



VOLUME – V. 4

NÚMERO – N. 1

JUN. – 2026

ISSN: 2966-1439

P. 113-134

REVISTA *Dau Al Set*, EXAME DE UMA AVENTURA COM NUANCES BRASILEIRAS

DAU AL SET MAGAZINE: AN EXAMINATION OF AN ADVENTURE WITH BRAZILIAN
NUANCES

Margareth Santos.¹

RESUMO: Falar dos anos 1940 e 1950 na Espanha pressupõe, necessariamente, pensar anos de reação artística e literária sob o Franquismo. Nesse cenário de escassez se sobressai a revista *Dau Al Set*, cujo título é homônimo de seu grupo vanguardista, periódico e grupo que conseguiram sacudir o panorama desolador que se descortinava naquele então. Para que pensemos tal período, proponho uma análise da trajetória dessa revista a partir de uma articulação entre o local e o estrangeiro, ou seja, fundada nos diálogos, intersecções e expansões, estabelecidos no seio da publicação, com o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto, figura emblemática não apenas para o grupo que levava a *Dau Al Set* adiante, mas para as artes peninsulares de modo geral.

Palavras-chave: Vanguardas catalãs. Revista *Dau Al Set*. João Cabral de Melo Neto. Diálogos interartísticos.

ABSTRACT: Discussing the 1940s and 1950s in Spain necessarily involves considering years of artistic and literary reaction under Francoism. In this context of scarcity, the magazine *Dau Al Set* stands out, its title being the same as its avant-garde group, a periodical and group that managed to shake up the desolate panorama unfolding at that time. To understand this period, I propose an analysis of the magazine's trajectory based on an articulation between the local and the foreign, that is, founded on the dialogues, intersections, and expansions established within the publication with the Brazilian poet João Cabral de Melo Neto, an emblematic figure not only for the group that carried *Dau Al Set* forward, but for the Iberian arts in general.

¹ Livre-docente em Literatura Espanhola pela Universidade de São Paulo (USP).E-mail: marsanto@usp.br.

Keywords: Catalan avant-gardes. *Dau Al Set* magazine. João Cabral de Melo Neto. Interartistic dialogues.

INTRODUÇÃO

Falar dos anos 1940 e 1950 na Espanha pressupõe, necessariamente, pensar anos de reação artística e literária sob o Franquismo. Nesse cenário de escassez se sobressai a revista *Dau Al Set*, cujo título é homônimo de seu grupo vanguardista; periódico e grupo conseguiram sacudir o panorama desolador que se descortinava naquele então. Para que pensemos tal período, proponho uma análise da trajetória dessa revista a partir de uma articulação entre o local e o estrangeiro, ou seja, fundada nos diálogos, intersecções e expansões, estabelecidos no seio da publicação com o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto, figura emblemática não apenas para o grupo que levava a *Dau Al Set* adiante, mas para as artes peninsulares de modo geral.

Sendo assim, começo minha proposta com o itinerário dessa revista, tendo como norte o contexto de repressão franquista.

1 REAÇÕES DIVERSAS EM TEMPO DE ESCASSEZ

Durante os anos 1940, a Espanha vivia um imediato pós-guerra marcado por um panorama devastador: fome física e moral, perseguições ideológicas e prisões arbitrárias. Lentamente, a fome moral e estética dispara seus primeiros clamores com alguns respiros: por volta de 1944 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 (Perera Roura, 2013, p. 32)².

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.

Dois anos mais tarde, essas reações continuariam com a edição da revista *Ariel*, dirigida por Miquel Tarradell, Frederic-Pau Verrié, Joan Triadú e, outra vez, 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, teve preponderância em seus números.

Nessa mesma época, em 1946, sem tomar a ferro e fogo a questão da língua catalã, se funda *Algol*³, 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. Já no seu texto de abertura, a cargo do poeta Joan Brossa, o catalão caracterizava a revista como uma desobediência demoníaca frente a uma “época nebulosa” e de “tumores nocturnos” (Brossa, 1948, p. 9). Intitulado “Presença forta”, o texto 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 erigia a partir da ideia do diabólico como possibilidade de opor-se a uma suposta harmonia, através 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.

Sem dúvida, essa exploração sensorial será uma das tônicas das discussões da revista, marcada por uma diversidade de colaborações artísticas e ensaísticas que, embora tivessem natureza distinta, conformavam um conjunto coerente⁴:

En efecte, la revista *Algol* està formada per expressions artístiques i de pensament de naturalesa diversa, però que acon-segueixen un conjunt coherent i integrador. I això sense que cap autor hagi renunciat ni a l'especificitat del mitjà expressiu escollit ni a la llibertat creativa més absoluta. Els colofons de Mercadé i Boadella en són un clar exemple, ja que, si bé es troben al final del text de Brossa i del de Puig, respectivament, no són mers

³ Há uma discussão sobre o ano correto de fundação de *Algol*: alguns críticos indicam 1946, outros 1947, por conta da falta de datação no próprio periódico. No entanto, como Enric Tormo, tipógrafo responsável pela impressão do periódico, comprou sua prensa em 1946, me inclino a indicar o ano de 1947 como o de sua fundação.

⁴ Acredito que essa pluralidade, conduzida por elementos de coesão e coerência artística e de pensamento, foi um dos elementos que chamou a atenção de João Cabral de Melo Neto para o grupo de jovens artistas, como veremos logo adiante.

dibuixos il·lustratius, sinó que mantenen la seva autonomia (González García, 2010, p. 72).⁵

Ainda que fugaz, a revista trazia em si o gérmen de uma necessidade latente naquele momento: a urgência de discutir arte e literatura livremente, sem as amarras de um certo nacionalismo catalão, vigente em outras publicações da época⁶ (como *Poesía* e *Ariel*). E uma das suas novidades consistia em propor um fio condutor para pensar um problema estético no presente e relacioná-lo não apenas com o passado espanhol e suas correntes estéticas, mas de diversas partes do mundo.

La llista, no per breu menys significativa, permet con - textualitzar la revista dins d'un corrent artístic determinat. De fet, la publicació d'Algol es pot entendre com l'anhel d'una nova generació de creadors per reprendre aquella avantguarda que la guerra civil espanyola havia interromput de manera abrupta. Així ho van percebre també alguns dels pocs que van conèixer la revista en el moment de la seva publicació. Va ser com descobrir una cosa realment nova, va arribar a asseverar Alexandre Cirici i Pellicer, col·laborador habitual de la revista *Ariel* (1946-1951), referint-se a Algol (González García, 2010, p. 69).

