**O Surrealismo português em 2020**

**Homenagem a Artur Cruzeiro Seixas**

1. De todos os trabalhos a que Artur Cruzeiro Seixas — que acaba de nos deixar —

erraticamente se dedicou, por forma a assegurar a chamada *vida material*, a direcção artística da Galeria São Mamede, em Lisboa, ao longo de vários e decisivos anos, a convite de Francisco Pereira Coutinho (1922-2006), que a fundara em 1968, terá sido um dos poucos que recordou sempre com entusiasmo. Ao longo dos muitos anos em que o frequentei desde que o conheci, em 1982, e em que proclamou sempre o desgosto para com a necessidade de ganhar a vida, arrumando-se a uma qualquer função social que detestava, esta missão era das poucas que lembrava com alegria. Não tanto pelo facto de, como dizia, ter sempre sido bem pago para o cumprir como, sobretudo, por ter tido, nesse papel, a possibilidade de mostrar uma série de artistas mais ou menos conhecidos num espaço de extrema qualidade sem quaisquer restrições, cumprindo assim uma das poucas vocações em que se sentia qualificado: dar a ver e a conhecer o trabalho dos outros[[1]](#footnote-1). Paixão que o levou, de outro modo, a colecionar um número impressionante de obras de muitas épocas e lugares, mas que ali se pôde cumprir numa relação fundamental com a vida artística do país, e que exerceu de forma exemplar.

De outro modo, jamais teria sido possível ver, nesses anos solitários de isolamento político e cultural típicos do *tempo de fantasmas* salazarista, obras como as de Asger Jorn ou de Henri Michaux, entre outros, nem talvez ter-se visto, sobretudo em condições de o ver de facto, o trabalho plástico, ainda então a bem dizer desconhecido, de Mário Cesariny que, para o gosto dominante, era apenas um poeta ainda à espera de se ver o que valia, apesar de ser já, para alguns poucos, uma figura de culto. Nem talvez tivesse sido possível assistir ao nascimento estético, e em grande força, de uma jovem artista de boas famílias, Paula Rego, cuja excentricidade em breve pediria migração para Londres, a cumprir a paixão por Victor Willing, de onde jamais quis regressar, apesar das dificuldades. Esse trabalho foi, para ele, um tempo de exaltação e entusiasmo, mas foi também uma dádiva inesperada à situação das artes portuguesas, já que a orientação que deu à Galeria, com destaque natural e óbvio para a fonte surrealista, que na verdade jamais renegou, veio mudar o gosto e o hábito de ver de Portugal na relação com as artes, abrindo-o a um cosmopolitismo que ainda pouco firmara entre nós, e que assim foi ganhando vez.

O seu falecimento recente, na véspera de cumprir o século de vida, inspirou a Francisco Pereira Coutinho, que continua, hoje, o trabalho de seu Pai, a fazer-lhe justa homenagem, juntando, a uma série exemplar de obras suas, outras de alguns dos artistas que, sob a sua orientação lúcida, se puderam ver na São Mamede por aqueles anos. E que, permitindo rever algumas obras do próprio, lado a lado com as dos outros que tão visionariamente mostrou, servirão igualmente para sinalizar a memória do papel histórico desta Galeria na cena artística portuguesa ao longo das últimas décadas. Mostra a que, em acordo de revisão, decidimos acrescentar uma Vieira, por razões que são óbvias para quantos sabem como Cruzeiro e Cesariny a tiveram por surrealista. E, ainda, um inesperado Almada, cujo espaço interno, raro na sua obra, assegura que, por um momento ao menos, também ele quis pesquisar, mesmo se depois o abandonou, as poéticas espaciais trazidas pelo surrealismo. Poderia ser um Wifredo Lam, mas não era provável sequer que o conhecesse. É, ainda assim, notável descoberta feita em colecção particular de época, que testemunha a possibilidade, que se deixa aos estudiosos, de haver ainda mais um Almada a descobrir.

1. Num ensaio crítico sobre a Arte Portuguesa no Século XX,[[2]](#footnote-2) pude escrever, a seu

respeito, que, “Afastando-se sempre dos circuitos de consagração locais, mercantis ou institucionais, voltando-se antes para um silêncio distante e meditativo, conforme ao seu temperamento errático, continuou a realizar uma obra de sentido testemunhal, nas margens do seu tempo, escapando ao grande ruído que desentendeu a vocação de mistério e sugestão mágica que a atravessa, pagando com o isolamento (e com o esquecimento) a factura da liberdade interior que desde sempre reivindicara como condição radical do seu modo de habitar a vida. Se a obra de Cruzeiro Seixas atravessou décadas numa estranha cumplicidade com o mais grave silêncio da parte dos comentadores e, paradoxalmente, com o reconhecimento fascinado de uns quantos, é porque a atitude do artista exigiu desde sempre esse registo de quase intimismo que afinal se traduz no seu trabalho em duas nítidas vertentes: por um lado, e como tive ocasião de referir em outro lugar, a dispersão da Obra em obras. (...) Neles [nos seus desenhos] se sente a intensificação dos valores nocturnos e lunares que constitui um momento singularmente alto das sequências poéticas e plásticas do Surrealismo português.”, E, de facto, quero crer que esse terá sido o grande contributo que Cruzeiro Seixas trouxe à arte portuguesa: o de uma iluminação feita de súbita luz negra, chegada do mergulho em lugares de muito nocturna inspiração.

