

POÉTICAS EM CLARO-ESCURO: LITERATURA E ARTE EM *DAU AL SET*

POETICS IN CHIAROSCURO: LITERATURE AND ART EM *DAU AL SET*

Margareth Santos¹

RESUMO: Este artigo busca examinar a reação artístico-cultural barcelonesa nos anos do pós-guerra civil espanhola a partir da trajetória e a atuação do pintor Joan Ponç junto a seu grupo vanguardista Dau Al Set. A partir de suas afinidades eletivas tanto do lado artístico como do literário, se pretende traçar um panorama das relações entre imagem e palavra tendo como núcleo a convivência de Joan Ponç com seus companheiros de grupo e com o trio de poetas brasileiros— João Cabral de Melo Neto, Raul Bopp e Murilo Mendes—, que colocam o Brasil em seu horizonte estético.

PALAVRAS-CHAVE: Arte e literatura; Joan Ponç e as vanguardas catalãs; Joan Ponç e o Brasil.

ABSTRACT: This article examines Barcelona's artistic-cultural reaction in the post-Spanish civil war years from the trajectory and performance of the painter Joan Ponç along with his avant-garde group Dau Al Set. From his elective affinities on both the artistic and literary side, we intend to analyze a panorama of the relationship between image and word, having as a nucleus the coexistence of Joan Ponç with his group companions and with the trio of Brazilian poets - João Cabral de Melo Neto, Raul Bopp and Murilo Mendes -, who put Brazil in its aesthetic horizon.

KEYWORDS: Art and literature; Joan Ponç and the Catalan vanguards; Joan Ponç and Brazil.

¹ Doutora em Letras (Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana) pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro com Bolsa Capes - Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9792-0353>. E-mail: marsanto@usp.br.

Nos anos quarenta, a Espanha vivia um imediato pós-guerra marcado por um panorama devastador: fome física e moral, perseguições ideológicas, prisões arbitrárias e promessas vácuas de “paz”. Muito lentamente, o pão começa a aparecer nos mercadinhos e a fome moral e estética dispara seus primeiros clamores.

Precisamente nesse momento, em que a cena cultural espanhola se endereça frente à aridez e ao marasmo, configura-se o ponto de partida da nossa proposta de discussão: examinar a reação artístico-cultural barcelonesa a partir da trajetória e a atuação do pintor Joan Ponç junto a alguns grupos de vanguarda inseridos nesse cenário desolador do imediato pós-guerra civil espanhola e pensar como suas relações com um conjunto de poetas brasileiros serão decisivas para que o Brasil se estabeleça em seu horizonte biográfico e criativo, além de constituir-se como uma alternativa frente ao panorama europeu.

Incrustadas nessa paisagem estéril, as primeiras reações em solo catalão ocorrem ao redor de 1944, quando se publica a revista *Poesía* liderada pelo poeta Josep Palau i Fabre:

La revista va ser una iniciativa personal de Josep Palau i Fabre, en un intent d'aportar als membres dels cercles literaris de l'època que residien en el feixuc exili interior, una visió renovada i renovadora del panorama literari català i internacional. La revista, de la qual van sortir publicats 20 números durant els anys 1944 i 1945, té el mèrit –o, més aviat, la circumstància– de ser la primera publicació periòdica en català de la postguerra.² (PEREIRA ROURA, 2013, p.32, tradução minha)

² A revista foi uma iniciativa pessoal de Josep Palau i Fabre, na tentativa de contribuir para os membros dos círculos literários da época que viviam em um inquieto exílio interior, uma visão renovada e renovadora do cenário literário catalão e internacional. A revista, da qual foram publicados 20 números durante os anos de 1944 e 1945, tem o mérito - ou, antes, a circunstância - de ser a primeira publicação periódica em catalão do pós-guerra.

E dois anos mais tarde, essas reações continuariam com a edição da revista literária e artística *Ariel*, dirigida por Miquel Tarradell, Frederic-Pau Verrié, Joan Triadú e por Josep Palau i Fabre. Ambas as publicações (*Poesía* e *Ariel*) tinham o catalão como símbolo de resistência, uma vez que essa língua, proibida pelo regime ditatorial de Francisco Franco, terá preponderância em boa parte de seus números. Na mesma época, em 1946, sem tomar a ferro e fogo a questão da língua catalã, se funda *Algol*, uma publicação efêmera, de apenas um número, com a colaboração dos pintores Francesc Boadella, Jordi Mercader, Joan Ponç, do poeta Joan Brossa, do filósofo Arnau Puig e do tipógrafo Enric Tormo.

A capa da revista abria-se com um “bodegón” ao estilo cézanniano, em que a perspectiva singular se sobrepunha ao caráter verista das naturezas-mortas cultivadas no século XIX:



Capa Revista *Algol*, nº 1, 1947. Fundo Joan Brossa. MACBA.

A imagem parece acompanhar o paradoxo cézanniano, em que as sensações guiavam a perspectiva do objeto:

Sua pintura seria um paradoxo: procurar a realidade sem abandonar as sensações, sem ter outro guia senão a natureza na impressão imediata, sem delimitar os contornos, sem enquadrar a cor pelo desenho, sem compor a perspectiva ou o quadro. A isso chama Bernard o suicídio de Cézanne: visa à realidade e se proíbe os meios de atingi-la. Residiria nisso a razão de suas dificuldades e também das deformações que se encontram sobretudo entre 1870 e 1890. Os pratos ou as taças colocadas de perfil sobre uma mesa deveriam ser elipses, mas os dois extremos da elipse são exagerados e dilatados [...] Deixando de lado o desenho, Cézanne ter-se-ia entregado ao caos das sensações. Ora, as sensações fariam soçobrar os objetos e sugeririam constantemente ilusões, como acontece algumas vezes - por exemplo, a ilusão de um movimento dos objetos quando mexemos a cabeça. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 116)

A essa natureza-morta estilizada, em que o fundo parece acompanhar o movimento do cálice levemente distorcido, somava-se o texto de abertura da revista a cargo do poeta Joan Brossa. Ali, Brossa caracterizava a revista como uma desobediência demoníaca frente a uma “época nebulosa” e de “tumores nocturnos” (BROSSA, 1948, p.9). Seu texto, intitulado “Presença forte”, funcionava como uma carta de intenções do periódico, no qual, o demoníaco fixava-se como signo em distintos aspectos da publicação: em seu próprio título, que enunciava o nome dado ao diabo pelos astrólogos árabes na Idade Média, “la estrella que aparece y desaparece en contraste con el ángel blanco Ariel” (MASSOT, 2011, p.57) e se fundava na ideia do diabólico como possibilidade de opor-se a uma suposta harmonia, a través de uma “perspectiva própria”, “ubicada en el presente y en constante acción”, como afirmará el filósofo Arnau Puig em seu ensaio “Dados de un problema” (PUIG, 1948, p.18) nesse mesmo número único.