No entanto, esse desejo de liberdade somente se concretiza plenamente com *Dau Al Set* —a segunda publicação levada a cabo pelos pintores Joan Ponç, Modest Cuixart, Antoni Tàpies, Joan-Josep Tharrats e o filósofo Arnau Puig— 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

⁵ De fato, a revista Algol é composta por expressões artísticas e pensamentos de natureza diversa, mas que alcançam um todo coerente e integrador. E isso sem que nenhum autor tenha renunciado à especificidade do meio expressivo escolhido ou à mais absoluta liberdade criativa. Os colofões de Mercadé e Boadella são um claro exemplo disso, pois, embora se encontrem ao final do texto de Brossa e do de Puig, respectivamente, não são meros desenhos ilustrativos, mas mantêm sua autonomia.

⁶ Um exemplo desse tipo de publicação foi a revista *Poesía*, cuja iniciativa de Josep Palau i Fabre, caracterizou-se pela tentativa de contribuir com os membros dos círculos literários da época que viviam em um inquieto exílio interior, sua ideia era a de proporcionar 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. Dois anos mais tarde, o mesmo Palau i Fabre (junto a Miquel Tarradell, Frederic-Pau Verrié e Joan Triadú) também publicaria *Ariel*, periódico que compartilhava preocupações semelhantes às de *Poesía*.

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”⁷, único de venda livre.

No entanto, imprimir no mesmo papel não significava ter uma mesma aparência:

Poesia y Ariel mantuvieron un diseño y una cabecera estables a lo largo de los años, *Dau Al Set* estaba abierta a un nivel de experimentación formal más intenso que dio como resultado cuadernos de apariencia dispar (Enjuanes Puyol, 2018, p. 346).⁸

Apesar de ambiciosa intelectualmente, *Dau Al Set* apresentava formato e tiragens modestas, ao folhear alguns de seus números, presentes hoje em dia em arquivos de museus ou fundações, percebemos que alguns deles estão compostos por pouquíssimas páginas (sete ou oito); a numeração do periódico tampouco era correlata, quando muito, indicava sua datação; não havia menção de comitê editorial ou informações afins, exceto no primeiro número, que assinalavam Joan Ponç como diretor e Tharrats como fundador, o que tampouco correspondia à realidade, posto que se tratava de uma estratégia para burlar a censura vigente; já a tiragem chegava a 100 ou a 150 exemplares, distribuídos pessoalmente pelos fundadores a amigos, colaboradores e entre si. Mesmo com essas dificuldades de publicação e, às vezes, de repercussão, transformou-se em uma referência na produção vanguardista catalã naqueles idos.

Nesse contexto de carência, *Dau Al Set*, que era tão clandestina como *Algol*, propôs o enfrentamento ao regime ditatorial ao recorrer ao ostensivo catalão de seu título ao mesmo tempo em que buscava uma oferta de debate plural em seu

⁷ O papel “Guarro” seria o equivalente ao papel “Canson” no Brasil.

⁸ Poesia e Ariel mantiveram um design e um cabeçalho estáveis ao longo dos anos, enquanto *Dau Al Set* se mostrou aberta a um nível mais intenso de experimentação formal, resultando em cadernos de aparências diversas.

interior, posto que os editores do periódico recebiam não apenas textos em catalão, mas também em espanhol e em francês.

Dessa forma, combinavam-se nas páginas do periódico uma sutil reivindicação linguística e cultural, aliada ao desejo de diversidade discursiva, como atesta o colecionador e impulsor das vanguardas catalãs, René Metras, que, rapidamente, apoiou o grupo:

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 inventariaban 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 (Yars y Metras, 2008, p. 127).⁹

A diversidade, a partir de diferentes artes, ciências e tradições, era o que estava em jogo: 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, Georges Hugnet — respectivamente com seu famoso poema “Un coup de dés jamais n'abolira le hasard” e a obra *La septième face du dé*¹⁰ —, e de diversos movimentos vanguardistas, como o dadaísmo e o surrealismo.

⁹ Havia um desejo de fazer as coisas com seriedade, de evitar a improvisação, de buscar credenciais, o que levou à criação de conexões com grandes eventos culturais. O matemático Jesús M. Tharrats afirmou a conexão com a física relativística e a cosmologia; buscou-se uma conexão na poesia mexicana de Elías Nandino com a grande agitação social da época; as formas expressivas do século XX foram catalogadas — o novo teatro, o balé; a influência poética da pintura românica, da alquimia e da astrologia foi aceita, e a personalidade criativa de Gaudí foi defendida, precocemente, muito antes do interesse global; toda fonte viva, de natureza mítica ou fantástica, na maneira de ver o mundo foi celebrada, toda possibilidade de mistério revelador, em jogos infantis, poemas folclóricos, música jazz, os estudos de proporções de Leonardo, os filmes de Méliès e os desenhos infantis. (Yars y Metras, 2008, p. 127).

¹⁰ 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*.

Aliás, o nome do periódico 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. 218).

A impossibilidade como meta num país de ausências, a sétima face do dado que "exalta ideias não nascidas./inculca surpresas não resumidas/desarticula normas, exaure fórmulas, desdenha formas" (Rosebaum, 2017, s/p.). Portanto, uma proposta pensada para o presente espanhol/catalão daqueles áridos anos 1940 e esse uso coincide, de alguma maneira, com as reflexões de Beatriz Sarlo sobre a "forma" revista:

Entre todas las modalidades de intervención cultural, la revista pone el acento sobre lo público, imaginado como espacio de alineamiento y conflicto. Su tiempo es, por eso, el presente. Aunque luego la historia pueda desmentirlo, las revistas no se planean para alcanzar el reconocimiento futuro (positiva fatalidad que puede sucederles) sino para la escucha contemporánea. Estas consideraciones no califican a los textos incluidos en una revista (ellos bien pueden encerrar y alcanzar el futuro), sino a la *forma revista* como práctica de producción y circulación (Sarlo, 2016, p. 9).¹¹

Com essa proposta, *Dau Al Set* constitui-se, de fato, como um periódico de intervenção cultural, capaz de sacudir o panorama desalentador da produção artística e literária no final dos anos quarenta e princípios dos cinquenta. E, embora alguns críticos relativizem sua importância, hoje em dia, ela permanece.

Em sua trajetória, de 1948 a 1956, o grupo publicou mais de cinquenta números. Vale dizer que o número também é um dado impreciso:

¹¹ Dentre todas as formas de intervenção cultural, a revista enfatiza a esfera pública, concebida como um espaço de alinhamento e conflito. Seu tempo é, portanto, o presente. Embora a história possa posteriormente provar o contrário, as revistas não são planejadas para alcançar reconhecimento futuro (um destino positivo que pode lhes ser reservado), mas sim para a escuta contemporânea. Essas considerações não qualificam os textos incluídos em uma revista (que podem muito bem conter e alcançar o futuro), mas sim o formato da revista como uma prática de produção e circulação (Sarlo, 2016, p. 9).

