

## EDUCAÇÃO PELOS MANGUES

Tânia Lima<sup>1</sup>

**RESUMO:** A palavra em João Cabral de Melo Neto exige vários signos. Um poema cabralino não se atravessa sem sair em estado de invenção. Falar de João Cabral é revisitar um idioma que inaugura o rio pela segunda forma do dizer: a faca, o corte. Nossa intenção é requisitar o rio e o mangue como material imprescindível de poesia. Entre o ludo e o lodo, Cabral joga com o verbo até encontrar, nos desvios semânticos, os erros maduros da transfiguração. O que interessa não é a saúde da frase, mas a doença delas. Nesse caminho, o poeta é o que funda sentido para o mundo fabuloso. O verso se locomove em um “terceiro espaço”: o intersticial. Uma espécie de jogo movediço, carregado de realismo, que viaja no “entre-espaço” do lúcido.

**PALAVRAS CHAVE:** rio, mangue, poesia, ecologia, lucidez,

**ABSTRACT:** The word in João Cabral de Melo Neto demands various signs. No one will cross a *cabralino* poem without getting out in an invention state. Speaking of João Cabral is revisiting an idiom that inaugurates the river for the second form of saying: the knife, the cutting edge. Our intention is to request the river and the marshy ground as indispensable poetry material. Between the *ludo* and the mud, Cabral plays with the verb until he finds, in the semantic deviations, the mature errors of the transfiguration. What really matters is not the health of the phrase, but its illness. In this way, the poet is the one who establishes sense for the fabulous world. The verse moves itself in a “third space”: the interstitial. A specimen of moving play loaded of realism that travels in the inter-space of the lucid.

**KEYWORDS:** river; marshy; poem; ecology; lucidity.

Na paisagem do rio  
 difícil é saber  
 onde começa o rio;  
 onde a lama  
 começa do rio;  
 onde a terra  
 começa da lama;  
 onde o homem  
 onde a pele  
 começa da lama  
 onde começa o homem  
 naquele homem.

---

<sup>1</sup> Tânia Lima - autora dos livros: *Brenhas um poema do mangue* [2003], *Bela Estrãgeira* [2001], *O livro do Abrigo* [2000], *Pedra do Sol* [1996] - defendeu tese de doutorado sobre a poesia dos mangues na literatura brasileira pela Universidade Federal de Pernambuco.  
 email: [manguesletras@yahoo.com.br](mailto:manguesletras@yahoo.com.br)

O manguezal, despido da cor local, sem exotismo, sem a roupagem febril das vanguardas da primeira fase modernista, interessa e muito à versificação pessimista de João Cabral. Nome um tanto comprido para quem faz à maneira de Graciliano Ramos regime de palavras: “Falo somente com o que falo/ com as mesmas vinte palavras/ girando ao redor do sol”. (MELO NETO, 1994, p.311).

Nome em linha reta para quem faz da geografia do mangue uma linha curva, uma dobra. Sem deixar de lado a preocupação com a comunicabilidade do poema, Cabral faz travessia pelo social, sendo reconduzido pela linguagem da falta, pela repetição cíclica da miséria em decorrência das absurdidades no mundo: “A mesma dor calada, / o mesmo solução seco, / mesma morte de coisa/ que não apodrece mas seca” (MELO NETO, 1994, p.123).

A partir da década de 1940, mais ou menos, assistiremos a uma rejeição do local, considerado apenas “pelo pitoresco e extraliterário; e um novo anseio generalizador, procurando fazer da expressão literária um problema de inteligência formal e de pesquisa interior” (CANDIDO, 1967, p.148). Por essa andada, há uma separação abrupta entre a preocupação estética e a preocupação social, “cuja coexistência relativamente harmoniosa tinha assegurado o amplo movimento cultural do decênio de 30” (idem).

Com um tipo de linguagem magra, que nasce de uma carência, de uma falta, Cabral busca não propriamente preencher um vazio, mas abrigar teias, amparar os destituídos; ser porta-voz do que “pulsa mudo como o sangue/ e nas marés sem gesto o **mangue**” (MELO NETO, 1994, p. 438; grifo nosso). Nessa empreitada trava uma batalha com o discurso para dar conta de uma poesia anfíbia “entre **mangues** remansamente, / mil manhãs para não partir: / anda e desanda, ainda, sempre” (MELO NETO, 1994, p. 386; grifo nosso).