Ainda que fugaz, o periódico continha em si o germe de uma necessidade latente naquele momento: a urgência de discutir a arte e a literatura livremente, sem a necessidade de uma defesa de matiz nacionalista, tão apregoado por outras publicações da época. No entanto, esse desejo de liberdade somente se

concretiza plenamente com *Dau al Set* —a segunda publicação levada a cabo por Joan Ponç e companhia— a partir de 1948, sob um regime ditatorial que seguia determinando a homogeneidade como único elemento possível tanto no plano discursivo como no social:

Los años 1947 a 1950 pertenecen al período de profunda degradación material de las condiciones de vida, precisamente cuando el resto de Europa se recuperaba de la Segunda Guerra Mundial. Algunas de las ventajas económicas que había aportado neutralidad, en forma de ventas de minerales a ambos bandos (entre otros ejemplos), o que había implicado la orientación pro alemana del Régimen entre 1939 y 1943, en forma de importación a crédito de algún equipo industrial, material de transporte, y vehículos sobre todo alemanes, no eran ventajas cumulativas ni contribuyentes a un proceso de capitalización. El país vivía al día. (PINILLA DE LAS HERAS, 1989, p. 29)

Um dos reflexos dessa profunda degradação anímica e material encontrava-se na escassez de papel. Tal penúria expunha um elemento comum entre as revistas da época: a publicação em papel “guarro”³, único de venda livre. No entanto, imprimir no mesmo papel não significava ter uma mesma aparência, esse foi o caso de *Dau al Set*.

Assim como *Algol*, a revista era clandestina e propunha o enfrentamento ao regime recorrendo, uma vez mais, às pistas de seu título, agora, num ostensivo catalão e à oferta de um debate plural, marcado pela recepção de textos em catalão, castelhano e francês. Dessa forma, combinavam-se nas páginas do periódico uma sutil reivindicação linguística e cultural com o desejo de diversidade discursiva, em catalão ou não, como atesta o colecionador e impulsor das vanguardas catalãs, René Metras, que rapidamente, apoiou o grupo:

³ O papel “Guarro” seria o equivalente ao papel “Canson” no Brasil.

Había un deseo de hacer las cosas en serio, de no improvisar, de buscarse pergaminos, que llevaba a marcar conexiones con grandes hechos de cultura. El matemático Jesús M. Tharrats afirmaba la conexión con una Física y una Cosmología relativista; se buscaba en la poesía mejicana de Elías Nandino una conexión con la gran inquietud social de la época; se inventaban las formas expresivas del siglo XX, el nuevo teatro, el “ballet”; se aceptaba el patronazgo poético de la pintura románica, de la alquimia y de la astrología, y se reivindicaba, de modo precoz, mucho antes del interés mundial, la personalidad creadora de Gaudí; se reivindicaba toda fuente viva, de carácter mítico o fantástico, en la manera de mirar el mundo, toda posibilidad de misterio revelador, en los juegos de los niños, los poemas populares, la música del “jazz”, los estudios de proporciones de Leonardo, los “films” de Meliès y los dibujos infantiles. (YVARS & METRAS, 2008, p. 127)

Ao pensar a multiplicidade como ponto determinante, o “dado de sete lados” invocava em seu nome uma aposta pelo mágico, pelo azar, o jogo e a utopia, baralhando ressonâncias da tradição poética na figura de Mallarmé — e seu famoso poema “Un coup de dés jamais n'abolira le hasard”⁴ —, e de distintos movimentos vanguardistas, como o dadaísmo ou o surrealismo. O nome nasce por acaso, em uma espécie de *brainstorm* do grupo catalão, como afirma a crítica Glòria Bordons:

Dau al Set (fundada em 1948), es producto del azar. Según contaba el mismo Brossa, a partir de la sugerencia «Dau» (Dado) de Cuixart empezaron a decir los números del dado uno a uno y, una vez agotadas las seis caras, Brossa añadió por azar «Dau al Set» (Dado al Siete). El factor de «imposibilidad» gustó a todos y ese fue el título escogido. (BORDONS, 2008, p. 2)

Tão ambiciosa como irregular, *Dau al set* conseguiu sacudir o panorama desalentador da produção artística e literária no final dos anos quarenta e

⁴ O poema de Mallarmé inaugura, em 1897, seus experimentalismos em torno à ideia de poemas tipográficos, que buscavam preencher a página em branco de maneira aleatória e plástica, portanto, “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”, joga justamente com o imprevisto, elemento caro ao grupo de *Dau Al Set*.

princípios dos anos cinquenta. E embora alguns críticos se ponham a relativizar sua importância, ela permanece.

Um dos responsáveis por essa aventura vanguardista foi Juan Pons Bonet (1927-1984). Pintor de arroubos autodidatas e que a princípios da década de 1950 abandonara o nome de batismo e passara a assinar com a cedilha sugerida por seu amigo J. V. Foix, poeta das primeiras vanguardas na Catalunha e um dos fundadores de *ADLAN* (*Amigos del Arte Nuevo*).

Abans Ponç escrivia el seu cognom amb una s; va ser Foix qui, un estiu, el va convencer de fer-ho amb una ç. Si tots cridàveu a una veu de cara a l'horizó, tindríeu un lligam amb aquest llibre, fruit de dues exploracions independents però paral·leles. A conseqüència de valorar les sorpreses, en conviure dos estils que les tornen noves, l'atzar esdevé una afirmación. (BROSSA, 1974, p.6)

Por aquele então, além do “s”, Ponç também já havia deixado para trás seus primeiros anos de formação com Ramón Rogent, pintor e professor incentivador das vanguardas, e começava a expor com certa frequência em algumas salas de arte —as Galerías Layetanas, a Sala Caralt e o Salón de los Once— nem sempre com êxito comercial. Ao mesmo tempo, compartilhava várias tertúlias com seus companheiros de viagem: Joan Brossa, Antoni Tàpies, Modest Cuixart y Joan-Josep Tharrats.

