

# Paris, África<sup>1</sup>: Cruzeiro Seixas e o fim da Colónia

José Rodrigues dos Santos<sup>2</sup>

## Missão inverosímil

Não sei dizer agora o que me levou a aceitar o desafio que me lançou o colega e amigo Jorge Croce Rivera a escrever algo relacionado com Cruzeiro Seixas. Talvez a África, mas como? Talvez as razões ou desrazões desse gesto emerjam à medida que o trabalho avance. O que torna tudo isto insólito é que, até Jorge Croce Rivera a evocar na longa conversa à volta de um almoço, eu desconhecia completamente até à existência dessa personagem que ocupa um lugar de destaque na arte em Portugal. Senti-me envergonhado depois, ao tomar consciência da magnitude da minha ignorância.

## Desencontros

Ao indagar as circunstâncias que me podem ter toldado a visão do meio artístico dessas épocas, e da própria existência de Cruzeiro Seixas, fiz contas às nossas vidas tão eficazmente separadas. Cruzeiro nasceu perto de Lisboa em 1920. Era da geração dos meus pais. Nasceu ao mesmo tempo que o movimento surrealista em Paris e participou brevemente no Grupo Surrealista de Lisboa, fundado em 1947, e na exposição desse grupo em 1949, a denominada "Primeira exposição dos Surrealistas". Estava-se no que era já na Europa uma segunda geração do movimento. Cruzeiro cedo se dissociou do grupo de Lisboa, entre outras razões estético-filosóficas, por reprovar, ao que parece, o seu comprometimento com o regime do Estado Novo. Essa dissidência de entre os "dissidentes" é um marco de referência para o que vem depois. "Sufocando" em Portugal, Cruzeiro embarca para um vasto périplo em 1950. Uma espécie de cabotagem de longa distância, de porto em porto, leva-o à África, à Índia, ao Extremo Oriente. Testemunha com amargura os graves maus tratos de que são vítimas os estivadores negros entre cais e porões, nas escalas de cargas e descargas. Vive a cada escala a contradição permanente entre a ânsia do porto e o desejo da partida. Numa das viagens de regresso, ganha provisoriamente a primeira. À passagem por Luanda, em 1951, decide ficar. Só em 1964 retoma a viagem interrompida e regressa a Portugal. Curiosamente, é também que por essas alturas que Cruzeiro vai finalmente trocar a "sua" África, que foi para ele o que Paris foi para os surrealistas que tinham ficado em Portugal, por Paris, França.

Um ano depois de ter, eu próprio, aos dezanove anos, fugido à sufocação de Portugal, a caminho de Paris: cruzámo-nos. Direi noutra sítio, se vier a propósito, o choque que foi para mim a descoberta em Paris dos surrealistas - poetas, romancistas, artistas plásticos -, franceses e belgas.

<sup>1</sup> Talvez tivesse sido mais preciso e mais próximo da verdade geográfica titular: "Paris Congo", porque é no Congo que há vários "Paris"...

<sup>2</sup> CIDEHUS, Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades, Universidade de Évora. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), under the project UID/00057/2025 - <https://doi.org/10.54499/UID/00057/2025>

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no âmbito do projeto UID/00057/2025 <https://doi.org/10.54499/UID/00057/2025>

Nascido no início dos anos 20, como Cruzeiro, o surrealismo, depois fracturado pela política, disperso pela segunda guerra mundial, vivia, no início dos anos sessenta, em osmose com um "ar dos tempos" que suscitava a contestação de todas as ordens vigentes, literárias, filosóficas, artísticas, sexuais, políticas. Maio de 1968 explode nesse ambiente, reencontra a irreverência surrealista, desta feita à escala de massas e arrasta-me, exultante, no turbilhão. As paredes de Paris e de muitas cidades francesas cobrem-se de cartazes cuja inspiração, por vezes consciente, outras não, era claramente surrealista. O aspecto que ocupava o lugar de destaque, nomeadamente mediático, era político, mas depressa se tornou evidente que o que havia de ficar de Maio de 68 era uma revolução cultural. O que os movimentos político-culturais dos anos 1920 combatiam era decerto outra espécie de sufocação que a que denunciava Cruzeiro, e estrangulava Portugal nas décadas da sua juventude, os tristes anos 40, 50 e se prolongou mais tarde ainda. A diferença entre o abafamento português e a "prisão" contra a qual se revoltavam os surrealistas europeus e, meio século mais tarde, os "enragés" de 68, reside no facto que nos espaços nacionais (franceses, belgas, alemães, italianos) e europeus em geral (fora da Península, com a notável excepção do momento republicano espanhol), reside, digo, no facto que existia nos anos de formação do surrealismo uma liberdade de opinião e de expressão efectiva e verdadeiramente excepcional a nível mundial.

A França e sobretudo Paris tinham-se tornado um refúgio para numerosos autores de língua inglesa, nomeadamente James Joyce, Henry Miller, Lawrence Durrell, Anaïs Nin, D.H. Lawrence... Muitos deles, proscritos nos seus países, foram publicados de início apenas em França, nos anos 1920-1930. A contribuir para essa liberdade, herdeira da postura francesa vinda de longe que o Surrealismo prolonga, existia em França o número, a massa crítica de intelectuais, poetas e romancistas, capaz de se opor à censura. Eram esses meios o húmus das subversões. Compreende-se pois facilmente a enorme atracção que Paris exercia igualmente sobre os surrealistas e outros intelectuais portugueses, sobretudo nas décadas sinistras de 40 e 50. Paris foi um breve refúgio momentâneo e uma lufada de ar fresco a livrá-los da calada sufocação. Decerto, passada a irrupção dos anos 20, duas gerações e outra guerra mais tarde, a situação nos sessenta era diferente, mas o peso do conformismo burguês, do moralismo religioso que vivia os seus últimos estertores, da obsessão consumista, da crença ingénua na "economia" transportada pelos "trinta gloriosos anos", da ilusão ideológica das esquerdas sovieta-marxistas, dos partidos antigos, mortos por dentro, eram também vividos como prisão.

Quanto ao surrealismo, tinha sofrido ao longo das décadas inúmeras vicissitudes, metamorfoses e cisões e envelhecido ao ritmo biológico do seu "Papa", falecido em 1966 aos setenta anos, e dos epígonos mais próximos. Mas não só subsistia enquanto atitude perante a vida, como ressurgia sob novas formas. Em simultâneo com a proliferação artística com heranças reconhecidas ou latentes do surrealismo, surgiam movimentos radicais: situacionistas, espontaneístas, agitadores e provocadores culturais como os "actionistas" do Grupo de Viena" (1950-1970) ou os praticantes do "happening" (Jean-Jacques Lebel (Lebel 1965)<sup>3</sup> e numa direcção semelhante, o Grupo Fluxus<sup>4</sup>) eram filhos e netos espirituais, em linha directa, de Tzara e de Breton e por vezes amigos íntimos deste último. Tal era o Paris dos anos sessenta que encontra Cruzeiro ao regressar de África.

<sup>3</sup> Em 1965, J.-J. Lebel traduziu para francês e publicou William Burroughs, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Michael McClure, Diane di Prima, Bob Kaufman, Jack Kerouac e outros : *La Poésie de la Beat Generation*.

<sup>4</sup> Fundado no início dos anos sessenta por Maciunas, *Fluxus* desenvolve uma série de "festivais" e de happenings "anti-arte", performances multi-disciplinares em ruptura deliberada com os cânones da arte dominante, na Europa, (Düsseldorf, Paris, Nice, etc.) antes de se transferir maioritariamente para os Estados Unidos nos finais de sessenta e nos anos 1970. O seu carácter libertário e subversivo estava em sintonia com a herança surrealista e a intervenção "política". Paris, Europa, anos ... Sessenta.

## Rimbaud ao espelho

O Grande périplo de Cruzeiro desenha em simetria o destino de Rimbaud, esse anjo caído, precursor do surrealismo. Adolescente genial possessor de uma mestria poética absoluta, Rimbaud abandona de rompão Paris, Londres, os seus amores e sobretudo, definitivamente, a poesia. A África será para Rimbaud a maneira de se evadir da poesia, de se perder para sempre. Traficante de armas e de outras coisas, no Rimbaud africano morre o poeta para sempre enquanto mal lhe sobrevive o homem. O abandono da poesia é sem regresso possível, as erranças de Rimbaud e os seus retornos falhados, sem apelo.

Em Cruzeiro, simetricamente, a África fez do pintor um poeta. É no longe e no terrivelmente diferente que o homem metropolitano sufocando em Lisboa encontra o pleno impulso criador. Escreve como nunca antes, pinta, tem Áfricas em todos os poros da pele, nasceu. Regressa ao ponto de partida por fim consciente da sua via. Reencontra os seus amores e talvez possamos dizer que a sua África o curou de males interiores. De alguns, certamente. Lá voltaremos.

## Uma espécie de regresso

Quando, 33 anos depois de partir, regressei a Portugal, de outro périplo, as minhas preocupações e ocupações foram açambarcadas pela série de obstáculos que ia encontrando. O "espírito de liberdade" do "25 de Abril" tinha deixado o espaço ao comemorativismo, às lembranças e nostalgias de antigos combatentes desse glorioso malentendido, única maneira de gerir um inverosímil consenso sobre algo que mais separou que reuniu a "nação", o "povo", etc. E, para dizê-lo brutalmente, ao navegar à vista na nova realidade, reencontrar aqui e ali o hálito antigo da antiga falta de ar. Tanto artista exilado, a encontrar "lá fora" água para a sua sede, Vieira, Costa Pinheiro, Jorge Martins, poetas e escritores sorvendo o ar livre, Sena, Belo, Terra, Helder, Hermínio, Gil, Margarido, Lamas, Lourenço. E os outros. Ao voltar, melhor, ao imaginar que voltava, encontrei-me longe dos meios artísticos, aliás ainda restritos, com fraca difusão para além dos meios iniciados e em certos casos confidenciais, como certas artes "contemporâneas", nunca me chegou a obra de Cruzeiro Seixas. Ignorância que me perdoou sem dificuldade de maior. Mas deveria ter-me desqualificado para esta viagem.

Insistir ainda no aspecto inverosímil do surrealismo em Portugal nos anos de chumbo. Para compreender a perspectiva particular que Cruzeiro podia ter, visto desse Portugal das décadas de 40 e 50, sobre o surrealismo que o atraía, há que considerar o carácter radicalmente diferente da época do nascimento do "movimento". Francis Picabia, Philippe Soupault, Robert Desnos, Paul Éluard, André Masson, Aragon, Crevel, Duchamp, Prévert e também Ernst e Ray, são, quase todos eles, homens nascidos na derradeira década do século XIX aritmético, século cujo fim verdadeiro viriam a ser os anos entre 1914 e 1918. Grande Guerra: uns recrutados, outros voluntários, outros ainda refractários: ninguém escapou à insofrível escolha. Tzara e o Dadaísmo a partir de 1916, os surrealistas a partir de 1920, agrupados ou não à volta de Breton-Soupault, formavam grupos e grupelhos mais ou menos declaradamente surrealistas, dissidentes e dissidentes dos dissidentes, como convém. Os indivíduos mais ou menos afiliados, viajavam intensamente, comunicavam mesmo que fosse em polémicas, não estavam isolados. Um espaço alargado e um fundo cultural rico, no meio de populações há muito alfabetizadas, com elites culturais numerosas e prestigiadas, tal era o fecundo caldo de cultura no qual nasciam, cresciam e morriam os movimentos de índole surrealista. Sobretudo, no rescaldo da Grande Guerra e dos horrores directamente vividos. "Nous étions les enfants de la guerre", dizia Soupault. entre a euforia de ter sobrevivido e a mágoa dos horrores vividos.