De la mateixa manera, encara no està determinat el nombre total de números que es publicaren. Segons diu Lourdes Cirlet, al seu article a la revista *A, estudios pro arte* el 1975, es van imprimir 54 números. En canvi, el catàleg de l'exposició que, amb motiu del 50è aniversari del naixement de la publicació, va editar el MACBA de Barcelona el 1999, conté el sumari de 48 números. Però el facsímil fet per Art-3 a Figueres el 1981 recull 61 números. El mateix nombre que relaciona Sol Enjuanes Puyol (...), tot i que difereixen alguns dels exemplars ressenyats. Com a conclusió, al comparar la relació dels números recollits en aquests documents consultats, fent una aproximació, podem dir que s'editaren entre 60 i 65 números (Biblioteca de Catalunya, 2023, s/p.).¹²

Como se pode observar, a irregularidade, a frequente ausência de datação dos números e uma distribuição centrada em círculos de amizade não contribuíram, até o momento, para esclarecer a totalidade de números publicados da revista.

O que sim sabemos, a partir do levantamento de Sol Enjuanes, é que, no contexto da primeira formação da revista, Cuixart participou em dez números, Ponç em treze, Tàpies em onze e Brossa em dezoito (Enjuanes Puyol, 2018, p. 355). Todas essas participações se concentraram, em sua maioria, na primeira época da revista, ou seja, entre os anos 1940 e princípios de 1950.

Sem dúvida, todas essas publicações não eram unânimes, posto que as divergências eram múltiplas, sobretudo em relação à figura de Tharrats:

Per en Joan Brossa, esperit del grup a la meua opinió, els números valids de la revista són els publicats l'any 1948 i els de 1949, i certament és apreciable un canvi en la publicació a partir de 19501 degut a que Brossa va deixar la revista per diferencies de criteri arnb en J. J. Tharrats. En opinió de l'Antoni Tapies hi havia també diferencies per la qüestió catalanista arnb en Modest Cuixart i Joan Ponc i també per qüestions de diferents punts de vista sobre números a publicar, arnb en Tharrats. Concretament sobre aquest punt em deia que «A lo mejor un día venía Brossa y me hablaba de preparar un número. Cuando ya estaba terminado decíamos: Vamos a casa de Tharrats a ver si nos lo quiere

¹² Da mesma forma, o número total de edições publicadas ainda não foi determinado. Segundo Lourdes Cirlet, em seu artigo na revista *A, estudios pro arte*, em 1975, foram impressas 54 edições. Por outro lado, o catálogo da exposição que, por ocasião do 50º aniversário da publicação, foi publicado pelo MACBA em Barcelona em 1999, contém o resumo de 48 edições. No entanto, o facsímile feito pela Art-3 em Figueres em 1981 inclui 61 edições. O mesmo número que Sol Enjuanes Puyol lista (...), embora algumas das cópias analisadas apresentem valores diferentes. Em conclusão, comparando a lista de edições reunida nesses documentos consultados, fazendo uma aproximação, podemos dizer que entre 60 e 65 edições foram publicadas (Biblioteca da Catalunha, 2023, s/p.).

publicar. Y es que parecía que tuviéramos que pedirle permiso porque como él era el que tenía la imprenta Hubo muchos números que eran muy buenos y que no los quiso publicar. Decía que iban a salir muy caros o que tocaban la política. Siempre encontraba algo, a veces, ataques a la religión. El era muy religioso. Se decía que se asesoraba con un cura que era su director espiritual". Malgrat aquesta censura religiosa de Tharrats, els escrits de Brossa publicats en aquesta revista són plens d'atacs a la religió com es pot comprovar si se'n fa una acurada lectura (Julián, 2018, p. 27).¹³

Mas, fato é que, numa sociedade pautada pela homogeneidade, imposta por uma ditadura como a franquista, propostas como a irregularidade e a provocação plural, sem o catalão como norte e a diversidade de artes e línguas, conduziram o itinerário do periódico que, se a princípio moveu-se pelo protesto, pouco a pouco, foi radicalizando sua aposta pela criação artística e literária com maior liberdade.

Dois exemplos dessa maior liberdade criativa, sem pautar-se em regras editoriais vigentes ou comuns às revistas da época, ou mesmo anteriores, concentram-se no número de janeiro-fevereiro de 1949, elaborado em conjunto por Ponç e Brossa, e no número de julho-agosto-setembro do mesmo ano, em que aparecem poemas de João Cabral de Melo Neto traduzidos ao catalão por Brossa. Vejamos, então, como essa liberdade se dá nesses exemplares.

2 LITERATURA E A ARTE EM MOVIMENTO: PONÇ E BROSSA

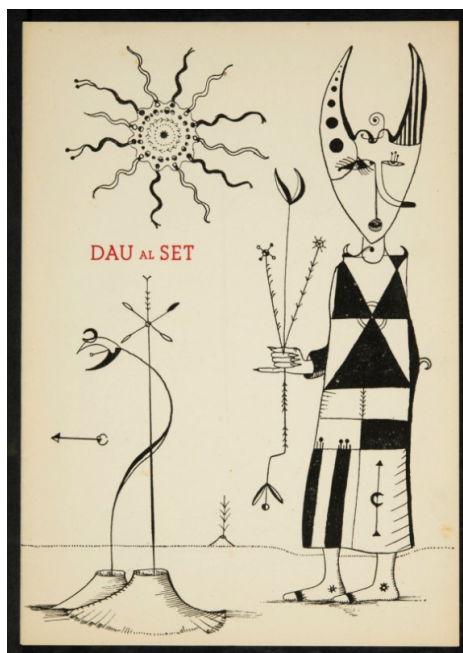
Os dois primeiros números da revista *Dau Al Set* estarão marcados por dois grandes elementos: o ecletismo temático e um formato que seguia, de maneira geral, o que se vinha fazendo até então. A grande guinada do periódico se dará, efetivamente, com o número 3.

¹³ Para Joan Brossa, o espírito do grupo na minha opinião, as edições válidas da revista são as publicadas em 1948 e 1949, e certamente há uma mudança notável na publicação a partir de 1950 devido à saída de Brossa da revista por divergências de critérios com J. J. Tharrats. Na opinião de Antoni Tàpies, também houve divergências sobre a edição catalanista entre Modest Cuixart e Joan Ponç, e também devido a questões de diferentes pontos de vista sobre os temas a serem publicados, entre Tharrats. Especificamente sobre esse ponto, ele me disse que «Talvez um dia Brossa viesse falar comigo sobre a preparação de uma edição. Quando estivesse pronta, diríamos: Vamos à casa de Tharrats para ver se ele queria publicá-la.» E parecia que tínhamos que pedir permissão a ele porque, como era ele quem tinha a impressora, havia muitas edições muito boas que ele não queria publicar. Ele dizia que seriam muito caras ou que abordavam política. Ele sempre encontrava algo, às vezes ataques à religião.» Ele era muito religioso. Dizia-se que consultava um padre que era seu diretor espiritual. Apesar dessa censura religiosa por parte de Tharrats, os escritos de Brossa publicados nesta revista estão repletos de ataques à religião, como se pode constatar numa leitura atenta (Julián, 2018, p. 27).