Los domingos, en vez de ir a misa por las mañanas, íbamos con gran fervor a visitar al poeta J.V. Foix por la tarde. Su casa fue durante años el único refugio, donde conocíamos el mundo de Lautréamont, Rimbaud y Artaud. (PONÇ, 2009, p.179)

Em meio a esse mundo misturado, numa espécie de refúgio pictórico-literário, surgem as primeiras relações e afinidades: graças a Foix, esses jovens pintores conhecem Dalí, em uma espécie de excursão à casa do pintor em Port

Lligat. Essa jornada ficaria imortalizada em um quadro de Ponç e em um poema de Foix. E Tàpies, que fazia parte do grupo rememora o episódio:

J.V.Foix encargó a cada uno de los pintores de *Dau al Set* una obra para su casa de Port de la Selva. Y, con objeto de que nos ambientáramos, incluso nos invitó a pasar unos días con él, días que fueron muy interesantes y divertidos. Nos gustó mucho aquel contacto con el escritor que había representado el momento surrealista catalán con más autoridad que ninguno [...] Una mañana quiso llevarnos a ver Dalí, viejo amigo suyo, por mar, en su barca motora, de la cual él era el timonel [...] Para llegar allí había que pasar por Cabo Creus hasta Port Lligat. Guardo un recuerdo funesto de aquella travesía [...] A medio viaje se paró el motor por una pequeña avería y las náuseas que me ahogaban se convirtieron entonces en una auténtica tempestad que me hizo sufrir lo que no se puede imaginar. (TÀPIES, 2010, pp. 225-226)

À parte do inferno estomacal vivido por Tàpies, o que importa no relato é a convivência com Foix e os contatos que se abriram para esses artistas, conectados, definitivamente, ao poeta vanguardista através de seu poema “Balada dels cinc mariners exclusius, i del timoner que era jo”. Datado em Cap de Creus em agosto de 1950, com a dedicatória a Antoni Tàpies, Modest Cuixart e Joan Ponç”, o poema seria publicado na revista *Dau al Set* em seu número de outubro de 1950. Em seus versos, a viagem rumo à casa de Dalí aparece pontuada por imagens surrealistas, que o quadro de Ponç captura. No trecho abaixo se pode observar o diálogo entre palavra e imagem:

“Balada dels cinc mariners exclusius i el timoner,
que era jo”

A N'Antoni Tàpies, a En Modest Cuixart i a En Joan Ponç, pintors

A mitja nit navegàvem
A tres milles de Cap Gros;
Érem cinc a cos de sarja

I el timoner vestit d'or.
Els quatre vents de la barca
Bufaven de cara nord,
Ençà i enllà flamejava
un Ull coronat de flors.
Quan érem prop de Talabra
Algú ens cridà pel nom:
Era una pedra, era un arbre. (FOIX, 1950, s/p.)

A partir da navegação que começa à meia-noite, hora limite e mágica em que os elementos sobrenaturais tendem a emergir à superfície terrena, os cinco marinheiros enfrentam os quatro ventos que sopram do Norte, em uma clara alusão ao mar agitado que envolve a embarcação, que insiste em navegar. Um timoneiro vestido de dourado, como uma luz, guia o barco e seus tripulantes a seu destino. Sem dúvida, a ideia de guia espelha-se na atitude de mentor de Foix para com o grupo de *Dau al Set*. Em determinado momento, a voz do vento se faz ouvir e suas palavras soam em meio à natureza, através de pedras e árvores, criando uma espécie de comunhão entre homem e natureza, propiciada pelo momento singular que vivem os jovens pintores.

No quadro de Ponç, intitulado “Nocturno”⁵, os marinheiros, que aqui são quatro, aparecem vestidos de arlequins e estão rodeados por personagens enigmáticos e estranhos. A imagem marcada por um azul profundo, anuncia a hora da partida e os símbolos de peixes, a figura do flautista, os astros que povoam o céu dialogam com o magicismo anunciado pelo poeta. No canto esquerdo da pintura, uma figura também vestida de arlequim, o quinto marinheiro, aparece do lado de fora do barco e pronuncia as seguintes palavras:

⁵ Joan Ponç ainda elaboraria outro desenho em que faz uma referência explícita ao poema de Foix e ao momento vivido, intitulado “Nova Balada de Cap de Creus i dels cinc mariners exclusius amb el timoner, que era jo”, também de 1950, mais especificamente, dezembro de 1950. <http://joanponc.cat/ca/nova-balada-del-cap-de-creus-i-dels-cinc-mariners-exclusius-amb-el-timoner-que-era-jo>

"muntanya i cos, dofí, arbre o ocell" (montanha e corpo, golfinho, árvore o pássaro).



Nocturno, 1950. Óleo sobre tela, 80 cm x 198 cm.

Coleção Fundação J.V. Foix, Barcelona.

A frase no quadro, vista como recurso vanguardista, provoca um efeito múltiplo: estabelece uma sincronia entre palavra e imagem, e estas, por sua vez, recuperam o universo de natureza surrealista do poema, ao mesmo tempo em que dialogam com outro poema de Brossa. O poeta não estava presente naquela viagem iniciática, mas através da correspondência trocada com os “marinheiros” e o “timoneiro”, pode-se rastrear a leitura que Brossa fez depois e à distância do episódio, como se pode verificar pelos fragmentos do poema “Caldera d’abelles”:

¿Qui encisa agulla a aquest plec
 Nocturn? ¿El peix naval de quina gerra
 Aplaca els meus desigs, de nit, quando jec?
 Hi ha metalls a l’entranya de la terra.
 Formant-se com planetes. Hi ha un aplec
 D’arenes i de cendres a l’esquerra

Dels ocells. Homes marxen a peu sec
Damunt el mar, la mirada a la serra. (BROSSA, 1990, p.82)

No estrato, a atmosfera noturna indicada já no primeiro verso coincide com o título do óleo de Ponç e preside os desejos do narrador do poema. Ele observa “homens que marcham de pé seco” sobre o mar, ou seja, estão dentro do barco. Dali, contemplam as montanhas, os planetas e os pássaros, tal qual a narrativa do quadro.

