

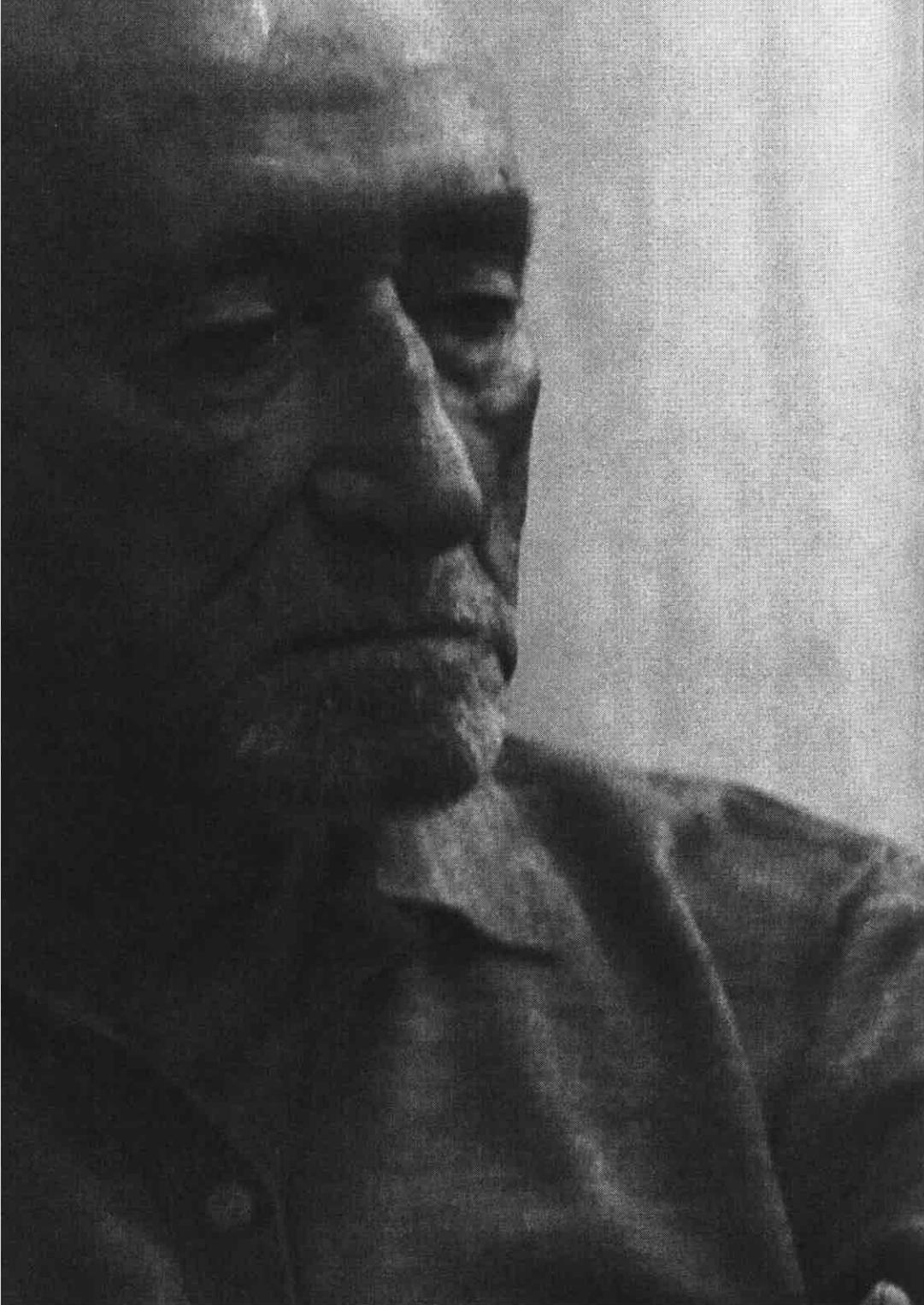
ARTUR DO CRUZEIRO SEIXAS

§



*onze gavetas
forradas de espelho*
p o e m a s i n é d i t o s

EDIÇÃO SEM NOME



ARTUR DO CRUZEIRO SEIXAS

*o n z e gavetas
fornadas de espelho*

p o e m a s i n é d i t o s

*pesquisa, transcrição, fixação do texto
e estudo prefacial*

de

António Cândido Franco

*pesquisa, transcrição, fixação do texto
e projecto gráfico*

de

Luiz Pires dos Reis



ARTUR CRUZEIRO SEIXAS:
POETA E XAMÃ

Os materiais de segundo nível, que permitem a metamorfose do real sensível, e a percepção desse outro real a que o surrealismo chamou supra-real, são de dupla natureza, ou sonora ou visual, quer dizer, tanto se manifestam por meio da audição como por meio da visão.

