

Filipe Senos Ferreira*

Universidade de Aveiro - CLLC

Do fazer poético: Fernando Pessoa e Cruzeiro Seixas

Resumo: Assumindo grande importância nas artes, a repetição pode, em algumas situações, constituir um fenómeno transmedial (Wolf 2014). Tipologicamente enquadrável no âmbito dos estudos *intermedia* – na tipologia de Werner Wolf (2018) –, a transmedialidade designa “fenómenos itinerantes” (Rajewsky 2002), que, não sendo específicos de nenhum meio, nem tendo, conseqüentemente, uma origem medial facilmente identificável, são antes observáveis numa grande variedade de meios. Neste estudo, é justamente a reincidência e similitude de temas e de motivos em distintas artes/meios que nos importa analisar. Pretendemos, em particular, demonstrar que duas das pinturas de Cruzeiro Seixas – uma delas sugestivamente intitulada *O poeta* (s.d.) e outra *Autorretrato* (1974) –, assim como alguns dos metapoemas deste escritor de ofício-múltiplo revelam uma concepção do fazer poético que pode ser aproximada àquela que Fernando Pessoa espelha nas suas obras, e que assenta no princípio do fingimento artístico.

Palavras-chave: Cruzeiro Seixas, Fernando Pessoa, intermedialidade, metapoesia, repetição

Abstract: Assuming great importance in the arts, repetition can, in some situations, constitute a transmediatic phenomenon (Wolf 2014). Typologically falling within the scope of intermedia studies – in the typology of Werner Wolf (2018) –, transmedia designates “itinerant phenomena” (Rajewsky 2002), which, not being specific to any medium, nor having, consequently, an easily identifiable medial origin, are rather observable in a wide variety of media. In this study, it is precisely the recurrence and similarity of themes and motifs in different arts/media that we want to analyze. In particular, we intend to demonstrate that two of Cruzeiro Seixas’ paintings – one of them suggestively entitled *O poeta* (s.d.) and the other *Autorretrato* (1974) –, as well as some of the metapoems of this multiple-office writer reveal a conception of poetic making that is very similar to that of Fernando Pessoa.

Keywords: Cruzeiro Seixas, Fernando Pessoa, intermediality, metapoetry, repetition

1. Rentabilizando a expressão de Charles de Gaulle, podemos ver Pessoa como uma *estrela fixa do universo literário* (Marques 2013: 130). Bem luzidia no nosso espaço astral, é impossível que a estrela-Pessoa não influencie outros seus parceiros de mister. Recorramos, neste ponto, a Abelaira, que é perentório ao afirmar: “Certos sentimentos do Pessoa, nós interiorizámo-los. Sem o Pessoa seríamos outros e é essa a diferença entre um grande escritor e um escritor simplesmente bom” (1996: 244). De facto, o autor de *Mensagem* foi, e evite-se, com isto, cair na cilada dos lugares-comuns, um *grande escritor*. E, nessa qualidade, figura entre aqueles que marcam presença tutelar na atmosfera literário-cultural portuguesa. Por isso, Pessoa, mesmo se nunca efetivamente lido, é *lido por osmose*, para rentabilizar a expressão de Manuel António Pina:

Mesmo sem os lermos, andam por aí no ar e na cultura que respiramos, como um fluido e que estamos permanentemente mergulhados; a sua presença em nós opera-se, naturalmente, quanto mais não seja por osmose. Posso nunca ter lido Shakespeare ou Goethe, mas leram-nos aqueles que eu li, ou aqueles que foram lidos por aqueles que eu li. Escreve-se sempre com e contra o passado. (Sousa Dias 2016: 19)

É sabido que Fernando Pessoa não foi indiferente à pulsão metapoética, legando-nos textos vários, em que está presente o gesto narcisista de fazer com que o poema se debruce sobre si próprio.¹ Alguns desses textos serão aqui objeto de análise, com o fito de se apresentar, em traços breves, a sua conceção de *ars* poética. Semelhante pendor reflexivo surge também em algumas obras (poemas e pinturas) de Cruzeiro Seixas, que se apresentam como espaço não só de tematização da figura do poeta como também de reflexão sobre o processo de escrita. Através da análise de alguns poemas e de duas das pinturas de Cruzeiro Seixas, é nosso propósito evidenciar que entre ele e Fernando Pessoa se estabelece um interessante diálogo (se quisermos, uma “repetição”) ao nível das suas noções de fazer poético. Pretendemos também tornar explícito que em certos poemas e pinturas de Cruzeiro Seixas se repete um mesmo exercício de cariz poético-reflexivo.² Essa repetição assume, como constataremos, um estatuto transliterário e transmedial.³

