revolucionário — mesmo no presente, quando as ruínas paralisam já a exaltação poética e política de Abril:

#### O ANJO DA HISTÓRIA

Ninguém apagará  
o honesto gesto/ quebrado e frágil  
daqueles que amamos  
sem remédio e sem  
pedir perdão que não a eles.

#### O ANJO CAMPONÊS

Neles respira o mais comum  
o sem nome e sem fundo do humano  
Digo eu: o anjo parcial,  
aquele que vai morrer, aquele  
que morre com cada um de vós

#### AS TRÊS

O sol é grande,  
a lua branca e vermelha.

#### CORO

Ninguém pode fechar o céu aberto.<sup>29</sup>

---

em edição da Assírio & Alvim. Em 2007, escreveu com a realizadora Margarida Gil o argumento do filme *Carlos de Oliveira – Sobre o Lado Esquerdo* (2007).

<sup>28</sup> OLIVEIRA, 2007, p. 89.

<sup>29</sup> GUSMÃO, 2014, p. 183-184.

Um verso como “morremos repetidamente sobre esta praia, nas margens da luz”,<sup>30</sup> de *Dois Sóis, A Rosa*, já nos dava o tónus de uma “escrita à beira da morte e do recomeço intransigente de tudo”.<sup>31</sup> de um lado, há a perda, a queda e a ruína; do outro, o fulgor incandescente das metáforas que transmutam a matéria, em contínua alquimia, do mineral ao cósmico, das florestas e dos homens em imparável nomadismo – a lembrar os camponeses-peregrinos de cabeças ígneas que afinal atravessam a poesia de Oliveira para desaguarem em *Finisterra* (1979).

“Havia séculos” de *Migrações do Fogo* expande esse arsenal imaginístico, a começar pelo antiquíssimo símbolo da beleza e perenidade humanas que é a rosa. O poema procura uma enunciação épica que narra, que fala aos outros homens e persiste numa promessa sem garantias como tarefa colectiva, seja ela nos actos da escrita e da leitura, seja na evocação da história humana. Cria “estranhas esculturas do tempo”,<sup>32</sup> na forma da *ecfrasis* de pintura e sobretudo de cinema ou na simulação de que faz correr sequências de imagem que espacializam vivências do tempo e revelam a sua narratividade, enquanto ajusta a sintaxe ao fraseado do verso, com marcadores gráficos de versificação, sinais de pontuação e o branco gráfico que rasga um sulco na estrofe final. Eis o último andamento de um poema que é um ecrã onde vai passando um antiquíssimo filme interior:

Havia séculos  
e / atravessando as ruínas dessa terra quente, as páginas  
de água dessa rosa alucinada / havia esse:

o comum de nós que dos seus se dividindo, verso  
a verso, procura ainda alguém. E assim  
era de novo o início.

A grande migração das imagens — havia séculos —  
desde há muito começara, desde sempre, já.  
E sem cessar migrávamos nós, inquietos e perdidos

sem paz e sem lei, sem amos nem destino.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> GUSMÃO, 2013a, p. 76.

<sup>31</sup> COELHO, 2004, p. 15.

<sup>32</sup> GUSMÃO, 2014, p. 221.

<sup>33</sup> GUSMÃO, 2014, p. 221-222.

No tríptico reunido em *Contra Todas as Evidências II*, o livro de 2004 é um grande poema longo, organizado pelo rigor da arquitectura e da simetria mas também pela forma aberta e potencialmente infinita.<sup>34</sup> Nunca ele abandona o tópico da deriva, dos nómadas que se perdem e desorientam e das “muitas imagens em que as artes cristalizam a memória pessoal e colectiva ou expõem a capacidade humana de inventar o tempo que depois virá”.<sup>35</sup>

Como disse antes, se Gusmão não esquece a tradição romântica/moderna da poesia, a verdade é que escreve para a sua contemporaneidade, dando a pensar com a linguagem a precipitação de imagens e tempos. Com isso toma uma posição política de resistência: a par de autores como Alberto Pimenta, Adília Lopes, Armando da Silva Carvalho, Manuel de Freitas, Rui Pires Cabral, Gusmão sabota, poema a poema, a linguagem hegemónica no capitalismo tardio que remete para a marginalidade o trabalho artístico da poesia, em proveito de uma predadora mercadorização da vida social, da alienante e regularizadora massificação comunicacional.<sup>36</sup> As formas de esta poesia contemporânea o concretizar são as mais diversas e aproximam-na mais das artes visuais do que do *marketing* editorial. Em contraste com o fascínio dos modernistas pela velocidade, ela reivindica, para a escrita e a leitura, um tempo lento oficial, a dilatação temporal que introduz distância crítica, sem prescindir da rapidez do pensamento que a poesia activano seu trabalho sobre as figuras da linguagem. Segundo Rosa Maria Martelo (2014),<sup>37</sup> alguma dessa poesia põe em evidência a singularidade e o

