



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

ISSN: 2317-9651

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo

Massi, Augusto

Entrevista com Joan Brossa

Revista Caracol, núm. 21, 2021, Janeiro-Junho, pp. 932-949

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i21p924-941>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583769853020>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

redalyc.org
UAEM

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Entrevista com Joan Brossa

Interview with Joan Brossa

Augusto Massi

Recebido em: 5 de fevereiro de 2021
Aceito em: 5 de fevereiro de 2021

Professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo desde 1990. Como poeta publicou *Negativo* (1991), *Vida errada* (2001) e *Gabinete de curiosidades* (2016). Como crítico organizou e prefaciou *Poesia traduzida, de Carlos Drummond de Andrade* (2011), *Poesia Completa, de Raul Bopp* (2014) e escreveu um dos ensaios de *Aniki Bóbó*, de João Cabral de Melo Neto (2016).

Contato: amassi@usp.br
Brasil

Em março de 1991, escrevi ao poeta catalão Joan Brossa propondo uma entrevista para um livro que vinha preparando sobre o período em que João Cabral de Melo Neto foi vice-cônsul em Barcelona (1947-1950).

Também entrei em contato com o pintor catalão Antoni Tàpies que, em abril de 1991, cedeu gentilmente os direitos de publicação do quinto capítulo de *Memòria personal* (Barcelona: Editorial Crítica, 1977), intitulado “Arrels catalanes. Psicoanàlisi i Marxisme”, no qual comenta a forte presença e influência intelectual exercida por João Cabral sob os jovens artistas reunidos em torno da revista *Dau al set*.

Por último, escrevi ao poeta espanhol Ángel Crespo e a sua companheira Pilar Gómez Bedate, que não só editou a *Revista de Cultura Brasileña* (1962-1970) – publicação da Embaixada do Brasil, em Madri, idealizada por João Cabral –, como traduziu um conjunto significativo da obra do poeta e de vários outros escritores brasileiros, entre eles, Murilo Mendes e Raul Bopp.

Não consegui levar adiante o projeto de livro. Em meio à frustração que me invadiu ao revisitar pastas e arquivos, resgatei um material inédito que, talvez, ainda possa ter algum interesse. Para esta edição da *Caracol*, acabei reunindo duas entrevistas que fiz, em momentos distintos, com Brossa. Na primeira delas, optei por remeter alguns tópicos e perguntas ao poeta que, àquela altura enfrentava problemas de saúde – e por minha sugestão – gravou um depoimento, em fita cassete, em 18 de janeiro de 1992.¹

1 A tradução do catalão foi realizada pelo antropólogo Omar Ribeiro Thomaz.

Esta primeira entrevista foi parcialmente publicada na *Folha de São Paulo*, em 24 de outubro de 1993, às vésperas da única visita de Brossa ao Brasil, para participar – ao lado de John Ashbery e João Cabral – da “Enciclopédia da Virada do Século”, evento organizado pelos poetas Waly Salomão e Antonio Cícero, em 25 e 26 de outubro, no Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro².

A segunda foi realizada no mesmo dia em que Cabral e Brossa – que nunca mais haviam se visto – tornaram a se reencontrar, na ampla varanda do hotel Rio Palace. O poeta catalão veio acompanhado de sua companheira, Pepa Llopis, e de seu amigo, Jaume Josa i Llorca (1945-2012), renomado biólogo, responsável pela melhor edição espanhola de *A origem das espécies*, de Charles Darwin (Madrid: Espasa Calpe, 1988).

Hoje, passados trinta anos, recorro novamente às palavras de Brossa que abriu a nossa conversa com uma declaração de amizade: “Só vim ao Brasil porque queria rever João Cabral. Apesar de termos convivido muito tempo atrás e de sua pessoa ser tão presente para mim, por vezes, cheguei a duvidar de sua existência”.