Después de la publicación de dos primeros números marcados por la contención formal y el eclecticismo temático, *Dau Al Set* experimentó un primer cambio que marcaba su transformación en un campo abonado para la experimentación. La cabecera elaborada con una tipografía diseñada exprofeso, que rehuía las tipos estandarizadas, desapareció definitivamente en el tercer número y el nombre de la publicación se convirtió en un elemento gráfico más de la cubierta diseñada por Ponç en blanco y negro, poblada por seres deformes y enigmáticos rodeados de símbolos y grafismos (Enjuanes Puyol, 2018, p. 349).¹⁴

Essa grande mudança estava capitaneada pela colaboração entre o pintor Joan Ponç e o poeta Joan Brossa. Unidos por um genuíno interesse pela literatura, pela cultura popular e por um gosto pelo mágico, pintor e poeta conseguiram traduzir sua crítica a um panorama imóvel ao negar uma representação naturalista em traço e verso, em suas colaborações é clara a simbiose entre desenho e palavra.

Figura 1: Capa revista *Dau Al Set* nº 5. Enero-febrero de 1949. Textos Joan Brossa. Desenhos Joan Ponç.



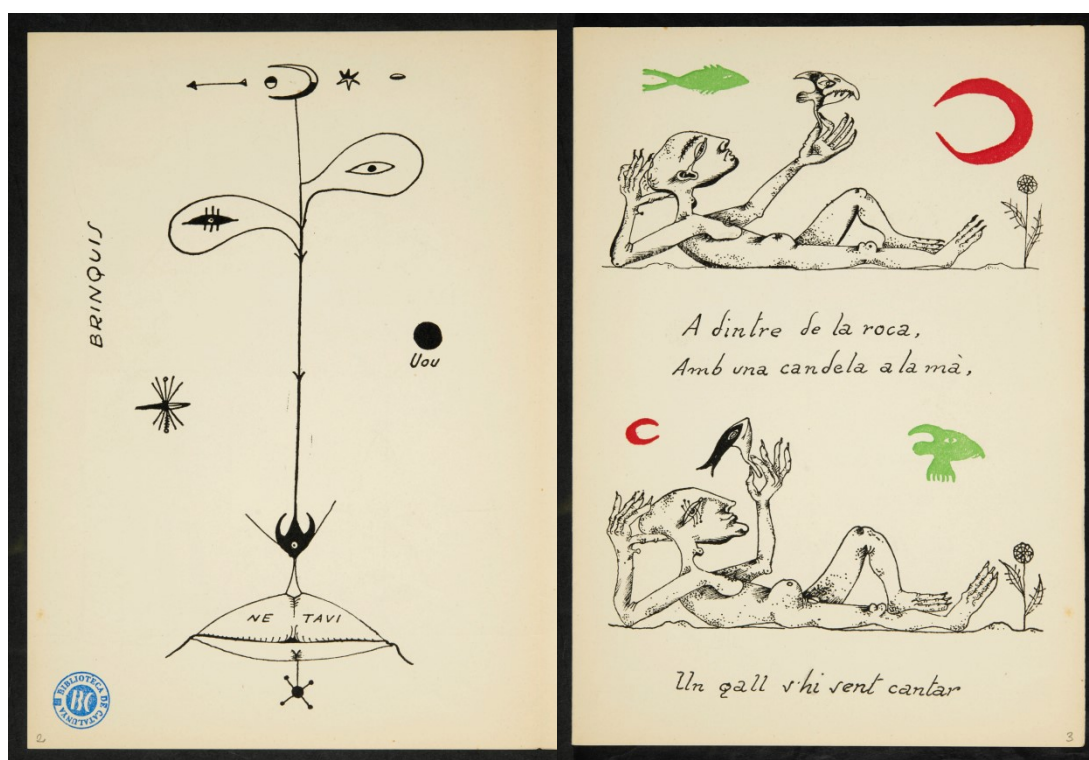
Fonte: Arca (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques). Biblioteca de Catalunya¹⁵.

¹⁴ Após a publicação de seus dois primeiros números, marcados pela sobriedade formal e pelo ecletismo temático, *Dau Al Set* passou por sua primeira mudança, sinalizando sua transformação em terreno fértil para experimentação. O cabeçalho, elaborado com uma tipografia especialmente criada que evitava fontes padronizadas, desapareceu definitivamente no terceiro número, e o nome da publicação tornou-se apenas mais um elemento gráfico na capa em preto e branco desenhada por Ponç, povoada por seres deformados e enigmáticos cercados por símbolos e elementos gráficos (Enjuanes Puyol, 2018, p. 349).

¹⁵ Todas as imagens das revistas *Dau Al Set* utilizadas neste artigo contam com autorização de uso de imagem para fins de pesquisa acadêmica, como se pode verificar na página em que estão alojadas. Para mais informações ver: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2085.

Elementos visuais e táteis, que obrigam o leitor a apreender a simbiose traço-palavra. Em seu desenho, Ponç compõe uma figura que mistura traços geométricos com símbolos enigmáticos, cuja ênfase recai sobre uma elaboração em branco e preto, e em vermelho, aparece o título da revista. Já no seu interior, o preto e branco se mesclam a outras cores, criando um movimento em que ora impera o aspecto visual, ora o verbal. Numa conjunção não hierárquica em que literatura e imagem convivem de maneira integrada, dialogando de maneira intensa, inclusive quando a palavra não entrega um sentido imediato, como na página dois.

Figuras 2 e 3: Revista *Dau Al Set* nº 5, pp. 2-3. Enero-febrero de 1949. Textos Joan Brossa. Desenhos Joan Ponç.