---

<sup>34</sup> Na sequência do próprio Manuel Gusmão, em entrevista conduzida por Ricardo Paulouro, em 2005, ao *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Rosa Maria Martelo (2012a, p. 222) chama a atenção para a estrutura externa de *Migrações de Fogo*, dividida em três secções: “Alguém perdendo-se”, constituída por oito poemas numerados; “Na noite das imagens” e “Canção última”, identificada pelo número X. Já a segunda secção tem poemas mais autónomos e não está numerada, o que quebra a sequencialidade e a abre a uma estrutura potencialmente infinita.

<sup>35</sup> MARTELO, 2012b, p. 223.

<sup>36</sup> Cf. MARTELO, 2013, p. 49.

<sup>37</sup> Rosa Maria Martelo apresentou esta leitura da poesia portuguesa contemporânea, a 14 de Abril de 2014, no âmbito do ciclo de conferências *Estética e Política entre as Artes*, organizado na Culturgest (Lisboa). Partilhou então o painel com Manuel Gusmão, cuja intervenção teve por título “Estética e política: produção e reprodução históricas dos sentidos”.

pessoal contra a vertiginosa repetição do idêntico, a sensação hiperexcitada pelos *media* e a rentalidade maximizada na sobremodernidade.

Nessa opção resistente se insere também a ideia da poesia como interrupção e continuação da fala dos outros, tanto mais que, como Bakhtin e deixou claro, o diálogo é a forma essencial da linguagem em acção. Para o efeito, multiplicam-se os efeitos de colagem, citação, tradução, transporte e metamorfose que reinventam uma certa tradição poética. Convém precisar que não está em causa uma colecção paródica de referências, melancolicamente desenganada do ímpeto de novidade modernista, com que comumente se define a chamada *condição pós-moderna*. Reconhece-se obviamente em Gusmão o lastro de um tempo cultural e literário saturnino, ciente da fragilidade das coisas do mundo, povoado de paisagens de ruína e perda, urdida por uma textualidade auto-reflexiva, sobreposta, e pela fluidez instável dos sentidos. Só que, em contraponto, defende a radical historicidade do literário e a poesia como trabalho, na acepção marxiana do termo: um *fazer que produz algo* — a incandescência das imagens, a energia, a resistência, a memória como lei de continuidade e esperança, a implicação do sujeito com os outros, o pedido dialógico de resposta — com que sonha construir um sentido de comunidade partilhada e emancipadora.

Para *Migrações de Fogo* transmigram Sá de Miranda, Wordsworth, Cesário, Rimbaud, Pessanha, Eugénio de Andrade, Oliveira, Herberto Helder e, notoriamente, Camões. No volume de homenagem a Manuel Gusmão, *Poesia e Arte. A Arte na Poesia*, Fernando J. B. Martinho (2008) identificou naquele livro traços do diálogo com Kavafis e com o Camões maneirista, nomeadamente com a “Canção X”, entretecida em textos como “Canção, por que (não) morres”<sup>38</sup> e a “Canção última”.<sup>39</sup> E há ainda a referência magnética das “Oitavas sobre o desconcerto do mundo”. Gusmão pode até ser entendido como poeta do desconcerto presente mas a sua escrita, embebida de memória textual e histórica, formula um desejo de reunião, convocação da humanidade e de imersão no devir histórico, sempre a recomençar. A última estrofe de “Tudo parece outra vez começado” faz do uso repetido do itálico o sinal da citação e também da reescrita criadora do primeiro verso daquelas oitavas dedicadas a Dom António de Noronha:

---

<sup>38</sup> GUSMÃO, 2014, p. 252-253.

<sup>39</sup> GUSMÃO, 2014, p. 255-264.