Em confluência, a palavra e a imagem do quadro entrelaçam-se e compõem um diálogo com os dois poemas, o de Brossa e o de Foix. Os versos de Brossa, por sua vez, acenam para sua admiração por Foix, cristalizada na forma do soneto e em seus contornos surrealistas:

Aunque Brossa conocía ya —y aspiró desde muy pronto a conocer más profundamente— las rupturas y contravenciones que la modernidad había propuesto y seguía proponiendo respecto a esa tradición, hizo suyo enteramente un repertorio de técnicas y procedimientos que consideró irrenunciables para un poeta de nuestro tiempo. El influjo de Foix resultó, en este sentido, absolutamente determinante. El influjo o, más propiamente, el modelo foixiano. En efecto, el modelo del autor de Sol, i de dol dejaba muy a las claras que en la literatura catalana no existía antagonismo alguno entre la experiencia de la modernidad y la voluntad de investigación poética. A diferencia de otras literaturas europeas en las que se produjo un considerable desgaste de las formas literarias fijas —en la francesa, sin ir más lejos—, en catalán los procedimientos métricos tradicionales mantienen su vigencia y fecundan la creación lírica. Así, el soneto foixiano venía a ser un nuevo y sugerente estado metamórfico de un molde medieval que no había perdido en absoluto su capacidad expresiva. (SÁNCHEZ ROBAYNA, 2001, p. 1)

Portanto, são distintas homenagens e diversos colóquios, postos na trama entre arte e literatura, que as produções citadas reverberam. Todas se tocam, se imbricam, encerrando em seu conjunto a comunhão vivida e contada.

Foix, como um mentor que acompanhava de perto os componentes do grupo *Dau al Set*, além de compra as obras desses jovens artistas, armar tertúlias para discutir arte e poesia, também lhes apresentou figuras destacadas do mundo intelectual e artístico na Catalunha. Graças ao poeta, os vanguardistas puderam conhecer e manter contato com Miró, que nos anos quarenta, empurrado pelos conflitos da Segunda Guerra Mundial, voltara de seu exílio na França e se instalara em Barcelona com a permissão de Franco.

O caudilho permitira sua volta, mas o proibira de receber artistas e intelectuais, além de negar-lhe a possibilidade de abrir seu ateliê. A pesar das proibições, o grupo de *Dau al Set* e o escritor João Cabral de Melo Neto, então vice-cônsul em Barcelona, conseguiram visitá-lo. O poeta brasileiro cultivou uma fértil convivência com Miró e, sempre que pôde, reafirmou seus laços de amizade pelo pintor catalão, o que se pode comprovar em uma entrevista sua concedida à revista *Sibila*, no Brasil:

Ah, eu conheci muito, porque Miró morava na França até os alemães ocuparem a França. Então ele voltou pedindo licença ao Franco [Francisco Franco, 1892-1975]. Franco deu a licença com a condição de Miró não fazer escola nem receber gente. Mas eu era amigo de um chapeleiro⁶ que era o maior amigo dele, e que me levou lá. Ele não recebia ninguém, mas eu era cônsul, um sujeito que não estava sujeito às leis do país, de forma que eu frequentava muito eles.⁷ (ABRANTES, 2009, p. 27)

⁶ O chapeleiro era o mecenas Joan Prats.

⁷ João Cabral também afirma nesta mesma entrevista que Miró não recebia o grupo *Dau al Set*: Mas ele não recebia ninguém. “Essa turma – Ponç, Tàpies e Cuixart – Miró não recebia, porque eles eram pintores, podia parecer que Miró estava fazendo escola” (ABRANTES, 2009, p. 27). No entanto, há relatos dos componentes do grupo de visitas a Miró. Para mais detalhes, ver: PUIG, Arnau. *Dau al set, una filosofia de la existencia*. Barcelona: Flor del viento, 2003; TÀPIES, Antoni. *Memoria personal. Fragmento para una autobiografía*. Barcelona: Fundació Tàpies, 2010 e BROSSA, Joan (Glòria Bordons ed.). *Carrer de Joan Ponç*. Barcelona: Ediciones poncianas, 2010.

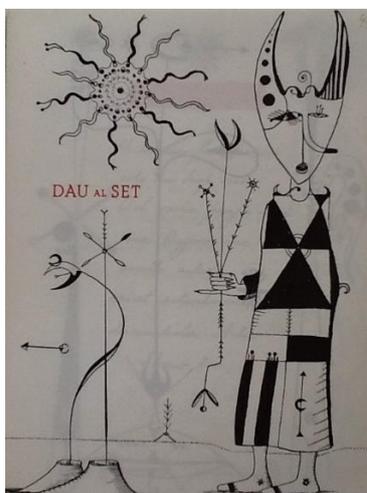
Embora Foix, Cabral e Miró tenham sido grandes mestres para esse grupo, internamente, Brossa e Ponç se tornaram um par criativo afim. Unidos por um gosto literário análogo e uma forte amizade, compartilharam várias colaborações. A força e a constância dessas colaborações revelam, em certa medida, a capacidade de inovação desses artistas e contam um pouco sobre suas histórias na esfera social e estética. Por isso, talvez valha a pena que nos detenhamos nessa amizade e a pensemos como um caminho para desvendar as relações entre literatura e arte dentro do grupo *Dau al Set*.

1. NOTAS DO CLARO-ESCURO: BROSSA E PONÇ

Em seu texto “Quarenta-dos anys després”, Joan Brossa rememora, em 1988, sua amizade com Ponç, depois de quatro anos da morte do pintor catalão. Em seu depoimento, ele utiliza a figura do antiquário como metáfora para figurar o ato de reviver suas lembranças como uma forma de benfeitoria. Ao posicionar o antiquário como aquele que, ao desenterrar elementos do passado, recupera coisas utilizadas no passado e as faz presentes no mundo contemporâneo, Brossa reconstrói sua relação com Ponç.

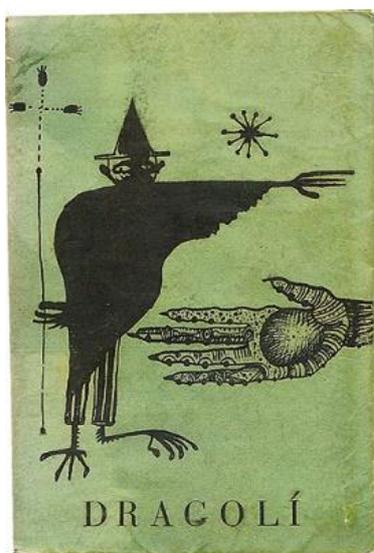
Vista dessa forma, a metáfora nos ajuda a compreender a amizade Ponç-Brossa no marco dos anos 1947 a 1951, quando a euforia criativa da dupla reivindicava novas formas artísticas, salpicadas por críticas ao panorama estéril que se desvelava diante de seus olhos: “Jo vaig ser amic d’en Ponç. Ens vèim diàriament i molt sovint ell pintava el que jo havia estat escrivint unes horas abans: hi havia una veritable afinitat (BROSSA, 1989, 59).