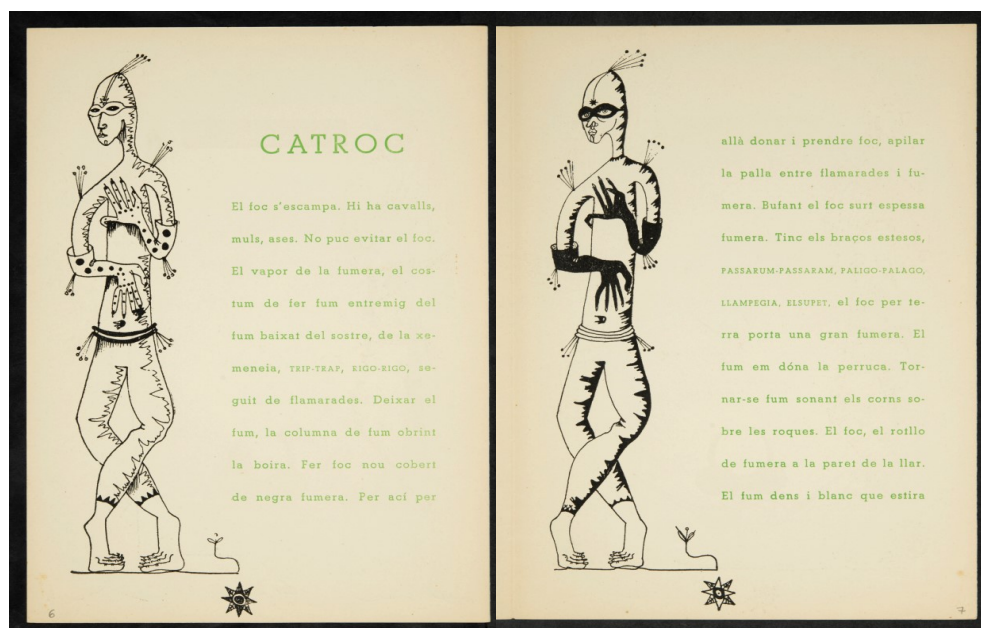
Fonte: Arca (Arxiu de Revistes Catalanes Antigues). Biblioteca de Catalunya

Nessa página, entremeadas ao desenho de contornos cubistas e surrealistas, que parecem olhos e boca deslocados de seus centros pelo geometrismo imposto,

as palavras “Brinquis”, “Uou”, “Ne tavaí” carecem de sentido, mas ressoam sua sonoridade. Aqui, o dado de sete lados lança seu signo mágico, desautomatiza a necessidade de um significado codificado, e esse não sentido, de certa forma, recupera o gesto do Dadaísmo, com seu “dadá”, que residia justamente na ausência de sentido lógico ou racional. No final das contas, uma grande provocação frente ao automatismo do cotidiano da sociedade burguesa.

Essa ação instigante segue presente na página seguinte, com a inserção de frases enigmáticas acompanhadas de figuras deformes: “A dintre de la roca,/Amb una candela a la mà/Un gall s'hi sent cantar”. Na página se dispõe esse poema telegráfico, que Ponç interpreta através de figuras simbólicas que apontam para algo que se relaciona com as horas vindouras, com luas minguantes e crescentes vermelhas. É possível dizer que a leitura ponciana do poema, através da pintura, se articula em duas chaves: uma de nuance literal, em que as imagens “antropomorfizam” a paisagem do poema e outra com traços metafóricos e de fundo surrealista, como o tom meditativo que envolve os personagens gráfica e visualmente.

Figuras 4 e 5: Revista *Dau Al Set* nº 5, pp. 6-7. Enero-febrero de 1949. Textos Joan Brossa.



Desenhos Joan Ponç. **Fonte:** Arca (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques). Biblioteca de Catalunya.

Essa cadência entre o enigmático, a sonoridade onomatopaica e a construção de uma paisagem de tons fulgurantes se estende às páginas seis e sete da revista. Compartilhando a página, vemos a figura de arlequins com suas luvas-garras. Nada mais "Dau Al Set", uma vez que essa figura povoará várias publicações do periódico e se transformará em uma espécie de emblema na pintura ponciana.

São abundantes as discussões sobre essa figura, como também os distintos nomes que lhe são concedidos em tempos e lugares diversos: arlequim, saltimbanco, bobo da corte, prestidigitador, bufão, *clown* etc. No entanto, dentro dos debates da crítica¹⁶, pressupõe-se que esta figura nasça da função de afugentar o medo ou o mal, de modo que seu efeito cômico provenha de suas imitações de deficiências humanas, representadas, por exemplo, pela cegueira, pela deformidade corporal ou, também, por enfermidades relacionadas à mutilação, como a lepra. Ao ridicularizá-las através de sua vigorosa linguagem gestual e verbal, essas figuras levavam o público ao riso¹⁷. Portanto, trata-se de um personagem que se move entre o riso e a seriedade, o rito e o mundano, mas quase sempre com uma expressão marcada pela crítica social e histórica. E essa liberdade de movimento em distintas esferas, por sua vez, evoca a figura do coringa, popularizada pelo jogo de baralho.

O coringa, como figura imprevisível, livre, como aquele capaz de estar em qualquer lugar e de mudar o rumo do jogo, já havia sido cultivado coletivamente pelo grupo Dau Al Set¹⁸. Em sua primeira etapa, tudo o que concernisse à

16 Para uma discussão mais aprofundada da figura do arlequim ver: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1987; BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980; BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; FO, Dario. *Manual mínimo do ator*. São Paulo: Editora Senac, 1998; HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2002; STAROBINSKI, Jean. *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. Paris: Gallimard, 2004.

17 Conforme: CASTRO, Alice Viveiros de. *O Elogio da bobagem – palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

18 Para visualizar a imagem desse trabalho de Dau Al Set e sobre as relações mencionadas aqui, ver: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/ponc-joan-cuixart-modest-tapies-antoni-brossa-joan/joc-cartes>

Também esclareço que, a fim de diferenciar o título da revista do nome do grupo vanguardista, grafo em itálico a menção ao periódico e em letra redonda a indicação ao grupo.

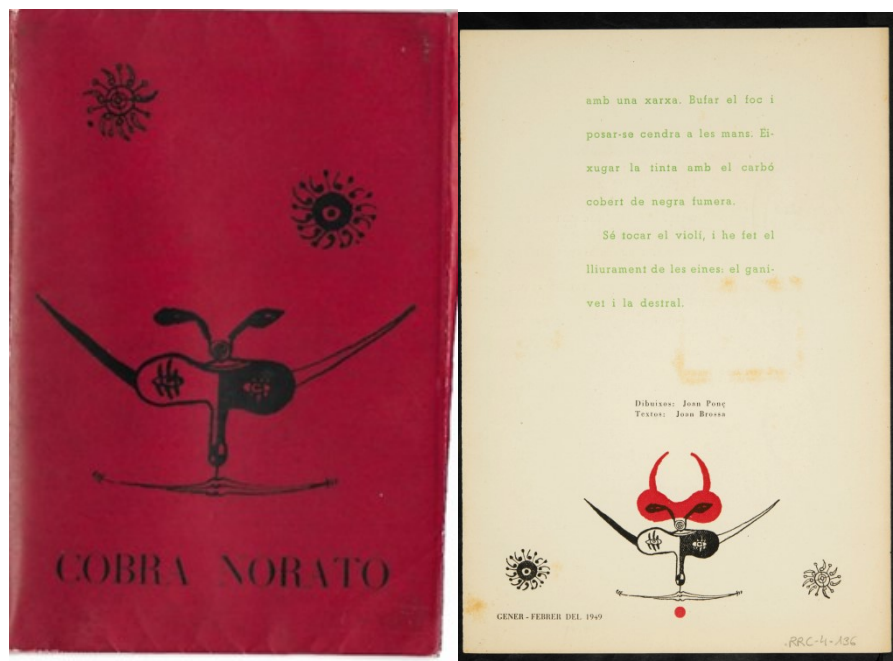
prestidigitação, à astúcia ou ao jogo interessavam a Ponç e Brossa, e, certamente, os artistas retomam em sua colaboração essa imagem e sentido.