*

2 Depois de sua visita ao Brasil, surgiram vários trabalhos dedicados ao poeta, cito alguns: *Poemas civis*, de Joan Brossa. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Edição bilíngue (RJ: 7 Letras, 1998); “Dossiê Joan Brossa”, org. João Bandeira, in: *Revista Cult*, nº19, SP, fev. 1999; “Joan Brossa, desde Barcelona ao Novo Mundo”, exposição no Centro Universitário Maria Antônia, 16 outubro a 27 novembro de 2005; *Sumário Astral e outros poemas*, de Joan Brossa. Tradução de Ronald Polito (SP: Amauta, 2006); *99 Poemas*, de Joan Brossa. Seleção de Ronald Polito e Victor da Rosa. Tradução de Ronaldo Polito (SP: Demônio Negro, 2009); *Escutem esse silêncio* (antologia com poemas em catalão). Tradução de Ronald Polito (SP: Lumme Editor, 2011).

O PRIMEIRO EDITOR

Eu o conheci no final dos anos 1940. Pouco antes dele deixar o posto diplomático em Barcelona. Mesmo assim, houve tempo para conhecê-lo bem e ficamos muito amigos. Cabral morava num apartamento na rua Muntaner, em frente a Plaça d'Adrià. Quando foi embora de Barcelona, deixou o apartamento para o escritor Rafael Santos Torroella, com alguns móveis e todos os quadros na parede. Torroella vive ali até hoje³. Depois do almoço, quase sempre acompanhado do pintor Joan Ponç, resolvia visitá-lo e passávamos a tarde inteira conversando.

Cabral editou meu primeiro livro de poemas. Ele tinha uma pequena prensa Minerva. Quando terminava seu expediente no consulado brasileiro, ia para casa e se dedicava a imprimir livros. Só editava os que havia encomendado. Ele mesmo escolhia as letras, o papel, a imagem de capa, compunha e imprimia. Foi o meu primeiro editor. Teve a generosidade de fazer uma edição privada dos *Sonets de Caruixa* (1949). Originalmente, o livro era composto de trinta sonetos, Cabral reduziu para sete.⁴ Pela primeira vez vi meus poemas em letra impressa.

3 Rafael Santos Torroella (1914-2002) e sua esposa, Maite Torroella (1919-2013) viveram juntos no apartamento da rua Muntaner de 1950 a 2002, depois da morte do poeta e crítico, sua esposa deixou o apartamento apenas em 2013.

4 No depoimento que consta nos *Cadernos de Literatura Brasileira* (SP: Instituto Moreira Salles, março 1996) dedicado a João Cabral, o poeta catalão deu uma versão diferente: eram quarenta e um poemas e a seleção foi feita por ele.

O SEGUNDO LIVRO

Naquele período, Cabral teve uma importância fundamental para mim e meus amigos, pois estava muito confrontado no marxismo. E o marxismo estava proibidíssimo na Espanha. Não se podia sequer pensar nisso. Cabral teve uma presença forte pois nos orientou, tanto a mim como aos membros da revista *Dau al Set*, no sentido de darmos projeção social às nossas obras. E nós levávamos em conta as coisas que dizia.

Ele me convenceu de que eu precisava mudar o rumo da minha poesia. Em 1951, seguindo seus conselhos, escrevi *Em va fer Joan Brossa* que foi publicado na coleção Calle Desierta, dirigida por Torroella. Eu devo ao Cabral este segundo livro. Ele nasceu das nossas conversas. Por isso pedi que fizesse o prefácio. Como o livro foi escrito originalmente em catalão, traduzi o prefácio de Cabral, no qual ele comenta suas conversas comigo e como me convenceu a introduzir uma série de problemas em minha poesia sem deixar de ser eu mesmo. Acabo de lembrar que traduzi alguns poemas de *O engenheiro* para o catalão e os publiquei na revista *Dau al Set*.⁵