Cruzeiro e os surrealistas portugueses pertencem às gerações seguintes, as que não conheceram a Grande Guerra, e andarão perdidos durante a Segunda, num país que, nem em guerra nem em paz, entra num limbo indistinto, onde impera um espesso nevoeiro das consciências. Indivíduos solitários

ou pequenos grupos não menos isolados, os surrealistas em Portugal são uma ilha sempre em perigo de submersão. Não era fácil "sair", obter passaporte, um desafio; do outro lado da fronteira, a Espanha franquista, e depois da Espanha, um "lá fora". Uma solidão muito próxima do deserto, que cola à pele do país como uma branda maldição.

É portanto com um olhar novo, com o ónus da ignorância de que nunca me orgulho, mas alguma frescura que dela possa advir que, sem outro motivo além da intensa curiosidade que o relato do Jorge Croce Rivera suscitou em mim, decidi iniciar uma viagem *em* Cruzeiro Seixas, país desconhecido, estranho e por vezes inquietante. Cruzeiro viaja em sentido inverso até dos surrealistas da sua geração: não vai a Paris, vai ao mundo, e naufraga em África, seu porto de salvação.

### **Nostalgias do Outro: de uma viagem, outras**

Para Cruzeiro Seixas tudo começa a tomar sentido com o episódio angolano, a meio do grande périplo entre Lisboa e Lisboa. É uma viagem africana. Mais uma viagem da série que logo nas décadas de 20 e de 30, e daí por diante, leva os europeus à procura da África? África, objecto de intensa curiosidade, entre desejo, fantasia e sonho. Para além do pessoal administrativo colonial (civil e militar) e dos empresários e comerciantes, a África suscita o interesse dos artistas e intelectuais europeus, em particular nos países colonizadores. É importante o impacto da "descoberta" da "Arte Negra" ("Art Nègre") na pintura e na escultura no preciso momento em que se formavam os movimentos surrealistas. Etnógrafos, escritores, pintores, irão empreender uma série de incursões africanas, mais ou menos directamente dependentes da situação e dos poderes coloniais, ao abrigo de autorizações, protecções, missões mais ou menos oficiais. Enquanto essas viagens se faziam, os Estados coloniais encenavam as maravilhas da missão civilizadora.

Exposições - Paris 1931, Porto 1934, Lisboa 1940 montavam jardins tropicais, aldeias de palhotas e zoológicos humanos. É nessa série que importa situar a viagem de Cruzeiro Seixas, por mais avesso que, para sua honra, tenha sido a esse ambiente mental.

Viagens de intelectuais Europeus em busca do Outro, e do Mesmo no Outro. Aí temos rumando a África Céline, Gide, Leiris e, ao México, Caillois, Artaud. E um português, doente de o ser, mas esse sem o saber porque demasiado "português, Neves e Sousa entre outros.

Céline nos Camarões ainda em guerra (1916-17), empregado por uma companhia de navegação mercante, detesta o que vê, despreza o abandalhamento cruel e sórdido dos brancos que o mergulha de novo na náusea da carnificina das trincheiras onde onde foi ferido e mais ainda que no corpo. A ignomínia dos brancos nos Camarões exprime o que vê como a derradeira realidade da "civilização". Na condição insuportável dos negros submetidos à condição de colonizados quase-escravos vendidos às empresas coloniais, não vê nenhuma missão civilizadora - escarro obscuro - só vê miséria, doenças, dor. Humanidade. O desespero de Céline, isso foi notado muito cedo por quem o leu, destrói a possibilidade de qualquer exotismo. No "*Voyage au bout de la nuit*" (Céline 1932) ecoa repetidamente o nojo que lhe inspira a "civilização" ocidental, lugar cego da atrocidade e do absurdo. A África, a Colónia, para Céline, que não "viaja", onde mais precisamente estagna como empregado por um ano na administração colonial, é a continuação do horror. A viagem de Céline é o contrário da viagem, a marca da sua impossibilidade.

Dez anos mais tarde, Gide decide viajar para África. Gide, que ficou afastado dos surrealistas mas os editou e os influenciou pela sua recusa das normas e pela revolta contra os conformismos moralistas, esse "exemplar brilhante de uma espécie desaparecida, a do escritor profissional" (Breton), *monta* uma viagem... Vende uma parte a sua biblioteca para financiar a *expedição* e parte para a "África Equatorial Francesa", o Congo (então Brazaville, hoje República Centro-Africana). Gide tem 52 anos e um sonho absurdo de África, menos absurdo do que será a viagem. Contrata entre 90 e 100 carregadores ("porteurs") que deverão carregar às costas o material da expedição e entre outros, o equipamento cinematográfico do seu secretário e amante Marc Allégret. É preciso, por acréscimo, levar uma verdadeira biblioteca. Estamos em 1925-1926. Gide partilha o autismo sereno dos

burgueses intelectuais do seu tempo, que lhe poupa a consciência da enormidade do que vai vivendo. Transportado por quatro homens em "tipoia", maca com dois varais no meio da qual lhe fizeram um assento, Gide nota no seu diário que os solavancos tornam difícil a leitura. Porque Gide lê enquanto, levado nessa cadeira de pau, atravessa picadas, riachos, lamaçais e florestas. Os clássicos, perfeitamente adaptados ao sonho delirante do viajante: Bossuet (um pouco o "Padre António Vieira" da língua francesa), Molière, Goethe (em alemão!), amenizam as tribulações do caminho... Gide levava uma "ordem de missão" oficial pese embora o carácter privado da viagem, que obrigará as autoridades locais, quando as há, a prestarem-lhe os serviços de que precise: alojamento, alimentação, transporte. Ao regresso, Gide ficou conhecido por denunciar no relato da viagem os abusos das companhias concessionárias que exploram o cacau e a borracha com recurso ao trabalho forçado mortífero. Retenho a imagem do escritor, branco e célebre, rico, carregado por sendas e pântanos por homens que são, na maior parte dos casos, obrigados a continuar sob pena de graves castigos. Não faltam incidentes em que os portadores (que são "pagos") apesar de tudo fogem, episódios em que, chegados a aldeias para recrutarem quem substitua os evadidos, constatam que todos os homens fugiram. Necessidade obriga, recrutam à força as mulheres. De resto, a "pacificação" não está plenamente acabada, revoltas continuam nessas mesmas regiões. A partir de 1924, em vésperas da viagem e durante a viagem persiste a guerra do Congo-Wara. Karnou, líder religioso conduzia uma revolta, esmagada só em 1933. Também a bacia do rio Sangha, que o nosso leitor de Goethe atravessa aos ombros de aldeões involuntários vibra com a resistência passiva, e em breve (1927), armada. Mas a caravana, que não tem pés de elefante, não ouve os infra-sons da revolta que se prepara e passa, incólume, pensa ela, por essa África Negra, mais escura que os piores pesadelos europeus, e chega ao Tchad. Gide publica ao regresso o "*Voyage au Congo*" (Gide 1927). Sucesso literário. Tudo em ordem na metrópole. O relato provoca, é certo, escândalo nos meios políticos com ligações às colónias. A denúncia dos desmandos das companhias concessionárias não impede que Gide poupe, apesar de tudo a administração colonial mas provoca momentaneamente algum desconforto. Marc Allégret publica em 1927 o seu filme com o mesmo título. As imagens chocantes foram excluídas, convém preservar o exotismo.

No horizonte perfila-se a preparação da Exposição Colonial de 1931, que faz coincidir a comemoração do centenário do início da conquista da Argélia (1830<sup>5</sup>) com a construção de "Zoos humanos" no parque de Vincennes em Paris (Blanchard, Bancel et al. 2011). Essa iniciativa merece como já disse, escárnio e repúdio pelos surrealistas, note-se... em 1930! Enquanto uma certa esquerda aderira ao projecto colonial.

A euforia colonial não é estranha a organização dessa outra viagem, a "Missão Dakar-Djibouti" (1931-1933) na qual participa Michel Leiris, surrealista e futuro etnógrafo, na qualidade de "secretário arquivista" de Maurice Griaule. Fascinado pela África, Leiris embarca num empreendimento de cariz "científico" de grande envergadura, a travessia do continente africano, do Senegal à Etiópia, destinado à "recolha de dados, objectos e documentos etnográficos". É preciso mais um esforço para imaginar a "Missão" na sua espessura material. São oito brancos e as suas bagagens, dezenas de portadores laboriosamente contratados e substituídos quando fogem, quarenta e nove muares de carga com a logística, os equipamentos cinematográficos e fotográficos, gravadores de som, embalagens destinadas a abrigar alimentos, medicamentos e arrumar a "colheita" de objectos. Nos trechos carroçáveis, têm o socorro de automóveis. Leiris, que acaba de cumprir trinta anos, não encontra na África remédio para o seu mal-viver. O que o leva a participar sem ser um "científico", ao lado dos linguistas, etnomusicólogos, etnógrafos; vive o sonho africano que havia contaminado os meios artísticos e poéticos franceses dos anos 20. Leiris tinha encontrado o surrealismo ao visitar em 1922 o atelier de André Masson, de quem se torna amigo, e adere aos grupos que se formam nesses anos e hão-de produzir o primeiro *Manifesto do Surrealismo* em 1924 (Breton 1924).

<sup>5</sup> Na realidade, os combates, ora intensos ora dispersos continuarão durante meio-século, entre a rendição do emir Abdelkader em 1847, as revoltas do Sul em 1971, até 1902.

Entre desencanto e reencantamento do mundo, entre uma busca irresistível de exotismo e a evidência da miséria das populações visitadas que anula a busca, Leiris mantém a tensão entre a realidade colonial e a sobre-realidade que a cada passo o assalta. Leiris, com o seu fato impecavelmente branco, amarrado no estatuto de Branco, gozando muitas vezes do poder obscuro que lhe dá a cor da pele (e como escreve, também "o revólver no bolso"), parece afundar-se no exotismo que inconfessadamente procurava, enquanto o que procura é o universal. Mas acaba por ser atingido, no âmago da sua existência, pelo encontro com o sagrado, mais violento ainda por ser brutalmente inesperado. Quando o chefe da Missão, o Grande Etnógrafo Marcel Griaule decide assaltar a cubata reservada onde os habitantes da aldeia guardam os objectos dos cultos, máscaras e fétiches poderosos, Leiris primeiro recusa. Mas ante a insistência do seu "chefe de missão", aceita ir, ao abrigo da noite, na véspera da partida para a etapa seguinte, roubar os Kono e as máscaras sagradas. Leiris sente-se mal.

