

JOAN BROSSA, ESCOVA E ÁGUA DE CHUVA

João Bandeira

RESUMO

O autor comenta vida e obra do artista catalão Joan Brossa (morto em 1998, aos 79 anos), cujas múltiplas atividades estéticas, iniciadas na década de 1940, compreendem versos, poemas visuais, objetos, instalações, poesia cênica, roteiros para cinema, ações musicais. O artigo também apresenta traduções de poemas ainda inéditos no Brasil, bem como duas reproduções de obras visuais do artista.

Palavras-chave: Joan Brossa; arte moderna; poesia catalã.

SUMMARY

The author comments the life and works of the Catalanian artist Joan Brossa (who died in 1998, at age 79). Brossa's multiple aesthetic activities, beginning in the 1940s, included verse, visual poems, objects, installations, dramatic poetry, film scripts, and music. The author also presents translations of poems published for the first time in Brazil, along with the reproduction of two of the artist's visual works.

Keywords: Joan Brossa; modern art; Catalanian poetry.

As pessoas que concebem poesia como ampliação de horizontes ficaram mais pobres sem o catalão Joan Brossa, o inventor de uma obra iniciada na década de 1940, incluindo versos, poemas visuais, objetos, instalações, poesia cênica, roteiros para cinema, ações musicais. Às vésperas de completar 80 anos, Brossa continuava produzindo bastante quando morreu, em dezembro de 1998. Deixou prontos alguns livros, como o de memórias, *Brossa x Brossa*, a partir de depoimentos a Lluís Permanyer, e *Memória encesa*, uma antologia organizada pelo próprio autor.

Joan Brossa era um cronópio cortazariano. Entre os seus conhecidos, não há quem não tenha uma boa história, geralmente engraçada, sobre ele. Em Barcelona, contaram-me muitas delas. Por exemplo, a história/estória de que, na juventude, Brossa fingia uma certa deficiência mental para não ser obrigado pelos tios que o criavam a arranjar um trabalho regular. Truque revelado, seguiu sendo uma espécie de "idiota da família" (como lembrou a respeito Waly Salomão¹, parodiando Sartre sobre Flaubert) até a idade madura, suportando a convivência com parentes indignados, incapazes de compreender uma tal teimosia de poesia, já que ele continuou evitando

(1) Waly e Antonio Cícero trouxeram-no ao Brasil em 1993, para o evento "Enciclopédia da virada do século", que nessa edição ofereceu um verdadeiro *abc* da poesia com três Joões: Cabral, Brossa e Ashbery.

empregos para que pudesse realmente trabalhar. Ao longo dos anos, foi se formando um vasto anedotário que acabou por se juntar de alguma forma à *persona* do poeta, e hoje, até mesmo em Barcelona, há quem o conheça mais por isso do que pelos poemas. Mas Brossa, ao contrário do que comumente acontece nesses casos, nunca se entregou à verbiagem em torno da figura do Autor. A partir de incios dos anos 1950, fazendo uso de uma linguagem direta, principalmente na parte da obra que segue a linha inaugurada por *Em va fer Joan Brossa*², seus poemas são resolvidos com toda a precisão que a simplicidade exige — o que não exclui nem sofisticação técnica nem abertura para o casual.

(2) Livro de 1951, cujo título atualiza o "*me fecit*" (me fez) inscrito junto ao nome do artesão em objetos da Antigüidade latina.

Na Introdução a uma antologia de seus poemas, Brossa fala em "superar a prosa, extremando-a até o seu limite, ou seja, expressando os altos pelos baixos ou, se quisermos, filtrando a subjetividade através da objetividade". E mais adiante:

Trata-se de poemas aparentemente prosaicos e vazios de conteúdo, cujo efeito poético reside no fato de extrair de seu contexto habitual fragmentos da realidade, descrita minuciosamente. Ou então invertendo a hierarquia das coisas, de modo que os acontecimentos mínimos, os objetos não-transcendentes, apareçam em primeiro plano. Ou ainda, fazendo uso de uma linguagem puramente administrativa, ou de frases feitas, para serem relacionadas com a própria experiência.

Como exemplo, traduzo um poema desta antologia³, "Gruta", e outros três do livro *El saltamarti*:

(3) *Antología*. Madri: Libertarias, 1985 (edição bilingüe, tradução para o castelhano de Andrés Sánchez Robayna e Mireia Mur).