Seu poema é eco de inclusão dessas experiências comprometidas com a finalidade social da palavra. É a maneira que tem o poeta de reagir ao silêncio dos desamparados. Na luta contra a negação da vida severina, volta-se para a antiode, para o antilírico, com seu discurso reduzido, fala um pouco mansa, voz emudecida, verso serial, cortado pela *escola das facas*. Com sua voz métrica de pedra, com seu traço avesso, traz para a lucidez cotidiana a sugestão crítica de que algo está faltando no mundo e também no poema. Longe das vanguardas modernistas de Raul Bopp que faz a pontuação desaparecer por inteiro, o

poeta recifense é fisgado pela pontuação da prosa e pelo tempo do verso: “A mim a prosa/ procurada, o conforto/ da poesia ida” (MELO NETO, 1994, p.76).

Na origem do dizer a obra poética nasce. Um contraponto comedido ponto por ponto e vírgula por dúvidas e reticências. As pontuações denunciam o rumo das falas prosaicas. Em tom de prosa realista, a fronteira entre prosa e poema se perde da literatura cabralina. Percebe-se que esta é uma marca registrada da “Geração de 45”. Aliás, pegando aqui uma fala de Ítalo Calvino (2003, p.61): “Estou convencido de que escrever prosa em nada difere de escrever poesia, em ambos os casos, trata-se da busca de uma expressão necessária, única, densa concisa, memorável”.

O poema trata da fome de forma mais cerebral que experimental. A linguagem prosaica dos manguezais é reconduzida pela queda e quebra. Nunca pelo exagero de palavras. A elipse traz a marca do ocultamento, da quebra no final de linha. A frase de sílabas curtas serve de reflexão para poemas longos, demarcados pela régua da elipse. Há na elipse um eclipse solar. Na elipse há uma dupla inscrição que é síntese e antítese. Excesso e falta sinalizam para a síntese; repetição e diferença revelam as antíteses. Um conflito que subdivide as elipses em duas: de um lado, a figura geométrica onde a elipse é o excesso, de outro a figura retórica onde a elipse representa a falta. “Na geometria, a elipse é o excesso de círculos espiralados e rampantes, que voltam reincidentemente sobre si mesmos. Na retórica, a elipse é falta, carência, ocultamento” (SANT’ANNA, 2000, p. 23).

E, se olharmos de forma mais criteriosa esse lado oculto cabralino quem mais se apresenta pelo recorte de imagens é o substantivo e não o verbo. O substantivo sugere a coisificação da palavra e carrega o sentido da vida coisificada. O substantivo mangue é concreto. Mas não vale iludir-se, pois o poeta desliza das formas concretas às abstratas, surreais. O que não é, pois o poeta busca a comunicação com o leitor. A complexidade que envolve o projeto poético é o das encruzilhadas, pois desliza de um plano formal objetivo para um material poético subjetivo. A abstração surreal pincela de luz e sombra as imagens como estratégia para denunciar a linguagem fácil, massificada e tecnicista: “Automóveis como peixes cegos/ compõem minhas visões mecânicas” (MELO NETO, 1994, p.43). O que há de abstração depura-se entre os elementos mais díspares. O abstrato revela o homem nas fronteiras da subjetivação: “Meus olhos têm telescópios/ espiando a rua/ espiando minha alma/ longe de mim mil metros” (ibidem).

João Cabral parece andar a maneira imagética de um Jorge Luís Borges. Tal qual Borges, Cabral narra por síntese a dor calada. O escrever condensado chega sóbrio com “olhos telescópios”. Há uma distância de mil metros que o separa de perceber os tormentos da própria alma. Uma distância que reforça o eu-lírico perdido entre ruas e telescópios: “A cidade toda é quadrada em paginação de jornal” (MELO NETO, 1994, p.230). Uma geometria que vai à raiz dos problemas do mundo. Um discurso poético que caminha para repensar a realidade exterior sem alijar uma reflexão ao ser e ao excesso de ilusão no mundo moderno: “Alguém multiplicava/ alguém tirava retratos/ nunca seria dentro de meu quarto/ onde nenhuma evidência era provável” (1994, p. 44).