Ainda nesse número, gostaria de chamar a atenção para uma curiosidade: a última página da publicação se fecha com uma imagem que Ponç elaboraria de maneira muito semelhante para a capa da primeira edição da obra *Cobra Norato*, de Raul Bopp, em terras peninsulares, em 1952, ou seja, tão somente três anos depois dessa colaboração entre Ponç e Brossa.

Figura 6: Raul Bopp. *Cobra Norato*. Barcelona, Dau Al Set, 1952. Seleção de Alfonso Pintó.

Ilustração Joan Ponç.

Figura 7: Revista *Dau Al Set* nº 5, p. 8. Enero-febrero de 1949. Textos Joan Brossa. Desenhos Joan Ponç.



Fonte Figura 6: Biblioteca pessoal de Augusto Massi.

Fonte Figura 7: Arca (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques). Biblioteca de Catalunya.

A obra de Bopp recupera uma lenda conhecida no norte do Brasil, Amazonas e Pará, na qual se conta a história de uma indígena que se banhava no rio quando uma serpente a surpreende, a Cobra-grande, e a engravida. Ao apropriar-se dessa lenda em sua viagem pela Amazônia em 1921, movido pelo espírito do grupo antropofágico, do qual fazia parte naquele momento, brinca com a lenda popular,

misturando distintos gêneros, inserindo registros da fala e costumes locais, até criar uma obra composta por trinta e três poemas em que visões e sons peculiares do Brasil se impõem.

Sem dúvida, Ponç, um esquadrinhador do erotismo através da chave surrealista e adepto ao poliformismo onírico, exploraria em sua ilustração para essa edição de *Cobra Norato* contornos alongados sob um fundo de vermelho intenso, na qual, uma dupla de sóis estilizados acompanha o formato dos olhos da figura central da capa (similar à imagem da edição da revista em 1949). A publicação correria a cabo da *Dau Al Set* em 1952, com a seleção de Alfonso Pintó.

A elaboração dessa capa para o poema de Bopp ocorre no contexto de trânsitos e amizades frutíferas com o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. Entre 1948 e 1952, destaca-se o estreitamento da amizade de Ponç com Cabral e suas colaborações: ao conhecer os jovens do grupo vanguardista, Cabral elaboraria a edição do álbum de litografias Joan Ponç, *Deu litografies* (1948-1949), faria a apresentação ao catálogo da exposição de Dau Al Set (de 13 de dezembro de 1949 a 3 de janeiro de 1950) e neste mesmo ano, Ponç conhece Raul Bopp e Murilo Mendes. Tais contatos resultam, como se pôde ver, na colaboração com Bopp, por meio da ilustração da capa dessa primeira edição de *Cobra Norato*.

3 UM BRASILEIRO NA CATALUNHA: JOÃO CABRAL DE MELO NETO E *Dau Al Set*

As colaborações entre Cabral e o grupo *Dau Al Set* se inserem na crescente circulação cultural de João Cabral na Espanha entre 1946 e 1949, pois se entre 1946 e 1948 a atuação do brasileiro se limitara às tertúlias com artistas e escritores catalães¹⁹, traduções de poetas catalães e algumas publicações do grupo vanguardista, em 1949, graças à amizade com Rafael Santos Torroella, editor das emblemáticas Revista *Cobalto* e *Cobalto 49*, o poeta escreve a já mencionada apresentação do catálogo *Ponç, Cuixart y Tàpies* para a exposição do Instituto Francês, organizada pelo próprio Santos Torroella. A mostra vai repercutir a obra

19 A revista *Ariel*, nº 16, publicou a tradução para o português de três haicais do poeta catalão 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 e um poema de Joan Brossa. Ver: *Ariel. Revista de les arts*. Any III. Barcelona, abril de 1948.

dos jovens pintores na península. Aqui, não nos centraremos nessas colaborações, mas na revista *Dau Al Set* número 8, de 1949, em que aparecem os primeiros poemas João Cabral na Espanha, vertidos ao catalão e publicados por Joan Brossa. No número em questão aparecem não apenas os versos traduzidos por Brossa, mas também um poema de Rafael Santos Torroella dedicado ao brasileiro.

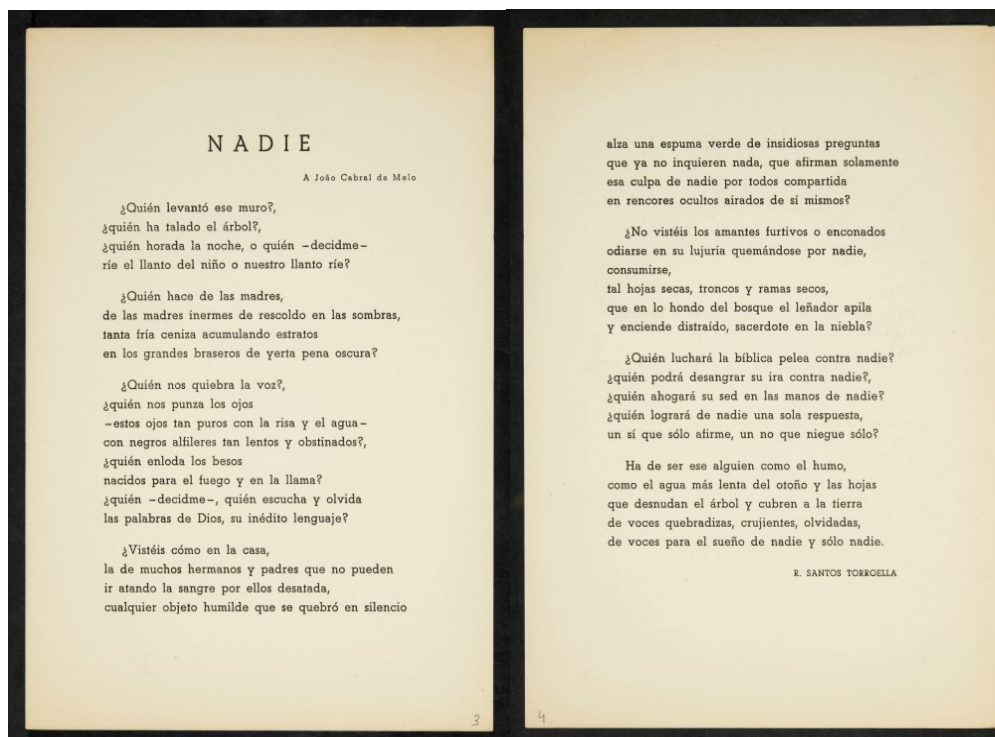
Como veremos a seguir, a partir do número elaborado por Ponç e Brossa, a revista se pautará por uma maior preocupação pela liberdade criativa, sem se preocupar demais pelo que se fazia em seu entorno, com essa liberdade em mãos, apesar de seguir com sua irregularidade de entregas, o aspecto estético se estabelece como um ponto de inflexão no panorama vigente: menos amarrado a convenções e aberto a criações inusitadas e em diálogo inovador com distintas vanguardas.