2. Profusamente conhecida e criticamente comentada e analisada, a teoria pessoana da criação artística – apresentada, por exemplo, em “Autopsicografia” e “Isto”, e também em outros textos ensaístico-doutrinários dispersos – assenta na ideia do *poeta fingidor*. Devendo ser entendido na sua aceção etimológica, e, portanto, não equivalendo ao ato de mentir, este adjetivo deriva do verbo latino *fingere*, que significa moldar, dar forma.⁴ O poeta molda racionalmente as sensações empíricas, de maneira a dar-lhes uma forma – uma existência – intelectual. Neste sentido, a escrita, tratando-se de “uma operação superintelectual” (Pessoa 1933: s.p.), apresenta-se como uma “transmutação em termos de inteligência” (Pessoa 1933: s.p.), que implica um trajeto quase alquímico, como

salienta o próprio ortónimo, num texto que sugestivamente dirige ao romântico Goethe:

O processo alquímico é quádruplo: 1) putrefacção; 2) albação; 3) rubificação; 4) sublimação. Deixam-se, primeiro, apodrecer as sensações; depois de mortas embranquecem-se com a memória; em seguida rubificam-se com a imaginação; finalmente se sublimam pela expressão. (Pessoa 1933: s.p.)

Fernando Pessoa rejeita lapidarmente a conceção romântica de criação artística. Para ele, o poema não é a expressão espontânea, sincera e confessional dos sentimentos do autor empírico. Pelo contrário, sendo o poema, nas palavras do autor de “Isto”, um “produto intelectual”, que exige um trabalho sobre a língua, a sua construção não ocorre no momento da emoção, mas posteriormente, depois desta “esfriar” na mente do criador.⁵ Previamente ao estágio último da *sublimação* – isto é, da escrita –, há todo um percurso intelectual que tem inevitavelmente de ser percorrido e que necessariamente transmuta/transforma a “dor sentida”. A sensação adventícia é primeiro apodrecida, converte-se em memória racional, e é, após isso, “rubificada” (se quisermos revivificada, complementada, modificada) pela imaginação.⁶ O sentido e o pensado – as vivências sensoriais e a “matéria da arte” – podem, assim, ser realidades terminantemente distintas. O seguinte poema, “Vinha elegante, depressa”, ajudar a compreender isso mesmo:

Vinha elegante, depressa,
Sem pressa e com um sorriso.
E eu, que sinto co a cabeça,
Fiz logo o poema preciso.

No poema não falo dela
Nem como, adulta menina,
Virava a esquina daquela
Rua que é a eterna esquina...

No poema falo do mar,
Descrevo a onda e a mágoa.
Relê-lo faz-me lembrar
Da esquina dura – ou da água
(Pessoa 1932: s.p.)

Fica claro, através do texto anterior, que as sensações imediatas – neste caso, a visão da menina adulta cruzando a esquina de uma rua – não constituem a matéria do poema. *Sentindo com a cabeça*, ou seja, convertendo/disciplinando sensações em

pensamentos, o “eu” faz um “poema preciso” e acaba por afastar-se da visão real que teve, criando, desse modo, uma outra realidade: um cenário marítimo, que nada tem que ver com o que captam os seus sentidos. A voz que nos fala aparenta-se, deste modo, a uma *dramatis persona*. Assim a podemos designar porque a dor teatral que expressa não tem relação direta com o que vive.⁷

3. Fernando Pessoa é, a par de Almada Negreiros e de Sá-Carneiro, um dos “poetas imediatamente prolegomenais” ao surrealismo português (Correia 1973: 8), fazendo parte, no dizer de Natália Correia, do “triângulo ardente dos desbravadores” desse movimento. Cruzeiro Seixas, exímio poeta-pintor, é, por sua vez, figura expoente do Surrealismo. Fora, além disso, um atento e assíduo leitor de Pessoa. Provam-no as diversas alusões em poemas seus ao poeta de *Orpheu*.⁸ Pessoa é, portanto, para aqui convocar o célebre verso de Drummond, *uma pedra no caminho* de Seixas.

Em boa verdade, parece-nos difícil pensar a poesia portuguesa pós-Pessoa isenta da sua influência, como bem reconhece Manuel António Pina: “Pessoa é algo de irremediável [...] o seu vulto está necessariamente presente [...] em toda a poesia posterior. Se não como ponto de partida ou de chegada, ao menos como ponto de passagem.” (Sousa Dias 2016: 56).⁹ A aproximação que faremos entre Seixas e Pessoa, é suportada, desde logo, pelo que antes ficou dito. Acreditamos, tal como sugere Pina, que Pessoa faz parte de uma herança a que a maior parte dos escritores portugueses seus sucedâneos não ficou indiferente.

Para delinear uma relação entre Cruzeiro Seixas e Pessoa, convoquemos, neste ponto, a pintura *O poeta* (sem data).¹⁰ Essa obra configura um caso evidente de repetição transliterária. Expliquemo-nos: não só a poesia de Seixas reflete sobre a própria poesia, como também alguma da sua pintura – como é o caso desta – se debruça sobre o fazer poético, relevando, dessa forma, um forte pendor poético-reflexivo.

