

# Uma experiência poética surrealista de África: Artur do Cruzeiro Seixas

Rui Sousa<sup>1</sup>

Artur do Cruzeiro Seixas (n. 1920) é um dos mais notáveis testemunhos da multiplicidade de vias que o Surrealismo conheceu em Portugal, enquanto movimento crucial, que, apesar das circunstâncias particulares em que germinou (ou justamente por via delas), teve e continua a ter um papel decisivo na transformação dos discursos artísticos nacionais. O notável poeta-pintor esteve ligado a muito do que de mais importante ocorreu na formação e actividade dos grupos surrealistas em Portugal, apesar de cultivar um perfil mais reservado e de, como o próprio manifestou várias vezes ao longo dos anos, e reforçou na recente presença no *Congresso Surrealismo(s) em Portugal*<sup>2</sup>, ter sido o mais condicionado por uma vida profissional paralela, que lhe retirava alguma disponibilidade para o convívio continuado nos cafés, espaço que tanto marcou o imaginário dos surrealistas.

---

<sup>1</sup> Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL).

<sup>2</sup> O *Congresso Surrealismo(s) em Portugal*, a cuja comissão organizadora presidimos, realizou-se na Fundação Calouste Gulbenkian, na Perve Galeria e na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, entre os dias 18 e 22 de Novembro de 2013.

Em 1942, esteve entre os alunos da Escola António Arroio que, nas espontâneas e criativas tertúlias do Café Hermínius, se reuniram em actividades afins de um lúdico espírito dadaísta, juntamente com outros nomes importantes no contexto do Surrealismo e da arte portuguesa – Mário Cesariny, Pedro Oom, José Vespeira, Fernando de Azevedo, António Domingues, José Leonel Rodrigues, Júlio Pomar. Entre as várias actividades provocatórias levadas a cabo, que Cesariny recorda em *A Intervenção Surrealista*, encontram-se os “objectos heteróclitos de Cruzeiro Seixas” (CESARINY, 1997, p. 49), uma das imagens de marca do artista. Em 1949, Cruzeiro Seixas integrou também o segundo agrupamento surrealista em Portugal, coincidente com uma conjugação de individualidades que não se identificavam nem com as propostas oficiais nem com as alternativas persistentes no panorama cultural seu contemporâneo e que também não reconheciam no Grupo Surrealista de Lisboa a ética que exigiam como expressão total de um Surrealismo que não se desejava apenas interventivo no plano da estética mas também enquanto fonte de transfiguração do Homem. Nesse anti-grupo, como muitas vezes os próprios o designaram, destacaram-se alguns dos mais importantes criadores surrealistas portugueses, como Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Mário-Henrique Leiria, Pedro Oom e Carlos Calvet. Cruzeiro Seixas participou nas duas exposições de Os Surrealistas, colaborando na primeira – entre Junho e Julho de 1949 – com “Desenhos-Pintura, Colagens” e na segunda – exactamente um ano depois – com “13 Construções” (CESARINY, 1997, pp. 61 e 64).

Em 1951, Cruzeiro Seixas tomou aquela que terá sido a mais premente das decisões de descoberta da sua existência, alistando-se na marinha mercante, rumando primeiro a Hong Kong e depois fixando-se em Angola, onde contactaria com o continente africano com o qual tanto se identificaria. Esta peculiaridade do seu percurso foi ao longo dos anos largamente referida pelos hermeneutas da sua obra pictórica e poética. Eurico Gonçalves considera que é em Angola que Cruzeiro “realiza uma grande parte, porventura a mais inquietante, da sua obra plástica e poética” (GONÇALVES, 2004, p. 43). Bernardo Pinto de Al-

meida, sugestivamente, considera que foi nesta decisão de procurar na viagem uma forma de se encontrar que o pintor concretizou “algo desse sonho mítico da partida e do exílio que alimentou o ideal surrealista, inspirado de Rimbaud, o poeta-aventureiro” (ALMEIDA, 2000, p. 18). Também Cesariny, recordando uma carta que Pedro Oom lhe mandou em Outubro de 1965 e na qual se referiu à sua vivência no Café Hermínius como “magnífico isolamento; pois logo a seguir surge a imensidade de caras e gestos que ainda hoje nos assustam” (CESARINY, 1981, p. 161), acentua a respeito de Cruzeiro Seixas que “os quinze anos de África decerto o ajudaram a distanciar a imensidade de caras que assustam, outras terá encontrado, mas com caminhos de milhares de quilómetros para a fuga e mares do princípio do mundo para a refração” (CESARINY, 1972, p. 180). De certo modo, esta interpretação adequa-se à visão que Cesariny tem das fortes possibilidades de interligação entre a mundividência surrealista e o continente africano, conforme declara em 1953, no âmbito de uma entrevista relativa à primeira exposição de Cruzeiro Seixas em Luanda e que foi transmitida no programa “Voz do Império” a 17 de Janeiro de 1954:

A África é o último continente surrealista. Tudo o que antecede, combate e ultrapassa a interpretação estreitamente racionalista do homem e dos seus modos tem a ver com um sentido surrealista da vida. A África goza do privilégio raro de não ter produzido nem o cartesianismo nem nenhum dos sistemas de pensamento e acção baseados em universos de categorias. A África conhece um mito que nós ignoramos. – Julgamo-la adormecida no passado e está talvez perfazendo o futuro (CESARINY, 1997, p. 73<sup>3</sup>)

---

<sup>3</sup> Para um panorama alargado das interacções entre o Surrealismo e África, cf. o capítulo “Discursos Dissonantes: Surrealismo e Anti-Colonialismo”, incluído na recente tese de doutoramento de Teresa Isabel Matos Pereira, *Uma travessia da Colonialidade. Intervisualidades da Pintura, Portugal e Angola*, defendida em 2011 na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (pp. 259-324).

São de salientar também as várias considerações que Cruzeiro Seixas teceu, sobretudo em entrevistas, a respeito de África. Logo a 2 de Setembro de 1964, ano em que regressou de Angola, afirmava numa entrevista ao *Jornal de Letras e Artes*, a respeito do contacto com a nova realidade:

A mim pareceu-me ter-se aberto um mundo completamente novo. Tinha saído de uma terra onde as pessoas fingiam apenas existir; ao passo que em Luanda, e depois em Angola, encontrei gente que tinha a sua razão de ser e de actuar (...). É evidente que a minha estada em África representa uma experiência inolvidável, pelo contacto que pude estabelecer com problemas e gentes de uma extraordinária estatura humana (...). Não é em vão que durante catorze anos se contacta com problemas que não têm a dimensão europeia e que abrangem um mundo de realidades que só muito dificilmente a Europa pode imaginar<sup>4</sup>.

Em 2004, numa entrevista publicada na revista *Apeadeiro*, a sua definição do continente negro e da profunda ligação física e espiritual que com ele estabeleceu não era muito diferente:

Uma semente que germinou na minha alma. O contacto com África, a terra em si mesma e aquela gente são inesquecíveis. Os espaços, a imensidão das distâncias apaixonaram-me. Vivi 14 anos em Angola. A minha ideia era ficar naquela terra para sempre. Fisicamente isso tornou-se impossível mas de certa maneira é ali que estou (SILVA, 2004, p. 28).

Ideia que também se poderá verificar numa longa entrevista concedida ao *Diário de Notícias*, no dia 1 de Abril de 2005, na qual o percurso de vida do poeta e pintor passa inevitavelmente pelo destaque dado ao período africano. E pela electividade que parece marcar essa ligação desde o começo, pois afirma que quando saiu de Lisboa

---

<sup>4</sup> “Cruzeiro Seixas: precisam-se pintores em Angola”, *Jornal de Letras e Artes*, 2 de Setembro de 1964.

em 1950 a sua meta, na altura vista como definitiva, “Era África toda. Toda a África me parecia apaixonante”. O próprio período em que esteve embarcado antes de chegar a Angola é contemplado à distância com particular entusiasmo:

– Andei quase dois anos. Foi uma coisa realmente muito interessante por toda a aprendizagem. Bem distante daquilo em que eu tinha sido educado pelos meus pais. Era uma vida muito dura. Mas para além disso tudo tive a oportunidade de conhecer todas as colónias portuguesas ainda com ligações a Portugal: a Índia, Macau, Timor. Tudo isso. O que era realmente a revelação da loucura daqueles tipos que tinham chegado ali nos anos das Descobertas (MARQUES, 2005).