Ao embrulharem os objectos e dissimulá-los na carga, o surrealista dá-se conta da incompatibilidade radical entre os objectivos oficiais da missão - recolher objectos para "renovar a imagem do Musée de l'Homme de Paris"-, e a realidade. Griaule pretende, ao "recolher" testemunhos das civilizações africanas, "evitar que tudo desapareça". Visa, generosamente, opor à imagem brutal das sociedades africanas – grosseiras, atrasadas - que justifica a bela colonização francesa que a exposição colonial prepara, uma visão que enalteça a riqueza das culturas africanas. Griaule não tem escrúpulos em traír a confiança dos que os receberam e acolheram com gentileza, e roubar-lhes o que de mais precioso possuem: os veículos do sagrado. Leiris nunca mais recuperará desse choque frontal com as forças que o desafiam. Leiris confessa, ao longo de páginas angustiadas, o mal-estar que vive nas suas relações com as mulheres brancas do seu meio parisiense. Compara-as a estátuas tão insensíveis como a pedra de que elas são feitas, mas o lugar do corpo africano, das mulheres africanas, permanece inacessível ao próprio pensamento. O encontro com o sagrado redobra de violência pela história que vive com Emawayish, aquela mulher africana, filha de uma sacerdotisa Etíope, mestra dos Zar, com quem vive um amor que o afunda na mais insuportável confusão: e se fosse e não fosse uma história de amor? Reconduzido por esse encontro à sua irremediável condição de Branco Europeu, à evidência da irredutível alteridade de uma mulher profundamente inserida no mundo mágico dos Zar, Etíope arquetípica, e da impossibilidade que dessas condições decorre, enquanto o amor os une mesmo assim, Leiris vive de modo autêntico a sua perda de sentido<sup>6</sup>. Durante as décadas que seguiram, a escrita serve- lhe de lenitivo para a dor do arrancamento do corpo às certezas da civilização europeia que, tal como os surrealistas, dizia, "vomitava". A força do choque de viver a África, real, e simultaneamente, como não podia deixar de ser, "Fantasma", porque radicalmente *unheimlich* e inacessível, vai bem mais fundo que as proclamações dos desgostos literários. Leiris publica "*Afrique Fantôme*" (Leiris 1934), relato - ao mesmo tempo diário de viagem e diário íntimo -, onde inclui o testemunho do roubo das máscaras sagradas. Marcel Griaule, o Grande Etnógrafo, nunca perdoará a Leiris o que vê como denúncia e vota a partir dessa publicação um ódio visceral contra o "traidor". O que era esse roubo, afinal? Que impulso fetichista inconsciente alimentava os viajantes colectores de fétiches? Leiris retira dessa experiência uma série de textos em que não cessa de regressar aos documentos que recolheu. Infeliz e angustiado, acaba por ser reconhecido como a última testemunha confiável do culto dos Zar, como o relato mais rico e de todos o mais válido. Leiris, que não era etnógrafo, produziu o documento excepcional que ainda hoje alimenta a reflexão sobre esse culto. Paradoxos da situação colonial.

Dessas viagens de artistas, escritores, à procura dum África que a imagem que a colonização tinha fabricado toldava, algo sobressai: a impossibilidade do encontro verdadeiro enquanto subsiste a

<sup>6</sup> A poetisa e cineasta Alice Diop (nascida em França de pais senegaleses), leva a sério, em trabalhos ulteriores sobre o livro de Leiris, o efeito da estrutura da relação entre o homem branco - Leiris e Emawayish, a mulher etíope de Gondar: amor, mas amor impossível.

situação colonial (Merle 2013)<sup>7</sup> engloba necessariamente todos os grupos, sociais, incluindo a casta dos Brancos e os grupos autóctones e dita os modos e as pautas da vida de todos. Empregados coloniais, "missionários" culturais, científicos, resguardados pela couraça da Instituição, sobrecarregados pelos não menos tirânicos constrangimentos da logística, esses viajantes falham forçosamente o alvo. Foi preciso toda a angústia do mal-viver de Leiris, penetrado pelo sonho surrealista para que acabe por operar, anos depois, o sortilégio que nunca mais o deixará voltar ao "antes". Para sempre enfeitado. Adiantemos-nos um pouco: foi exactamente o que aconteceu a Cruzeiro.

Também os portugueses tinham os seus emissários encartados, precisamente ao mesmo tempo que Cruzeiro desembarcava da sua itinerância asiática, como "Albano Neves e Sousa (1921-1995) [que] iniciou a sua viagem colonial em 1951, primeiro como membro da Missão Etnográfica de Angola (da qual faziam parte Álvaro Canelas e António Campino) e depois como membro de um grupo de trabalho encarregado de *recolher pormenores relativos à paisagem* para estudar as possibilidades turísticas do território. Este trabalho foi efectuado para o governador de Angola." (Castro 2021)<sup>8</sup> (*Sublinho*). Mas estes e outros pintadores "mediadores do poder Imperial", emissários da ideologia do Estado Novo, funcionários da miséria intelectual da Colónia, nada vêm senão o pitoresco. Sem aproximarem nem de longe a craveira intelectual de um Leiris, nem a si próprios vêm. Vivem "apaixonados" pelo território, pintam imbondeiros e cubatas e, claro, mulheres negras, com abundância de seios nus, rebuçado para gulodices coloniais soberbamente inocentes. Está por tudo quanto é sítio oficial nas diversas Colónias, cumpre encomendas de decoração de grandes dimensões em edifícios oficiais, expõe nos sítios que expõem o poder. Neves e Sousa é por excelência o tradutor da Colónia em formas e cores. Fica em Angola até 1975, ano em que é obrigado a partir, precipitadamente (nada tinha visto aproximar-se, como começamos a considerar que era normal acontecer), levando "apenas quadros e aguarelas", alguns "poemas" em que verte um sentimentalismo e um exotismo coloniais sensaborões. Neves e Sousa faz parte da Colónia durante toda a guerra colonial, até que soe o toque de recolher. Ainda em Janeiro de 1974 tem uma exposição em São Pedro do Estoril sob o delicioso tema "22 Mulheres Angolanas" (com seios nus, *como manda a lei*) e dá uma entrevista à RTP: o "Mundo Português" continua na ditosa nuvem da Eternidade. O Impensável é o que não pode ser pensado.

### **Anomalias de Cruzeiro**

Cruzeiro conta que sonhou com África desde a sua infância. Um seu tio, arruinado, terá tentado a aventura africana, sem sucesso. Ficarà o influxo imaginário de uma África salvadora mesmo quando a realidade o desmente.

Um primeiro périplo o conduz de Portugal a Angola, Moçambique, Índia, etc., etc., e o traz, no que devia ser o regresso a Portugal, aos cais de Angola. Podia ter sido mais uma escala a contar lingadas, aguardando a próxima etapa na rota de retorno. Mas foi absorvido pela África que será a sua Circe, a Circe que sobre Cruzeiro exerceu o seu *Phármakon*, e o manteve prisioneiro. Aí começa por terra um novo périplo inquieto e mais incerto ainda, porque imensidão há, mas portos, não há.

Ao desembarcar em Luanda, ao começar a sua vida africana, uma interrupção na Grande Viagem, Cruzeiro está sozinho. Leva consigo o que a trouxa dos tripulantes comporta. Na alma e na pele o verme surrealista, que o manterá à distância da sociedade "dos brancos" e por fim o salvará da Grande Ilusão. E papel e tintas.

<sup>7</sup> Para Georges Balandier (1951) "a situação colonial deve ser entendida como tal, como uma construção cultural e política de um momento particular, com todos os envolvidos como actores na história". « La situation coloniale » chez Georges Balandier. Relecture historique. Isabelle Merle. *monde(s)*, n° 4, septembre 2013, p. 211-232.

<sup>8</sup> Albano Neves e Sousa nasceu em Matosinhos (1922) por "acidente" talvez intencional, que fazia dele um Português de Portugal, e foi muito cedo com os pais para Angola. A "viagem" que a se refere M.J. Castro, é o seu périplo que o leva de Luanda onde se tinha estabelecido (1928?) para o interior em missão oficial.

Chegado a Angola por assim dizer de improviso, Cruzeiro beneficia com as boas relações entre a sua família e o governador de Angola. Apesar dessa protecção, tem que arranjar meios de sobreviver e aparentemente qualquer coisa serve. Cruzeiro menciona em certas entrevistas uma lista de ofícios improváveis que lhe permitiram sustentar-se. Cruzeiro é absorvido, sem apelo possível, pela situação colonial. Branco, faz parte da casta dos colonos, que seriam cerca de cem mil nesses primeiros anos não no meio, mas ao lado de cerca de 4 milhões de Africanos (Pimenta 2004)<sup>9</sup>. Ofícios variados e até insólitos, mas de Branco. Cruzeiro beneficia de apoios importantes, alguns esclarecidos, como o de Manuel Vinhas, dono das "Cervejas Cuca", que mais tarde adquirirá uma parte da sua colecção de objectos recolhidos nas senzalas. Aglomerados na costa e sobretudo em Luanda, num país mais de 1,3 milhões de quilómetros quadrados (14 vezes Portugal continental), os brancos, irremediavelmente prisioneiros da situação colonial, construíram a Colónia, objecto realmente fictício no qual Cruzeiro reencontra uma certa claustrofobia, parente da que vivera em Lisboa: "Não gostava de estar em Luanda", nem do ambiente da cidade dos brancos, escreve. Tenta escapar à Colónia lançando-se pelas savanas em condições extremamente anómalas se considerarmos, e é imperativo fazê-lo, a série de viagens de intelectuais europeus pelas Áfricas e pelas Américas, de que recolhemos os exemplos franceses. *Volens nolens*, o surrealismo encontrava-se espalhado entre o desejo da alteridade concebida como via de libertação do quadro europeu, o obstáculo epistemológico do exotismo e o obstáculo material da situação colonial que lhes servia de quadro, sem poder evitar nem um, nem o outro.

As viagens de Cruzeiro são tentativas de anular a distância e pouco têm de comum com as viagens oficiais e as expedições organizadas. No concreto da viagem, enquanto a distância resiste, fazem as condições precárias e o improviso que a África lhe ganhe, lhe contamine o corpo e o espírito.

## A Colónia

Eis pois o momento fugaz em que o viajante das Ásias põe pé em terra angolana, ou melhor importa precisar, no cais de Luanda. Avatar de Fernão Mendes, sopra-lhe nas narinas o bafo da África que o transforma instantaneamente em Lazarillo, andante solitário, por onde o leve o acaso. Mas Cruzeiro não chega a África. Entre ela, desejada, fantasia de menino e jovem que mamou as imagens do Estado Novo e o andarilho, interpõe-se A Colónia. É o simulacro, é a realidade reticular, hiper-real, de uma cidade e seus pseudópodos que flutuam no tempo e pairam a distância infinitesimal, mas decisiva, da Terra: África. A Colónia é um *décor*, um cenário para um filme trágico cujo argumento ninguém quer ler, porque o genérico de Fim, óbvio, fatídico, comporta a evaporação repentina da Grande Ilusão. Torna-se Cruzeiro um Branco, o que ali, sem apelo possível, significa Colono. O esmero de que foi objecto a construção da Colónia é digno da superprodução que a inspira. Cruzeiro começa por ver avenidas, grandes, com vivendas e palacetes cuja semelhança com os seus equivalentes reais é espantosa. Passeios ladeados de palmeiras, ao longo da praia. É a Florida. Mas outra, uma Nova Florida. Aqui e ali, figurantes de pele clara vestidos à maneira dos Europeus, numerosos e banais, carros em tudo semelhantes a carros verdadeiros, árvores que parecem vivas ao ceder devagar à passagem da brisa. Aparentes, há funcionários que funcionam, administradores que administram, comerciantes que comerciam, jornalistas que jornalaram e depois escolas e estudantes alucinadamente parecidos com escolas e estudantes, um ou outro cinema onde Potemkine deve ter sido o *script* implícito mas absoluto. *Comme si de rien n'était*. E até pintadores de gentes e folclores, bem ordenados à visão da Colónia, a fazerem-na existir em telas tão insalubres como a propaganda que as guiava de perto. Organizada a partir do entreposto, entretanto desafectado, de comércio de escravos, a Colónia traduz as suas menos de cinco décadas em Cinco Séculos (uma potência de dez), e define o seu Futuro como a outra face da Eternidade. É uma hiper-realidade fractal que se instancia em escalas que abrangem o infinitesimal e o cósmico. Cruzeiro, na porta sem ombreira do cais, antes

<sup>9</sup> Angola 1920: brancos 20.700 (0,6%); Total 3.130.200 ; 1940: brancos 44.083 (1,2%) Tot. 3.737.947  
Angola 1960 brancos 172.529 (3,6%) Total 4.830.449; 1970 brancos 290.000 (5,1%) Total 5.673.046 . Em 1975, total 7 milhões.

de aceder à África cujo bafo lhe atingiu metade do cérebro à chegada, é envolvido pela mais fina rede entre todas aquelas em que a Colónia se manifesta. Malha apertada, fios cem vezes mais finos que os da aranha, colam à pele de quem chega, entram nela como aqueles vestidos de fibras sintéticas que, pegando fogo, se entranham e confundem com o corpo, desaparecem na profundidade da derme, num abraço mortal, instantâneo: o tempo de um longo suspiro, e é-se Colono. . P Colónia - o Inimaginável imaginado - captura Cruzeiro, o Lazarillo ansiando África. Torna-o, sem possibilidade de recuo, não é demais insistir, um Branco. Vale-lhe, para não soçobrar, a doença surrealista e a dissidência essencial do seu desejo. Restam-lhe, sem que ele o saiba mas que angustiadamente pressente e teme, por causa da sua repulsa instintiva pela "sociedade dos brancos", pouco mais de dez anos de permanência na Colónia que apenas sobreviverá ainda outros tantos depois da sua partida. Da rede ultra-fina que projecta hologramas perfeitos da "cidade" há mil variantes, até às redes de malha larga, ou verdadeiramente vasta, quando se abate sobre o sertão, tecida com cordas grossas como cabos de amarração. Cruzeiro encontra essa dimensão. Se ajusta o olhar ao perto, vê a cordagem da rede, grades de prisão; se o ajusta ao longe vê, sente ali fora, insuportavelmente real, apaixonadamente desejada, a África. É a fronteira omnipresente entre a Colónia e o seu substrato. Base extra-planetária, a Colónia viaja na eternidade do tempo curto como um *hovercraft* sem tocar terra.