Unidos por um genuíno interesse pela literatura, pela cultura popular e por um gosto pelo mágico, poeta e pintor conseguiram traduzir sua crítica a um panorama imóvel ao negar uma representação naturalista em traço e verso. Como fruto dessa afinidade, realizaram juntos dois números de *Dau al Set*, ainda que um deles permaneça inédito.



Revista *Dau al Set* nº 5. Enero-febrero de 1949. Textos Joan Brossa.
Deseños Joan Ponç. Fondo Joan Brossa. MACBA.

Em suas colaborações é clara a simbiose entre desenho e palavra, como no caso do livro *Dragolí*, de Brossa, publicado por *Dau al Set* em 1950.



BROSSA, Joan. *Dragolí*. Barcelona: *Dau al Set*, 1950. Ilustrações de Joan Ponç

Na obra, Brossa recupera a forma romance, estrutura métrica que percorre toda a literatura espanhola⁸ em seus distintos momentos, inclusive durante a Guerra Civil Espanhola⁹, para tratar com ironia e humor fatos cotidianos de maneira inusual, carregando cenas comuns de elementos visuais e táteis, que obrigam o leitor a olhar para o cotidiano como quem olha para seu próprio repertório de histórias ancestrais, aqui resgatado na assonância do “romance” e em figuras folclóricas da tradição espanhola, imiscuídas a flagrantes da vida ordinária.

Poesia feta a propòsit d’haver intervingut en el turment de tirar al foc una ratapinyada

Van deixar caure, les pedres,
negra cortina al balcó.
Foguera encesa de nit,
en el foc hi ha un bon tió.

Temuda ratapinyada
fins el marbre fa suar.
Molts diuen que, la seva ombra,

⁸ Juan Ramón Jiménez, em sua obra *Política poética*, disserta sobre o romance no capítulo “El Romance, río de la lengua española”. Em seu texto, o poeta andaluz explicita ao leitor a presença perene do romance ao longo da literatura espanhola: “El Romance (el poema español escrito en verso octosílabo, una acepción de la voz Romance) he dicho siempre que es el pie métrico sobre el que camina toda la lengua española, prosa o verso, que es lo mismo en cuanto a lengua, ya que el verso sólo se diferencia de la prosa en la rima asonante o consonante, no en el ritmo, y si no —lo repito siempre también—, que lo diga un ciego”.

⁹ Dario Puccini, em sua obra *Romancero de la resistencia española*, esclarece o uso dessa forma poética durante a guerra: “El término *romancero*, primeramente usado para designar el inmenso patrimonio de romances españoles que se remontan al siglo XIV, fue adoptado en nuestro siglo, con plena conciencia y legitimidad, por escritores como Rafael Alberti y Emilio Prados, al frente de ese corpus homogéneo de composiciones de carácter popular, a veces incluso anónima, que se escribieron en el ardor de la batalla o que, en todo caso, se inspiraron directamente en acontecimientos de la Guerra Civil Española que ensangrentó literalmente la península en los años, ya casi fabulosos, de 1936 a 1939, en la inmediata víspera del segundo conflicto mundial. El título de *romancero*, puesto a las primeras recopilaciones poéticas de aquella guerra, entroncaba precisamente (...) con la tradición épica no interrumpida ni agotada nunca”.

el diable la serrà.

Ratapinyada és ocell
 que té morro i ales té.
 Cremant-la no farà mal
 ni mourà guerra als ocells.

Morro de ratapinyada
 cau del forat de la mà.
 Jo li dic: em sembla, rata,
 que aviat t’han d’enterrar.

[...] (BROSSA, 1950, p. 4)

Na simbiose traço-palavra, em seu desenho, Ponç compõe uma figura enigmática e de olhos entre assustados e desconfiados, cuja ênfase recai sobre a mão enunciada no poema. As asas do “homem-pássaro-rato” assemelham-se a uma capa negra, que por sua vez evoca imagens dos romances de capa e espada do século XVI.

Envoltas num clima de mistério, as imagens de duas mãos se espelham: a negra do personagem de contornos animalescos e uma mão humana, em filigrana, com aparência de tatuagem, em contraste com as formas simples do animal em listras e negro. O espelhamento ressoa o poema e o posiciona no trânsito dos traços em claro-escuro, configurando, dessa forma, um fecundo diálogo entre texto e imagem, que vai além de uma escritura ilustrada.

E foram muitas as colaborações entre os artistas, algumas que se plasmaram em poemas de Brossa alusivos a Ponç: “Oda llieure a Joan Ponç”; “A Joan Ponç”; “Força destructora”, “Joan Ponç” e “Oracle sobre Joan Ponç”. Outras, no âmbito das relações entre pintura e literatura, em que há diversos quadros em que Ponç interpreta versos de Brossa: *Ara*, 1951; *Els cavalls*, 1951; *Carrer sense cap mèrit arqueològic*, 1951; *La gola oberta*, 1951; *Ofici i serp de*

l'estraperlista, 1951 e *Comença el gran ball de les bruixes*, 1951. Todos esses exemplos expõem um intenso diálogo entre os desenhos poncianos de 1951 com os poemas de Brossa publicados em 1950, sobretudo nas obras *Des d'un got d'aigua fins al petroli* e *Em va fer Joan Brossa*.

Em comum, além da coincidência dos títulos dos versos e dos quadros, há figuras enigmáticas e um ar soturno que, em alguns momentos, insinuam obliquamente uma crítica de fundo social, como a menção ao “estraperlo”, ou seja, à prática do mercado negro, largamente exercida nos anos imediatos da pós-guerra civil espanhola, ou, ainda, uma crítica ao franquismo e à Igreja, um dos tentáculos do regime. Essa crítica pode ser lida no poema “Vegeu els dibuixos d'en Ponç i d'en Tàpies, llegiu-me!”. Nele, parte-se de uma curiosa epígrafe: uma notícia tirada do jornal sobre a guerra norte-coreana: “L'atac de les tropes nord-coreanes es va iniciar després d'una manifestació amb torxes, que és la cosa més fantàstica que hagi estat mai vista...” (BROSSA, 1950, p. 23).