África é também apresentada como exemplo constante dos problemas que, na lúcida e consciente visão do artista, vão marcando a dilacerada existência do homem contemporâneo. Veja-se, por exemplo, como no contexto de uma entrevista concedida a Bernardo Pinto de Almeida, Cruzeiro Seixas teme que a singularidade que sempre identificou com África, e que ecoa a perspectiva de Cesariny a que nos referimos, de alguma forma se perca: “De tudo referido creio que se poderá determinar já a minha angústia – não digo pessimismo, mas pelo menos não optimismo. Não será por exemplo desesperador ver África libertar-se para se tornar Europa-América?” (ALMEIDA, 2000, p. 44). A mesma ideia ecoará num lamento que proferiu, também em conversa com Bernardo Pinto de Almeida, em 1984: “Eu sou um selvagem e esse foi o grande período da minha vida. E hoje já não há Áfricas. O mundo subitamente tornou-se muito pequeno” (ALMEIDA, 1984).

Tendo regressado a Lisboa em 1964, para evitar ter de colaborar de alguma forma no ambiente bélico que então germinava, Cruzeiro Seixas realizou em África uma série de actividades profissionais, dedicando-se paralelamente, em termos artísticos, à organização das primeiras exposições surrealistas locais, a um fértil trabalho na área da museologia e ao desenvolvimento de uma colecção de arte africana, em

especial de numerosos objectos, como máscaras e instrumentos musicais. Em 1984, resumiu da seguinte forma essa actividade: “Fiz de tudo, nesses anos fabulosos. 14 no total. Fui corretor de seguros, vendi rádios no mato, que eu adorava, de outra vez o Manuel Vinhas arranjou-me a pintar nos imbondeiros a palavra «Cuca» que era aquela marca de cerveja, enfim fiz de facto de tudo” (ALMEIDA, 1984).

É neste contexto que se situa também uma parte considerável da sua produção poética. Uma leitura atenta dos três fartos volumes publicados em 2002 documenta de múltiplas formas a importância da experiência africana em articulação com o imaginário surrealista que já levava de Lisboa e que nunca o abandonou. É de sublinhar, desde logo, o facto de localizar quase todos os seus poemas no contexto de uma África mais ou menos concreta – desde os recorrentes “África” ou “Áfricas” a localizações particulares como “Luanda, Angola, África Ocidental Portuguesa”, “Pungo Andongo, África”, “Luanda”, “Dongo, Angola”, entre muitas outras. A própria datação dos poemas, acompanhando essa indicação (fictícia ou não) da geografia (real ou imaginária) que o sujeito percorreu é significativa, pois mesmo poemas com datas anteriores e posteriores à estadia em Angola são remetidos para essa paisagem interior africana. O próprio Cruzeiro Seixas justifica esse processo, aproximando África de si próprio e da sua condição:

O ano é sempre fictício. “África” poucas vezes aparece. Aparece muito mais “Áfricas”. E Áfricas era realmente um jogo. Eu tinha a consciência de que África era um sítio de grande infelicidade e de grande horror. Desde as Descobertas que aquela gente era escravizada. Depois, quando o colonialismo assentou bases, continuavam a ser escravizados e depois da liberdade viu-se a desgraça que aquilo tem sido. Vendo tudo isso e tendo o conhecimento das minhas próprias desgraças, eu realmente ligava as coisas e a “Áfricas”. Era a África África e a minha própria África. Aquela que vive dentro de mim (...). Alguns já foram escritos aqui. Mas África continua dentro de mim. Por paixão, também (MARQUES, 2005).

Vejam os alguns poemas de Cruzeiro Seixas que expressam diferentes formas de tematizar poeticamente este contacto com África. Na introdução ao segundo volume, que nos parece o que se ocupa directamente do continente africano e das suas potencialidades, paisagens e circunstâncias, a organizadora, Isabel Meyrelles, observa:

Ocorreu-me olhar para estes poemas, na maioria nascidos em África, procurando sinais evidentes desse local mítico. Assim foi com muita satisfação que seleccionei estes poemas que, a mim que desconheço África, me trazem aquela vastidão, tanto exterior quanto interior (MEYRELLES, 2003, vol. 2, p. 7<sup>5</sup>).