Gruta

As estalactites são concreções de
carbonato de cálcio.

Um lago de água marinha.

Estalagmites são concreções formadas
pelas gotas que caem do teto.

O sol retido

O que fazemos? Aonde vamos?
De onde viemos?

Mas aqui há uma caixa de lápis
de cores.

Pequena apoteose

A noite
O dia

Partimos o poema meio
a meio

História

Aqui está um homem

Aqui está um cadáver

Aqui está uma estátua.

De modo geral, aqueles princípios norteiam a produção de Brossa em verso livre. Mas ele também empregou largamente formas tradicionais como o soneto, a ode e a sextina, procurando sempre ir além do uso consagrado. Casos extremos são, por exemplo, a sextina alfabética, a numérica, a *Sextina cibernética*, que traduz em linguagem de computador as regras de construção desse tipo de poema que data do século XIII, com os trovadores provençais, ou ainda esta *Sextina conceitual*⁽⁴⁾:

(4) In: *Viatge per la sextina (1976-1986)*. Barcelona: Quaderns Crema, 1987.

Deve-se escrever seis estrofes de seis decassílabos concluídas por um comiato de três. As palavras-rima da primeira estrofe (que não de ser sempre dissílabos paroxítonos e de preferência substantivos) se repetem a cada estrofe, mas em colocação diferente e seguindo uma ordem preconcebida; de acordo com a precedente, cada estrofe alterna as três últimas palavras-rima, colocadas em ordem inversa, com as três primeiras, que seguem uma ordem normal; ou seja: cada estrofe, no primeiro verso, repete a palavra-rima do sexto verso da anterior; no segundo verso, a do primeiro; no terceiro verso, a do quinto; no quarto verso, a do segundo; no quinto verso, a do quarto; e no sexto verso, a do terceiro. No comiato se repetem as seis palavras-rima, duas em cada verso, uma dentro e outra fora.

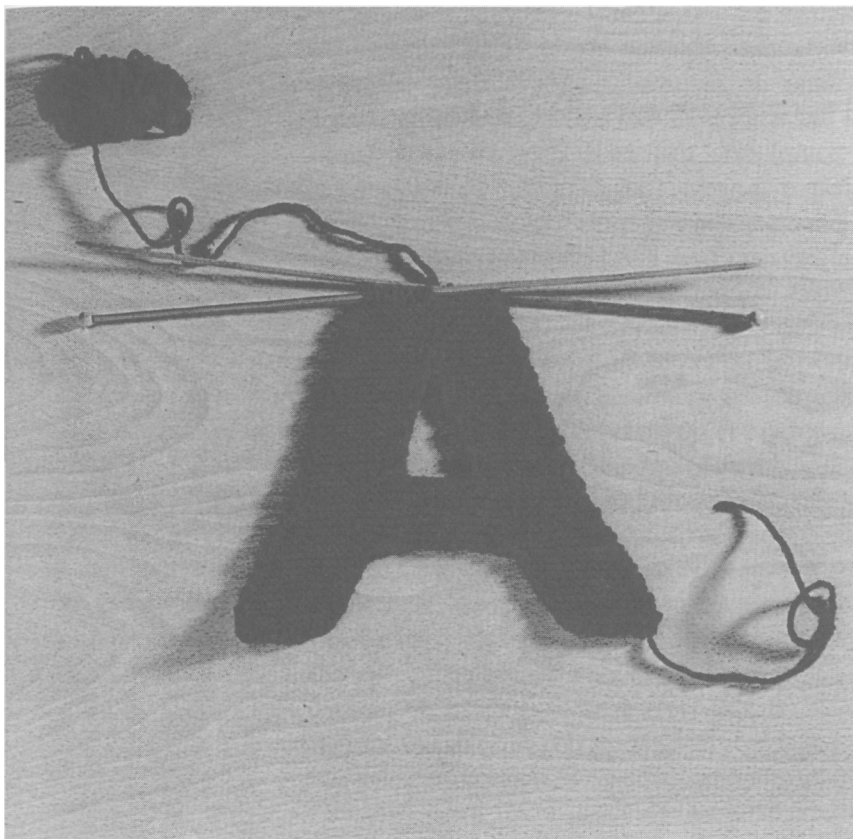
Além do achado das palavras que fazem rima (não se trata de identidades de terminação mas de palavras idênticas), existe evidentemente uma certa analogia entre este gênero medieval e a música dodecafônica, escrita segundo o princípio serial descoberto por Arnold Schönberg.