De facto, uma grande parte da vida e da carreira de Cruzeiro ocorreu nas margens. Na margem da arte portuguesa mais reconhecida, na margem das instituições decisoras, na margem social das profissões reconhecidas pelo *status quo*. Nas margens de uma cultura ainda provinciana, que celebrava uma arte académica e olhou até tarde com suspeição (e mesmo depois da instauração democrática) para todos quantos não praticavam formas de arte bem reconhecíveis e reconhecidas pela instituição artística. Nas margens, até, de uma sexualidade que, ao tempo de Salazar, era perseguida por contrária à moral hipócrita do regime. Mas, também, e para lá de todas essas margens, que aceitou e que foi contornando como pôde e soube, nas margens de uma arte que se propunha apoiada numa tradição que ele tinha que desdenhar, até porque lhe faltavam o treino e a preparação académica que uma origem relativamente modesta não pudera assegurar.

Primeiro, então, a margem a que foi deixado pela opção estética, desde cedo assumida, pelo Surrealismo, podendo nós encontrar, no vasto acervo da vasta obra que deixou, desenhos e pequenas pinturas que datam pelo menos dos meados de quarenta, tinha ele pouco mais do que vinte anos. Para isso terá contribuído a inquieta e determinante influência do seu amigo Mário Cesariny, que conheceu, quase miúdo, na Escola António Arroio, e a quem o movimento de Breton desafiou muito cedo, depois da leitura da história do movimento por Maurice Nadeau, que O’Neill trouxera de Paris. E, sem saber ainda bem o que isso era, deixou-se ir, já que, confiava, a imaginação faria o resto. E fez.

Essa margem viveu-a ele, pois, no interior desse limbo incerto em que se deu o breve cintilar do pouco Surrrealismo português, nascido com a segunda vaga europeia, lançada por Breton depois da Guerra, e que, em meia dúzia de muito intensos anos, teve tempo ainda para lançar revistas e exposições, fazer um grupo e uma cisão, que depois deu em dois que jamais, de então em diante, se iriam entender. De um lado, o assim chamado *Surrealista de Lisboa*, que juntara Pedro e Dacosta, Lemos, Vespeira, França e Azevedo, O’Neill e Cesariny; e, do outro, após a radical cisão, *Os Surrealistas*, que Cesariny chefiou, qual guerreiro, e que juntaria, além de Cruzeiro, António Maria Lisboa, Pedro Oom, Fernando José Francisco, Mário Henrique Leiria e outros que, sucessivamente, entravam e saíam como quem muda de rua ou de namoro.

1. A Lisboa de então, era ainda, talvez, o que restava, ­— e que pouco depois deixaria de

se ver, com as avenidas novas a romper como dentes do sizo na sua boca que ria sob um sol generoso — daquela que Cesário cantara, em *estilo moderno*, 50 ou 60 anos antes, e que os de *Orpheu* haviam tentado pôr em modo de sintonia europeia sem o conseguir.

E dela, o que restava eram cinzas, e um punhado, magro, de revistas e de excepcionais imagens. Era a Lisboa castiça, que Botelho namorou a vida toda numa pintura fresca, leve, que depois Nikias iria olhar de modo mais pesado, soturno, metafísico, nas décadas de 50 e de 60, a que Victor Palla e Costa Martins mostraram na sua justamente celebrada *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* ou que serviu de cenário a *Belarmino* de Fernando Lopes e a um belo romance de Nuno Bragança, *A Noite e o Riso*. Ainda tinha, nas calçadas turvas e tortuosas e nos pequenos cafés de baixo e barato consumo, de bicas e de ginjas, nos pequenos tascos e tabernas à face da rua nos bairros populares, o que se chama um povo, e esse ainda então oferecia, além de fruta fresca nos pomares, margens de vida e costumes malandros que o salazarismo e a Pide procuravam reprimir, condenando-os por incivilizados. E se essa pequena Lisboa, circunscrita ainda aos bairros medievais de que nascera, de que muitos, entretanto, foram partindo — Lemos para o Brasil, Dacosta para Paris, outros morrendo — cansados de um regime tosco e provinciano, avesso à Europa e à cultura, não era ainda suficientemente grande para albergar um verdadeiro e activo grupo surrealista, o que faria para dois...