A ironia provocada pela declaração de que o ataque das tropas seria algo fantástico, enfrenta-se às imagens delirantes que reverberam a presença da religião, para, em seguida, encerrar-se com uma clara menção à guerra da Espanha e sua ditadura:

Llenceu crani! Arrosseguen la creu! [...]
La guerra va costar un milió de morts
i ni les formigues aprofiten el Barber
a Espanya! (BROSSA, 1950, p.28)



Joan Ponç. *Suite dibuixos podrits*, 1947.

Tinta sobre papel. 27,5 cm x 21,5 cm.

Imagem e poema embaralham ressonâncias artísticas anteriores e posteriores à Guerra Civil: por um lado, o título da suíte em que se encontra o desenho de Ponç dialoga com os versos de Brossa e remete à vivência criadora de Dalí, Buñuel e Lorca— los putrefactos— e, por outro, a imagem de terra arrasada do desenho, cercada por dezenas de cruces, como um campo santo minado, se une à menção aos mortos do poema brossiano. Essa conjunção ressoa os versos do poema “Insomnio”, de Dámaso Alonso no pós-guerra: “Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)”¹⁰. Numa combinação de crítica, ironia e desconcerto, Brossa e Ponç posicionam-se de maneira ácida frente ao passado e o presente espanhol.

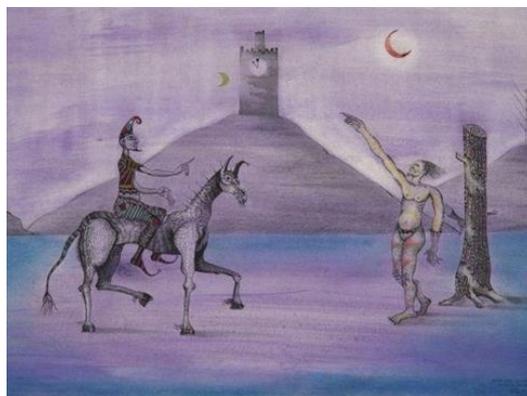
Mas não só de posições críticas se compuseram os exercícios de criação compartilhados de Ponç e Brossa, mas também de imagens e versos de um lirismo enigmático, como no poema e no quadro *M’ han pres la cartera*:

Toquen hores: són les onze.

¹⁰ ALONSO, Dámaso. “Insomnio” in *Antología de nuestro monstruoso mundo. Duda y amor sobre el Ser Supremo*. Madrid: Cátedra, 1992, p. 93. O poema em questão representa um ponto de inflexão sobre a forma de retratar e pensar o desastre do pós-guerra civil espanhola.

Passa un guàrdia dalt de cavall.
(Han esborrat els tigres de les nacions petites.)
Si plou em mullaré. (BROSSA, 1990, p.33)

Poema telegráfico, que Ponç interpretou através de figuras simbólicas que apontam para algo que se relaciona com as horas vindouras. É possível dizer que a leitura ponçiana do poema, através da pintura, se articula em duas chaves: uma de nuance literal, em que as imagens repetem a paisagem do poema e outra com traços metafóricos e de fundo surrealista, como tom crepuscular que envolve os personagens da pintura e na figuração do guarda como um arlequim oriental:



Joan Ponç. *M'han pres la cartera*, 1951.
Guache, lápis e tinta sobre papel. 30 cm x 50 cm.

O poema brossiano em questão encontra-se em *Em va fer Joan Brossa*, obra que se abre com um retrato do autor elaborado por Ponç e com o prólogo de João Cabral de Melo Neto. Nela, inaugura-se a preocupação do poeta catalão pelo aspecto social na arte. Tal inquietação provinha, em grande parte, dos debates incitados pelo escritor brasileiro com o núcleo de *Dau al Set*.



Retrato de Joan Brossa por Joan Ponç. Guache, tinta e pastel sobre papel.

Incluído no livro *Em va fer Joan Brossa*. Barcelona: Cobalto, 1951.

Não por acaso, ao escrever uma ode em louvor à amizade com Ponç— “Oda lliure a Joan Ponç” — Brossa vai dedicar o poema ao poeta pernambucano. Em seus versos, Joan Ponç aparece imortalizado no campo cívico como nome de rua e no âmbito estético, surge, nas evocações que o poema faz, o mundo ponciano repleto de imagens surrealistas. Em meio a essas intersecções¹¹, as tertúlias e os ensinamentos de Cabral aparecem evocados pela assertiva contundente e de fundo político que assevera que “perseguir els poderosos afavoreix els pobres” (BROSSA, 1948, p. 32).

João Cabral, vice-cônsul em Barcelona naqueles anos, participava ativamente da aventura do grupo de jovens artistas. Cabral, que acompanhava Ponç e Brossa desde a época da revista *Algol*, se converteu em uma importante figura para o grupo ao propor tertúlias sobre o papel arte como veículo de

¹¹ Vale a pena dizer que os primeiros poemas João Cabral na Espanha foram vertidos ao catalão e publicados na revista *Dau al Set* número 8, de 1949 por Joan Brossa, ou seja, no ano seguinte à escritura de “Oda lliure a Joan Ponç”. Essa sequência temporal, no mínimo, repercute o intenso contato entre o poeta brasileiro e o núcleo da revista do qual vínhamos falando.

transformação social, sem que para isso se resvalasse no panfletário ou que abdicassem da questão estética.