Aristóteles define, na *Poética*, a poesia como imitação da natureza. Para Fernando Pessoa, a arte, pelo contrário, reproduz o pensado, isto é, a representação/modelação das sensações e não as ações ou acontecimentos: “se uma vez o poeta foi imitador da realidade, ele passa, na modernidade, a ser ‘fingidor’, para usar a célebre expressão de Fernando Pessoa.” (Martuscelli 2013: 109). Não será essa a ideia que está presente na pintura *O poeta*? Se nela atentarmos, vemos aí a representação do corpo de um poeta (como, aliás, o título sugere), imerso num determinado ambiente (a suposta realidade, representada pelo fundo a amarelo). O corpo é dotado de uma cabeça que, à semelhança do restante corpo, está em contacto com esse ambiente. O poeta é tem uma dimensão interior (o coração?, a vermelho). E, além disso, está a produzir uma determinada obra (a azul).

Também aqui parece estar presente a ideia pessoana de que, antes da “sublimação” (isto é, da produção da obra), as sensações adventícias têm de ser trabalhadas, acabando por modificar-se. As cores, na tela, são bastante sugestivas e ajudam-nos a confirmar

isso mesmo. De facto, a interioridade do criador (vermelho) não corresponde com o que sucede no plano da realidade (amarelo) nem com o que os seus sentidos captam (amarelo) nem muito menos com aquilo que este poeta parece exteriorizar na obra que produz (azul).¹¹ O sentido e o exteriorizado são realidades diferentes, tal como o eram em “Vinha elegante, depressa”, de Fernando Pessoa.

Em *O poeta*, Cruzeiro Seixas parece não representar a razão, e que é fundamental no processo de criação poética pessoana (cf. “Autopsicografia” e “Isto”). Apenas representa (a vermelho) o compartimento do coração, esse “comboio de corda” que, recebendo as sensações, mais não faz do que entreter a razão, no entender de Fernando Pessoa. Se o coração, enquanto símbolo, é, no universo pessoano, terminantemente subalternizado em relação à racionalidade, uma vez que o poema nunca é espontâneo nem confessional, o que sucede em Cruzeiro Seixas? Para responder a esta questão e melhor perceber a conceção de poesia presente na pintura apresentada e evitar incorrer em ilações rápidas e gratuitas, urge contextualizar o autor e convocar alguma da sua obra.

4. Quando questionado se, em algum momento, foi neorrealista, assim afirma Cruzeiro Seixas: “Que poderíamos nós ser nos anos 40? Foi tal a insatisfação que reiventámos dada (sic) enquanto não foi possível chegar às nossas mãos os *Manifestos* de Breton. Fui consciencializando lentamente **o meu surrealismo**. Depois em África passei para uma linguagem estética surrealista, que me dava talvez mais liberdade.” (Silva 2010: 13, negrito nosso). Destas palavras de Cruzeiro Seixas, é evidente que ele se dedicara ao cultivo do “seu” surrealismo.¹² Esta ideia é, no contexto deste estudo, fundamental e permite compreender que o seu fazer artístico, embora comungue das ideias de Breton, e, portanto, manifeste técnicas, formas e temas surrealistas (alusões aos domínios do mágico, onírico e mítico, etc.), não seja, ainda assim, uma *cópia exata*.

A análise da obra poética de Cruzeiro Seixas permite-nos inscrevê-la no *Zeitgeist surrealista*. Os seus poemas, normalmente expressando os sentimentos (amorosos) de um “eu”, podem ser vistos como fruto da espontaneidade irracional/inconsciente deste *artista naif*. Se isto é certo e a sua obra pode ser olhada como uma “tapeçaria dramática, de montagem psíquica” (Franco 2014: 173), a verdade é que seria errado afirmar que Seixas abdicara por completo do pensamento ou da imaginação. Tal como Pessoa, reconhece-lhe, em algumas situações, cabal importância no processo de escrita. Aliás, por interposta voz poética, o surrealista afirma: “O poema não liberta./ Este tem um sorriso amarelo na face/ pois já me estragou o dia./ **São palavras/ são chagas do pensamento/ - Literatura/ é o que afinal nesta página perdura/ ali onde se escreve aplicadamente/ o azul que não há. [...]**” (Seixas 2004: 233, negrito nosso). O poema apresenta realidades outras, que não existem no mundo empírico. O “azul” de que nos fala o sujeito poético não tem, em boa verdade, qualquer expressão na realidade (cf. “Vinha elegante, depressa”, de Pessoa). Além disso, as palavras que compõem o poema são “chagas do pensamento”.¹³ É curioso que, num outro texto, leiamos “[...] É um poema/ o poema de que não sou capaz de

alinhar/ agita-se e exige/ e dói.” (Seixas 2004: 236). Daqui se depreende que todo o ato criativo é doloroso, porque é fruto lento de uma ponderação (talvez) não tão espontânea quanto se pode pensar de um surrealista.