Assim, o primeiro deles foi cessando, cedo, actividade, que já de si era pouca e esparsa, mais para aliviar a consciência política de oposição, enquanto o segundo daria lugar e vez a outras experiências, que fizeram deste punhado de jovens e dos seus actos insensatos, a inesperada mas decisiva influência para o que seria, já uma década adiante, o advento de uma nova geração, a de sessenta, que eles ajudaram a nascer. Quer pela atitude, no sentido libertário de experimentação, tanto de meios e técnicas, quanto de suportes e de imagens, quer pelo desejo inquieto de pertencer por inteiro a uma Europa a que o pobre país se fechara desde a década de vinte. E que os iam frequentar ao Café Gelo e talvez alguns ainda ao Herminius, como Areal e Costa Pinheiro, Bertholo e Cutileiro, Lourdes Castro e Escada, e outros mais que os ouviam mais que aos professores de Belas Artes.

Essa foi a verdadeira e maior razão de ser d’Os Surrealistas, a quem faltara antes, no seu próprio tempo, o que Cesariny chamou *uma grande razão* que ainda faltava. A razão de uma cultura e de um meio que não havia, e levaria anos a criar-se, de um ensino artístico que estava adormecido há cem anos, de uma geração crítica capaz de entender o que poderia trazer uma diferença, de um público capaz de seguir de perto as aventuras da arte que em outros meios europeus fazia já parte íntegra da vida das cidades e exprimia a inquietação de um novo tempo. Faltava a razão maior disso tudo e outras mais pequenas. Não se entenda porém, e apesar desta triste verdade, como tenho procurado explicar, que o surrealismo acabou ali logo, a princípios de 50, pois nada acaba e tudo começa sempre.

1. Porque tudo começa sempre, também os Surrealistas continuaram, pelos anos fora, a

começar, ou a recomeçar, conforme o ângulo, embora cada vez mais agora em outros registos, entre os quais os de um *abjeccionismo* que ninguém sabia bem o que era, mas que teorizaram vagamente para se renovarem outra vez fora do chapéu do título anterior. E onde já cabiam agora outros, como João Rodrigues ou o próprio Areal, enquanto Mário Cesariny insistia, por proclamações várias, a quem o quisesse ouvir, e depois pôs por escrito, no crucial papel de Vieira da Silva, como arcano maior do seu *castelo surrealista* de eleição. O que ninguém tão pouco desmentia, já que mesmo Gaspar Simões, duas décadas antes, tinha admitido nessa família a arte indefinível e singularíssima de Vieira.

Foi talvez no rescaldo disso que Cruzeiro Seixas encontrou a inspiração e o fôlego para mostrar, na São Mamede, já pelo fim da década de sessenta, o que restava do incêndio, mais mítico do que real, deixado por esse surrealismo morto cedo, ou talvez enterrado como António Maria Lisboa na flor da sua breve juventude, e que por isso foi belo, já que tocado ao mesmo tempo pela tragédia e a farsa.

Cruzeiro, como de outro modo Mário, souberam prolongar em vários tempos e lugares, sob diferentes máscaras, reencarnadas memórias desse espírito, que assim revivesciam como flores no monte, como se de geração própria. Isso lhes deve Portugal, se continuar a existir como arte e cultura. Quero eu dizer, uma certa e certeira ideia de liberdade e de experimentação selvagem que, antes deles, nem mesmo talvez com *Orpheu*, salvo Santa Rita, não se havia conhecido por cá, e que depois ficou incerta, interrompida, fruste, em que importava menos a tela e o cavalete, o pincel e a tinta, do que o gesto e a cor, a expressão e a vida, o poema e a graça que se colhe no ar. Traziam isso eles, de novo, e nunca o perderam até ao fim, mesmo quando se zangaram todos ou simplesmente morreram, já que o testemunho ficou.

O gosto, adolescente quase, pelos pequenos fragmentos, pelos papéis esparsos que cabiam nos bolsos dos casacos juvenis, pelos envios por carta, em envelopes desenhados minuciosamente, pela troca de café, e pela proclamação de boca a boca. Mas, sobretudo, e isso seria da maior importância no caso de haver arte portuguesa, pela criação de objectos obtusos, que não cabiam, ainda, na própria ideia de arte. Objectos propriamente impróprios, por assim dizer, como os que Cruzeiro foi deixando, oferecidos, espalhados à sorte, guardando alguns deles persistentemente, feitos de búzios e de pedras achados na praia, quais restos de naufrágios, de pedaços de tecido ou de plantas, palavras escritas com caligrafia de escola para construir frases misteriosas e dispersas como o vento.