É de destacar, desde logo, a recorrência com que a fauna tipicamente africana é integrada nos poemas: “Sei que os leões devoram os espelhos / e ficam eles mesmos como um esqueleto / devorado pelas chamas” (I, p. 122, Áfricas, 62); “Um só rosto e um só pólen em diálogo repugnante / são seguidos de um cortejo de hienas” (I, p. 129, Áfricas 60); “dormindo de bruços como os rios / olho os leões / ardendo no seu cio” (III, p. 182, África 1967); “Mas o medo rasga o seu vestido de veludo / já junto à margem / com dente de leopardo / e sobre a patine de marfim / ao luar reinventado / o peito esplende” (III, p. 387, África 60); “Todos os dias se ergue / e curva / o alfaiate das zebras / quando passa veloz / no seu carro de vidro / o AR” (III, p. 401, África 60). Alguns casos são particularmente interessantes, pois são os próprios animais que sugerem a relação de oposição ou pelo menos de contraste entre dois mundos: “é ver como as girafas / substituem perfeitamente as gaivotas / logo que as colunas / lhe sugerem o Tejo ao longe” (III, p. 255, África 70). Poucos animais serão tão peculiares de um imaginário lisboeta, ligado ao mar e por via dele ao contacto com

---

<sup>5</sup> O primeiro volume foi publicado em 2002 e o terceiro em 2004. Por comodidade, indicaremos nas citações, entre parêntesis, o volume e a página respectivos, assim como a datação apresentada, que, como observámos, é potencialmente fictícia mas contribui para perceber a umbilical ligação entre o sujeito e África, que supera os limites geográficos e cronológicos.

as outras paragens da lusofonia, como as gaivotas, que aqui se deixam substituir pelas girafas, mais condizentes com um outro cenário icónico que emerge quando a distância geográfica (e os efeitos que possui também na geografia interna do sujeito) se acentua. Algo de semelhante ocorre nestes versos que apontam para um desenhar íntimo do mapa dos continentes: “Sou a erva digo eu / e estendo de sob os telhados uma mão infinita / apontando ao norte para a Europa / e a sul para o verde-azul / ficando o resto / para delimitar a sombra do elefante e do leão” (III, p. 382, África 60). É de assinalar este imaginário de construção imaginária, de algum modo lúdica, de um mapa particular, que destaca o continente africano: “Da pintura saem / infelizmente / pincéis e larvas violáceas / alimentadas a metáforas. // Sobre o mapa de África / caminha / enquanto fecha o sol num envelope / um homem igual” (I, p. 20, Áfricas 60). África é o contraponto por excelência dessa Europa saturada de rostos obscuros condicionadores da liberdade, da qual procurou escapar lançando-se ao mar da plena descoberta do permanentemente Outro e à qual regressou sem no entanto abandonar o olhar profundamente crítico. Distinguem-se pela geografia mas também pelos diferentes estados de espírito e percepções vitais que oferecem:

O continente africano é masculino / como a Europa / é irremediavelmente feminina. // É verdade que fazemos infinitas distâncias / em terra queimada / dos mais vários cinzentos / e a paisagem entra em nós pelos poros / mistura-se no sangue / para sempre. // Um restrito número de sons ou de ritmos / é o suficiente para durante horas / nos desentranhar em movimentos / porque também esses sons nos penetram / corpo e alma / aglutinadoramente. // Na Europa falta sempre algo / em África / há sempre algo / excessivo (III, p. 166, África 58).

É muito importante o modo como se organiza nestes poemas uma apreensão íntima das coisas, levando o sujeito a assumir que o continente é antes de mais uma paisagem interior: “A classe média / as grandes cidades do comércio / tentam esconder certa incoerência / sob a imortalidade dos rios / que enlouquecidos possuem diversos leitões /

lá numa África minha / parte de mim / meu corpo distante (...)” (I, p. 51, Áfricas 63). Isabel Meyrelles comenta no texto de introdução ao segundo volume:

Naquele continente encontrou o espaço que, “homem esponja”, sonhava, estando sempre pronto a absorver o que o cerca, e a transformá-lo. Em África se proporcionou uma vida de plenitude, onde o seu engenho brotou com a força das nascentes, metamorfoseando a sua obra e a sua vida; calcorreando quilómetros e quilómetros de “picadas”, cortadas por rios que mudam constantemente de leito, e em contacto com a sociedade nativa, para a qual exige a designação de “uma civilização” (MEYRELLES, 2002, p. 8).