Em uma carta ao poeta Manuel Bandeira, o poeta comenta como conheceu os jovens de *Dau al Set*:

Entrei em contato, aqui, com um grupo de jovens escritores catalães que publicam duas revistas. Clandestinas, esclareço, porque o catalão, desde 1939, é perseguido aqui. A princípio não podiam nem falar; a partir do desembarque dos americanos na África, passaram a tolerar a língua oral; a partir de 1945, fim da guerra, passaram a permitir os livros em catalão, se em pequenas tiragens fora do comércio; e, finalmente, de um ano para cá, permitem os livros – com restrições – mas não as revistas e os jornais. Como eu ia dizendo, acima, conheço esses jovens catalães, ávidos de intercâmbio e de que se conheça, fora da península, sua “cultura ameaçada”. (SÜSSEKIND, 2001, p. 89)

Entre suas colaborações com o grupo estavam os empréstimos de livros de escritores espanhóis exilados e de obras de teoria marxista, de difícil circulação na ditadura franquista, além de editar obras dos artistas de *Dau al set*. Em uma entrevista, o escritor comenta o clima da época:

Por causa do regime do Franco... Eles não tinham contato com o mundo exterior porque a censura não deixava. Eles não conheciam muito da poesia espanhola feita no exílio; conheceram porque eu mostrei, porque dei os livros. Alberti [Rafael Alberti, 1902-1999] e outros, como Luis Cernuda [1902-1963], Franco não deixava vender o livro desse pessoal. Mas isso tudo foi em Barcelona. (ABRANTES, 2009, p. 16. Tradução minha)

Vale a pena dizer que João Cabral cumpriu um importante papel para a cultura brasileira na Espanha, ao instaurar o trânsito de textos de poetas brasileiros em Barcelona e Madri e ao editar ou criticar a obra dos integrantes de *Dau al Set*. Em uma de suas correspondências à escritora Clarice Lispector,

em que relata o fechamento do que poderia ser a revista *Algol* pela polícia¹², se pode rastrear algumas de suas preocupações, somadas à colaboração com o grupo vanguardista:

Ando, por mim, numa enorme preguiça. Tenho planejado agora, com alguns amigos catalães, uma revista clandestina catalã brasileira. Não sei bem como será. Mas desde que a polícia fechou a que eles publicavam aqui, quero fazer alguma coisa de propaganda da cultura deles junto aos intelectuais brasileiros. Farei de vocês destinatários obrigatórios da coisa. (COLÓQUIO LETRAS, 2000, p. 295)

De fato, serão duas publicações, a primeira, *O cavalo de todas as cores* (1950), editada por Cabral em um único número por *O Livro Inconsútil e a Revista de Cultura Brasileira* (1962-1981), publicada pela embaixada brasileira em Madri¹³.

Esta última, que nada tinha de clandestina, estabeleceu-se como um importante veículo no debate cultural entre o ambiente do pós-guerra civil espanhola e o período da ditadura militar brasileira, pois, se por um lado a Espanha seguia amargando uma ditadura feroz, o Brasil, depois de recuperar-se do período Vargas, sofria com um longo regime ditatorial, que se estenderia de 1964 a 1985.

¹² Pela coincidência de datas, é possível que a revista mencionada seja *Algol*, no entanto, ainda é difícil afirmá-lo, uma vez que Enric Tormo, o tipógrafo que participou de sua fundação, declarou que o periódico encerrou suas atividades por falta de dinheiro, uma vez que a edição de *Algol*, por seu *design* era muito cara. Essa afirmação será confirmada por Ponç em sua autobiografia: "La editamos com pocs mídiols, mucho lujo y gran fe en un público que en realidade no existe. Fracaso total". Ver: CARVALHO, Alessandra Vargas de. *Presença do poeta João Cabral de Melo Neto na Espanha: Relações literárias e em outros âmbitos da cultura*. Tese de doutorado. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2013 e PONÇ, Joan. *Diari d'artista i altres escrits*. Barcelona: Ediciones poncianas, 2009.

¹³ Em 1961 nomearam João Cabral como primeiro secretário da embaixada brasileira em Madri, nesse período conhece o poeta Ángel Crespo, que via dirigir a *Revista de Cultura Brasileira* de 1962 a 1970. Já em seu primeiro número, publica um artigo sobre as relações da poesia de Cabral e a espanhola. CRESPO, Ángel & GÓMEZ BEDATE, Pilar: "Realidad y forma en la poesía de João Cabral de Melo", *Revista de Cultura Brasileira*. Vol. 8. pp. 5-69. Madrid, 1962, pp. 45-46.



O cavalo de todas as cores. Barcelona: *O Livro Inconsútil*, 1950.

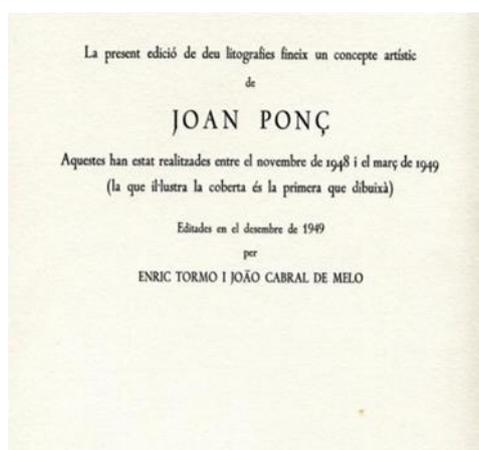
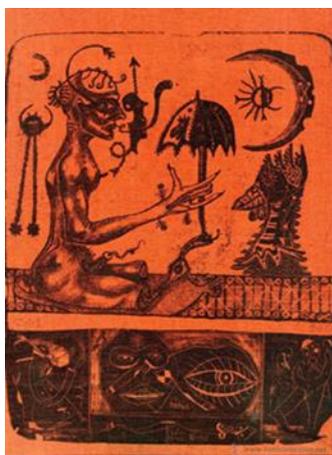
Por um lado, *O Cavalo de Todas as Cores* segue a configuração dos demais “livros inconsúteis”: pequena dimensão (22 x 14,5 cm) e folhas soltas formando cadernos a partir das colaborações [...] A diversidade da origem dos autores – Brasil, Portugal e Espanha – abarca um universo ibero-americano, em português, espanhol e até um pouco de catalão. (CARVALHO, 2007, p. 115)

Portanto, esse trânsito expressivo entre o universo cultural brasileiro e o peninsular será fundamental para que pensemos a identificação de *Dau al Set* com a literatura e a estética brasileiras.

Dita circulação se intensifica com os anos, uma vez que, se entre 1946 e 1948 a colaboração de Cabral se limitara às tertúlias com artistas e escritores catalães, traduções de poetas catalães¹⁴ e algumas publicações do grupo vanguardista, em 1949, graças à amizade com Rafael Santos Torroella, editor

¹⁴ A revista *Ariel*, nº 16 publicou a tradução para o português de três haicais do poeta catalão e Carles Riba por João Cabral de Melo Neto. A tradução tem comentários de Joan Traidú, um dos colaboradores do periódico. Nesse mesmo número há um texto sobre Ponç, de Joan Perucho, acompanhado por um desenho inédito do pintor. Ver: *Ariel. Revista de les arts*. Any III. Barcelona, abril de 1948.

das emblemáticas *Revista Cobalto y Cobalto 49*, o poeta brasileiro escreve a apresentação do catálogo *Ponç, Cuixart y Tàpies* para a exposição do Instituto Francés, organizada pelo próprio Santos Torroella. A mostra vai repercutir a obra dos jovens pintores na península. A essa apresentação segue-se a edição do álbum de litografias *Joan Ponç, deu litografies* por João Cabral.