No primeiro caso temos as alucinações auditivas, que distorcem a camada mais superficial mas também mais decisiva da linguagem verbal, o fonema. O fonema, parcela mínima da linguagem verbal articulada, é encarado em geral como um material arbitrário, posto ao serviço duma codificação de sentido. Como quer que seja, é possível usar esse material de modo distinto, desvinculando-o da relação de arbitrariedade com o real sensível, de primeiro nível, e procurando no som verbal a manifestação do invisível ou do inefável.

Foi esse o trabalho de Mário Cesariny no livro *Alguns mitos maiores alguns mitos menores propostos à circulação pelo autor*, escrito em grande parte em 1948, publicado dez anos depois, e que António Maria Lisboa teve ainda ocasião de apreciar, a ele se referindo na conferência manifesto de 1950, *Erro Próprio*, editada em 1952, como sendo um jogo de cabala fonética, destinado a progressiva assimilação do irracional, um sinónimo daquilo que linhas acima apontámos como invisível ou inefável.

O poeta, desarticulando as palavras, ou sequências delas, através dum jogo fonético que assenta nas similitudes dos fonemas, criou uma linguagem própria, feita de neologismos, que se pode tomar por um idiolecto de segundo nível, adequado a comunicar com a supra-realidade que o surrealismo procura e que se identifica com o irracional.

As manifestações de segundo nível, que interrompem e transformam nas formas de representação o contínuo da realidade sensível, não se apresentam porém apenas ao nível fonético. Há materiais de tipo visual não fonético que se mostram de grande importância para revelar a alteridade do real. As alucinações de tipo visual, distorcendo a percepção óptica que temos da realidade, contribuem para articular a linguagem com uma realidade de segundo nível. A base da linguagem verbal é o fonema, mas o seu resultado mais vulgar é a imagem. A criação de sentido que se pretende obter com a junção dos fonemas, a reprodução do real sensível a que se aspira em qualquer língua arbitrária, não poética, faz-se através da imagem, não do som.

Dou um exemplo. Quando digo a palavra *mesa*, tenho por um lado as unidades mínimas sonoras, duas consoantes e duas vogais que formam duas sílabas, e por outro uma imagem, uma noção unívoca e unívoca, que me permite referenciar, a partir duma realidade sensível, um sentido – a mesa. Por esse motivo um poeta como António Maria Lisboa pôde deixar de lado por um momento a essência sonora da linguagem verbal e dedicar-se no seu livro *Ossóptico* (1952) ao trabalho *óptico* com as palavras, obtendo na assimilação do irracional e na transposição do real resultados equiparáveis àqueles que Mário Cesariny conseguiu com a acção sobre o som.

É no domínio porém do desenho, da escultura, da pintura ou da criação de objectos que podemos falar de materiais visuais puros. Nenhum som audível; apenas imagens visíveis. É possível trabalhar também com tais materiais na procura de manifestações de segundo nível. Quer as palavras, quer as imagens, quer ainda as coisas, escondem por detrás da sua realidade quotidiana utilitária, um continente secreto, muito mais maravilhoso, que não é outro senão o real supra-sensível que o surrealismo procura.

Um dos que trabalhou ou sublimou estes materiais visuais, na tentativa de com eles obter resultados inesperados na assimilação do real de segundo nível, foi e é Artur Manuel do Cruzeiro Seixas. A sua acção entre nós é paralela, no domínio puramente visual da sua criação pictórica e objectual, daqueloutra que se encontra na poética verbal de Mário Cesariny e de António Maria Lisboa, que como vimos tem, apesar dessa unidade de base, direcções diferentes.

Artur Manuel do Cruzeiro Seixas é um alquimista das formas, um poeta das imagens, um arquitecto do espírito. Os seus desenhos, que melhor se designam por sismografias da psique, caligrafias psíquicas ou registos pulsionais, mesmo quando enquadrados por um traço que nos parece tão rigoroso quanto talentoso, são a linguagem da alma humana; movem-se na tela ou no papel onde o seu autor os lança em momento de possessão como os sonhos, os mais maravilhosos e os mais terríveis, se incrustam no céu imaterial do pensamento.