MIRÓ

Creio que nosso primeiro contato se deu através do colecionador Joan Prats que era muito amigo de Miró. Não me lembro exatamente. Mas acho que o conheci através de Miró. Cabral se sentia muito familiarizado

⁵ “A bailarina”, “As nuvens” e “A Paisagem zero” apareceram na revista *Dau al set*, no número de jul./ago./set. de 1949.

com a obra de Miró. Eu o considero um crítico extraordinário. Na época, escreveu um ensaio interessantíssimo: *Joan Miró*.⁶ Neste livro, o pintor fez suas primeiras gravuras em madeira. Vi quando o fizeram. É muito bonito. O perdi por descuido. Tàpies deve ter um exemplar.

CRÍTICO DE ARTE

Cabral é um dos críticos mais importantes que conheci. Entendia muito de pintura e escreveu textos brilhantes. Possuía ideias modernas sobre a pintura. Por exemplo, dividia os pintores em duas categorias: o grupo A é formado por pintores que pintam sem levar em conta a moldura; o grupo B é composto por aqueles que pintam tendo em conta a moldura, quando a tela acaba, eles param. Ponç se enquadra no segundo tipo. Trabalhava muito e quando o espaço da tela terminava, deixava de pintar. Miró, pelo contrário, fazia o quadro ultrapassando a dimensão da tela. É muito interessante, principalmente porque na época era difícil classificar as experiências da arte moderna.

PONÇ

Cabral também disse coisas importantes para Joan Ponç que naquela altura fazia uma pintura expressionista e dramática. Normalmente, pintava umas caras

⁶ *Joan Miró*, de João Cabral de Melo Neto (Barcelona: Edicions de l'Oc, 1950). Ver a bela reedição, organizada recentemente por Valéria Lamego, *Joan Miró* (RJ: Verso Brasil, 2018), acompanhada das gravuras originais feitas por Miró, das fotos de Enric Tormo, de um retrato dos artistas e de um ensaio de Ricardo Souza Carvalho.

de monstros e Cabral insistia para que não abandonasse aquilo. Lembro dele comentar com Ponç: “Como a sua linguagem é expressionista e mágica, não é necessário representar a figura de um burguês. Basta você colocar um chapéu num de seus monstros que o sentido crítico aparecerá”. Ponç era um indivíduo introvertido, que pintava compulsivamente e ficou sensível às ideias marxistas de Cabral. Para nós, serviram como um purgante. Era toda uma medicina.

Em outra ocasião, Ponç me chamou para mostrar um quadro, que acreditava, agradaria muito a Cabral. Não lembrava em nada o que costumava pintar: monstros, sonhos etc. Havia pintado trabalhadores fazendo a refeição numa montanha. Eu disse: “Ah! ele vai gostar disso!” E logo veio ver o quadro. Ponç estava orgulhoso por haver pintado uma cena campestre que, ao mesmo tempo, era um quadro social. Cabral olhava a tela atentamente e não dizia nada. No final, resolveu falar: “A pintura deve contribuir para a evolução de uma sociedade. O que você fez foi se afastar de sua temática. Acredita realmente que os trabalhadores catalães podem fazer uma refeição campestre? Você pintou tudo muito bem, com todos os detalhes: as camisas, as unhas, os trabalhadores etc. Mas existem pintores acadêmicos que podem fazer melhor, pois vão se dedicar a isto por toda sua vida.” Ponç comprehendeu. Foi perfeito. Em Barcelona não existia nenhum crítico que pudesse lhe apontar tal direção.

PINTORES VERSUS POETAS

Creio que os pintores estavam mais afinados com o seu pensamento do que os escritores. Cabral não gostava muito da poesia catalã. De modo geral, a

considerava plácida e conformista. No prólogo de *Em va fer Joan Brossa*, reage contra o tom adotado pelos jovens poetas: “místico, solene ou desesperado”. Se interessou pela minha poesia porque a via como algo bem diferente da poesia catalã. Cabral defendia uma linguagem mais violenta e barroca.