Joan Ponç. Deu litografies. 1948-49. Edição João Cabral de Melo Neto e Enric Tormo

A edição dessas litografias coincide com o estudo de Ponç sobre gravura no ateliê de Enric Tormo e com a proximidade a Cabral. Tais contatos, pouco a pouco, vão conformando uma rede intelectual, na qual, as amizades configuram sua própria cartografia: graças a Tormo, Cabral compra sua máquina tipográfica, uma Minerva, com a imprensa funda uma “editora” artesanal chamada *O Livro Inconsútil*. Com ela, o poeta brasileiro imprime obras suas, de artistas catalães e de escritores brasileiros e peninsulares, ao mesmo tempo em que intensifica suas afinidades com o grupo de *Dau al Set*. Entre as obras editadas se destaca seu livro de poemas *O cão sem plumas* (1950) no qual volta seu olhar para sua terra, Pernambuco.

Dessas proximidades frutíferas surgem colaborações e amizades: em 1949, se edita por *O Livro Inconsútil* o primeiro livro de Brossa, *Sonets de*

Caruixa; em 1951, *Cobalto* publica *Em va fer Joan Brossa* (“Fez-me Joan Brossa”), cujas páginas se abrem com o retrato de Brossa elaborado por Ponç e com um prólogo de João Cabral (como vimos anteriormente). Nesse mesmo ano, Ponç conhece Raul Bopp e Murilo Mendes, grandes poetas e amigos próximos de Cabral¹⁵.

O contato com os poetas brasileiros levou Ponç a outras paragens: o Brasil. Rumo a terras brasileiras, em 1953, o pintor catalão carregou consigo a experiência vanguardista catalã compartilhada com seu grupo *Dau Al Set* e o convívio frutífero Cabral, Bopp e Murilo Mendes, configurando, mais tarde, um período de dez anos em solo brasileiro, em que palavra e imagem continuaram a imbricar-se por meio de distintas visões e culturas.

REFERÊNCIAS

Algol. Barcelona, 1946.

Ariel. *Revista de les arts*. Any III. Barcelona, abril de 1948.

BORDONS, Glòria. “El universo heterodoxo de Joan Brossa: las seis manos del destino” In *Bverso Brossa. Joan Brossa, de la poesia al objeto*. Madrid: Instituto Cervantes, 2008, pp.1-20.

¹⁵ João Cabral também dedicaria um poema a Brossa, “Fábula de Joan Brossa”, inserido no livro *Paisagem com figuras*. O poema recupera a época da aventura *Dau al Set*, as colaborações de Ponç e Brossa e as pesquisas do poeta catalão sobre a tradição poética catalã e espanhola. “Joan Brossa, poeta buscão, /as sete caras do dado,/as cinco patas do cão/antes buscava, Joan Brossa,/místico da aberração,/buscava encontrar nas feiras/sua poética sem-razão./Mas porém como buscava/onde é o sol mais temporão,/pelo Clot, Hospitalet,/onde as vidas de artesão,/por bairros onde as semanas/sobram da vara do pão/e o horário é mais comprido/que fio de tecelão,/acabou vendo, Joan Brossa,/que os verbos do catalão/tinham coisas por detrás/eram só palavras, não./Agora os olhos, Joan Brossa/(sua trocada instalação),/voltou às coisas espessas/que a gravidez pesa ao chão/e escreveu um Dragãozinho/denso, de copa e fogão,/que combate as mercearias/com ênfase de dragão”. MELO NETO, João Cabral. “Fábula de Joan Brossa”. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: 1986, p.251.

BROSSA, Joan. “Quaranta-dos anys després” In Joan Ponç. *Galería Génesis*. Enero de 1989, p.58-59.

BROSSA, Joan. *Carrer de Joan Ponç*. Barcelona: Associació Joan Ponç, 2010.

BROSSA, Joan. *Em va fer Joan Brossa*. Barcelona. Cobalto,1951

BROSSA,Joan. Em va fer Joan Brossa In *Poesia rasa*, I (1950-1955). Barcelona: Edicions 62, 1990.

CARVALHO, Ricardo Souza de. “O cavalo de todas as cores: Uma revista editada por João Cabral de Melo Neto”. *Revista USP*, Brasil, n. 73, p. 113-116, may 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13592>>. Acesso em: 26 abril 2019.

Dau al Set. Barcelona, abril de 1950.

Dau al Set. Barcelona, febrer de 1951.

Dau al Set. Barcelona, juny-juliol de 1952.

Dau al Set. Barcelona, novembre de 1948.

Dau al Set. Barcelona, novembre de 1950.

Dau al Set. Barcelona, novembre de 1951.

Dau al Set. Barcelona, setembre de 1951.

FOIX, J.V. “Balada dels cinc mariners exclusius i el timoner, que era jo” In: *Revista Dau al Set*, octubre de 1950, Barcelona.

MASSOT; Josep. "La Plaza Mágica de Dau al Set". *La Vanguardia*. Barcelona, 6 de marzo de 2011, p. 57.

MERLEAU-PONTY, M. “A dúvida de Cèzzane” In *O Olho e o Espírito*. Cosac & Naify, São Paulo, 2004.

PINILLA DE LAS HERAS, Esteban. *En menos de la libertad*. Barcelona: Anthropos, 1989.

PONÇ, Joan *Deu litografies, editat per Enric Tormo i João Cabral de Melo Neto*, 1949.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. "La poesia sintética de Joan Brossa". UOC, mayo de 2001 In: <http://www.uoc.edu/jocs/brossa/articles/robayna.html>.

SOUSA, Carlos Mendes de. "Cartas de João Cabral de Melo Neto para Clarice Lispector". In *Revista Colóquio/Letras*. Documentos, n.º 157/158, Jul. 2000, p. 283-300.

SÜSSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p. 89.

YVARS, J F. & METRAS, Margaret. *René Metras. 1926.1984: Reconstruir los sueños*. Barcelona: Ambit Servicios Editoriales, 2008.

Recebido em 23/06/2019.

Aceito em 28/08/2019.