Do que pude ter acesso na enorme e um pouco confusa bibliografia do autor, chamam a atenção pela originalidade livros como *Poentes de Paris*, *El poeta presenta quinze pantomimes* (ambos de 1956), *Poemes civils* (1961), publicado recentemente no Brasil em tradução cuidadosa⁵, *El saltamartí* (1969) e *Ollaó* (1989), além do já citado *Em va fer Joan Brossa*, sem falar da sua numerosa e inusitada obra para teatro, ou ainda dos livros de artista que produziu, na maior parte das vezes em parceria com, entre outros, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida ou Joan Miró. Aqui estamos mais perto dos poemas visuais e poemas-objeto em que Joan Brossa é realmente único (muitas vezes por meio de um deslocamento de palavras, letras, sinais gráficos, imagens ou objetos corriqueiros de seu contexto, associados à chave de leitura dada pelo título, que firma o inesperado ou mesmo a surpresa do óbvio) e que estão sem dúvida entre o que de mais importante já se fez nesse campo⁶. Na verdade, a própria produção de Brossa, até pela grande quantidade, tem sua cota na ampliação mais recente desses "gêneros", ao mesmo tempo que ajudou a tornar conhecido o nome do autor. Ultrapassando as fronteiras da Catalunha,

(5) *Poemes civils*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998 (edição bilingüe, tradução para o português de Ronald Polito e Sérgio Alcides).

(6) Sobre a especificidade dos poemas-objeto de Joan Brossa, ver o texto esclarecedor de Andrés Sánchez Robayna, "Joan Brossa ou a visualidade paradoxal" (*Cutl*, ano II, n° 19, fev. 1999).



seus trabalhos foram expostos em Madri, Paris, Veneza, Berlim, Nova York e até em São Paulo, na XXII Bienal Internacional (com os livros sendo progressivamente traduzidos para os idiomas correspondentes, inclusive o castelhano, já que sua poesia literária, como ele mesmo a nomeava, foi sempre escrita em catalão). Além disso, Barcelona é uma cidade que recebe muitos estrangeiros, incluindo aqueles mais interessados em artes. É claro que não estou falando das hordas de turistas que invadem a cidade todo ano para ver — merecidamente — as ruínas do que Gaudí imaginou que seria a Sagrada Família. Mas mesmo estes devem ter topado pelas ruas de Barcelona com algum trabalho de Brossa, como o conjunto escultórico feito sobre o antigo nome romano da cidade, *Barcino*, colocado defronte à catedral, no Bairro Gótico. Os mais erráticos podem até ter circulado pelo seu *Poema visual transitável*, instalado mais longe do centro.

De todo modo, é bom não esquecer que essa "fábula de Joan Brossa"⁷ se dá no circuito restrito das artes, mais estreito ainda em se tratando de um projeto poético que valoriza a experimentação. O que explica o fato de sua obra ser, por outro lado, relativamente pouco conhecida mesmo dentro da Espanha, com mais outras razões ligadas

(7) Título de um poema de João Cabral de Melo Neto, do livro *Paisagens com figuras*.

talvez à política e ao *marketing* cultural, além das propriamente pertencentes ao pequeno universo literário. Quanto a este, Brossa, que nunca foi de meias-palavras ao tratar do assunto, chegou a dizer em 1990: "Como para os críticos sou inclassificável, não existo". Mas como contornar um continente é muito complicado, tiveram de começar a descobri-lo. Mais pela insistência criativa e longevidade do autor, como escreveu Vicente Molina Foix⁸, e principalmente depois da grande exposição reunindo sua obra visual, organizada pela Fundação Joan Miró, em 1986. E parece claro que Pepa Llopis — com quem passou a viver a partir de 1972, transformando-lhe as condições de vida — é, à sua moda, co-responsável por esse reconhecimento tardio de Brossa pelo *establishment* cultural, sem esquecer o esforço dos muitos admiradores.