Por outro lado, naquele momento, estava em voga o realismo socialista. Nunca me esqueço dele dizendo que minha poesia era muito inventiva, que eu era capaz de criar novos significados com um único verso. No fundo, eu só estava colocando em prática as ideias de Cabral. Mas, é claro, desenvolvi tudo isso partindo de dentro da minha própria obra.

TÀPIES

Com Antoni Tàpies e Joan Ponç aconteceu uma experiência parecida com a minha. Tàpies também se interessou pelo marxismo e isso se deu através das nossas conversas com Cabral. Lembro que na primeira exposição individual de Tàpies, em 1950, nas Galerias Layetanas, já apareciam temas sociais. Os quadros dessa exposição foram intitulados por mim. Havia um, “Coral do trabalho”, que refletia a influência de Cabral quanto ao aspecto social, antes ausente na obra do pintor.

Naquele momento, o pintor importante era o Ponç. Tanto Tàpies como Modest Cuixart, que integravam o grupo *Dau al Set*, estavam um pouco “balbuciantes”. Tenho a impressão de que Tàpies só começou a funcionar ao adotar o Informalismo. Então, ele deu um salto e manteve Ponç à distância. Tàpies evoluiu sensivelmente. Ponç, depois foi ao Brasil, fez uma nova série

de quadros mas não saiu do lugar. Para mim, o Ponç daquela época é o mais importante, superior a tudo que fez posteriormente. Com Tàpies se deu exatamente o contrário. A meu ver, o Tàpies mais significativo foi o que veio depois.

DAU AL SET

Quando saiu o primeiro número da revista, em 1948, Cabral já estava em Barcelona. Desde o início, assumimos uma perspectiva social que, embora branda, já revelava influência de Cabral. A circulação era proibida. Durante o franquismo, era proibido escrever em catalão. Como a revista era editada em catalão, só podia ser vendida clandestinamente. Lembro que fizemos uma exposição da revista numa livraria que ficava nas *ramblas* e, antes da inauguração, a polícia apareceu e retirou todos os textos escritos em catalão. Para Franco, o catalão era um dialeto, não um idioma.

A *Dau al Set* era uma revista que não tinha nenhuma coerência ideológica. Sabíamos o que não queríamos, mas não sabíamos o que queríamos. No pós-guerra, tudo estava fechado na Espanha. Havia uma pressão muito forte de Franco. A cultura catalã ficou isolada. Ainda assim, tínhamos artistas representativos como Miró e Dalí. O primeiro Dalí, não o segundo.

Na poesia, tinha um surrealista, J.V. Foix, de quem Cabral gostava. Seus poemas são bonitos enquanto linguagem mas completamente herméticos. Embora gostasse de Foix, Cabral o achava metido excessivamente dentro

do seu próprio esquema. Eu próprio, se não fosse Cabral, é bem possível que até hoje ainda estivesse perdido dentro de mim mesmo.

Havia outro poeta interessante, Joan Salvat-Papasseit, que morreu prematuramente. Era um homem do povo. Sua poesia encantava Cabral. Quando conheci Foix, eu lia Salvat. Um dia perguntei a Foix sua opinião sobre a poesia de Salvat: “É um plebeu, um falso vanguardista!” A poesia catalã tinha essa coisa erudita.

POESIA CATALÃ CONTEMPORÂNEA

A poesia catalã sempre esteve limitada pela questão da língua. Escrever em catalão não é como no resto da Espanha. Nossa poesia alcança as províncias catalãs. Possui um público restrito. Além disso, a poesia está fora de moda. Na Catalunha e no mundo.

Se Cabral voltasse a Barcelona provavelmente não gostaria da poesia que se faz agora. Quase todos os poetas estão cultivando uma espécie de neorromantismo. Talvez seja uma reação à poesia excessivamente engajada. Hoje os poetas se evadem. Falam do mundo subjetivo. É um retorno ao movimento Noucentista.