É justamente essa natureza de “homem-esponja” maravilhado com as surpresas com que se confronta constantemente que contribui para o desenhar de um itinerário de sinalizações pessoais, em que é o próprio eu que selecciona e organiza determinados pontos característicos da paisagem, mesclados com o seu próprio olhar:

Uns 3700 quilómetros! / Retenho alguns nomes / como Zenza do Itombe Cassoalala / Dondo / Pungo Adongo / Golungo Alto Lucala / Quizenga Cambunge / as quedas de água que ouço / muitos quilómetros antes de as ver / a impressionante Baixa de Cassange / e de Marumba a Combo trajecto nocturno com chuva / de dilúvio / e depois a madrugada e o bailano inigualável / das neblinas / e a jangada rudimentar que tinha sido arrastada / pela força da corrente / e toda a noite cercado pela cheia do Cariamba – / e o amor / jamais experimentado com esta intensidade / com esta terra / corpo de imensa liberdade (II, p. 27, África 55).

É bastante evidente a certeza da infinita porta para o desconhecido e o inesperado que África traz consigo, representando os impulsos mais próprios do Surrealismo e das suas pesquisas nos lados desconhecidos

do continente humano, na confluência da geografia exterior e do modo como se espelha dinamicamente no interior:

Que Áfricas de extremo a extremo vagueei? / Por cenários sem teatro vi medonhos estampidos / e ouvi infinitas gradações de cores. / E no entanto / como montanhas intransponíveis / quantas palavras cobertas de ferrugem / quantos leitos caídos do mais alto / surgirão ainda / na extensão anónima do caminho? (II, p. 381, África, 60)

Afirma, significativamente, valter hugo mãe, num texto em que destaca a importância da publicação destes poemas de Cruzeiro Seixas e aponta para possíveis releituras do percurso do Surrealismo em Portugal proporcionadas pelo contraste entre esta poética muito pessoal e o que na mesma época estava a ser elaborado pelos herdeiros deste movimento:

os lugares do autor são como interiores onde se espelham mitos e hábitos africanos, impondo África como continente de evasão onde tudo parece passível de acontecer: um continente cujo quotidiano se presta ao maior surrealismo. Cruzeiro conhece África e seu universo surrealizante como identificação entre si e o espaço, uma identificação entre dois seres igualmente criativos e dotados de segredo (MÃE, 2004, p. 55).

É no seio desta comunhão com a paisagem que o contacto com o mundo, nos seus mais ínfimos pormenores, ganha uma outra dimensão, feita de surpresas e de comunhões inesperadas. Destaca-se, por exemplo, a experiência vital dos dias percorridos no mato:

No mato / às primeiras horas da manhã / as ervas / como as pedras e a própria terra / surpreendidas / voltando-se de um sono para o outro. / Os sonhos visíveis / um pouco por toda a parte / no ar que respiramos / e entre isto e aquilo / o rastejar do mais pequeno insecto / ou as patinhas de outro ainda mais pequeno / insecto do insecto / são no silêncio ruídos terríveis (II, p. 57, África 55).

África mescla-se ao sujeito, ao seu próprio tumulto, às saudades que guarda dos amigos distantes. Assim, a noite é “duplamente negra / porque é de África e porque é de mim” (II, 208, África 56) proporciona o momento “aqui neste café em Malange / onde está tanta gente / estou só eu / e os meus amigos / tão distantes” (II, p. 242, África 57).

Evidentemente, não poderia escapar a um tão profundo contacto com a realidade do continente africano, com as suas riquezas, especificidades e contradições, sobretudo quando mantido por alguém que teve de abdicar desse universo pleno devido à conflituosidade dos homens, um olhar sobre o colonialismo. Veja-se, por exemplo, este poema profundamente humano em que se percebe como nem sempre é fácil contornar os arquétipos que ao longo do tempo se foram formando, sobretudo aqueles que mancham culturas, nações ou povos:

Negro que foges de mim / quando ao teu lado paro o carro /  
na infinda “picada” / e sobes na fuga desordenada / o talude /  
abandonando as “imbandas” que / porque chove / cobriste cui-  
dadosamente com folhas de bananeira. / Foges / como eu fujo  
de uma sombra / que há muito parou ao meu lado. / Nem um  
nem outro / podemos reconhecer / a mão que nos estende / a luz;  
/ fugimos / não do que ainda não é nosso / mas do que temos / e  
nos esmaga com todo o seu peso. / Negro / eu queria-te apenas  
perguntar / se é por aqui / que vou para o meu destino (II, p. 28,  
África 55).