Notemos, repetidamente, que o poema – espécie de anamorfose, tal como o era em Pessoa – expressa uma outra realidade, uma perspectiva poética imaginada, o tal “azul que não há”. Para isso, a imaginação, como no poeta de Orpheu (cf. “Isto”, de Pessoa), é crucial na produção artística, a tal ponto que o sujeito poético diz preferi-la, em detrimento do mundo real:

Recordo hoje
o ventre de minha mãe
minha verdadeira pátria!
Lá fiz os meus primeiros desenhos
imaginando o mundo traço a traço.
Exaltam-me as cores da liberdade
África a rua e os seus naufragos
o mar tu meu amor
as mil formas que tem a dor
- como a flor.
Outros mundos imaginava e na imaginação me fazia
perna a perna cabelo a cabelo
palavra a palavra
o Manuelino
a areia grão a grão.

Quando me mostraram brutalmente
aquilo que julgava ser a luz
voltei para dentro da imaginação
sem cidade.

O ventre de minha mãe
Foi a minha universidade.
(Seixas 2003: 35)

A ideia de que a poesia não expressa o real empírico surge repetida numa outra composição poética: “Pronuncio ou escrevo/ a palavra mar/ ou a palavra rapaz. / Penso e escrevo/ coisas que não existem” (Seixas 2004: 305). Assim como para Fernando Pessoa, também para Seixas (ou pelo menos para os “eus” dos seus poemas) a realidade não constitui a matéria da arte. Só esta ideia permite compreender a advertência que é dirigida ao leitor: “[...] previno-te leitor casual/ de que nesta gaiola não cabe mais do que

uma pequena parte/ desesperadamente feita arte/ da experiência vivida” (*idem*: 277).¹⁴ A poesia, árduo trabalho sobre a língua, não sendo confessional, é, pois, a expressão de um mundo criado, conscientemente:

[...] **E será isto um poema?**
Vem morrer nele as ondas da alma
ou é daqui deste minuto que elas
nascem
mais frias mais conscientemente molhadas?
 Porque é triste a figura que passa sem ruído
 no corredor
 a voz medida na sala distante
 o meu coração
 e este braço que escreve?
 [...]
 O motor dos carros a arrancar
 Traz a noite lentamente
 Fecha-me dentro de mim
 Contigo
 Para o solilóquio angustioso
 e esperado letra a letra.
 [...]
 Apagou-se cuidadosamente o dia de
 ontem
 que foi desagradável.
 Apagou-se apenas com um sorriso amável.

Apagou-se?
 Talvez.
Inventaram-se felizmente estas palavras:
 Poemas talvez talvez...
 (Seixas 2003: 66-68, negritos nossos)

Este excerto inicia-se com a expressão de uma dúvida: as composições poéticas resultam da exteriorização do inconsciente do poeta (as tais “ondas da alma”) ou, pelo contrário, são fruto da fria racionalidade? A resposta parece ser avançada um pouco mais à frente no poema: o real – “o dia de/ ontem/ que foi desagradável” – apaga-se da mente do sujeito poético e, em sua substituição, inventa-se uma outra realidade: “inventaram-se felizmente estas palavras”. Essa invenção pode não ter que ver com o “coração” do sujeito poético: o dia de ontem (presumimos nós, passado com o sujeito amado) foi

desagradável, mas apagou-se, com um “sorriso amável”, no momento (consciente, talvez) da criação.

5. Encaminhando-nos para o *términus* desta reflexão, podemos, em jeito de síntese, recuperar o raciocínio que fomos aduzindo, por forma a comprovar a relação de repetição que é aqui objeto de análise.

A pintura e a poesia são práticas artísticas que Cruzeiro Seixas considera equivalentes, duas faces de uma mesma moeda. Numa entrevista, confessa: “não há fronteira. Nem separação possível. Quando faço poesia, pinto, e ao pintar faço poesia. As duas complementam-se- fundem-se e amam-se ou odeiam-se.” (Silva 2010: 10). Não nos espanta, à luz deste testemunho, que, na obra pictórica *O poeta*, se reflita sobre poesia, repetindo-se aí ideias presentes também em alguns dos metapoemas aqui analisados. Trata-se, portanto, de uma manifestação transliterária e transmediática (porque observável em dois meios distintos) da sua conceção de labor poético.