Eu sempre estive um pouco à margem. Era um poeta atípico e ainda sou. Nunca fui bem visto pelos poetas mais jovens porque estes trilham caminhos cômodos. Falta inquietude aos poetas atuais. Repetem o que foi feito no passado. A única forma de respeitar a tradição não é repeti-la e sim transformá-la. Os poetas jovens só olham para trás, não a transformam.

Quando apanho qualquer um desses livros, tenho a sensação de que já os ter lido. É uma poesia previsível.

Eles não aceitam a poesia visual. Quando alguém se afasta do que fazem, consideram uma provocação. A nível de imagem, “L'éclatante victoire de Sarrebruck”, de Rimbaud, é mais avançado. A poesia visual é uma saída. A imagem está em evidência e me interessa muito trabalhar em códigos diferentes, sem deixar de ser poeta.

MERCADO DAS ARTES

A diferença é grande com relação às artes plásticas. Os pintores jovens se atualizam. Eles seguem o ritmo da pintura contemporânea internacional. Talvez, exista essa diferença porque o pintor ganha dinheiro e o poeta não. Um soneto, ao contrário de um quadro, não é comercializável. A poesia não tem mercado, portanto, “não vale nada”.

Agora, isso cria um outro tipo de problema. Há uma perda da utopia. Ocorreu no mundo todo. Aqui, quando você encontra um grupo de pintores discutindo apaixonadamente, ao se aproximar, você logo percebe que estão falando de dinheiro. Como diz um amigo pintor: “É curioso ver que os banqueiros falam de arte e os artistas falam de dinheiro”.

POESIA VISUAL

Não está completamente assimilada. Eu tive uma experiência interessante. Sempre trabalhei sem demanda, porém, há cinco anos realizei uma exposição

na Fundação Joan Miró e o catálogo foi muito bem produzido. Ele atravessou fronteiras e causou espanto: nunca haviam ouvido falar de mim. Graças a essa exposição, fui convidado para expor na Alemanha (a poesia visual não tem a barreira da linguagem). Depois expus no museu Reina Sofia, em Madri e foi um sucesso. Isso abriu perspectivas de mercado para o meu trabalho. As encomendas são tantas que não dou conta de atendê-las.

A Itália e a Alemanha estão na vanguarda da poesia visual. A Inglaterra, menos. Tenho a impressão de que ainda não sabem exatamente o que é poesia visual. Mesmo assim, farei uma exposição em Londres. Acredito que a poesia experimental de nosso tempo é a visual.

INFLUÊNCIAS

O meu processo criativo tem sido sempre um processo interno. Primeiro, trabalhei muito a linguagem. Depois, no *Em va fer Joan Brossa* desenvolvi uma linguagem mais simples e abandonei a retórica. Percebi que corria o risco de me repetir por toda a vida. Então, resolvi virar as costas e fazer uma coisa simples mas de maior impacto. Da poesia simples à poesia visual foi um passo: meus poemas correspondiam à descrição exata das coisas. Por isso, o tema da exposição na Fundação Miró, em 1986, era “As palavras são as coisas”.

LEITOR

Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández, J.V. Foix, Salvat-Papasseit, Walt Whitman, Omar Khayyam e sobretudo os profetas, que são autênticos

e intuitivos. Conheço pouco a literatura latino-americana. Gosto muito de César Vallejo. Também leio Neruda. E Borges, apesar de ter virado uma moda... E João Cabral, naturalmente...

ROMANCE

Não gosto, acho que é um gênero de outro tempo. As pessoas tinham mais horas livres. Li Joyce. Se fosse romancista, após ler *Ulysses*, pensaria muito...

PRIMEIRO POEMA

Escrevi meu primeiro poema durante a Guerra Civil Espanhola. Até então meus conceitos literários eram do tempo da escola, o que costumo qualificar de “cultura de opereta”. Então, aos 19 anos, participei da Guerra e luto pela República.