Não há por isso limites para os sinais que se inscrevem nos desenhos de Cruzeiro Seixas; eles palpitam em combustão ardente, pedras vulcânicas em permanente explosão de metamorfose. Se o Universo é um caos organizado, uma anarquia espontânea, onde os astros fazem a vez duma ordem desconhecida e superior, os desenhos de Cruzeiro Seixas são a escrita automática do espírito, um alfabeto psíquico capaz de registar as pequenas e as grandes convulsões da alma, onde as imagens, sempre escaldantes, sempre borbulhantes, tomam o lugar de mediadores entre a matéria densa do mundo e a liberdade gratuita do espírito.

Na tapeçaria dramática de Cruzeiro Seixas uma mão nunca é uma mão, um rosto nunca é um rosto, um cavalo nunca é um cavalo. Não nos iludamos,

a não ser por via da participação consciente neste teatro lúdico de acasos, que é disso que aqui se trata. Todas as realidades que saem das mãos de Cruzeiro Seixas são apenas imagens de outras realidades, metáforas vivas, num processo contínuo de metamorfoses, que opera por sucessivas e imperceptíveis trasladações de sentido. Na rotação das imagens, na velocidade alucinante das figurações, na permanente desconstrução das identidades, temos o carnaval intenso da criação, a festa do mundo tal como ela pôde ser superiormente vivida em colectivo nas culturas magnas do paleolítico, tudo antes que a história, com a folha relativa à produção e acumulação, com a eugenia própria da proibição do incesto, que impôs constrangimentos nas operações mentais humanas, sufocasse a vida mágica da cultura natural.

Convenço-me que o homem arcaico, o homem ante-histórico, o homem natural, o homem criança, o homem mulher, via o mundo – animais, plantas, pedras, rios, astros – desenrolar-se diante dos seus olhos como nós vemos a metamorfose num desenho de Cruzeiro Seixas. Daí a ideia de tapeçaria dramática, de montagem psíquica, mas também de percepção em estado puro, a propósito da actividade das suas mãos.

Cruzeiro Seixas, em sentido pleno, não é um artista; é um xamã, um mago, um vidente, um bandeirante do espírito e do seu irreal, um corsário sempre em viagem para o além, um nauta do éter. O seu trabalho exerce-se mais na transformação interior e quotidiana que na mercantilização galopante e massiva dos artefactos que a sua imaginação dá ao mundo. A sua oficina foi a sua alma. Por isso lhe bastou um canto de mesa para atirar ao papel as imagens. Estava tudo dentro dele, intacto e vivo. Não foi, não é, um artista, mas um condutor de imagens psíquicas. Não expôs talento; antes deu a ver a alma, naquilo que esta tem de supra-natural e de genial.

Cruzeiro Seixas também escreveu poesia com palavras. Esta poesia verbal sucedeu-lhe sobretudo depois da sua partida para África, em 1951. Por isso localizou-a e datou-a muitas vezes de “África”. Não nos deixemos porém enganar. Essa África é muito menos a terra física onde ele viveu do que o continente negro da sua alma, onde ele foi buscar a realidade de segundo nível que tanto nos dá a ver no seu trabalho visual das formas como no seu trabalho com as palavras. Por isso, como processo, a sua acção verbal está muito mais próxima dos exercícios ópticos a que Lisboa se entregou do que das prestidigitacões fonéticas que foram em tantos momentos a arte maior dum Cesariny e dum Mário-Henrique Leiria.

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

2-9-2018

[a partir de notas de 2014]

Título

Onze gavetas forradas de espelho
(poemas inéditos)

Colecção

Ouro Potável

Pesquisa, transcrição e fixação do texto

António Cândido Franco

Luiz Pires dos Reis

Estudo prefacial e poema-pórtico

António Cândido Franco

Imagem da capa e ilustrações

Artur do Cruzeiro Seixas

[col. Luiz Pires dos Reis]

Fotografias

Xénia Pereira e Raquel Nobre Guerra

Projecto e arranjo gráfico

Luiz Pires dos Reis

Edição

24/2018

Impressão e acabamento

Europress – Indústria Gráfica

Depósito Legal

447006/18

Editora

Edições Sem Nome

e-mail

edicoes.semnome@sapo.pt *(geral e envio de originais)*

semnome.encomendas@sapo.pt *(pedidos)*

Website

edicoessemnome.wix.com/edicoessemnome

Facebook

www.facebook.com/edicoessemnome