Como observa Homero Vizeu Araújo (1999, p.127): “O poema cabralino é um andamento à prosa desataviada, mimética e funcional: o tom discriminatório e argumentativo, as insistentes repetições de palavras e expressões, faz sugerir restrições no vocabulário”. O verso situado em tom prosaico concentra ainda mais a violência urbana: “Todos os atentados/ eram longe de minha rua./ Nem mesmo pelo telefone/ me jogavam uma bomba” (MELO NETO, 1994, p. 4).

A imagem pouco se perde da realidade. Pelo contrário centra objeto e não hesita em anunciar o que tanto denuncia: o que oprime a linguagem limita o oprimido. Cabral tem como objeto não propriamente o mangue, mas um repensar sobre o poema. Balançando o rabo das palavras vira-latas, frente ao mundo-cão, começa a escrever imagens deste tipo: “Espesso/como uma maçã é espessa. Como uma maçã / é muito mais espessa/ se o um homem a come/ do que se um homem a vê./ Como é ainda mais espessa/ se a fome a come./ Como é ainda muito mais espessa/ se não a pode comer/ a fome que vê” (MELO NETO, 1994, p.115).

Os elos úmidos escorregam da língua muda à frase seca. O sotaque regional é misturado ao mundo urbano. Ao mesmo tempo em que tece uma crítica à sociedade coisificada pela onda de consumo, acolhe a presença de uma humanidade adoecida pelo desamor. Pertinente, o poeta não renuncia à crença na esperança: “Vê a fábrica que ela mesma, /teimosamente, se fabrica, / vê-la brotar como há pouco/ em nova vida explodida; /mesmo quando é assim pequena/ a explosão, como a ocorrida;/ mesmo quando é uma explosão/ como a de há pouco, franzina;/ mesmo quando é a explosão/ de uma vida severina” (MELO NETO, 1994, p. 202).

O idioma lama, às margens dos mangues, contorna a ladeira das linguagens híbridas e movediças. A lama severina não oculta o profundo. E através da elipse, Cabral corta a palavra lama em duas para reconstruir dois caminhos sem saída para o povo sertanejo: sertão-urbe. A movência que se faz presente do sertão para o mangue e deste para a lama “que vê a fábrica que ela mesma / teimosamente se fabrica”.

A elipse traz pequenos cortes de sentido. O idioma lama encurva-se às raízes que vêm confusamente entrançadas, quebradas pela condição de encruzilhada do mangue e pela condição de ‘entre-lugar’ da lama que, como já vimos na primeira parte desta pesquisa, nem é líquida e nem sólida. No livro ‘Agreste’ (1985) o poeta traz um recado dessa condição: “se esgueirando entre as línguas secas/ que a maré entre os dedos deixa: / mas que deixa até onde deixa: / ao onde que, ausente das letras, / está presente como **mangues**/ de olhos de água cega, estanques” (MELO NETO, 1994, p.525; grifo nosso).

Os versos acima fazem parte do poema “Uma Evocação ao Recife”, no qual o poeta matura o corte de palavras, a ausência de letras, a quebra proposital na linha da estrofe. A leitura do mangue é elíptica, desvela sombras, revela ausência, expõe ao mundo exterior a fragilidade do lugar pantanoso. O poema se esgueira em uma eterna luta com o vocábulo. A arte mantém-se em uma tensão permanente: “onde começa o rio/ onde a lama”.

Em um severo questionamento com a palavra, Cabral torna-se crítico, confirma-se para o grande público como poeta crítico. É certo que não rompe com as normas mais tradicionais do verso, mas sua invenção rejuvenesce o mangue, o rio, os homens sem plumas, a partir da lama. Não arriscaríamos se disséssemos que há na construção de João Cabral um estilo simplificado até mesmo porque o livro *Duas águas* (1956), junção de boa parte de sua obra, perpassa múltiplas fronteiras de seu arsenal discursivo biodiverso. Sua linguagem se constrói lacunosa, movida pela economia de termos. Uma poética da relação em consonância com a totalidade-mundo.