Um exemplo notável: a exposição e a pintura em Luanda, ou A Glória da Colónia. Cruzeiro, quer goste quer não da "cidade dos brancos, dela ganha aceitação - decerto ambivalente - e margem de acção. Projecta montar exposições, como ele conta a Teresa Matos Pereira (Matos Pereira 2021)<sup>10</sup> : "Uma delas no salão do Restauro, que era um cinema extraordinário, grande salão muito amplo. Tinha uma pintura de alto abaixo assinada pela Maria Keil, que era uma mulher de esquerda. Naturalmente porque lhe pagaram muito bem. Aquilo representava um guerreiro português, com a bandeira na mão e com os pés em cima de um preto deitado. Da Maria Keil, imagine! Eu tive de mandar tapar aquilo para fazer a exposição lá". "Aquele horror" diz noutra sítio. Mas essa imagem era um tipo de realismo bem realista, evidente<sup>11</sup>.

As duas exposições que organiza, em especial a segunda (1957), que antecipa o conceito de "instalação", exibem o futuro de ruínas em meio das ruínas do palacete setecentista, "são actos terroristas", diz Cruzeiro: sem mortos nem feridos. A Colónia, ulcerada por ver exposto o seu futuro inconcebível, rosna, ameaça, mas, estranhamente, conforma-se. A presença de "objectos africanos", que os habitantes da Colónia consideravam como peças artesanais, algumas utilitárias, simples curiosidades, a ombrearem com o que poderia ser "arte" (e talvez a ousadia de apresentar um quadro do Malangatana: uma pintura de um preto!), eram sinais de tempestades futuras. Culpou a Colónia o *Weatherman*, como soe.

A questão lancinante que defronta Cruzeiro é a de encontrar maneira de desembarcar, *pôr pé em terra*, dar o passo do vazio para o pleno, o passo que viola o Impossível da Colónia por força do Necessário interior que o habita a ele. Cruzeiro nota muitas vezes a impossibilidade de atravessar verdadeiramente a rede do simulacro, de cair plenamente do Outro Lado. Envolve-o desde aquele maldito cais e o entranhamento na Cidade da Colónia, a ínfima retícula mais perniciosamente peganhenta. Onde quer que chegue, uma aura luminescente o mantém à vista de todos em flutuação instável. Nota tristemente, com uma ingénuo sinceridade, "Às vezes pedia ao soba para dormir em cubatas. Eu era branco, mesmo não sendo colonialista, tinha estatuto. Eles limpavam muito bem a cubata por dentro, punham palha nova nas tábuas.", etc. Como, a partir dessa distância mantida pela

<sup>10</sup> "A primeira exposição individual em Luanda, em 1953 realiza-se no foyer do cinema Restauro e a segunda em 1957, num antigo palacete do século XVII em ruínas, apelidado como o «palácio dos fantasmas» (Fig. 4). Ambas as exposições, lembrada pelo pintor como «actos terroristas», levantaram uma acesa polémica que em larga medida, extravasou para lá do domínio estético-artístico. (...) A exposição de 1957 será aquela que maior polémica irá gerar já que, contando com a ajuda de Alfredo Margarido (Fig.5), é sustentada por uma atitude de desafio que começa pela escolha do local como recorda o pintor: — «não queria expor nos sítios onde era normal expor-se ... onde expunham os Neves e Sousa».

<sup>11</sup> A atribuição dessa pintura a Maria Keil tem sido posta em dúvida, mas não o seu teor imagético.

força anti-gravitacional da Colónia, aterrar no mesmo mundo que esses aldeões? Cruzeiro encontra por todo o lado, mesmo no mais profundo da savana, o que dele a Colónia faz: um Branco, Colono, ameaça íntima para os Africanos que, dispondo apenas de um refúgio - mas possuíam o mais autêntico-, desapareciam "pela terra abaixo". Diz Cruzeiro: "...no mato acontecia uma coisa... quando o jipe ou a carripiana chegava ... as cubatas... estava tudo vazio... o terror do branco era tão grande que eles desapareciam todos como se fossem pela terra abaixo. Geralmente ficavam dois ou três velhos que já tinham uma sabedoria de séculos". (...) "De maneira que era sempre com esses velhos que eu falava, e só depois começava a aparecer gente, nunca muita gente." Cruzeiro transporta com ele a Colónia ou esta, literalmente colada à sua pele resiste, entranhada, à separação. A ausência de colunas de carregadores, de tropas de muares, de câmaras de filmar e gravadores, não chega para dissipar a aura que a Colónia impõe ao viajante solitário. Não parece haver despojamento que baste para expor o indivíduo no seu ser próprio, e dissolva a barreira. Nem a nudez metafórica - branco solitário em carro vetusto - o torna homem concreto, portanto universal Colocado à altura do interlocutor aldeão de pele escura, temeroso dos brancos, só, indefeso, metaforicamente nu: universal. Todavia, sendo esse o quadro real, as circunstâncias materiais das suas viagens podem ter sido a porta de saída do dilema. Cruzeiro fala com os velhos. Adivinhar o intuito da presença de um branco que irrompe na sanzala é o cerne das preocupações de quem está à mercê das piores surpresas. Que obscuro interesse o move? Quando os etnógrafos procuram conhecer a sucessão das linhagens e as regras do casamento, são curiosidades, literalmente, de outro mundo. Para que servem, aos Brancos, esses conhecimentos, recolhidos senão extorquidos? O que se esconde por trás *desse* interesse?

E quantas vezes o etnógrafo não faz parte do dispositivo colonial? Chefes de posto promovidos a etnógrafos, administradores que utilizam a força dos cipaíes, gente agente da Colónia bem lá de cima? Adiante veremos o que de precioso se produz nos encontros que faz Cruzeiro pelas sanzalas. Pois imaginemos a cena, guiados pelos indícios deixados por Cruzeiro Seixas: um surrealista tresmalhado percorre Angola "de sanzala em sanzala": é vendedor de "aparelhos de rádio, pequenos, baratos. Permitem escutar o Congo Belga e as notícias dos movimentos contra a ditadura em Portugal." Caixaieiro viajante da comunicação, terá tido que se confrontar com a dificuldade linguística. Embora seja acompanhado por "um ajudante, geralmente de cor, em carripianas de ocasião, por inimagináveis caminhos de lama, de areia", ajudante que falava sem dúvida uma das línguas autóctones de Angola, temos que imaginar a dificuldade da tarefa: explicar o interesse, o funcionamento do aparelho, sem dúvida as pilhas... Qual garantia? qual manual do utilizador, qual carapuça! Tudo explicado, numa sopa de línguas diferente em cada contacto. Ora, esse "era o tipo de contacto que vale, o que me interessa". Imaginemos: um branco, a cujas roupas a lama e a poeira ferruginosa das picadas tiraram qualquer veleidade de brancura como a que, obsessivamente cuidada, redundava na colónia a brancura da pele, chega aqui com a barba por fazer, desgredado e exausto pelo esforço dos atascansos; desembarca na sanzala a bordo de uma carripiana de segunda mão : mas sempre é um carro, vá lá. Acompanha-o um ajudante "geralmente de cor", diz Cruzeiro, o que poderá ter-lhe dado alguma aparência de respeitabilidade "branco, mesmo não sendo colonialista, tinha estatuto", diz Cruzeiro Seixas. É provável que na sanzala esse estranho par tenha pelo menos a confirmação, tranquilizante, que o esquema clássico perdura: o branco e o seu criado negro. Vem mal vestido e desgredado, mas tem um criado - negro. O contacto que interessa Cruzeiro não pode não ter sido o de longo regatear. Convencer a pessoa a aceitar a demonstração, gabar a utilidade tendo sem dúvida o cuidado de nunca mencionar o (aparentemente óbvio) uso subversivo que os aparelhos podem ter, porque "permitem escutar o Congo Belga e as notícias dos movimentos contra a ditadura em Portugal", diz Cruzeiro, e os tornam objectos de buscas e confiscação. O problema de Quine quanto à impossibilidade lógica da tradução radical (exacta), dissolve-se ali na aceitação da tradução aproximativa, entre um quase-português, algumas línguas angolanas, gestos e onomatopeias: e funciona. A prova é que a venda muitas vezes se fez. Estabelecer primeiro o contacto - alicerce para o que poderá vir depois. Benevolência, mansuetude. Conversa fiada, muito bem fiada. Dar tempo ao não-verbal. Mostrar a engenhoca, pô-la a tocar,

mostrar botões e manípulos, o sítio das pilhas, tudo em línguas e gestos. Pedagogia do vendedor de rádios, o homem que nas paragens, muitas vezes involuntárias, em picadas inundadas, vai desenhando, pintando "Paisagens de África" que só figuram as paisagens interiores do artista que, pretende, se parecem com a África. Depois de obter a aceitação, regatear o preço. Nada disso pode ser feito à pressa. Quando vem a noite que sempre ao dia sucede, e se o "hotel" fica ainda longe, ""pedir hospitalidade ao soba, para dormir em cubatas".