Quem pode ser no mundo tão quieto  
 Que o não movem nem o clamor do dia  
 Nem a cólera dos homens desabitados  
 Nem o diamante da noite que se estilhaça e voa  
 Nem a ira, o grito ininterrupto e suspenso  
 Que golpeia aqueles a quem a voz cegaram  
*Quem pode ser no mundo tão quieto*  
 Que o não mova o próprio mundo nele.<sup>40</sup>

Neste poema longo (cujo título surge logo a abrir o primeiro verso do livro), sucedem-se imagens de um migrante peregrinando no labirinto do mundo, entre cenas apocalípticas de ruína e perda. Podia ser um dos milhares de clandestinos que tentam a sorte amarga e trágica na travessia do Mediterrâneo. E, contra todas as evidências, a voz poética persiste no fôlego humanista pois fala da possibilidade de transmissão de testemunho da poesia e da esperança, sob a égide de um velho poeta cego, regressado do exílio, “o escriba da fúria rigorosa/escrevia ainda, continua escriturando”.<sup>41</sup> Sobre o *eu* que escreve para o espectro camoniano (como a seu modo sucedeu na poesia do testemunho de Jorge de Sena), cabendo-lhe a tarefa de fazer sua aquela oitava antiga do desconcerto.

Curiosamente, numa declaração pública de apoio à manifestação de 2 de Março de 2013, organizada pelo movimento *Que se Lixe a Troika*, contra a devastação austeritária perpetrada contra o Portugal dos nossos dias, Manuel Gusmão cita aquela sua oitava e dá-lhe um subtítulo resistente: “*Quem somos nós? Nós somos «a esperança que não fica à espera»*”.<sup>42</sup> A oitava e o seu enunciador textual primeiro ganham, então, um lugar na cidade em revolta: afinal de contas a poesia pensa e leva longe os jogos de linguagem que fazem e refazem este nosso mundo e os outros possíveis; ela que inscrita num *aqui e agora* mostra, convoca e figura tempos, vozes, imagens múltiplas e os projecta para uma ideia de futuro que teima em fazer vingar. Como na “Canção última” de *Migrações do Fogo*, simetricamente exposta a dado passo do posfácio de *Os Dias Levantados*<sup>43</sup> e pré-anunciada, como vimos, pela nota autoral da badana de *Contra Todas as Evidências. Poemas Reunidos II*:

<sup>40</sup> GUSMÃO, 2014, p. 218.

<sup>41</sup> GUSMÃO, 2014, p. 218.

<sup>42</sup> GUSMÃO, 2013b.

<sup>43</sup> “Imaginem que a origem não é tanto o que está para sempre perdido, mas aquilo que regressa perpetuamente no tempo, como o poema. Diz a poesia.” (Gusmão, 2014, p. 187).



A origem – agora:

coisa mínima, alguém te chamou –  
Há um verso antigo que regressa à invenção  
e tudo poderá talvez recomeçar<sup>44</sup>

## Referências

- AGUIAR, João Valente. As ruínas crescem na terra quente do futuro. Manuel Gusmão e o tempo histórico. *Crítica e Sociedade. Revista de Cultura Política*, Uberlândia, v. 1, n. 2, p. 94-102, jul.-dez. 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/criticassociedade/article/view/14428>>. Acesso em: 10 out. 2014.
- BARRENTO, João. Préface. La main qui écrit en pensée. In: *Théâtres du Temps de Manuel Gusmão*. Traduction de Cristina Isabel de Melo [Pont-Aven]. Vagamundo, 2012. p.5-10.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre a filosofia da história. In: *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Intr. T. W. Adorno e trad. Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'Água, 1992. p. 156-176.
- BUESCU, Helena Carvalhão; BASÍLIO, Kelly Benoudis (Org.). *Poesia e Arte. A Arte da Poesia. Homenagem a Manuel Gusmão*. Lisboa: Caminho, 2008.
- COELHO, Eduardo Prado. O chão da erva e do mar. *Público. Mil Folhas*. Lisboa, 16/10, p. 15, 2004.
- GOMES, Miguel Ramalhete. O salto do tigre a céu aberto: sobre *Os Dias Levantados*, de Manuel Gusmão. In: MARINHO, Cristina; RIBEIRO, Nuno Pinto (Org.). *Teatro do Mundo: da Página à Cena da Cena à Página*. Porto: CETUP/CLEPUL, 2013. p. 117-125. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11372.pdf>>. Acesso em: 21 dez. 2014.
- GUSMÃO, Manuel. (Entrev. a Luís Miguel Queirós). “Temos todos um cinema metido na cabeça”. *Público*, Lisboa, 27/06, 2008. Disponível em: <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/manuel-gusmao-temos-todos-um-cinema-metido-na-cabeca-1334153>>. Acesso em: 5 set. 2014.