É muito evidente neste sujeito uma consciência amarga perante a arrogância prepotente emanada pela proclamada civilização do homem branco, incapaz de compreender e de respeitar as circunstâncias que definem os outros homens. É num misto de revolta, de denúncia e de paródia dos excessos exploradores do homem branco, iludido na falsa grandeza dos seus costumes e comportamentos, que expõe quadros como este:

Um jardim / como um cemitério / ao meio da vila / com can-  
deiros iguais aos de New York / para iluminar os sonhos dos

brancos. / A dois passos / há crocodilos no rio / e leões que assaltam os galinheiros / e de lá do mato / trazidos / por obscuras necessidades / atravessam o asfalto escaldante / grupos de negros unidos / cobertos de farrapos / apáticos / quasi indiferentes. // Estou de acordo contigo / comerciante branco / aqui enriquecido; “são animais verdadeiros animais”, dizes. / Sim / por fora são animais / tanto quanto tu és / animal por dentro / rico comerciante branco (II, p. 38, África, 55).

À semelhança do que verificámos a respeito das entrevistas, também nos poemas África surge como emblema das preocupações a respeito do predomínio capitalista, que tudo invade e contamina. Assim, o continente negro emerge como síntese de um conjunto de questões que se colocam com o desespero de quem pressente que ficarão sem resposta: “E o desencanto do político? E o beco sem saída / e as cartas sem resposta? / E a nova hipocrisia? / E o Deus dinheiro que nos espreita a cada esquina? / E África?” (II, p. 412, África 60).

Antes de concluirmos, parece-nos merecer especial atenção o poema justamente intitulado “O Meu Primeiro Poema de África” (II, pp. 9-15, Luanda, Angola, África Ocidental Portuguesa 52), extenso e completo painel de todas as particularidades que o continente assumiu na pena de um dos mais talentosos poetas-pintores do nosso Surrealismo. Destaca-se uma singular perspectiva sobre o continente aproximando-o da metamorfose aventureira que conduziu os portugueses a dispersarem-se pelo mundo, encarada num tempo em que existe uma profunda fusão humana: “É isto que eu vi tu seres / chinês em Macau, / indiano em Mormugão, / malaio em Timor, / negro nesta África negra / onde tenho os pés. // Agradeço ter nascido neste século / neste século em que todas as raças sobem os seus degraus / tomando consciência das suas próprias asas, dos músculos desenvolvidos / durante séculos / suportando grandes cargas”. É neste contexto que o sujeito se identifica com os oprimidos de todos os tempos, consciente defensor dos que de alguma forma fogem aos desígnios do poder dominante: “E a juntar a estas raças oprimidas / eu vejo / e junto / lado a lado pelo mesmo cami-

nho / os humilhados / ou os fora da lei de todas as raças (...). Como noutros poemas, esta voz agudamente consciente expõe os contrastes entre a civilização branca e a consciência profunda dos africanos, um dos muitos rostos dessa cisão:

Põe o branco a sua fé / nos canhões, nas granadas, / na diplomacia internacional (em todas as formas de guerra), / mas o negro em que pode ter fé? // Nem eu sei! / Tudo lhe foi roubado, / a alma e o próprio corpo. // Nem ele sabe por que é filho da puta, / a puta que é uma criação de outras civilizações / que não a sua. // Eu não digo aqui o que tu comes, não digo aqui o que tu ganhas / de sol a sol / – fosse o que fosse o que tu ganhasses / é a porrada que apanhas / o teu salário, / aquilo de que queria falar.