Em plena Guerra vivi uma experiência estranha. Estava numa trincheira, num posto de observação, usando binóculos. De repente, ouvi uma voz, parecia que alguém estava me chamando, assim que me virei, uma granada caiu e explodiu ao meu lado. Só me recordo de que, ao me virar, não havia ninguém. O impacto feriu meu olho, deixando sequelas na minha vista. Essa experiência mudou radicalmente minha vida. Passei a me interessar por outras coisas. Após o término da Guerra, me designaram para fazer o serviço militar em Salamanca, onde conheci Enric Tormo e, acabei lendo um livro que me marcou bastante, *Chung-Kuei, domador de demônios* (Madri: Revista de Occidente, 1929).

PSICOLOGIA

Só quando comecei a me dedicar à literatura é que comprehendi a importância da psicologia. Então, resvolvi aprofundar as minhas leituras de Freud. Um dos primeiros livros que escrevi foi inteiramente baseado em experiências denominadas por ele como “imagens hipnagógicas”, um tipo de imagem que temos quando vamos dormir. Antes de entrarmos nos sonhos, permanecemos com um pé na vigília e outro no mundo onírico. Segundo Freud são imagens produzidas pelo nosso subconsciente.

Agora, aos 74 anos, quando olho para trás, vejo que tudo em minha vida convergiu para um ponto que me permitiu criar minha obra. A intuição está ao lado da consciência. Uma vez, conheci uma médium que me disse: “Menino, você está muito perto de Deus, porém, de costas para ele”. E eu respondi: “Estou de costas, senão daria um pontapé e o jogaria no Inferno”.

CINEMA

Tem um cineasta com o qual me identifico: Jim Jarmusch. Neste vejo muita poesia. Também faço teatro e tenho a impressão de que Jarmusch dirigiria perfeitamente minhas peças. Temos personagens muito semelhantes. Depois, Wim Wenders, que realizou filmes poéticos como *Alice nas cidades* (1974). Gosto também de Tarkóvski, especialmente, *O sacrifício* (1986), além do russo, Nikita Mikhalkov, que dirigiu *Olhos negros* (1987). E gosto mais de Buster Keaton do que Chaplin. Este é um grande mímico, entretanto, os filmes de Keaton têm roteiros bem construídos.

TEATRO

A minha primeira incursão pelo teatro não foi como dramaturgo. Na condição de poeta percebi que a poesia estava “plana”. Eu buscava uma terceira dimensão para o poema. Então, me ocorreu fazê-la no teatro. Comecei a criar peças onde não havia dramaturgia, pelo menos no sentido tradicional, eram somente personagens dizendo coisas... Descobri que o teatro poderia ser experimental, obra de argumento, mágica e várias outras coisas. Experimentei tudo por minha conta.

HAPPENINGS

Primeiro fiz teatro, depois poesia visual. Houve um tempo em que o teatro que eu fazia prescindia do cenário “a italiana” e comecei a fazer o que batizei de “ações-espetáculo”. Fiz isso em 1960. Três anos depois, um amigo foi aos Estados Unidos e quando voltou me disse: “Por lá estão fazendo umas coisas, chamadas de *happenings*, que se assemelham ao que você faz por aqui”. O fato é que não sou americano, se o fosse, teria ficado famoso. Na Espanha ninguém me entendia. Mesmo assim, publiquei as minhas peças.

Nunca tive pressa em publicar poesia. Ela exige um longo e permanente processo. Quanto à minha obra teatral, tive o maior empenho em publicá-la, sobretudo, porque não se faz bom teatro na Espanha. E a melhor maneira de deixar pistas, é publicando. Tenho seis volumes de teatro editados, compreendem mais de cem obras, sendo que, até hoje, somente seis delas foram montadas. Meu maior defeito é não saber me promover.