---

<sup>44</sup> GUSMÃO, 2014, p. 264.

GUSMÃO, Manuel. Incerta chama. In: *Tatuagem & Palimpsesto. Da Poesia em Alguns Poetas e Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. p. 7-26.

GUSMÃO, Manuel. *Contra Todas as Evidências. Poemas Reunidos I*. Lisboa: *Avante!*, 2013a.

GUSMÃO, Manuel. [Texto de apoio à manifestação *Que se Lixe a Troika*], *Abril Pode ser a Gota de Água*, 2013b. 26 mar. 2013. Disponível em: <<http://queselixeatroika15setembro.blogspot.pt/2013/02/texto-de-manuel-gusmao.html>>. Acesso em: 22 dez. 2014.

GUSMÃO, Manuel. *Contra Todas as Evidências. Poemas Reunidos II*. Lisboa: *Avante!*, 2014.

JOHNSON, W. R. *The Idea of Lyric. Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1982.

LIMA, Marleide Anchieta de. [Manuel Gusmão:] “A poesia é o que recapitula o mundo, chamando-o em cada chama, pela chama de cada sílaba”. *Abril. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africanas da Universidade Federal Fluminense*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4, p. 147-154, abr. 2010.

LIMA, Marleide Anchieta de. *Uma Câmera no Corpo da Linguagem: a Poética Cinematográfica de Manuel Gusmão*. 2015. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.

MARTELO, Rosa Maria. Entre poesia e cinema (Herberto Helder e Manuel Gusmão). In: *O Cinema da Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012a. p. 198-224.

MARTELO, Rosa Maria. Imagens de imagens na poesia de Manuel Gusmão. In: BUESCU, Helena Carvalhão; BASÍLIO, Kelly Benoudis (Org.). *Poesia e Arte. A Arte da Poesia. Homenagem a Manuel Gusmão*. Lisboa: Caminho, 2012b. p. 23-45.

MARTELO, Rosa Maria. Tensões e Implicações entre poesia e resistência na contemporaneidade portuguesa. *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, n. 2, p. 37-53, 2013. Disponível em: <<http://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/25>>. Acesso em 21 dez. 2014.

MARTELO, Rosa Maria. “Devagar, a poesia”, *Estética e Política entre as Artes*. Conferência, Lisboa, 14 Maio, Lisboa, Culturgest, 2014. Disponível em: <<http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/04/esteticapolitica.html>>. Acesso em: 25 jan. 2015.

MARTINHO, Fernando J. B. Entre Kavafis e Camões: o recomeço da invenção. Para uma leitura de *Migrações do Fogo*, de Manuel Gusmão. In: BUESCU, Helena Carvalhão; BASÍLIO, Kelly Benoudis (Org.). *Poesia e Arte. A Arte da Poesia. Homenagem a Manuel Gusmão*. Lisboa: Caminho, 2008. p. 65-74.

MESQUITA, Rosa Maria. *O Cinema do Tempo em ‘Migrações do Fogo’*, de Manuel Gusmão, 2007. Tese (Mestrado em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007a.

MESQUITA, Rosa Maria. Entrevista a Manuel Gusmão. *LyraCompoetics. Cordas Soltas*, 2007b. Disponível em: <<http://www.lyracompoetics.org/pt/entrevistas/?entid=1>>. Acesso em: 21 dez. 2014.

OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. Tensões do tempo na poesia de Manuel Gusmão. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 27, n. 38, p. 85-89, jul.-dez. 2007. Disponível em: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6586>> Acesso em: 21 dez. 2014.

OLIVEIRA, Silvana Pessoa de; SILVA, Rogério Barbosa da. Manuel Gusmão. Entrevista. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 294-306, 1º sem. 2003. Disponível em: <[http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas\\_Scripta/Scripta12/Conteudo/N12\\_Parte02\\_art08.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta12/Conteudo/N12_Parte02_art08.pdf)>. Acesso em: 21 dez. 2014.

2007-2008 *Textos e Pretextos* n. 10 – “Manuel Gusmão”. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa, Outono-Inverno.