É também significativo verificar que este sujeito ocidental, que se aproxima do africano oprimido, acaba também por se afastar dele por não conseguir compreender o seu sofrimento “quasi sem revolta e em silêncio”, subjugado pelas falsas promessas de civilização representadas pelos ilusórios objectos que os brancos lhe oferecem e capaz de descobrir uma dimensão lúdica no cerne da sua dor: “E se revolta em ti já existe / é tão pura que com ela ainda consegues cantar e sorrir. // Cantas e sorris à tua própria sepultura?”. É no encontro com este ser humano diferente, que parece culpar a sua raça pela violência injusta de que é vítima permanentemente (“Negro todo em farrapos que vi / amaldiçoando o teu próprio sangue, / a tua maldita raça”) e pelo qual nutre uma simpatia feita de compreensão, que a identidade do eu desliza, produto que é de diferentes naturezas: “Mas nem eu sou o que sou, / branco por fora e negro por dentro, / como tu num beco sem saída / que não seja no sentido vertical. . .”. A dor, a opressão, a impotência e a revolta convocadas são comuns a homens de todo o mundo, esmagados “no coração da nossa tão celebrada civilização”, mas existe nesta voz multifacetada um apelo à esperança e à necessidade de, mantendo

a identidade própria, o negro aguardar pelo momento da sua libertação, mesclando-se com a própria paisagem africana:

Conscientemente orgulhosos de ser negros / preparemo-nos para  
morrer, / para voar, / para crescer e encher o vácuo, / não ser  
apenas o que temos sido / mas ser o próprio céu / e a própria  
terra, / o vermelho dos poentes / e o estranho silêncio das noites,  
/ maravilhosamente / feitas à medida deste teu continente.

Cruzeiro Seixas constituiu-se, portanto, como um dos que mais diversamente comunicaram a sua experiência, intrinsecamente portuguesa mas simultaneamente de revolta humana contra um quadro universalmente alienante e opressor, de viver em África o encontro com outras concepções da existência, prova evidente de que o continente humano que os surrealistas se propuseram explorar em todas as suas vertentes estará sempre longe de se esgotar, tanto mais enriquecido quanto se respeitarem e colocarem em diálogo as diferentes identidades culturais. Nas pontes que procurou estabelecer, nas cenas de vitalidade e de tragédia que documentou e silenciou, nas díspares sensações e emoções que a paisagem na sua imaginação fixou, Cruzeiro Seixas percorreu um mapa de encanto e de promessa que, depois de filtrado na poesia e nas obras plásticas que para África também remetem, nestes volumes fica para servir de itinerário a novos passageiros.

## **Bibliografia**

ALMEIDA, Bernardo Pinto de, “Cruzeiro Seixas. O que eu faço não é pintura mas poesia desenhada”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 25 de Setembro de 1984.

ALMEIDA, Bernardo Pinto de, “Novas Impressões de África”, in Mário Cesariny e Bernardo Pinto de Almeida, *Cruzeiro Seixas*, Porto, Asa, 2000, pp. 17-24.

CESARINY, Mário, *As Mãos na Água, a Cabeça no Mar*, Lisboa, Ed. Autor, 1972.

CESARINY, Mário (org.), *Três Poetas do Surrealismo*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.

CESARINY, Mário, *A Intervenção Surrealista*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997.

“Cruzeiro Seixas: precisam-se pintores em Angola”, *Jornal de Letras e Artes*, 2 de Setembro de 1964.

GONÇALVES, Eurico, “Cruzeiro Seixas, a chama viva do Surrealismo”, in *Apeadeiro*, nº 4/5, Inverno de 2004, pp. 39-45.

MÃE, valter hugo, “Artur do Cruzeiro Seixas, alterações à história do Surrealismo Português”, *Apeadeiro*, nº 04/05, Inverno de 2004, pp. 51-56.

MARQUES, Carlos Vaz, “Cruzeiro Seixas. Surrealista? Até à morte! Isso é uma coisa que não tem cura!”, *Diário de Notícias*, 1 de Abril de 2005.

MEYRELLES, Isabel, “Algumas palavras à maneira de prefácio”, in Artur do Cruzeiro Seixas, *Obra Poética*, vol. 1, Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2002, pp. 7-9.

MEYRELLES, Isabel, “A África Mítica de Cruzeiro Seixas”, in Artur do Cruzeiro Seixas, *Obra Poética*, vol. 2, Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2003, pp. 7-10.

PEREIRA, Teresa Isabel Matos, *Uma travessia da Colonialidade. Intervisualidades da pintura, Portugal e Angola*, tese de Doutoramento defendida em 2011 na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

SEIXAS, Artur do Cruzeiro, *Obra Poética*, 3 vols., Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2002-2004.

SILVA, Maria Augusta, “Entrevista a Artur do Cruzeiro Seixas”, *Apeadeiro*, n.º 4/5, Inverno 2004, pp. 17-38.