MARXISMO

Lembro que tínhamos longas conversas. Ele era um intelectual marxista. Depois conheci outros intelectuais de esquerda, mas nenhum como Cabral, com um sentido e uma visão muito clara das coisas. Ele nos ajudou muito, sobretudo a mim e a Tàpies. Lembro perfeitamente quando dizia que não tínhamos de fazer uma arte social como a que se produzia na França ou na América Latina. Ele nos transmitiu critérios que diziam respeito à arte. Sobre meus poemas, por exemplo, dizia que não eram fruto do meu capricho mas da minha forma de expressão: “Você escreve uma poesia imaginativa e não deve mudar em nome de nenhuma ideologia”. Afirmava que eu tinha de orientar meus versos a fim de mostrar ao leitor qual o caminho a seguir: “Dê somente uma pista, basta um único verso e ele vai captar sua intenção”. E prosseguia nesta linha: “Se alguém lhe pedir a descrição de um burguês, você pode fazer a descrição realista de um burguês como a faria Zola. Porém, se ao invés de descrevê-lo desta forma, você mencionar simplesmente que ele usa um certo tipo de sapato, as pessoas saberão o que isso significa.”

Cabral nos iniciou no marxismo quando era um assunto completamente proibido na Espanha. Como crítico possuía uma agudeza rara. Não tinha nada a ver com esses indivíduos que desejam “queimar” todos os que não eram realistas.

REVOLTA E REVOLUÇÃO

Para Cabral, havia duas formas de literatura: a de revolta e a de revolução. Dizia que a literatura de revolta é aquela que expõe as contradições do regime

em que se vive, mas não aponta soluções. Com ela, mesmo sem soluções, poderíamos explicitar as atrocidades que ocorriam na Espanha franquista.

Já a literatura de revolução, no sentido marxista, é aquela que indica uma solução e exige filiação partidária. Ele nos recomendava uma literatura ou pintura de revolta. “Se optarem pela literatura de revolução, vocês serão presos”. Tudo isso foi muito importante, pois naquele momento a vida política espanhola estava completamente controlada e não podíamos fazer nada.

O POEMA EM PESSOA

Era uma pessoa muito cordial. Nos reuníamos sempre no final do dia e ficávamos juntos até tarde. Não deixa de ser curioso porque ele tinha uma dor de cabeça contínua. Tomava café sem parar, café e aspirinas. Houve um momento em que a dor de cabeça tornou-se tão insuportável que o aconselharam a se operar.

Eu o visitei na Clínica Platô. Havia feito uma trepanação, como no poeta Apollinaire. Estava com o pescoço imobilizado mas sua aparência era muito boa e dizia se sentir “estupendo”. Depois retornou à casa e, após oito dias, a dor de cabeça voltou. Ele teve vontade de arrebentar a cabeça do médico contra uma pedra!

Apesar dessas dores de cabeça, era um homem agradável e dinâmico. Uma pessoa muito simpática. Às vezes, a erudição torna o sujeito antipático. Aliás, todo erudito por si só é um pouco antipático. Ele não, Cabral era compreensivo, inteligente e, sobretudo, um grande crítico. Tinha uma

visão aberta. Conheci pouca gente com o seu discernimento. Um crítico beligerante, não pedante, interessado por tudo. Eu o considero um poeta agudo e sutil, ou melhor, um clássico.

DÊ UM ABRAÇO

Recentemente, o cônsul brasileiro nos comunicou que Cabral viria à Espanha. Parece que não andava muito bem de saúde. Já tinha ensaiado de vir duas vezes. Mas também pode ser que ele não goste de andar de avião. De qualquer modo, fizeram um filme sobre minha obra e eu quis que ele aparecesse.⁷ Foi entrevistado no Rio. Gostei muito de vê-lo outra vez... Sempre que alguém vai ao Rio, peço que visite o Cabral e lhe dê um abraço.

7 *Joan Brossa per Joan Brossa*, direção Manuel Huerga. Roteiro Manuel Guerrero. Coprodução da Televisió de Catalunya, FDG Video, La General TV, 1992.