Esses pequenos gestos conspiravam desde o fundo de uma noite qualquer contra aquela seriedade que se pendurava nos cavaletes dos ateliês mais sérios de pintura que eles nem tinham como pagar o aluguer. E que, por pobreza de meios, os levou a inventar, em seu lugar, a forma de uma outra arte, esta minoritária. De esferográfica, em vez de óleo, de colagem em vez de tinta, de estremecimento onde a outra punha mão firme e redonda. Era isto, este sentido imprevisto de todo o testemunho, o que Cruzeiro queria trazer para a luz do dia quando, tendo sido convidado por Pereira Coutinho, não só aceitou como se pôs a fazer aquilo para que jamais fora preparado, já que tinha sido embarcadiço e gestor de pequenas sucursais de entrepostos comerciais em Angola, em vez de ter ido para Paris, como outros, estudar história da arte com Francastel e assim por diante.

Fazendo isso rimar, agora, a essa impreparação própria do impróprio, com antecedentes entretanto confirmados já lá fora, como Poliakoff ou Cobra, Asger Jorn ou Michaux, entre outros. Cruzeiro desenhou a programação da São Mamede como fazia os seus desenhos, deixando a mão ser guiada pelas forças ocultas do acaso objectivo. E tão bem o fez que, desse modo, foi convencendo o público lisboeta mais ousado da virtude que havia em preferir as colagens da muito jovem Paula Rego, aos óleos dos herdeiros de certo naturalismo tardio que persistiam em mostrar-se noutros lados. As abstracções mágicas de Vieira, a certa neo-abstracção que se propagara na Galeria de Março, onde também esta se vira. António Areal — que nos seus desenhos nocturnos tanto lhe ficou a dever — em vez de Maluda, ou de não sei quem, que a boa sociedade lisboeta ainda se dispunha a coleccionar, talvez por mundanismo. Ou mesmo o grande Jorge Vieira, escultor maior e tanto tempo incompreendido, a cujos corpos estranhos devemos decerto o nascimento da escultura verdadeiramente moderna em Portugal inteiro. Ou ainda Raul Pérez, o jovem artista tímido que porfiava em paisagens que sonhavam onde tudo podia acontecer, e acontecia. E, é claro, sempre Mário Cesariny, *deus ex-machina* destas maquinações, génio inspirador de toda vida e de todas essas ideias magnéticas. Era isso, afinal, o que ele vinha mostrar, numa aposta improvável que, graças ao prestígio de que gozava a Galeria, ganhou vez na atenção do público informado que lá ia aparecendo, e da crítica mais esclarecida. Cruzeiro teve a intuição corajosa de o defender em linha exemplar.

1. Nos seus desenhos e pinturas que, entretanto, despertavam já a curiosidade do público

e de alguns colecionadores, e a que esta programação dava um novo enquadramento estético, via-se agora crescer, cada vez mais forte e densa, aquela noite agreste que desde cedo havia feito, nela, aparição.

A mesma que fora longamente aprender nos interiores profundos de África, mais negra que o breu, em que os corpos se recortam como luz transfigurando-se pelos movimentos convulsivos com que o desejo fere a carne, e que o silêncio habita, vertical, cortado apenas raramente por algum grito ao longe. Uma noite sem fim, que celebrou toda a sua vida, procurando-a em vão, mesmo depois de regressar. E de que fez o palco imaginário onde se encontram o que resta de mitos e de estátuas, e de uma vegetação selvagem de que se alimentam os animais que falam. A mesma, na verdade, que haveria de dar a António Areal a chave para uma obra surpreendente, contígua desta. Ou cujo desenho, entremeado de colagens, serviriam de modelo a Paula Rego, que neles aprendeu não só uma ideia do automatismo, como, também, o gosto jamais abandonado pela distorção dos corpos.

1. Não é isto de pouca importância, se for olhado de perto com a atenção que merece. E

tudo converge, aqui e agora, numa homenagem devida, a que se chamou *O Surrealismo em 2020*, procurando ligar ainda esta iniciativa com aquelas outras, muitas, múltiplas, diversas, que os seus heróis, agora desaparecidos, lhe foram chamando no tempo de sempre renovada actualização, fosse na revisitação aos antigos, como com Bosch, fosse celebrando, em encontros e desencontros incessantes, a memória ainda ardente do seu gesto fundador.

Que ele perdure...

**Bernardo Pinto de Almeida**

(Novembro do ano da peste de 2020)

1. Cruzeiro Seixas alude a esta ligação à São Mamede no livro “Uma última pergunta – entrevistas com Mário Cesariny” (Documenta, Lisboa, 2020, pág 404) [↑](#footnote-ref-1)
2. - *Arte Portuguesa no Século XX – Uma História Crítica*, Coral, Matosinhos, 2017. [↑](#footnote-ref-2)