Além da repetição no âmbito da obra de Cruzeiro Seixas, podemos também falar num outro tipo de repetição, exterior à sua obra, e que a relaciona com a de Pessoa. Em *O poeta*, surge representada a *ars* poética do surrealista, muito semelhante à do criador da “coterie inexistente”.¹⁵ À primeira vista só uma diferença se impõe: a instância criativa representada na pintura, parece não fazer uso da razão, uma vez que esta, normalmente ocupando o espaço da cabeça, não surge representada de forma evidente. Tal falta – justificando-se, à primeira vista, pela inscrição do artista no movimento surrealista – é, porém, apenas aparente, como a análise de alguns dos seus metapoemas permite concluir. A racionalidade e a consciência ocupam um lugar não assim tão relativo como, *a priori*, se pode pensar. O poema é construído, penosamente, através das “chagas do pensamento” e não resulta do real sentido, mas do imaginado conscientemente.¹⁶

Pelo que fomos dizendo, é evidente que quer na poesia de Fernando Pessoa como na poesia e pintura de Cruzeiro Seixas se reflete sobre o processo de escrita poética e se repetem ideias semelhantes. Essa repetição é motivada pela assunção e partilha de uma postura (se quisermos, de uma conceção) similar em relação ao fazer artístico. Fazendo uso da taxonomia proposta por Wolf (2022), antes referida (cf. nota 2), podemos salientar que estamos perante um fenómeno de repetição extracomposicional, de estrutura profunda, observável em poemas (de Cruzeiro Seixas e de Fernando Pessoa) e obras pictóricas (de Cruzeiro Seixas). De facto, quer *O poeta* ou *Autorretrato* repetem, desde logo, ideias contidas em metapoemas de Cruzeiro Seixas. Estas pinturas e poemas aproximam-se também dos poemas “Autopsicografia”, “Isto” e “Vinha elegante, depressa” de Pessoa, bem como de outros textos entretanto convocados (cf. secção 2). Essa repetição é de média escala, no sentido em que está presente em pouco mais de uma dezena de poemas/obras de Seixas e de Pessoa. Assume algumas pequenas variações, como antes demos conta, decorrentes fundamentalmente da diferente inscrição periodológica e estética dos autores aqui estudados.

Citado por diversas vezes ao longo deste texto, Manuel António Pina é, também, outro artista que, sendo muito influenciado por Pessoa, define o ato de escrita como racional, nunca sentimental. É dele o verso: “É sempre outro quem escreve”. E o poeta, em voz própria, reconhece a necessária “**des-coincidência** entre escrita e escritor” (Sousa Dias 2016: 61). Para ele, “não se escreve poesia com sentimentos ou emoções, mas com a memória. Nela, vivido e sonhado confundem-se” (*idem*: 56). Quem escreve é, assim, “simultaneamente, o autor, o actor e, sobretudo, o palco dela” (*idem*: 61). Pelo argumentado ao longo deste ensaio, julgamos não ser inconsequentes se dissermos que também Fernando Pessoa e Cruzeiro Seixas têm para si uma certa ideia dramática na que à escrita poética diz respeito: esses autores sabem servir-se de máscara(s) e serem atores, no palco, que é, bem vistas as coisas, o poema. Nele, apenas fica o tal “azul que não há” (Seixas 2004: 233) ou “[o] mar, [a] onda e [a] água” (Pessoa 1932: s.p.).

NOTAS

* Filipe Senos Ferreira é bolseiro (FCT) de doutoramento em Estudos Literários na Universidade de Aveiro (*Elogio do híbrido: o romance multimodal na literatura portuguesa*, 2022.12108.BD). Completou o Mestrado em Estudos Editoriais (UA), com uma dissertação intitulada *Entre a arte e os números: Eça de Queirós & Companhia Ficcional*. Desenvolve investigação na área dos estudos da edição e da literatura portuguesa contemporânea, com especial foco no âmbito do romance multimodal português. Coorganizou o congresso *Fabulae Mutantur: o romance multimodal na literatura portuguesa* (UA – setembro 22). É membro do *Projeto Entregéneros: Literatura e Híbridismo* (CLLC-UA), e desempenha funções docentes no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Este artigo é financeiramente apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) através da Bolsa de Investigação para Doutoramento com a referência 2022.12108.BD.

¹ Neste artigo, o conceito de metapoesia revela-se imprescindível. Num metapoema, é a própria composição poética que é objeto de si própria. Entre outros aspetos, pode exibir os bastidores do seu processo criativo, refletir sobre o fazer artístico e o ofício do poeta e também sobre os desafios interpretativos que, regra geral, suscita ao leitor. Nos metapoemas, é a própria poesia que, segundo Maria Bochicchio (2012), “no acto de produção da escrita (e leitura) do poema que é posta em questão: as suas matrizes culturais e referenciais, os seus objectivos directos ou indirectos, os seus potenciais de ser interpretada ou de permanecer enigmática, aqueles ou aquilo que interpela, aqueles ou aquilo que rejeita, o que vai buscar e o que omite – tudo isso e muito mais pode ser verificado, intuído ou interpretado como pertencendo a um campo metapoético que pode ser também “metacrítico” (Bochicchio 2012: 158).