No processo criativo cabralino, há uma racionalidade excessiva tecendo a manhã, “para que a manhã, desde uma teia tênue, /se vá tecendo entre todos os galos” (MELO NETO, 1994, p.345). Oscilando, entre catar feijão e percorrer mundos caminhos, explora duas realidades em uma só: “seus poemas são montados lógica e racionalmente” (SANT’ANNA, 2000, p.95). Em consonância com versos de pouco movimento, deixa-se levar pela dicção compassada, pelo simples andar sofisticado: “nada lhe pára os pés; (se rio

maduro) / ele assume um andamento mais andado. / Adulto no **mangue**, imita o movimento” (MELO NETO, 1994, p.341; grifo nosso). Sua erudição cultista traz as marcas de uma linguagem que parece resíduo de elementos vindos de lugares diversos como Pernambuco e Servilha. Um poeta que fala um idioma medievo em dialeto rude. Sem comparações, Cabral declina em língua erudita seu idioma popular. Poesia de “entre-lugares”, com traços culturais múltiplos. Em João, a voz poética provém de vários lugares, de um eixo que anuncia uma relação do sertão com o rio, da urbe com mangue e inversamente. O que é importante perceber é que essas relações tanto de dentro para fora como de fora para dentro do Recife não são desfeitas, mais diluídas, quando entra em questão a relação de cuidado entre o coletivo, a natureza, o mundo. “Só duas coisas conseguiram/ (des)feri-lo até a poesia:/ o Pernambuco de onde veio/ e o aonde foi, a Andaluzia” (MELO NETO, 1994, p. 456). Cada poema escrito soa em outra língua, estrangeira, exposta nas matas do dicionário mangue: “Ao tentar passar a limpo, / refazer, dar mais decoro/ ao gago em que falo em verso/ em que tanto me rechovo” (1994, p.517). Os diversos lugares demarcam uma relação com o outro, com o mundo. A poética como uma teia da vida é rede de relações, extensão que religa os lugares, os homens, os mangues, os valores, as culturas e os reúnem como ‘morada de linguagem’ ou geografia dos alagados:

Já deixando Recife  
entro pelos caminhos comuns do mar:  
entre barcos de longe  
sábios de muito viajar;  
junto dessa barça  
que vai no rumo de Itamaracá;  
lado a lado com rios  
que chegam do Pina com o Jiquiá.  
Ao partir em companhia  
desta **gente dos alagados**  
que lhe posso deixar,  
que conselho, que recado?  
Somente a **relação**  
de nosso comum retirar;  
só esta relação  
tecida em grosso tear

No desarrumo com o viver, penetra em outras línguas, desdobra-se a teia cabralina, seguindo a métrica de Guimarães Rosa, que mede o sertão-mundo pelas fronteiras da travessia. O mangue de João Cabral, em sua desmedida, é sertão-periférico em relação ao centro urbano, diferente de um Chico Science & Nação Zumbi, para quem o mangue faz parte de uma central da periferia. Em Chico a linguagem delirante de sonoridade. O canto vem do próprio mangue: “É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo/ Escutando o som das vitrolas, que vem dos mocambos/ Entulhados à beira do Capibaribe/ na quarta pior cidade do mundo/ Recife, cidade do mangue/ Incrustada na lama do manguezal” (CSNZ, 1994).

Em Cabral, o mocambo vem sem realejo. O realismo erudito mistura-se ao popular enquanto o mangue como nação musical é mistura ‘afrociberdelia’ em Science. Entre a midiaticização e as antenas parabólicas enfiadas na lama, o mangue zumbi está inserido no centro-periférico do pensamento urbano, o que nos fornece uma idéia de caos-mundo. No caos-mangue, as palafitas escoram-se nos muros excluídos na sombra dos arranha-céus. O céu arranha o teto de lama. Sem caranguejos, as palafitas bebem os sons maracatus. Na lama do rio, come-se o gabiru. Sem perspectiva, o mangue é senha para muita gente sem vale para competir. Sem nada para reconduzir. Sem tetos passam a consumir a lama como lugar de insurreição.