Figura 8: Capa da revista *Dau Al Set* nº 8. Julio-agosto-septiembre de 1949. Desenho Mathias Goeritz.



Fonte: Arca (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques). Biblioteca de Catalunya.

Figuras 9 e 10: Revista *Dau Al Set* nº 8. Julio-agosto-septiembre de 1949. Poema "Nadie", de Rafael Santos Torroella, em homenagem a João Cabral de Melo Neto, pp.3-4. Julio-agosto-septiembre de 1949.



Fonte: Arca (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques). Biblioteca de Catalunya.

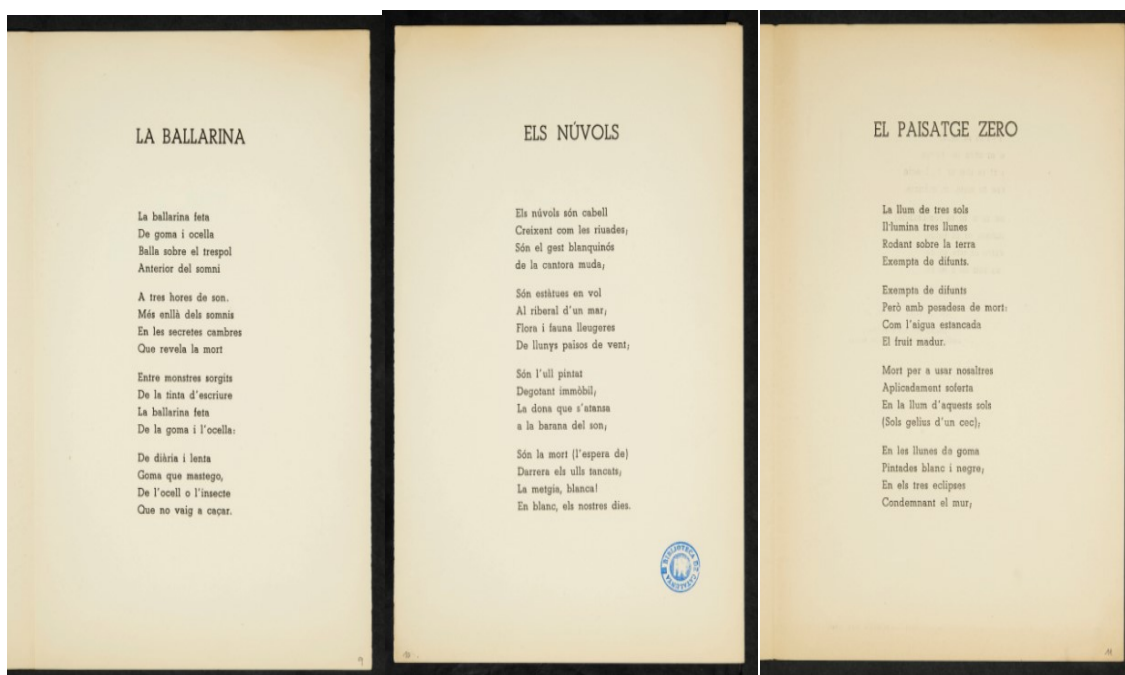
Aparentemente, o poema "Nadie", de Santos Torroella, dedicado a Cabral estabelece uma relação oblíqua com a poética cabralina, tratando, de maneira geral, de uma leitura que combina elementos que pertencem à estética do pernambucano: a ideia de construção, obstinação, de linguagem afiada e distintas vozes. De modo que, muito mais que um diálogo com o poeta brasileiro, o poema funciona como uma homenagem a partir dos próprios mecanismos da poesia de eco hermético e rebuscado de Santos Torroella, preocupada com a forma e a sonoridade. Portanto, ademais de estabelecer relações estéticas, o poema revela-se como um sintoma da circulação e preponderância do escritor brasileiro junto a alguns atores na cena cultural catalã: o próprio Santos Torroella, com sua atuação como agitador cultural, editor, pintor, poeta e tradutor²⁰; o grupo *Dau Al Set*; suas

20 Não podemos nos esquecer que, graças à intervenção de João Cabral, Santos Torroella traduziu os 28 poetas modernos que integram a *II Parte da Antología de la Poesía Brasileña*, publicada em

relações com Miró e outros artistas da época, como García Vilella (que também figura no número 8 de *Dau Al Set*).

Essa circulação cabralina expõe algumas das grandes preocupações do poeta: seu interesse pela produção artística e literária catalã e um genuíno desejo de difundir e debater essa cultura cerceada e ameaçada durante os anos franquistas, daí que, não por acaso, neste mesmo número apareçam poemas de João Cabral traduzidos por Brossa. Sem dúvida, essas distintas preocupações espraiam-se também em suas leituras em solo catalão, em suas tertúlias com diferentes artistas e escritores espanhóis e, sobretudo em suas relações de amizade, deflagradoras de reflexões, debates e publicações, configurando uma cartografia peculiar que, de certa forma, foi decisiva para os jovens do grupo *Dau Al Set*.

Figuras 11, 12 e 13: Revista *Dau Al Set*, nº 8, p.9-11. Julio-agosto-septiembre de 1949, pp. 10-11. Poemas "La ballarina", "Els núvols", "El paisatge zero", de João Cabral de Melo Neto, vertidos ao catalão por Joan Brossa.



Fonte: Arca (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques). Biblioteca de Catalunya.

1952, em Madrid, pela Cultura Hispánica, tendo os poemas da "I Parte: Poetas Clássicos e Parnasianos" sido traduzidos por Rafael Morales.

Ainda no contexto das relações de Cabral com o grupo *Dau Al Set*, encontram-se os poemas do escritor vertidos ao catalão por Brossa. Essas traduções revelam, pelo menos, duas grandes questões: primeira, a importância de Cabral para esse grupo e, segunda, as inclinações estéticas desse mesmo grupo, que expõem o porquê dessas escolhas tradutórias.