² Este estudo beneficia do recente contributo de Werner Wolf (2022), presente no seu artigo intitulado “The concept transmediality, and an exemple: repetition across arts/media”. O autor avança aí com uma classificação da repetição. Emprega cinco parâmetros, que, mais adiante, se revelarão de grande préstimo para a análise que expendemos, a saber. 1) *local da ocorrência*: a repetição pode ocorrer dentro ou fora de uma mesma obra, sendo, respetivamente, designada por intracomposicional ou extracomposicional. Além disso, este fenómeno pode dar-se ao nível da estrutura profunda da obra (por exemplo, numa obra arquitetónica, a estrutura profunda remete-nos para as bases da sua construção, os pilares ou a sua estrutura fundacional) ou na sua superfície (por exemplo, na fachada). 2) *grau de intensidade*: a repetição pode ser exata ou assumir variações. O autor reconhece, ainda, a existência de outras relações, como sejam as de contraste ou de simetria. 3) *grau de extensão*: a repetição pode ocorrer à pequena ou grande escala em termos quantitativos. 4) *motivação*: a repetição pode ter subjacente a si uma razão formal ou de conteúdo. 5) *relevância e significado funcional*: a repetição pode ser desautomatizada, isto é, pensada, deliberada e, portanto, provida de significado e de relevância, ou, pelo contrário, automatizada e, portanto, isenta (quase ou totalmente) de valor semântico.

³ Este estatuto advém do facto da repetição estar presente em dois meios diferentes, um literário (a poesia) e outro não literário (a pintura). As práticas artísticas intermediais pressupõem, em sentido genérico, a mistura de distintos meios, implicando, consequentemente, o cruzamento de fronteiras mediáticas, convencionalmente estabelecidas (Rajewsky 2010). Relacionando-se com a área disciplinar dos estudos intermedia, o conceito que aqui importa – o de transmedialidade – está intimamente associado à ideia de repetição (Wolf 2022). Este tipo de intermedialidade designa “fenómenos itinerantes” (Rajewsky 2002), que surgem – ou, se quisermos, se repetem – em vários meios, sem serem específicos ou originários em nenhum deles. O uso iterado de motivos, temas, modos de representação (e.g. narrativa, descritividade) ou, ainda, conceitos e categorias teóricas (e.g. metarreferencialidade, metalepse, *mise en abyme*) são alguns dos exemplos aduzidos por Rajewsky (2013). Além destes, parece-nos lícito, no contexto deste trabalho, e dada a repetição de ideias/noções entre pintura e poesia, reconhecermos um tipo de transmedialidade *de cunho metaficcional*, chamemos-lhe assim: em que um dos meios – por exemplo, uma determinada pintura de Cruzeiro Seixas – repete ideias semelhantes às que se encontram em outros meios/artes (nomeadamente em metapoemas de Cruzeiro Seixas ou nos de Fernando Pessoa). Notemos que, não obstante o que aqui defendemos, devemos deixar claro que metaficcionalidade não implica necessariamente transmedialidade, e vice-versa: são fenómenos diferentes.

⁴ Veja-se, por exemplo, a muito conhecida primeira estrofe de “Isto”, e que alude a esta aceção do lexema fingidor: “Dizem que finjo ou minto/ Tudo que escrevo. Não./ Eu simplesmente sinto/ Com a imaginação./ Não uso o coração.”

⁵ A este propósito, Pessoa afirma: “para que qualquer impressão possa ser convertida em matéria de arte, é mister que, primeiro, se transmute em impressão, não parcialmente, senão inteiramente, intelectual. [...] O que sentimos é somente o que sentimos. O que pensamos é somente o que pensamos. Porém, o que sentido ou pensado, novamente pensamos como outrem — é isso que se transmuta naturalmente em arte, e, esfriando, atinge a forma.” (Pessoa 1925: s.p.)

⁶ Leia-se, a este propósito, o que escreve Fernando Pessoa: “A composição de um poema lírico deve ser feita não no momento da emoção, mas no momento da recordação dela. Um poema é um produto intelectual, e uma emoção, para ser intelectual, tem, evidentemente, porque não é, de si, intelectual, que existir intelectualmente.

Ora a existência intelectual de uma emoção é a sua existência na inteligência – isto é, na recordação, única parte da inteligência, propriamente tal, que pode conservar uma emoção” (Pessoa 1928: s.p.).

⁷ Cf. o que refere Fernando Guimarães a este propósito: “o Modernismo e o movimento de vanguarda vêm pôr em causa o princípio de imitação. [...] O artista, o poeta, etc., não se limitam a captar ou apreender a realidade que diante deles se impõe; também a podem imaginar ou representar verossimilmente. Essa realidade encontra-se, ao mesmo tempo, sujeita à imitação, à representação e à imaginação. A percepção seria o processo que interligaria o próprio real com os meus sentidos, com o meu pensamento, com a minha imaginação” (Guimarães 2003: 15-16).