Quando o visitei, Joan Brossa falou de outra de suas insistências, a amizade e o respeito intelectual por João Cabral de Melo Neto, com quem conviveu na Espanha franquista do segundo pós-guerra (a casa do poeta e vice-cônsul brasileiro funcionando como um território livre, onde se podia discutir arte contemporânea e política)⁹. Em 1949, Cabral imprimiu ele mesmo um livrinho contendo sete sonetos de Brossa, escolhidos de uma série maior¹⁰, e dois anos mais tarde prefaciou *Em va fer Joan Brossa*, considerado pela crítica e pelo próprio autor uma virada criativa na sua poesia. Em seus depoimentos, Brossa fazia sempre questão de lembrar como Cabral mostrou-lhe e aos outros integrantes do grupo da revista *Dau al Set*, entre eles Antoni Tàpies, que engajamento e invenção artística não precisam ser excludentes.

Como Maiakóvski, Brossa fez diversos trabalhos nessa linha — como *Elegia al Che* (ver página 100) —, sem no entanto "demitir-se como poeta", conforme ele dizia dos que aderiram ao realismo socialista, repetindo com sinal trocado a estreiteza da censura franquista. Veja-se, mais um exemplo, a sua *Ode a Marx*. a foto de uma grande onda quebrando ladeada por uma letra X, exatamente da mesma altura daquela. Nesta simples codificação verbo-visual (mar + x) pode-se ler o nome de quem passou à história como sendo capaz de pensamento e ação comparáveis à força, profundidade ou fertilidade do mar (entre muitos outros conteúdos simbólicos tradicionalmente atribuídos às águas), que aqui se joga contra um signo de interdição. Inverso complementar, com o nome cifrado dessa maneira, também podemos ler no mesmo X um texto que funcionaria como bloqueio, um não a algo, figurado no mar, que tem características como violência, idade, universalidade etc., proporcionais à "exploração do homem pelo homem".

Outro forte na numerosa e multifacetada obra de Joan Brossa, a meu ver, é a sua abordagem da temática metalingüística — que passa ao largo de certas metafísicas da criação tentadas por poetas com excesso de fôlego —, como em *Labor* (ver página 101) e nos dois exemplos da página seguinte.

(8) "Dos páginas de gloria". El País, 10/01/1999: "Na Espanha, mais do que a obra bem realizada, admira-se a proeza. Se alguém é duradouro e está aí o tempo suficiente para que os cidadãos se habituem a ele, sua arte — naturalmente menos importante que sua cara — pode ter uma oportunidade de reconhecimento em vida. Isso aconteceu a Joan Brossa, que era igualmente fundamental há trinta anos, quando sem ter chegado aos 50 o melhor de sua obra já estava feito, e o meio artístico em que ele se movia o menos prezava zombeteiramente".

(9) O grande apreço de Brossa por João Cabral era facilmente constatável. Assim que fomos apresentados e eu disse que era brasileiro, ele imediatamente começou a falar de Cabral, nome que permeou todo o resto do encontro. Mesmo na dedicatória de um dos livros com que me presenteou escreveu mais abaixo "*amb Cabral al fons*" (com Cabral ao fundo). E numa carta enviada posteriormente: "nunca olvido la importancia que tuvo, en mi orientación primera, la amistad de Cabral de Melo Neto".

(10) *Sonets de caruixa*. Barcelona: João Cabral de Melo impressor, s/d (tiragem de 70 exemplares).

Depois de escrever o poema
os limites da folha já não estão
onde foi cortado o papel

Estenda a detonação deste
poema; depois cale
e dilua-o no silêncio
original.

(11) Uma das traduções possíveis do nome, como substantivo comum, em português. Mas também: resto de folhas, poeira ou simplesmente lixo.

Recebido para publicação em
14 de outubro de 1999.

João Bandeira é poeta, autor de *Princípio da poesia* (Entretempo, 1991) e *Rente* (Ateliê Editorial, 1997).

Novos Estudos
CEBRAP

N.º 55, novembro 1999
pp. 97-103

Poemas assim dão conta do problema sem resolvê-lo, o que não seria o caso. E o fazem de um jeito como se dessem logo ao leitor o que ele quer, mas na verdade quase sempre dando o que ele nem sabia que queria ou aquilo que nem queria saber. Joan Brossa parecia fazer questão de utilizar a escova do seu sobrenome¹¹ para deixar a poesia ser sempre nova em folha. Penso que agora — missão impossível cumprida — ele entrou no mesmo regime sígnico de *Pluja*, seu livro feito exclusivamente de páginas em branco, marcadas apenas por rugosidades devidas à secagem do papel depois de molhado pela *Chuva*.