Sua casa tem teto mas  
não tem assoalho  
cai descalça no **mangue**  
chão também escoriado.  
E o morador da casa se  
mistura por baixo com  
a lama já mucosa:  
bicho e chão penetrados

(MELO NETO, 1994, p.323; grifo nosso)

Grande parte das fronteiras dos manguezais urbanos é meio que centrais das periferias. Abrigo de exclusão, tudo parece ruir do casebre periférico ao mais luxuoso prédio urbano. O mangue do rio Capibaribe recebe atualmente em torno de 46 bocas de esgotos distribuindo o lixo dentro dos rios. Em meio à banalização dos tempos modernos, há uma miséria que se instaura e a qual se torna difícil se opor. Tudo parece se subornar e

se subordinar ao capital. “O poder, no sentido de dominação sobre os outros, é autoafirmação excessiva. A estrutura social na qual é exercida de maneira mais efetiva é a hierárquica. De fato, nossas estruturas políticas, militares corporativas são hierarquicamente ordenadas” (CAPRA, 2001, p. 28).

Quando percebemos o mundo como rede, pensamos não em hierarquias, mas em sistemas voltados para a troca, para a relação. O poder deixa de ser burocratizado pela hierarquia e se volta para a rede de influência, em que o todo é importante. A teia passa a ser a metáfora do centro do mangue. E como diz Capra (idem): “a mudança de paradigmas inclui dessa maneira uma mudança de organização social, uma mudança de hierarquias para redes”.

Em João Cabral, não há o mangue fechado enclausurado nele mesmo, “ou será que devemos considerar de uma vez por todas que, para preservar um lugar, precisamos preservar aquilo que é exclusivo do lugar?” (GLISSANT, 2005, p.36). O mangue cabralino não traz a marca regional que reúne tudo o que constitui a comunidade do manguezal e renega tudo o que não faz parte dela. Não é o lugar tipicamente desenhado pelas geografias do mangue, mas o que se concebe é relação com o sertão e com as minorias suburbanas.

Não obstante, todas as fronteiras e lugares estão em relação com a preocupação com a guerra-mundo. Praticar uma poética da relação com a totalidade-mundo é unir de maneira consciente o lugar de onde a voz do poema é emitida. A voz poética que presenciamos atualmente é de repúdio às armas atômicas, ao descontrole ambiental, à exclusão, ao massacre, ao totalitarismo, ao preconceito racial. Ao falar do mangue, o poema cabralino não é panfletário, nem partidário. A poesia persegue outros caminhos longe do verso engajado. Não é esse o propósito estético, nem mesmo quando trata da questão das palafitas enfileiradas no lamaçal. O poeta expõe a realidade dura, sem desmerecer para isso o mergulho na beleza estética. Cabral mistura a pobreza à beleza e retira do *cão sem plumas* matéria para registrar a condição mendiga “desta gente dos alagados”.

O mangue cabralino é o que está em relação com a degradação dos homens e com a natureza em descuido humanitário. É um mangue de fronteiras abertas para críticas. Cabral descreve de forma lógica a ilógica do caos. “No fim de um mundo melancólico/ os homens lêem jornais. / Homens indiferentes a comer laranjas/ que ardem como o sol” (MELO NETO, 1994, p.71). No caos sem plumas, não há cercas, há muralhas invisíveis, retalhando

o caos sócio ambiental. Há uma luta ambiental sobre o papel que o poeta não evita. “Há uma luta branca onde corre o sangue/ de suas veias de água salgada” (1994, p.78). Há uma pobreza que se estatela, quando não encontra o que comer. “De maneira muito mais leiga, quando certos ecologistas lutam em defesa de seu ideal, o que dizem eles? Dizem: ‘Se você mata o rio, se mata a árvore, se mata o céu, se mata a terra, você mata o homem’. Ou seja, estabelecem uma rede de relações entre o ser humano e o seu meio ambiente” (GLISSANT, 2005, p.37). Importante aqui alertar que o sentido que Glissant dá à palavra ‘ecologista’ está em relação a qualquer ser humano defensor da causa ambiental, diferentemente de ecólogo que é aquele que estuda o meio ambiente, pesquisa os problemas que afetam a natureza. Por isso a prática das idéias entre o ecólogo e o ecologista não está muito longe de uma luta poética pela sobrevivência do etos ecológico.