⁸ O autor de “Autopsicografia” faz parte da sua genealogia literário-cultural. Cf. os seguintes versos: “Não penso/ Sinto como se Pessoa não o tivesse já dito/ o ar que respiro/ que é Portugal líquido candente” (Seixas 2004: 27). Ou ainda: “E Pessoa/ esse já pouco podia acreditar no presente/ a única possibilidade era acreditar no futuro/ e isso foi o que ele fez/ viajando no espaço/ das ruas tristes de Lisboa em forma de heterónimos” (idem: 266).

⁹ Recorramos, ainda, ao pensamento de Manuel António Pina e vejamos o que diz, no nosso entender, de maneira muito certa e lúcida: “Pessoanos somos nós todos. A obra de Pessoa existe. Não se pode fingir que não. Para a poesia portuguesa contemporânea, isso é algo de absolutamente irremediável. Mesmo que a ansiedade da influência se manifeste pela denegação ou pelo recalçamento. Escreve-se sempre com o passado e contra o passado. Pessoa dir-se-ia um passado que está permanentemente a atravessar a poesia portuguesa contemporânea. Somos feitos e desfeitos de tudo o que vivemos e lemos e, por isso, estou certo de que hei-de ser feito também de Pessoa.” (Sousa Dias 2016: 56). Num outro momento, afirma referindo-se também a Pessoa: “Certos poetas fazem de tal modo parte do nosso tempo, passado e presente, que basta respirar para sofrermos a sua influência. Podemos não os ler directamente, mas estamos sempre a lê-los em que outros os leram. Fazem parte de uma herança cultural, designadamente a da própria língua que falamos. O que é o mesmo que dizer que fazem parte de nós.” (Sousa Dias 2016: 91)

¹⁰ Disponível em: <https://www.cupertino.pt/livraria/obras-graficas/detalhe/?Id=3443&type=product> (último acesso em 24/10/2023).

¹¹ Esta obra tanto pode ser um poema como uma pintura. Para Seixas as duas realidades são coincidentes: “Eu não sou um pintor. A minha pintura, se existe, foi sempre uma poesia desenhada. Se me chamam poeta, fico contente, se me chamam pintor, acho que há erro de alvo.” (Almeida 1894: s.p.). Notemos num facto bastante sugestivo: o corpo do “poeta” apresenta três cores: do exterior para o interior: cinzento, preto e vermelho. A obra de arte também apresenta três cores (igualmente de fora para dentro): cinzento, preto, azul. Daqui também se pode inferir que a interioridade do poeta, os seus sentimentos (vermelho) não se refletem na obra de arte (a azul).

¹² O movimento estético do surrealismo, do qual Cruzeiro Seixas é, sem dúvida, um dos grandes vultos, pretendia livrar-se dos constrangimentos da razão e da moral, superando o real e explorando sobretudo as potencialidades expressivas do inconsciente e do onírico. No primeiro manifesto, lemos que o surrealismo é “automatismo psíquico com o qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Um ditado do pensamento, livre de todo o controlo exercido pela razão e de toda a preocupação espéptica ou moral” (*apud* Correia 1973: 329). Sob a aplicação desse princípio, originam-se diferentes formas artísticas. A escrita automática, a colagem de palavras e de imagens, ou a manipulação de textos preexistentes são alguns desses exemplos. No processo criativo, a memória e a

imaginação são ferramentas das quais o artista se serve: “O surrealismo não depende de Freud, e muito menos da compartimentação da alma humana nos três estratos clássicos da psicanálise; ele depende apenas dos dois olhos da alma humana, que se chamam imaginação criadora e memória anamnésica.” (Franco 2014: 170).

¹³ Vejam-se, por exemplo, os versos de “Isto”: “Dizem que finjo ou minto/ Tudo que escrevo. Não./ Eu simplesmente sinto/ Com a imaginação. Não uso o coração”.

¹⁴ Também num outro poema, lemos: “Tudo quanto existe/ Existe só para mim./ Esta folha que cai/ este jornal que sobe levado pelo vento/ todo o dia de hoje um século/ o mundo inteiro e este pôr-do-sol/ riscado na água a fogo/ sempre apontando na minha direção/ para onde quer que me desloque/ nesta orla marítima tão móvel/ sobrevoada por estas aves/ pesadíssimas na translucidez do fim/ tudo/ tudo é para mim/ tudo é da minha inteira responsabilidade” (*idem*: 315). É, pois, evidente que o sujeito cria o seu próprio mundo, imaginado.