Eis pois que Cruzeiro é um comerciante. Na relação que ele propõe, o jogo é claro: Cruzeiro quer vender: "cachimbos, papel higiénico, de tudo" e sobretudo rádios a pilhas. O vendedor quer o dinheiro dos clientes em troca da mercadoria. Situação prototípica e muito antiga das relações com estranhos nas quais os interesses declarados e tornados evidentes pela prática relacional, são interesses divergentes que convergem de forma em princípio pacífica, à procura de um equilíbrio, medido por qualidades traduzidas em quantidades: pelo preço. Com efeito, a ironia do destino faz dele um vendedor ambulante. Consegue um acordo com algum comerciante de rádios a pilhas e outras coisas que lhe confia (ou vende) para revenda. Com isso, o "mercado" que Cruzeiro pode visar não são os brancos, que não compram rádios a pilhas de baixa gama. São os africanos, os pretos, como ele diz. Considere-se o cisma que se coloca entre essa realidade modesta, despretensiosa, que o torna "vendedor" e lhe dá conforto na deriva africana, com o absoluto desconforto que exprime quanto à venda de obras artísticas e muito especialmente das suas: "os artistas têm a mesma lógica que os vendedores. Só que, em vez de venderem bananas e sapatos, vendem pinturas. E eu nunca fui assim. nunca soube vender, a maior parte da minha obra, 90%, 80% talvez, foi dada, perdida, deixada roubar. não sei vender. Sabe-me tão mal vender!" (Ferreira and Saldanha 2019). Ora foi precisamente ser vendedor de ofício, mesmo improvisado, que lhe abriu as portas das sanzalas, e que na trama desse acto parece resolver-se o notável embroglio em que se enreda Cruzeiro. Branco semi-vagabundo (mas Branco), ele propõe um pacto de troca: o princípio da paz. A fala do branco e a fala do negro vão coincidir entre a dúvida (utilidade), e o preço: o que é pedido e o que o eventual comprador admite pagar. "Palabre". Palavra, palavra. Na relação comercial, falar para se entender é possível, porque cada um sabe o que o outro quer: um o aparelho, o outro o dinheiro. O esquema comunicacional exige tempo, porque trocar duas frases não conta. É preciso que se instaure um processo sinuoso de propostas e contra-propostas, densamente entremeadado de informações contextuais sobre quem é e o que quer cada um dos interlocutores, ou seja sobre a verdade das suas intenções: "faire connaissance", tornar-se "conhecidos" antes de decidir o que pode seguir-se.

Cruzeiro deixa entrever que foi esse o processo em que ele, improvável vendedor de rádios a pilhas, vai encontrar-se com os velhos. Aceitar falar durante horas, serões, noites. Estar. Escutar, falar e ver. Os rádios a pilhas só podem vir à baila depois de ser criado um mundo comum cuja própria possibilidade é um desmentido radical da incomunicabilidade entre culturas. Perdoem se repito: Estar. Escutar, falar e ver. Comércio, as pessoas conhecem: toma lá, dá cá. Ora comércio na África rural envolve longas trocas de informação sobre quem é um e quem é o outro. Quem fala descobre-se, dá-se a conhecer. Fala-me muito de ti, saberei quem és. Sou obrigado a imaginar, apoiado em indícios, que Cruzeiro quebrou nesses serões de "palabre" (quando ainda por cima, tinha que pernoitar numa cubata da aldeia), a maldição da diferença. Sem, admitamos, que esta se desvaneça por completo: apenas no grau suficiente para que mutuamente se transmitam coisas, umas materiais outras subtis. Mais que uma ideia abstrata, mesmo a mais legítima, é a paixão que o apresenta. Emoção. Linguagem universal.

Oportuno relembrar que o Surrealismo foi, desde os primórdios, um universalismo. A busca das instâncias mais secretas do espírito humano parte de uma hipótese, na verdade uma certeza: por debaixo das formas contingentes das culturas e da diversidade das linguagens, é possível aceder à unidade antropológica da humanidade dos humanos, ao que os torna humanos "de uma ponta à outra da Terra", diz Cruzeiro.

Cruzeiro não perde uma única ocasião de sublinhar qual o plano de intensidade dos afectos em que mergulhou: "Eu apaixonei-me por África."... "Em Angola me fixei, e percorri-a apaixonadamente"... E terá sem dúvida sido menos difícil porque terá sido, diz, "um amor inteiramente correspondido". "África foi o grande amor da minha vida. Gostávamos muito um do outro." Afirmações enigmáticas, se as levarmos a sério.

### **Salto mortal em frente: 51-61**

Não choca inverter tempos, ainda menos chocará manter-se no presente de 1951 e dar o duplo salto mortal para a frente.

O primeiro salto: Mais dez anos e a Colónia, que fabricou todos os atributos da viagem flutuante sobre a almofada de ar, encontra um escolho brutal. O sistema de sustentação é abalroado, num Dembo qualquer. Inquietação. 15 de Março de 1961: Cenas de insuportável horror, arma primeira do terror. Sangue branco! E preto! A jorros por todo o Norte de Angola! E vísceras derramadas! Demos um passo à frente. Pouco falta para que Cruzeiro compreenda que a Colónia não existe de verdade, que é uma petição de princípio auto-referencial *de bout en bout*. E o mundo que não existe, à volta, a dar sinais de fumos e do cansaço do sangue. Menos de dois meses depois, em Maio de 1961, começam - odicamente -, as negociações entre as forças independentistas argelinas e a França. Pôr fim à guerra que dura desde 1956, se não contarmos o que houve antes. Sete anos de guerra, centenas de milhares de mortos; guarnições francesas que atingiram o meio-milhão de homens. Tudo a hora e meia de voo de Marselha e Toulon, meia jornada por mar. Homens, armas, logística ali mesmo ao lado. Mesmo assim, derrotada. Perante o insustentável, cede a França, a longínqua (!) França como era vista de Lisboa, em toda a linha: 20 de Março de 1962: um ano, quase dia por dia, depois do desencadeamento da sublevação angolana, da chacina indiscriminada, da embriaguês do sangue. Na Argélia, estala a guerra civil entre franceses europeus, sem pleonasma, entre os partidários da cessão e os irredentistas, agravam-se os ataques indiscriminados entre esses europeus e os "argelinos muçulmanos". Note-se bem a cronologia, que é um verdadeiro pesadelo cognitivo: Angola lançada na guerra étnico-política a partir de Março 61, agravando-se em 62, no preciso momento em que a guerra francesa na Argélia se desmorona. E com ela, ponto decisivo, mais de um milhão de colonos europeus<sup>12</sup> a atropelarem-se num êxodo desesperado, a caminho de uma "metrópole que muitos conheciam apenas de ouvido. Colonos, salta à vista a homologia com o que virá a seguir em Angola, que nunca entenderam os que estava acontecer (-lhes). Pense-se: "Alger la Blanche", Argélia maravilha para os colonos, orgulho imperial dos Franceses, Argélia tornada "Departamentos" franceses" tais e quais como a Île -de France e Paris, mas "ultramarinos", como convinha ao guionista da tragédia? Podia a maravilhosa bolha partir à deriva e sumir-se nas águas do Mediterrâneo tintas de sangue? Para sempre? Paris, 19 de Março de 1962: genérico de FIM. E Angola? Onde vai, que horizonte é o da Angola que Cruzeiro ama desesperadamente? Para ele, o genérico começou a desenrolar-se enquanto à sua volta o estertor mental da eternidade veda a visão. Cidade, avenidas, jardins suspensos de Luanda: nada. A viagem da Nova Florida, ou da pequena Califórnia de calções brancos e chapéu de coco continuará sem ele a sua deriva para o desaparecimento final. Em 1964 e mesmo antes<sup>13</sup>, quando os Brancos começavam a recrutar-se entre eles para milícias de auto-defesa e actos de vingança, Cruzeiro, cuja lucidez contrasta, faz as malas<sup>14</sup>. Arrancamento à terra pela qual se apaixonou. Sem dinheiro, que a fortuna que ali fez foi outra.

<sup>12</sup> E os Judeus a quem discriminariamente (em relação aos Muçulmanos), tinha sido concedida a naturalização colectiva, étnica (1870, decreto Crémieux), abolido pelo regime de Pétain em 1940 (que os devolve ao estatuto de "indígenas"), restabelecido por De Gaulle em 1943.

<sup>13</sup> Já em 1961-1962 a população branca adquiriria seis vezes mais armas que nos anos anteriores. Normal, tão normal.

<sup>14</sup> "Era a própria população branca que estava aterrorizada – e tinha razão – e fizeram-se milícias que defendiam Luanda. Essas milícias eram senhores doutores, senhores engenheiros, pais de família, mas matavam tudo quanto mexia." Entrevista a Cruzeiro Seixas por Carlos Vaz Marques. Diário de Notícias, 1 de Abril de 2005.

## O segundo salto mortal em frente: 61-74.

Mais dez anos depois da partida de Cruzeiro. Debaixo do *hovercraft* a Terra começou a ferver. Avenidas, palacetes, vivendas e jardins, funcionários e serventes do Estado em todos os registos, e também os que "produziam" café, algodão, minérios, com o trabalho dos africanos. Mas o que exportavam era suor e sangue dos "contratados" à força. De repente e de uma só vez, estanca a hemorragia, os que produziam mesmo fugiram, o cenário de cartão perde as cores. Rebocos desagregam-se, edifícios inacabados nunca mais serão acabados, e os que o estavam, crivados de impactos, são os que ainda estão por destruir. Passeios, palmeiras, candeeiros, luxo calmo, tão hiper-real. Subitamente, tudo desaparece. É instantâneo. Tudo tão real, tão bem imitado, cidade, estradas, vivendas e fazendas, avenidas e cinemas, comerciantes e fazendeiros, tudo bate na Terra que a almofada de ar mantinha à distância e agora tudo devora. Pára o fluxo de tinta do aerógrafo, esbate-se a imagem. Ninguém acredita que seja possível, porque a Colónia tinha sido construída sobre o axioma de Eternidade: *Para Sempre*. Mesmo depois do Fim, figurantes e espectadores erram, perdidos, vêm mas não acreditam, não podem acreditar no que vêm, porque vêm o Impensável. Cinquenta anos depois, na antiga metrópole, os que viveram a Colónia, o "esplendor de Portugal em África", continuam a afirmar que nunca acreditaram que o fim fosse possível. Mas houve fim, e essas pessoas entrevistadas em Lisboa, na segunda década do século XXI, permanecem na denegação: "o meu pai ficou até ao fim, pensava que as coisas iam arrajar-se"... "eu pensei durante muitos anos que ainda para lá voltava"... E no entanto, à vista de todos, a Colónia não podia ter outro final, senão este genérico de fim: *Nada Subsistirá*. E quando há restos, como a colecção de arte de Manuel Vinhas, o amigo de Cruzeiro, serão tratados como tais: abandono aos insectos e aos fungos. Mais que negligência, vontade de olvido, como comprovam as desventuras das investigadoras portuguesas que tentaram pelo menos inventariar o que restava desses espólios e constataram que já era demasiada pretensão. Quanto a resgatar do lixo alguma obra, revela-se a intenção deliberada de tudo deixar ir por água abaixo: o que é (foi) português deve desaparecer<sup>15</sup>. E se algo escapa, será para ornar a casa de generais. O súbito fim, ele sim, tinha que ser garantidamente perene. O Projeccionista cortou a luz, desfizeram-se as redes mais sólidas que o fio da aranha, a Terra africana que pagou o preço da Nova Florida, vai pagar com o seu sangue o combate "humano, demasiado humano", dos Libertadores contra os Colonos. Mas o tsunami de violência mimética nada poupará, depois de expulsos os brancos, vão ser *vinte e sete* anos de guerra fratricida, daquelas cenas miméticas que René Girard considerava serem necessariamente as mais terríveis. Muito mais cruéis e destruidoras que a guerra colonial. "Libertadores" contra "Libertadores", tornados uns e outros algozes totalitários, aí vêm milhões de mortos e deslocados, e esses heróis libertadores, todos eles, contra a Terra africana, sanzala e picada, floresta e savana, e as gentes que sempre as habitaram ao rés da laterite. Resolvido o enigma: este fim, estava, para Cruzeiro, ignorante do destino, inteiramente contido no ponto de partida ou seja, da sua chegada ao seio do seu sonho, uma década antes da sua nova evasão ao retomar a viagem para Lisboa e duas décadas depois do desembarque do andarilho. Pesadelo.

## Salto mortal de costas: 64-51

Deixemos pois o fim no seu sítio, e demos novo salto mortal, este para trás, para os anos da sua estadia na Colónia.