No âmbito da relevância de Cabral para esses jovens artistas, esta se situava numa espécie de educação política e estética: o brasileiro emprestava-lhes livros sobre o marxismo, de poetas exilados de 1939, proibidos pela censura franquista; comprava obras dos componentes do grupo e os editava pelo *O livro inconsútil*.

Ademais, vale a pena dizer que João Cabral cumpriu um papel expressivo para a cultura brasileira na Espanha, ao instaurar o trânsito de textos de poetas brasileiros em Barcelona e Madri. Portanto, pode-se dizer que o escritor inverteu um caminho de ida e volta no panorama de criação e influência artística, posto que, por meio de sua intensa atuação cultural e política, cravou sua preponderância em debates artísticos, publicações e contribuições com o grupo vanguardista *Dau Al Set* e com o pintor Joan Miró, além de outros trânsitos. No final das contas, e isso não é pouco, tratava-se de um latino-americano interferindo e provocando novos rumos na arte e na literatura peninsular.

Por conta de toda essa preponderância, é curioso que Brossa se interessasse por traduzir, em 1949, poemas que pertenciam a um momento que Cabral já considerava superado, preocupado por outras questões como um debruçar-se detido pelo próprio fazer poético, ao cálculo à la Le Corbusier:

Ora, a brancura, a claridade, a luminosidade do sol (senhor da vida, diria Le Corbusier); aeração, a ventilação; a higiene e a integração com o meio natural são imagens que nos habituamos a associar à poética cabralina. O livro de 1945 é, nesse sentido, pródigo em exemplos, a começar pelo poema que lhe justifica o título (Camilo, 2006, p. 309).

Sem dúvida, a brancura pode ser vista no poema "As nuvens", no entanto, o contorno do poema ainda é devedor de determinadas características do surrealismo, em seu andamento onírico. O mesmo se pode dizer de "A bailarina", embora guarde essa imagem da borracha que vai adquirindo distintos sentidos, metalinguísticos ou não, no movimento do poema. É certo que ambos os versos se

movem na encruzilhada da construção calculada e do sonho, ou seja, devedora do "poeta dormindo", para utilizar o sintagma de Antonio Candido. Mas ainda temos "Paisagem zero", que opera num andamento de écfrasis, junto ao quadro de geometria calculada, ditada por cores diáfanas, de Vicente Rego Monteiro.

Portanto, temos diante de nós distintos elementos caros ao grupo *Dau Al Set* e, conseqüentemente, às discussões travadas no interior de seu periódico. Arrisco a dizer que a escolha de Brossa se pauta, em grande medida, pela combinação da admiração por Cabral e as preocupações da revista, ou seja, estou falando do que Sarlo denominou como uma escuta contemporânea, aqui combinada a preocupações próprias que seguiram num fluxo peculiar:

[...] las publicaciones no sólo permiten establecer relaciones dinámicas y religar experiencias, sino que incluso pueden examinarse a partir de procesos parangonables a los fenómenos de sinapsis, para comprender las formas de vinculación e irradiación que se establecen entre estos núcleos de inteligencia y creatividad (Weinberg, 2021, p. XV).²¹

Esse fluxo pressupõe, de certa maneira, relações dinâmicas: visualizar e recuperar preocupações já abandonadas por Cabral e religá-las à experiência contemporânea dos membros do periódico, o que estabelece distintas formas de compreensão de vínculos e de sua propagação naquele momento. Assim, podemos ler os poemas cabralinos a partir de outra sintaxe e ela é válida tanto no passado de sua concepção e publicação, como no presente da tradução e irradiação em catalão.

Sendo assim, podemos pensar a revista *Dau Al Set* em movimento e no contexto de suas propostas a partir de uma peculiar conjuntura: como uma reação artístico-literária em tempos de exceção, mas também como um periódico aberto a colaborações inusitadas para aquele então, revestidas de matizes e contornos brasileiros decisivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

²¹ As publicações não só permitem o estabelecimento de relações dinâmicas e a ligação de experiências, como também podem ser examinadas a partir de processos comparáveis aos fenómenos da sinapse, para compreender as formas de ligação e irradiação que se estabelecem entre estes núcleos de inteligência e criatividade (Weinberg, 2021, p. XV).

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.

BROSSA, Joan. Presença forta. In: *Algol*, n. 1, 1947, p. 5.

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

CAMILO, Vagner. "De poetas, funcionários e engenheiros". In: *Remate de Males* – 26(2) – jul./dez. 2006, p. 307-320. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636048>>. Acesso em: 30 jul. 2026.

DAU AL SET, nº 5. Barcelona: Enero-febrero de 1949.

DAU AL SET, nº 8. Barcelona: Julio-agosto-septiembre de 1949.

ENJUANES PUYOL, Sol. En el Umbral de la Noche: Dau Al Set entre las Vanguardias Históricas y el Arte Nuevo. In: *Caracol*, São Paulo, N. 15, jan./jun. 2018, p. 343-361. Disponível em: <https://revistas.usp.br/caracol/pt_BR/article/view/137699>. Acesso em: 30 jul. 2026.

GONZÁLEZ GARCÍA, Ainize "Nota sobre la revista Algol". *Els Marges* 90, Hivern 2010, Barcelona, p. 68-79. Disponível em: <<https://www.bnc.cat/esl/El-Blog-de-la-BC/DAU-AL-SET-la-revista>>. Acesso em: 30 jul. 2026.

JULIÁN, Immaculada. Ruptura i renovació en el camp artístic a Catalunya: 1940-1955. In: *D'Art*, N. 6-7, maio, 1981, p. 16-35. Disponível em: <<https://raco.cat/index.php/Dart/article/view/99780>>. Acesso em: 30 jul. 2026.

MASSOT, Josep. La Plaza Mágica de Dau Al Set. In: *La Vanguardia*. Barcelona, 6 de marzo de 2011, p. 57.

PERERA ROURA, Anna. "Poesia (1944-1945), la primera revista literària clandestina en català". *Impossibilia*, N. 6, pp. 32-44, outubro, 2013. Disponível em: <<https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/23330>>. Acesso em: 30 jul. 2026.

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. Colección MACBA. Centre d'Estudis i Documentació.

PUIG, Arnau. Dados de un problema. In: *Dau Al Set*. Barcelona: novembre de 1948, p.18.

SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. In: *América: Cahiers du CRICCAL*, n. 9-10, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970. pp. 9-16. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047>. Acesso em: 30 jul. 2026.

STAROBINSKI, Jean. *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. Paris: Gallimard, 2004.

WEINBERG, Liliana. *Redes intelectuales y redes textuales: formas y prácticas de la sociabilidad letrada*. Universidad Autónoma de México, 2021.

YVARS, José Francisco; METRAS, Margaret. *René Metras. 1926.1984: Reconstruir los sueños*. Barcelona: Ambit Servicios Editoriales, 2008.

Recebido em: 10/04/2026

Aprovado em: 06/07/2026