¹⁵ Cruzeiro Seixas foi leitor de Fernando Pessoa, sendo, portanto, possível ter sido influenciado por ele, fundamentalmente no que concerne à sua concepção de labor poético. Pensar a poesia pós-Pessoa sem Pessoa afigura-se, no caso concreto de Cruzeiro Seixas, como uma impossibilidade evidente.

¹⁶ Face ao exposto, podemos convocar uma outra pintura, intitulada *Autorretrato* (1974, <https://www.cupertino.pt/livrarialoja/obras-graficas/detalhe/?Id=3450&type=product>), e na qual se repetem algumas destas mesmas ideias. Estamos novamente perante a representação de um corpo humano. Ao atentarmos na posição e direção da caneta aí representada, reparamos que ela descende da cabeça em direção à boca. A tinta escorre de cima para baixo, vem da mente em sentido da sua exteriorização. Se mobilizarmos o que antes dissemos, fica claro que, também aqui, há a ideia de que o escrito/desenhado, podendo ser a expressão da alma do criador, tem, naturalmente, uma dimensão consciente inegável.

BIBLIOGRAFIA

- Abelaira, Augusto (1996), *Outrora Agora*, Lisboa, Editorial Presença.
- Almeida, Bernardo Pinto de (1984), “Cruzeiro Seixas: O que eu faço não é pintura, mas poesia desenhada”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 25 de Setembro de 1984.
- Bochicchio, Maria (2012), “Metapoesia e crise da consciência poética”, *Revista Biblos*, n.º 10, 155-172.
- Correia, Natália (1973), *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- Franco, António Cândido (2014), “Os Arcanos da alma ou o fim da arte moderna: para um estudo sobre Cruzeiro Seixas”, *Delphica*, n.º 2, 169-177. <http://hdl.handle.net/10174/12518> (último acesso em 24/10/2023).
- Marques, Carlos Vaz (2013), *Os Escritores (Também) Têm Coisas a Dizer*, Lisboa, Edições Tinta da China.

- Martuscelli, Tania (2013), “Da poesia pintada e da dissolução dos géneros”, *Colóquio/Letras*, n.º 184, 105-119.
- Pessoa, Fernando (1925), “Introdução à estética”, *Arquivo Pessoa*, <http://arquivopessoa.net/textos/1846> (último acesso em 24/10/2023).
- (1928), “Estética – A composição de um poema lírico deve ser feita não no momento...”, *Arquivo Pessoa*, <http://arquivopessoa.net/textos/1752> (último acesso em 24/10/2023).
- (1932), “Vinha elegante, depressa”, *Arquivo Pessoa*, <http://arquivopessoa.net/textos/3292> (último acesso em 24/10/2023).
- (1933), “Goethe – O homem de génio é um intuitivo que se serve da inteligência”, *Arquivo Pessoa*, <http://arquivopessoa.net/textos/1559> (último acesso em 24/10/2023).
- Rajewsky, Irina (2002), *Intermedialität*, Basel, A. Francke.
- (2010), “Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current”, in Lars Elleström (ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, London, Palgrave Macmillan, 51-68.
- (2013), “Potential Potentials of Transmediality. The Media Blindness of (Classical) Narratology and its Implications for Transmedial Approaches”, in Alfonso De Toro (ed.), *Translatio. Transmédialité et transculturalité en littérature peinture, photographie et au cinéma*, Paris, L’Harmattan, 17-36.
- Seixas, Artur do Cruzeiro (2003), *Obra Poética – Volume II*, organização de Isabel Meyrelles, V.N. Famalicão, Quasi Edições.
- (2004), *Obra Poética – Volume III*, organização de Isabel Meyrelles, V.N. Famalicão, Quasi Edições.
- Silva, Maria Augusta Silva (2010), “Cruzeiro Seixas: entrevista por Maria Augusta Silva”, *Casal Das Letras*, https://www.casaldasletras.com/maria_GrandesEntrevistas.html (último acesso em 24/10/2023).
- Sousa Dias (2016), *Manuel António Pina – Dito em voz alta: entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo*, Lisboa, Sistema Solar (Documenta).
- Wolf, Werner (2014), “(Inter)mediality and the Study of Literature”, in Steven Totosty de Zepetnek / Tutun Mukherjee (eds.), *Theories of Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*, New Delhi, Foundation Books, 205-216. DOI: <https://doi.org/10.1017/UPO9789382993803.016> (último acesso em 24/10/2023).
- (2018), “The Relevance of Mediality and Intermediality to Academic Studies of English Literature”, in *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992-2014)*, Leiden, Brill, 127-152. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004346642_006 (último acesso em 24/10/2023). [2008]
- (2022), “O conceito de ‘Transmedialidade’ e um exemplo: Repetição através das Artes/Mídias”, *Aletria*, vol. 32, n.º 1, 213-232. DOI: <https://doi.org/10.35699/2317-2096.2022.35451> (último acesso em 24/10/2023).