Em João Cabral a natureza não é objeto, mas sujeito em diálogo com o todo. É vista como explorada e co-operária de novos sentidos. A natureza é tessitura das inter-relações em Cabral. O ‘rio sem plumas’ metaforizado é compósito e ‘simplexo’ como parte da natureza do mangue. E se o que o ser humano mais almeja, em sua humana condição, é tornar-se simplesmente ser humano, o poema cabralino é um rio que vai ao encontro da margem esquerda para a construção de um eu-poético em vínculo com o social. Mas, pela margem direita, o homem também é um rio perdido porque esqueceu a riqueza do que pode significar ser um ser humano. Nesse sentido, a poética cabralina é uma estética da relação, pois comporta uma abertura aos outros mundos em eterno perigo de diluir-se entre duas margens. A poética da relação é perpassada pelos rastros de outros legados culturais. O mangue deixa de ser espaço de conveniências e participa como uma das personagens do drama da relação humana. A paisagem do mangue não é mais retrato antropofágico como se observa na poesia de Raul Bopp. O poema cabralino é metáfora de um mangue que divide o rio em lama e caos: “Quando o rio corta, corta-se de vez/ o discurso-rio de água que ele fazia; /cortado a água se quebra em pedaços/ em poços de água, em água parálitica” (MELO NETO, 1994, p.350).

O manguezal cabralino é o lugar onde até a fixidez é mudança, onde duas águas recebem a dimensão mutante e duradoura. O que vale observar que a crítica que esse faz é sempre de uma relação que se deteriora – uma relação em estado de abismo. O mangue é precipício. O rio quebra na contramão “fazendo dos dedos iscas/ de pegar camarão”

(MELO NETO, 1994, p.198).

Se observarmos de forma criteriosa, ver-se-á que os habitantes dos mangues também estão diretamente atingidos por um tipo de sistema que, o grave custo, confisca o labor humano em nome dos avanços da técnica. Ali, todas as contradições, todas as possibilidades, estão inscritas na multiplicidade da palavra mangue. Isso confirma de certa forma que “o ato poético é um elemento de conhecimento do real” (GLISSANT, 2005, p.31). O rio e o mangue, mosaico de cores, lugares de cheiros e sons, são questionados em versos desta natureza: “Aquele rio/ saltou alegre em alguma parte? / Foi canção ou fonte/ em alguma parte? Por que então seus olhos/ vinham pintados de azul/ nos mapas?” (MELO NETO, 1994, p.107).

A pergunta insere o rio em uma relação ampla, que instiga o ser humano a duvidar até mesmo do que está exposto nos livros de ciências, nos mapas, nas cartografias do rio: “Por que seus olhos vinham pintados de azul nos mapas”, se o que há é sujeira e lixo às margens do rio? Frente à máquina-mundo, seu olhar em ‘O cão sem plumas’ é de um ser indagador, temeroso de respostas prontas, um ser envolvido com as questões do indivíduo que se reparte na dor coletiva. O “azul” remete-nos também ao poeta Pena Filho (1983, p.179) quando diz que no “ponto onde o mar se extingue/ e as areias se levantam/ cavaram seus alicerces/ na surda sombra da terra/ e levantaram seus muros/ do frio sono das pedras/ Depois armaram seus flancos: / “trintas bandeiras azuis/ plantadas no litoral./ hoje serena, flutua, metade roubada ao mar/ metade à imaginação”. Esse fragmento de Pena Filho refere-se ao processo de colonização em Recife.

Há no caminhar de João Cabral a busca por entender os dramas das relações humanas dentro do leito dos rios sem plumas. Uma procura imensa de compreensão do outro pela relação com o social, mas também de compreender o social pela relação com a totalidade mundo: “Posso esperar que esse oceano nos seja comum? / Um sonho é uma criação minha, nascida de meu tempo adormecido, /ou existe nele uma participação de fora, de todo o universo, /de sua geografia, sua história, sua poesia?” (MELO NETO, 1994, p. 62).

## 2. Referências bibliográficas

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1982.

\_\_\_\_\_. **Pertencendo ao universo**. São Paulo: Cultrix, 1991.

\_\_\_\_\_. **A teia da vida**. São Paulo: Cultrix, 2001.

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. **Da lama ao caos**. Rio de Janeiro: Chaos, 1994. Compact Disc. Digital Áudio, 1 CD. Resmaterizado em Digital.

\_\_\_\_\_. **Afrociberdelia**. Rio de Janeiro: Chaos. Compact Disc. Digital Áudio, 1 CD. Resmaterizado em Digital, 1996.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Elnice do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de Literatura Brasileira**. Número 1. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1998.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Anotações sobre a poesia brasileira de 1922 a 1982**. São Paulo: LR, 1982.