Calha bem, estamos em 1952, os ecos dos últimos tiros das campanhas de "pacificação" vão-se esbatendo, e os ruídos da revolta dos Mau-Mau (1952-1956) tardam em chegar, mas Cruzeiro ouve-os. Angola vive um limbo provisório, que torna possível alguma viagem, travessia, sem rumo pré-determinado, de um branco isolado. Cruzeiro viaja por necessidade, sem dúvida, mas ela é dupla,

<sup>15</sup> Cf. Comunicação da professora Raquel Henriques da Silva (IHA - NOVA FCSH) no mesmo colóquio.

uma modestamente económica: vender aparelhos. Mas o que nos conta é que a necessidade que o leva por savanas e florestas é outra - interior.

"O que acontece é que eu não gostava de estar em Luanda, não me interessava a cidade dos brancos. (...) o que me apetecia era fazer quilómetros e ver coisas"... "Dias inteiros no meio de uma queimada. A paisagem toma conta de nós. Por ser repetitiva, como a música dos negros, penetra-nos. Quando o carro se avariava no meio do mato ou se enterrava na lama, ou qualquer outra coisa, acabava-se tudo. Tinha-se de esperar ali horas e horas, ou mesmo dias (houve pessoas que morreram à espera que passasse outro carro por ali) e passavam-se até oito dias, 15 dias, e não passava nenhum carro. (...) Então, eu tinha dentro do carro um bloco onde fazia desenhos, molhava o pincel na chuva e fazia pinturas. A poesia também foi feita assim. Foi feita naquele contacto espantoso com África, nessas condições únicas."

### **Ainda as Anomalias de Cruzeiro**

O caminho surrealista pelo qual Cruzeiro envereda, de modo provavelmente só em parte deliberado e sem dúvida obedecendo a uma necessidade interior, afasta-o não só de uma certa ideia da Arte, como daqueles que a praticavam com a boa consciência da inconsciência. Academias, exposições nas sedes da propaganda, encomendas oficiais, prebendas. Sob a pressão do regime mental reinante, rendem-se dissidentes, mas Cruzeiro será dissidente dos dissidentes. Nestes, é possível que a atracção da metrópole parisiense tenha jogado de modo ambivalente: fonte de informação e de ideias, mas espartilho da tentação imitativa, porque faltava a energia local para inventar.

Também nessa perspectiva Cruzeiro bifurca. Não sente que a relação vassálica com Paris lhe abra a via para o que anseia: "reinventar a vida". Rimbaud tardo-adolescente, à beira Tejo...

"Era uma época em que toda a gente que eu conhecia, toda a gente que tinha aspirações a artista ou intelectual ia a Paris. Paris era a meca da cultura. Paris era o centro do mundo. (...)

E, realmente, eu costumo dizer que *a África foi a minha Paris*".

A África, Phármakon - remédio e veneno, penetrou-o, apoderou-se dele. Nessa vagabundagem encontra a solidão de que precisa e o seu complemento, os encontros ao acaso com os habitantes. Os surrealistas tinham, entre outros, descoberto a existência da "arte negra" que acima evocámos. A potência criativa que se manifesta nesses objectos que viriam a ser reconhecidos, não sem resistências, como "obras", provoca um choque estético. Essa história é relativamente bem conhecida. Mas Cruzeiro considera que o que cubistas e outros tiraram desse encontro com as obras da arte negra é superficial. Extraem sobretudo os aspectos formais, a geometrização das formas, como em tantas máscaras, etc. Como os surrealistas, Cruzeiro busca não o formal, a analítica da forma, mas a morfogénese, o pensamento e o sentimento do mundo que tornam possível a realização dessas formas, a força interior dessas obras.

Nas suas derivas pelas terras africanas, recolhe Cruzeiro objectos diversos, que negligentemente ele e as pessoas que o rodeiam e entre elas as mais amistosas, qualificam de "etnográficas".

Mas Cruzeiro não é etnógrafo, Cruzeiro viaja ao acaso e recolhe o que vem à mão. O Etnógrafo está interessado na particularidade do objecto: toma nota da data e do sítio preciso em que recolheu o objecto, da língua que falam e a que "grupo étnico" consideram pertencer os possuidores (logo despossuídos) do objecto; interrogam-nos sobre a sua proveniência, o nome que lhe dão, os usos ou funções que preenchem... Numeram o que se torna uma amostra, etiquetam, classificam. São as regras da arte: buscar a particularidade, situar-se sempre no particular.

É claro que tudo isso ultrapassa o intuito e a paciência de Cruzeiro. Quando ele fala da sua "coleção etnográfica", ele quer dizer os objectos do tipo dos que costumam ser assim chamados, porque são objectos africanos. Mas ele fala deles como "*objets trouvés*", ideia que acarinham os surrealistas: e que talento para "*trouver*" o que há de admirável em tantas obras!

Manifestamente, Cruzeiro avança por vias travessas. Nem o formalismo analítico dos cubistas, nem o particularismo dos etnógrafos o interessam. Já se disse, ele quer saber como pensam e sentem "essas gentes". Ele quer co-sentir, co-pensar. Cruzeiro, suspeito eu, é supersticioso, acredita em forças invisíveis, e como nos mais belos testemunhos de Breton, acredita que os objectos não são inertes, transportam o *mana*, marca e força dos humanos a quem pertenceram. São violentos, impõem-se às almas frágeis dos humanos sensíveis. Máscara, *persona*, esconderijo do simulacro, conjuração da ausência do rosto, coisas vivas. Maus-olhados, maldições, bençãos. Espetados nas paredes das galerias, algum dia fazem explodir as certezas do visitante incauto. "A África penetrou-me" diz Cruzeiro. Carregou com ela toda a sua vida.

### Saudades de África

Sem que esse plano de contacto sensível entre etnógrafos, antropólogos e as populações que estudam tenha sido considerado o essencial da relação, porque o essencial permanece a objectivação do saber sobre a cultura estudada, incluindo a respectiva subjectividade, esse plano existe em subtexto nas melhores obras antropológicas. Empatia, amizade, amor, cumplicidade. Claude Lévi-Strauss, vinte anos depois do trabalho etnológico no Brasil (Nambikwara, Bororo, Caduveo, 1935-1939), publica os seus *Tristes Trópicos* para esconjurar a nostalgia da sua vida entre aqueles povos. Mas esta vai assombrá-lo até ao fim da vida. *Setenta anos* mais tarde publica um volume cujo título original diz, em português, o que lhe vai na alma - "*Saudades do Brasil*" (Lévi-Strauss 2008). Cruzeiro acede a essa amizade e entra nesse plano de convivência completamente desarmado: sem aparelho intelectual, sem técnica de investigação. Cruzeiro é genuinamente ingénuo. Onde o etnólogo tenta encontrar a distância justa, suficiente para colocar o objecto como tal - objecto, mas não excessiva para poder compreender e "interpretar" o que vê, Cruzeiro mergulha na busca da empatia autêntica entre pessoas. Prefere os riscos da projecção mal controlada, de facto ignorada, à distância objectivante.

Diz Cruzeiro: "África é como uma semente que germinou na minha Alma, marcou-me até como poeta, na minha poesia. Esse tempo foi um tempo, apesar de estar tão longe desta civilização horrível, de reinventar a vida." Toda a vida o há-de repetir.

### O demónio da viagem?

Mas donde vem essa pulsão da viagem? Voltemos atrás. Uma dupla força o move: a sensação de sufocação que o atormentava em Lisboa, em Portugal, porque não havia o ar de que as pessoas como ele precisavam; e o apelo da aventura, a atracção dos outros mundos cuja existência adivinhava. À necessidade vital da fuga da opressão mental característica do mofo cultural e político português dos anos 30, 40, 50, irremediável eternidade à escala da vida de um homem, juntava-se o desejo positivo de mais mundos, apenas sonhados que fossem. Criança, sonhava com "África", isto é, com aquela coisa estranha que os portugueses traziam quase como uma doença, de que mais se sonhava do que sabia. E não se sabia, obviamente, nada. Mas sonhava. Nascido em 1920, tem vinte anos quando o sonho imperial da clique no poder se materializa na "famosa" exposição do "Mundo Português" de 1940, façanha cujo significado e cuja recepção popular, nos dizem, à distância, o essencial da vida mental portuguesa (Freitas 1989)<sup>16</sup>. O mundo está em guerra. A Polónia foi invadida e esmagada em Setembro de 1939, durante os preparativos da exposição, que seria inaugurada a 23 de Junho de 1940, no preciso momento em que a França capitula (22 de Junho de 1940) sob o empurrão nazi, desmornada do interior por um conjunto de vergonhosas abdições (Bloch 1990).<sup>17</sup> Portugal,

<sup>16</sup> Cruzeiro Seixas fala de "... comemorações espectaculosas e ofensivas dado o contexto internacional, dos sete séculos de história deste país, em 1940" .Freitas, 1989, pp. 135-155.

<sup>17</sup> Abdições que o historiador Marc Bloch, desmobilizado da frente em Junho de 1940, descreve no livrinho que redige em Julho e Setembro (!) desse mesmo ano, no seu refúgio do Sul. *Étrange défaite* foi portanto publicado dois anos depois do assassinato do autor pela Gestapo. A seguir, edição em Paris, Gallimard 1990.

nesses mesmos dias, passeia pelas reconstituições etnográficas e bucólicas das aldeias da "Metrópole" e das Colónias.

Seixas aguenta no porão que é esse Portugal dos anos quarenta e em 1950 arranja uma cunha, obtém um emprego de tripulante na marinha mercante e parte para a sua viagem, uma espécie de cruzeiro do pobre, que o leva, de porto em porto, a contar "lingadas" de carga dos porões na volta à África, à Índia, a Macau, a Timor. Vai, já se disse, porque sufoca<sup>18</sup>. Marcado já pelo ar corrosivo do surrealismo<sup>19</sup>, num país onde não havia respiração possível, Cruzeiro Seixas, aos trinta anos, desarpa. Ou deserta.

### A possibilidade da Antropologia

O postulado subjacente à atitude e à busca de Cruzeiro que se materializa nos seus contactos íntimos com a "sua África", de que vimos acima o desenrolar, é que existe um plano fundamental de universalidade do humano, que torna possível e por conseguinte legítima a procura da comunicação autêntica entre culturas. Ou seja, o postulado principal em que repousa a possibilidade de uma antropologia, que não é de modo algum evidente. De facto o programa científico da Antropologia nunca foi uma evidência. Em primeiro lugar, uma ciência do Homem, uma ciência da Humanidade e da humanidade do Homem como um todo pressupõe a unicidade e a unidade do objecto. Em segundo lugar, o empreendimento prático desse programa assenta na hipótese cada vez mais periclitante, que um sujeito criado numa certa cultura (como é sempre o caso) possa conhecer e compreender as pessoas de outras culturas ainda que estas mesmas culturas permaneçam como factos sempre particulares e por conseguinte sempre estranhos para o observador. Em suma, o particular, a etnografia, que foi um ponto de partida da nova ciência antropológica, tornou-se, após um século de procura da universalidade, um novo ponto de chegada. Hipótese tão óbvia como problemática.

Recordamos a tese de Pike que postulava que cada língua "constrói" o mundo de maneira diferente e incomensurável com as outras (Pike 1954). Essa visão é reforçada por certas leituras da doutrina de Quine (Laugier 1996)<sup>20</sup> sobre "impossibilidade da tradução", e a ênfase do velho Nelson Goodman quanto às "maneiras de fazer mundos" (Goodman 1978).

O relativismo encontrou um poderoso aliado no "*linguistic turn*" interpretativista. Quando a moda se tornou de considerar as "culturas como textos" entregues à interpretação como qualquer texto, seguindo a elaborada postura de Clifford Geertz a quem devemos a fórmula que o antropólogo só tem acesso a, cito, "interpretações e a interpretações de interpretações", num círculo sem fim e sem base referencial, era tentador enveredar pela tese da incomunicabilidade fundamental entre culturas (Geertz 1973; Geertz 1986). O axioma céptico desembocaria, para quem a ele se tivesse mantido coerente, na impossibilidade da própria antropologia. Porque se a cultura é texto, esse texto está formado numa língua particular: voltamos ao problema da tradução. A antropologia tornava-se apenas um catálogo de objectos (textuais) incomensuráveis e assim se abandonava a ambição universalista, de uma Ciência do Homem...

Bem longe dos relativismos, Lévi-Strauss representa bem a ambição de universalidade, que reitera, não sem hesitações, ao fio dos anos.

<sup>18</sup> "A minha juventude procurava avidamente outros horizontes, sem talvez saber bem o que procurava. Sabia isto: que aqui se sufocava." (in Lima de Freitas 1989).

<sup>19</sup> Contactos intensos a partir de 1948 com os artistas e poetas que se reclamavam do surrealismo; participa na "1ª Exposição dos Surrealistas" (aliás do "Anti-Grupo surrealista") em 1949.

<sup>20</sup> Aprender, traduzir, compreender uma língua estrangeira? Pode-se "compreender um indígena?" - "comme Wittgenstein, Quine a transformé et redéfini le problème anthropologique, et en posant de manière nouvelle la question de la traduction des langages et des cultures, a ouvert un passage de la relativité linguistique à la relativité anthropologique." Laugier Sandra. 1996, pp. 45-73.

## Viagens e exploradores

É fácil entender o que Claude Lévi-Strauss queria dizer quando anatemizava contra os "viajantes", no *incipit* dos "*Tristes Tropiques*" (Lévi-Strauss 1955): "Je hais les voyages et les explorateurs". Ele detesta o exotismo fácil do pequeno-burguês "turista" que recolhe imagens no decurso de viagens rápidas e superficiais, boas apenas para alimentar o gosto pelo exótico de públicos pouco avisados. Lévi-Strauss envereda pelo caminho oposto, ao reclamar que "Pour l'ethnologue le voyage n'est pas un but mais un moyen." Viagem instrumental, portanto, "destinada a recolher informação e produzir conhecimento"<sup>21</sup>. E no entanto, como veremos, as coisas não são tão simples. Cruzeiro Seixas escapa à alternativa de Lévi-Strauss. Não é, afirma-o repetidamente, um "turista", e tudo leva a crer que a sua vivência em nada corresponde à insanável leviandade do "turismo". Mas também não é um cientista que empreende uma viagem instrumental. Insiste que viajava porque sim, que o que queria era "fazer quilómetros e mais quilómetros", ver gente e ver gentes, e *entender* como pensam as pessoas que encontra.

Ora, Cruzeiro Seixas, não se pretendendo etnógrafo nem cientista, viajando porque lhe faltava o ar na metrópole e sufoca na cidade dos brancos, dá conta, ao longo dos seus testemunhos, da possibilidade e da premência de uma aproximação assente no postulado universalista, que lhe permite entrar em contacto íntimo com um mundo para ele estranho, Angola, e com as pessoas que encontra, aldeões cujas línguas desconhece. Pretender entender o que está por trás dos objectos que eventualmente compra depois de longamente regatear: entrar em relação, é reivindicar a evidência que as particularidades das línguas, das diferenças culturais assentam num fundo comum, especificamente, universalmente humano. Cruzeiro afirma ter ouvido, sentido, entendido "coisas" que lhe importavam soberanamente a ele como ser humano, e que só os contactos com os Africanos lhe permitiam alcançar, apesar das barreiras de cultura, de "raça", de classe social, etc. Apesar da condição colonial.

Testemunho irrecusável, alicerçado numa prática modesta e *desordenada*, na trama do quotidiano feito de incertezas e acasos, da possibilidade da comunicação humana universal. Cruzeiro não faz etnologia, viaja e convive, sem plano nem objectivo pré-determinado, e demonstra que um branco, tornado colono por acaso geográfico, português, algo vagabundo e vendedor de aparelhos de papel higiénico, cachimbos e rádio portáteis, pode comunicar - no sentido forte - com os angolanos negros, colonizados, oprimidos. Ou seja, nas condições de todas as menos favoráveis, é possível que a empatia e a simpatia existam e alguma realidade de confiança humana se estabeleça.

## Os cruzeiros de Seixas: "Back to Africa"

É preciso aqui resgatar uma dimensão sobre a qual as palavras de Lévi-Strauss deitavam a dúvida, talvez algum desprezo: o desejo de aventura. Dimensão dinâmica, positiva, que atrai os humanos há mais de 100.000 anos, para longe dos sítios onde estão, das suas gentes e de si próprios, rumo a incidentes, percalços, descobertas, e quase sempre, se a viagem não acaba com a morte nos exílios instáveis, rumo a si próprios - outros já. Ah! As descobertas! Que demónio levou os humanos a lançarem-se nos percursos de milhares de quilómetros de terras despovoadas que separam a sua terra natal - as quentes savanas de África - das terras frias da Eurásia, para o Oeste, para Leste e para Norte, confrontar-se com as neves e os gelos dos confins do Ártico? Que quimera os leva, recém-saídos da África<sup>22</sup>, a atravessarem há cerca de 50.000 anos os largos braços de mar entre a Ásia do

<sup>21</sup> Caractères - 11.10.1991 - 02:23 - vídeo. in [L'INA éclaire l'actu](https://www.ina.fr/ina-eclairer-actu/video/i06298103/claude-levi-strauss-a-propos-de-la-phrase-je-hais-les-voyages-et-les-explorateurs...), Claude Levi Strauss à propos de la phrase "Je hais les voyages et les explorateurs..." <https://www.ina.fr/ina-eclairer-actu/video/i06298103/claude-levi-strauss-a-propos-de-la-phrase-je-hais-les-voyages-et-les-explorateurs...>

<sup>22</sup> Atente-se no facto vertiginoso seguinte: a migração de *Homo sapiens* dita "Out of África" que, depois de outras, dá origem à sua distribuição no continente eurasiático, terá acontecido há acerca de 60.000 anos. Em apenas 10.000 anos, *sapiens* percorre a distância que seria de 10.000km se fosse em linha recta. Pelas costas sinuosas do

Sudeste e uma terra apenas presentida, o que os levava, da solidão das florestas e das savanas tragicamente solitárias da Eurásia, a ansiar uma Austrália que não podiam avistar<sup>23</sup>? Que raio de génio ou de loucura os levou a explorar o vastíssimo Oceano Pacífico e a povoar as ilhas e os arquipélagos invisíveis, semeados a milhares de quilómetros da terra mais ou menos firme onde viviam? Muito gozo me daria agora pensar as "descobertas portuguesas", de cujo pedestal se esfarelou a pedra e com ela a glória das declamações, como mais uma manifestação do carácter irrimediavelmente inquieto dos humanos. Porquê tanto disparate, tantas mortes, naufrágios e maldições, violência, devastações, conquistas e perdas? E maravilhas? Digo que não sei. E nem a tentação de explicar tal loucura fundadora pela suposta escassez de recursos na pré-história, ou mais tarde pelas "razões" económicas - onde elas existiram -, ou pela procura do "poder", sempre irrisório para os que viajavam mesmo, a morrerem de escorbuto, de rixas ou de alguma flecha certa que certamente terão merecido, nem elas me satisfazem.

Lévi-Strauss acaba algures, nos *Tristes Tropiques*, por fazer sua a questão que antes tinha querido excluir: "O que [raio] estou a fazer aqui?" - fazer o quê, no meio das tribos Nambikwara e Bororo, "tão perdido como eles e sem dúvida mais ainda do que eles, porque eles estão ali em casa, no meio do mesmo mato que eu, a morrerem de doenças e de fome?" O apelo da aventura é irracional. Toda a sua temível força lhe advém do fundo, arcaico e comum a "eles" e ao etnólogo. Cruzeiro Seixas mergulha na aventura porque não pode evitá-la. A (impossível em Portugal) aventura imóvel do surrealismo propulsa-o para o movimento desabrido ao sabor e aos dissabores de um comércio que nunca seria o seu, desse por onde desse, numa terra tao vasta que é metáfora de oceano.

### **Regresso a uma cena insólita: surreal?**

A possível *antropologia* "bricolée" de Cruzeiro Seixas, que não é antropólogo, destrói na prática, os solipsismos do interpretativismo da "*culture as text*" e a unicidade incomunicável de cada "mundo". Os estranhos entre si, de um lado os negros da sanzala, do outro um branco despistado em ruptura com os meios urbanos, surrealista, e o seu "ajudante" negro, encontram a base humana comum para comunicarem: entender o que deseja o outro, e o que o outro pensa, dar a entender o que pensa e sente: cada um dos parceiros tem uma "teoria do espírito" do outro (Duval, Piolino et al. 2011; Frith CD and U. 2012)<sup>24</sup>. E esta (ou estas, uma de cada lado), não podem ser tão falsas que tornem impossível *o negócio, ou seja, a negociação do que está em jogo*.

Lançado no périplo trans-angolano ("o que queria era fazer quilómetros"), pelos quatro cantos das terras, deriva que o leva de sanzala em sanzala, por maus caminhos e vaus problemáticos, entre avarias e atascamentos, lembra o que é "passar uma noite no meio do mato, a quilómetros e quilómetros desta coisa a que chamam civilização ...ouvir a bicharada à volta, estar metido numa poça de lama...". Impregnação. Comerciante com aspas, a propor os seus aparelhos, Cruzeiro mostra interesse por objectos do quotidiano, peças utilitárias ou outras, rituais. Eis que o vendedor se torna comprador e o comprador, coleccionador. Palabre. Preço. Dou-te tanto, quero tanto. Regateio, sinal de respeito. Que nesse jogo passe a noite, não importa. Pelo contrário. Ajuda. Enquanto isso, em todas as paragens, Cruzeiro desenha, pinta, escreve. Não sei (não se sabe?) se as pessoas que o acolhiam nas suas cubatas o viram pintar, ou escrever. E o que viram e nesse caso como o entenderam. Mais uma peça essencial dessa realidade que me falta.

---

continente, será pelo menos o dobro ou o triplo. Um a três km por ano, ou vinte a sessenta km por geração (de 20 anos). Uma loucura.

<sup>23</sup> Está demonstrado que apesar de o nível dos mares estar, há 50.000 anos, cerca de 100 metros abaixo do nível actual, o braço de mar entre a Ásia e a Austrália deveria medir pelo menos uma centena de quilómetros.

<sup>24</sup> Da abundante literatura sobre o conceito, retiramos a definição simplificada de Duval et al. 2011: « Le principe de base étant celui de l'attribution ou de l'inférence, les états affectifs ou cognitifs d'autres personnes sont déduits sur la base de leurs expressions émotionnelles, de leurs attitudes ou de leur connaissance supposée de la réalité ». Ver também: Frith CD, Frith U. 2012.

O que nós sabemos é que Cruzeiro não vendia missangas, mercadoria que transporta consigo a velha expressão do desprezo do outro, mas aparelhos cschimbos, papel higiénico e rádios a pilhas. Quanto aos dois primeiros, eles falam por si próprios. Os rádios são outra loiça. Ele sabe que as pessoas sabem que esses nada inocentes aparelhos permitem quebrar a bolha da propaganda oficial e da censura que lhe é conata e ouvir notícias e falas sobre o que se passa do outro lado das fronteiras Norte e Leste sobretudo, no Congo belga. O carácter subversivo desse aparelho que dá acesso a um "lá fora", no tempo em que outras Colónias se dissolvem em rios de sangue, conhece-o Cruzeiro. Os emissários da Colónia, chefes de posto com uniformes ou sem eles, alguns deles "etnógrafos" oficiais, descem à terra e apreendem, destroem os aparelhos. Ficam as pessoas, lamenta Cruzeiro, sem o aparelho e sem o dinheiro. O Branco vende, outro Branco (ou cúmplice às ordens) rouba: dilema da situação colonial: a bolha define-se pela ausência de exterioridade

O outro não é Outro, é só mais um outro, como eu. Ninguém como um modesto vendedor ambulante de rádios a pilhas (e cachimbos e papel higiénico, note-se mais uma vez, o útil na sua nudez), precisa tanto de ser capaz de ir *ao encontro* dos seus potenciais clientes, que comprem se tudo corre bem (a laboriosa comunicação verbal e a efficientíssima comunicação não-verbal), e lhe dão guarida para a noite. Entretanto, terá negociado a aquisição de um ou outro objecto - utensílio, máscara, estatueta - sobre o qual recai o interesse do branco, sem que esse interesse seja imediatamente compreensível para o seu proprietário. A situação inverte os papéis: o vendedor torna-se comprador, o comprador do rádio, vendedor. O possuidor do objecto, quem o fez, como fez e faz outros, ou o comprou em troca de qualquer coisa, só pode ser confrontado com um problema: porque é que o branco quer aquilo, e para quê? Não deixemos passar a inquietação: esses objectos podem estar carregados da força de quem os fez ou possui; que fará o branco com essas forças? Que fará com o objecto o branco que é branco, como os brancos que oprimem, violentam, desprezam? Que habilidade é preciso desdobrar, para convencer o potencial vendedor de que não tem más intenções, mas apenas um interesse - quanto mais ingénua melhor - de colecionador algo fantasista? E o preço? Agora com os lugares invertidos? Oferecer muito suscita a desconfiança e logo a inquietação. Se aquilo vale tanto para o branco, alguma coisa lhe está a esconder, não é só o prazer da colecção. Oferecer demasiado pouco pode marcar desprezo, que, sentido, deitaria tudo abaixo. Cálculos sábios, nem pouco nem muito, argumentos descosidos: vale a arte da negociação entre dois mundos que têm que se compreender para que a relação perdure. E como a compreensão é possível, muitas vezes obtém Seixas a cessão do objecto. Na mais banal negociação, no regatear, se joga o entendimento entre quase absolutos estranhos, que é nem mais nem menos que a condição de possibilidade de uma antropologia.

O que valem para Cruzeiro essas andanças? O que valem esses anos? Os mais belos anos da sua vida. Eco a Lévi-Strauss, depois de amaldiçoar os "viajantes": "as minhas viagens no Brasil representam os mais belos anos da minha vida". Em eco, Cruzeiro diz algo muito semelhante.

## **A Obra ou a Vida**

Como, ao terminar este nosso "cruzeiro *em* Seixas", explicar que da sua obra nada ou quase nada diga? Uma breve nota aqui, as pinturas com gotas de chuva no mato, uma vaga alusão ali, ao nascimento da sua poesia nesses mesmos ermos?

É por vezes interessante levar a sério o que dizem os autores sobre as suas obras e as suas vidas. Cruzeiro detesta que o qualifiquem de "artista", só a pressão amigável o decide a confessar-se poeta e a publicar. Mas ao longo de todos os discursos que foi construindo, aparece um motivo muito menos fortuito, os arcanos da concepção, ele diz da "filosofia" do surrealismo como ele o entende não assentam tanto nas obras como na vida. A crítica radical da "Arte" com maiúscula, da sua separação da vida, aprofunda-se até considerar que a verdadeira arte é a vida e a essência da obra do surrealista é a sua própria vida. Cruzeiro não dava um valor de primeiro plano às suas obras. "Muitas perdidas, outras roubadas ou deixadas roubar". Outras ainda, salvas por amigos.

No que me diz respeito, essa posição "o surrealismo é uma postura, uma filosofia de vida" convém-me perfeitamente. Interessar-me pelo homem, extrapolando a sua indicação, concentrar toda a atenção na aventura africana que literalmente o fez, poupa-me a dolorosa obrigação de dizer e de justificar que no meio da obra abundante, apenas uma parte me interessa e comove, tanto na pintura como na poesia.

Sobrepõe-se-lhe o homem. Ele tinha razão. Por necessidade, para este trabalho, fiz meu o apoftegma de Cruzeiro: *“Escolhi, por certo levado pelo excesso, a ignorância, o distanciamento, a liberdade ainda possíveis”*.

### **À maneira de Epílogo**

Um poema de Cruzeiro Seixas, cuja comunicação agradeço a Jorge Croce Rivera, a quem devo o acesso a muita da documentação respeitante a CS, aqui mobilizada.

"Sei que tudo o que queria dizer  
vai ficar por dizer  
mas acredito que  
olhando-nos de frente  
dizemos muitas coisas  
e por isso escrevo  
- escrevo para lerem o que aqui não está,  
as pesadas passadas  
através deste mundo.

A África é a Índia de hoje  
como foi num sonho mais antigo a China,  
países habitados por uns bichos de cor  
para nos servirem tesouros.  
É isto que eu vi tu seres  
chinês em Macau,  
indiano em Mormugão,  
negro nesta África negra  
malaio em Timor,  
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.  
E a juntar a estas raças oprimidas  
eu vejo  
e junto  
lado a lado pelo mesmo caminho  
os humilhados  
ou os fora da lei de todas as raças.

É com eles  
que podemos fazer um terramoto  
Ou voar,  
porque eles unidos  
são as asas que faltam  
a este imenso réptil.  
Mas eu quero falar desta Africa  
sem falar em heroísmo,  
esta África cada vez mais negra,  
esta Africa portuguesa  
de onde falo  
com a consciência gelada.  
Vêm de longe os ecos  
do mau-mau  
passando a caminho da morte,  
da morte em que nunca mais se morre,  
em que se fica a pairar como um pássaro  
para ser visto e sentido de toda a parte.  
Vê-o o branco e treme  
vê-o o negro e sente-o.  
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.  
Apanhas com as mãos fechadas,  
com os pés,  
com o guarda-lamas indiferente de um automóvel chic,  
quer sejas velho ou uma criança,  
com um pau ou com um ferro,  
apanhas sendo olhado e visto,

ou sendo olhado como transparente.

Eu sofro por ti meu irmão,  
mas não posso sofrer como tu  
quasi sem revolta e em silêncio.

Não tenho nada para me cegar,  
nem as bugigangas brilhantes,  
as camisas amarelas,  
as calças lilás,  
as sombrinhas aos gomos de diversas cores  
- e não tenho a tua alma.

Sofro olhando-te flor  
tão colorida  
e tão triste,  
vaga como uma miragem  
se a quiser colher.  
As flores que eu amo  
já nem são as flores traiçoeiras nos prados;  
era uma outra flor natural  
subindo de cada homem  
para cada homem,  
com mais qualquer coisa  
que beleza, perfume, cor.  
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?  
Quando morrem os teus filhos,  
vem a família  
para uma grande bebedeira,  
e vem altas horas da noite a ronda  
espancar e prender,  
porque não têm paga a licença necessária  
para velar um morto.  
Do que eu vejo e sinto todos os dias  
o que eu podia contar,  
-e tanto que ficava ainda por dizer!  
Negro todo em farrapos que vi  
amaldiçoando o teu próprio sangue,  
a tua maldita raça.  
O teu olhar inteligente

é igual ao teu olhar bestial,  
E o teu olhar bestial  
é igual no meu coração  
ao teu olhar inteligente,  
buscando saída  
como um pássaro aprisionado.  
Como nós construímos as máquinas,  
Deus construiu-nos.  
Para o que nós inventámos as máquinas  
Deus nos inventou.

Que sei eu dizer mais?  
Se eu fosse poeta dizia-te que me adivinhasses,  
pois foi para isso  
que nasceram os poetas.

Mas nem eu sei o que sou,  
branco por fora e negro por dentro,  
como tu num beco sem outra saída  
que não seja no sentido vertical...

Nossos irmãos na índia,  
irmãos nossos por todo o mundo  
lutando, lutando.  
Lembro angustiadamente  
O negro na América:  
que esperança pode ainda guardar  
vivendo no coração da nossa tão celebrada civilização?  
Continuá-la?  
É isso que temo.  
E o índio na América  
em tristes campos de concentração  
como cemitérios de vivos.  
Faz tu em ti tudo o que podes  
e verás cada homem  
valer por três.  
Não esperes nada agora.  
Nem que a vida de cada um de nós  
tivesse o dobro do tamanho  
seria possível fazermos  
tudo o possível.  
Sejamos nós o bom adubo na terra,  
e em cada espiga de trigo  
ou em cada fruto os

nossos olhos verão o futuro.

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.

O que vamos ver então  
 começemos desde já a criá-lo em nós  
 sem nos prometermos nada."

Luanda, Angola, África Ocidental Portuguesa. Cruzeiro Seixas, *Obra Poética - II* (org. Isabel Meyrelles). Porto, Porto Editora, 2023, pp. 7-13 Baixa do Chilesso (Angola). Áfricas, 56

José Rodrigues dos Santos, Évora, Fevereiro de 2025.

- Blanchard, P., N. Bancel, et al. (2011). Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d'inventions de l'Autre. Paris, La Découverte.
- Bloch, M. (1990). Étrange défaite: La déposition d'un vaincu, . Paris, Gallimard 1990. Paris, Gallimard.
- Breton, A. (1924). Manifeste du surréalisme. Paris, Editions du Sagittaire.
- Castro, M. J. (2021). Pintura colonial contemporânea da solidão da metrópole a um horizonte de possibilidades. Lisboa, Artravel.
- Céline, I.-. (1932). Voyage au bout de la nuit. Paris, Denoël et Steele.
- Duval, C., P. Piolino, et al. (2011). "La théorie de l' esprit: aspects conceptuels, évaluation et effets de l' âge." Revue de neuropsychologie 3(1): 41-51. .
- Ferreira, E. and L. Saldanha (2019). Cruzeiro Seixas. como respirar. Viseu, PV Editora.
- Freitas, L. d., Ed. (1989). Cruzeiro Seixas. Lisboa, Sociedade Tipográfica, S. A.
- Frith CD and F. U. (2012). "Mechanisms of social cognition." Annu Rev Psychol. **63**: 287-313.
- Geertz, C. (1973). The Interpretation of Cultures. New York, Basic Books,.
- Geertz, C. (1986). Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir. Paris, PUF.
- Gide, A. (1927). Voyage au Congo. Paris, Gallimard.
- Goodman, N. (1978). Ways of world making. Indianapolis, Hackett Publishing.
- Laugier, S. (1996). Relativité linguistique, relativité anthropologique.  
 . Histoire Épistémologie Langage. L'esprit et le langage. Paris. **18, fascicule 2** 45-73.
- Lebel, J.-J. (1965). La poésie de la Beat génération. Paris, Denoel.
- Leiris, M. (1934). L'Afrique Fantôme. Paris, Gallimard.
- Lévi-Strauss, C. (1955). Tristes Tropiques. Paris, Plon.

- Lévi-Strauss, C. (2008). Saudades do Brasil. Paris, Plon.
- Matos Pereira, T. (2021). A Mão de Dumba - Wa - T embo . Cruzeiro Seixas em Angola ou a arte como acto político. Maria João Castro, Coord.,. Lisboa, 2017: [107-112] Império e Arte Colonial. Antologia de Ensaios. M. J. Castro. Lisboa, Artravel: 107-112.
- Merle, I. (2013). "La situation coloniale » chez Georges Balandier. Relecture historique." monde(s) 4(Septembre 2013): 211-232.
- Pike, K. L. (1954). Language in relation to a Unified Theory of the structure of Human Behavior. Glendale, Summer Institute of Linguistics.
- Pimenta, F. (2004). Ideologia Nacional dos Brancos Angolanos (1900-1975) VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra.