

Limite. ISSN: 1888-4067
nº 3, 2009, pp. 171-185

Gotas galegas no fazer poético de João Cabral de Melo Neto

Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra
Universidade Federal do Paraná – Curitiba - Brasil
npedra@hotmail.com

Data de aceitação do artigo: 15-07-2009

Resumo

Durante os quatorze anos vividos na Espanha, João Cabral de Melo Neto encontra neste país, muito mais do que um dos lugares a que a sua profissão lhe destinava. O espaço e a cultura espanholas começam a fazer parte do seu universo e entre bailaoras, toureiros, pintores e escritores identifica e reconhece, nas tradições artísticas espanholas, elementos caracterizadores do seu próprio fazer poético. Dentre elas, a relação mantida com a literatura e o espaço galego recebe destaque no presente artigo. A aproximação às estruturas da literatura medieval galega, recuperando os versos em “tenção”, a poesia de cunho social compartilhada com a poeta galega Rosalía de Castro e a preocupação visual do poeta com os espaços poetizados, são as principais temáticas desenvolvidas nas próximas linhas.

Palavras-chave: poesia, João Cabral de Melo Neto, Espanha, literatura e espaço galego.

Abstract

João Cabral de Melo Neto finds in Spain, during his 14 years there, much more than one of the places where he was because of his professional life. Spanish context and culture started to make part of his universe. Among dancers, painters, bullfighters and writers he identifies and recognizes, in Spanish artistic traditions, elements which define his own poetic way. From these ones, the relationship kept with Galician literature and its context are emphasized in this article. The main issue of the next lines will be the approach to Galician medieval literature structure which recovers the verses "undertension", the poetry with a social proposal shared with the poet Rosalía de Castro and the visual concern with the poetic space.

Keywords: poetry, João Cabral de Melo Neto, Spain, Galician literature and context

1. Considerações iniciais sobre uma íntima relação

Tratar da relação estabelecida pelo poeta João Cabral de Melo Neto com a Espanha, dá a possibilidade de aproximar ao público leitor espanhol o poeta que depois de viver neste país, torna-se irremediavelmente, um poeta de dois mundos, o da partida e o da chegada.

A permanência de quatorze anos na Espanha – de 1947 a 1950, como vice-cônsul, em Barcelona; de 1955 a 1959, como pesquisador no Arquivo das Índias, em Sevilha; de 1960 a 1962, como primeiro secretário da Embaixada em Madrid e de 1967 a 1970, como cônsul geral em Barcelona – resulta frutífera não somente nas produções tipográficas da editora Livro Inconútil – montada pelo poeta com a ajuda de Joan Miró -, na criação da *Revista de Cultura Brasileira* que visava promover e tornar conhecidas as produções culturais realizadas em ambos países, e as pesquisas desenvolvidas no Arquivo das Índias, mas, e principalmente, pela experimentação desta terra e desta cultura e pelo diálogo que estabelecerá com poetas e pintores fundamentais para a compreensão de sua poética posterior.

Com a consciência de que escrever poemas é sinônimo de uma constante luta por «limpar o olho do visto e a mão do automático para colocar-se numa situação de pureza diante do hábito e da habilidade» (Melo Neto 2003: 711) os olhos de João Cabral não se turvam ao encontrar a Espanha e a sua cultura. A aproximação ao espaço espanhol se faz com o cuidado de um cartógrafo que, se inicialmente apresenta no seu mapa as coordenadas gerais de toda a Espanha, gradualmente centra seu foco em Sevilha, conhecendo-a com tanta intimidade e propriedade que a descrição espacial exterior cede lugar às expressões culturais mais genuínas da região, como o são a corrida de touros e o flamenco.

Os primeiros registros de poemas ambientados no universo espanhol começam a se fazer constantes no imaginário poético de Cabral no livro *Paisagens com figuras*, de 1955. Predomina, nestes poemas, a descrição geográfica realizada a partir de um olhar exterior e panorâmico, que vê contornos, mas que ainda não se apropria do espaço observado.

Em *Quaderna*, de 1959, os temas espanhóis traçam um fértil e profundo caminho na aproximação do poeta à representação cultural genuinamente espanhola e a conseqüente relação que estabelecerá entre essas representações e seu fazer poético. Os três primeiros

poemas relacionados à temática espanhola, presentes na obra, são imprescindíveis para a compreensão da simbiose mantida entre a cidade de Sevilha, o canto e baile flamenco e a arte de Cabral de compor versos (“Sevilha”, “A palo seco” e “Estudos para uma bailadora andaluza”, respectivamente).

Os motivos espanhóis continuarão presentes em suas obras posteriores como *A educação pela pedra*, de 1965, *Museu de tudo*, de 1974 e *Agrestes*, de 1985, até culminar em *Sevilha andando* e *Andando Sevilha*, de 1989, obras nas quais o poeta apresenta uma coleção de poemas que submergem por completo no contexto espanhol e que marcam definitivamente a significação do espaço sevilhano no seu itinerário poético.

A premissa que vimos apresentando de que o espaço e as tradições espanholas ganham forma nos versos de João Cabral de Melo Neto, não deve, no entanto, afastar a percepção da essencialidade que utiliza para este procedimento – centrada no exercício de construção dos versos – como também na preocupação em não repetir os lugares comuns referentes à cultura hispânica e, muito menos, ressaltar visões estereotipadas deste povo e suas tradições. Lemos em correspondência enviada a Murilo Mendes, poeta que também dedicou parte de seus versos à temática espanhola:

(...) só sou capaz de me interessar pela Espanha realista, a Espanha materialista, a Espanha das coisas. (...) Exemplo: as corridas de touro, coisa inadmissível a um Espanha-branca como eu: eu as diminuo às dimensões de uma dimensão estética; o canto flamenco, idem. (Mamede 1987: 128-129)

2. Espanha e o aperfeiçoamento de uma lição de estética

A maioria dos estudos dedicados à obra de João Cabral se centra na discussão da construção estética de seus versos. Conhecido como o poeta da construção, do verso medido, da rima toante, da pedra que se lapida em palavras, nos deixará em palavras e versos o testemunho do difícil embate de construir poemas:

Saio do poema suando, como picareta. Minha obra é motivo de angústia. O sujeito tem de viver o extremo de si mesmo. (Jabor 1999)

O último poema
Não sei quem me manda a poesia
Nem se Quem disse a chamaria.
Mas quem quer que seja, quem for
Esse Quem (eu mesmo, meu suor?)
seja mulher, paisagem ou não
de que há que preencher os vãos,
fazer, por exemplo, a muleta
que faz andar minha alma esquerda,
ao Quem que se dá à ingloria pena
peço: que meu último poema
mande-o ainda em poema perverso,
de antilira, deito em antiverso. (Melo Neto 2003: 560)

É na literatura e na pintura espanhola que João Cabral aprenderá suas lições estéticas mais valiosas. A preocupação pela exatidão e pela contenção, procurando eliminar todo rebuscamento, todo adorno imaginativo, são características que o poeta “herda” da poesia medieval espanhola. Os estudos críticos sobre o tema apontam para a aproximação realizada por Cabral à estruturação formal do *Mester de Clerecía*, tendo Berceo como seu grande modelo.

De Berceo, Cabral aprende não somente a estruturação métrica da *cuaderna via* – os alexandrinos com rima toante, divididos em quatro versos – mas a utilização de uma forma adequada para quem se escreve: «Não vale à pena escrever para o povo sem a forma que ele usa. É por isso que eu uso a forma narrativa», dirá Cabral em algum momento.

Na epígrafe do poema “O rio” (1953) lemos o verso de Berceo: «*Quiero que compongamos io e tu uma prosa*». Se o desejo de Cabral de compor com e como Berceo uma prosa parece paradoxal – se pensarmos que tem por opção definitiva o texto poético, o rigor e o trabalho com o verso – a citação extraída de Juan Valdés, de seu *Diálogo de la lengua*, esclarece a questão: «a gentileza del metro castellano consiste en que de tal manera sea metro que parezca prosa». Compartilhando a estrutura formal, Cabral também encontrará em Berceo o realismo, o descritivismo e o objetivismo que procurava para as suas criações poéticas. A mesma epígrafe nos mostra ainda a possibilidade de discutir o caráter de construção oral e popular das obras Medievais, tema que abordaremos mais adiante quando nos dediquemos à questão central deste artigo.

As lições de estética pictórica João Cabral têm como dois grandes mestres: Joan Miró e Pablo Picasso. Se no primeiro encontra identificação na luta aguda e continua pelo fazer, o uso da razão e da lucidez, entendendo o trabalho de criação como exercício minucioso e permanente; no segundo, reafirma a importância formal do número quatro. Os quatro da *cuaderna vía*, estendem-se às quatro faces do cubo e Cabral escreve *Quaderna*, utilizando quatro estrofes, com quatro versos. A importância do quatro, sua solidez e racionalidade ante o ímpar é registrada no poema “O número quatro”:

O número quatro feito coisa
ou a coisa pelo quatro quadrada,
seja espaço, quadrúpede, mesa,
está racional em suas patas;
está plantada, à margem e acima
de tudo o que tentar abalá-la,
imóvel ao vento, terremotos,
no mar maré ou no mar ressaca. (Melo Neto 2003: 396)

3. Encontros com a Galícia e a literatura galega

Com um olhar rápido e menos comprometido, poderia nos passar despercebida a presença do entorno galego e sua literatura nos poemas cabralinos. É claro que estes não se evidenciam como os sevilhanos, mas, como tantos outros que fazem parte da primeira aproximação de Cabral ao contexto espanhol, deixam-se ver desde a distância geográfica, a partir da comparação com o espaço original – Recife – e da identificação de vozes e formas que o poeta reconhece e utiliza.

Entre as leituras e relações possíveis, optamos por, ainda que de maneira breve, analisar a utilização formal adotada por Cabral da literatura medieval galega, procurar aprofundar a sugerida aproximação com a poeta Rosalía de Castro e, finalmente, analisar a utilização do espaço, da imagem, como elemento identificador do entorno.

3.1: Continuando a lição de estética

Quando comentávamos anteriormente das duas lições estéticas aprendidas por Cabral na Espanha, deixamos em suspenso parte das lições medievais. Destacávamos a importância de Berceo para a estrutura formal e a concisão procuradas por João Cabral e deixamos

em aberto uma segunda interpretação que a epígrafe «*quero que componhamos io e tú una prosa*» nos possibilita: o caráter de criação popular do texto poético.

A comunicação poética era outro dos temas com os que João Cabral se ocupava. Nas suas produções da década de 50, como também em suas correspondências e debates públicos, verifica-se a preocupação pela crescente substituição da comunicação pela expressão nos seus contemporâneos. Lamentava, principalmente, o desaparecimento de formas poéticas como a poesia narrativa e outras formas populares. Encontramos exemplo claro desta apreensão na nota preliminar do livro *Duas águas* na qual o poeta explica que dividira os seus poemas em duas correntes: de um lado, textos para serem lidos silenciosamente, «em uma comunicação a dois» e de outro, poemas para um auditório, de comunicação múltipla que estavam feitos mais para serem ouvidos do que lidos.

A vertente popular da poesia cabralina está indiscutivelmente relacionada com a sua experiência espanhola. Além do que já expusemos, as palavras do poeta reafirmam esta relação: «Espanha tem esta coisa que para mim é um segredo: o popular». (Extremera e Trias 2004: 59); «A literatura espanhola é grande porque é [...] a que tem bases mais profundamente populares. Até mesmo nos clássicos como Cervantes, Quevedo, mesmo em Góngora, se encontra a presença do povo, do popular» (Extremera e Trias 2004: 54).

Seus poemas populares mais conhecidos são *O cão sem plumas* (1950), *O rio* (1953) e *Morte e vida Severina* (1955). Nestas três obras, evidenciam-se a estrutura prosística – deixada pelas leituras de Berceo -, o uso de temas do cotidiano e do entorno como denúncia de uma realidade social e, a descrição espacial como reveladora dessa mesma realidade circundante. Menos conhecidos, no entanto, são aqueles poemas nos quais utiliza a estrutura dos cantares populares medievais, já não centrados na figura de um organizador, mas nas vozes anônimas que revelam os versos antes que estes finalmente se fixem nos Romancesiros.

É nestas vozes que encontramos a primeira aproximação possível entre a obra de João Cabral e a literatura galega. Em certa ocasião o poeta afirma que «a poesia galego-portuguesa sofre um excesso de musicalidade» (Franceschi 1998: 29) e que por isso preferia a espanhola que é mais substantiva. Claro está que se formos buscar esta relação de aproximação nas cantigas de amor, de amigo e

de escárnio e maldizer, pouco teremos a contribuir, afinal, todas elas partem da premissa do musical para a sua promoção. Os poemas de *tenzon* (tenção) serão o vínculo possível entre a literatura medieval galega e alguns poemas de João Cabral. Vale à pena retomar algumas características deste gênero, para identificá-lo dentro da poética cabralina. Sabemos que se trata de uma composição dialogada, apresentada por dois trovadores, que defendem diferentes pontos de vista do tema tratado, condicionados por certas regras de apresentação. Segundo Dominique Billy, a *tenzon* sempre ficou relegada ao segundo plano por conta deste caráter dialogado do gênero, já Anxo Tarrío (1990: 35) acredita que além dos valores literários intrínsecos que tem esse tipo de composição, aporta um material precioso de tipo historiográfico.

O caminho percorrido por João Cabral para chegar à literatura popular medieval é o inverso. Primeiro, na infância, conhecerá a literatura de cordel, para depois se aproximar às origens desta literatura. Conta seu biógrafo José Castello que, por volta dos oito anos de idade, João Cabral pedia para o administrador da fazenda de engenho, que comprasse para ele folhetos de cordel. Então, com os folhetos, ia para a moita do engenho e, com os empregados reunidos, iniciava a seção de leitura. Poema biográfico deste momento são os versos de “Descoberta da literatura”:

No dia-a-dia do engenho,
toda a semana, durante,
cochichavam-me em segredo:
saíu um novo romance.
E da feira do domingo
me traziam conspirantes
para que os lesse e explicasse
um romance de barbante (Melo Neto 2003: 447)

Deste modo, concordamos com Extremera Tapia de que são muitos os poemas de João Cabral que se podem ler como romances, uma vez que reproduzem o realismo, o componente popular e a métrica dos romances medievais. O que dizer de um poema como o *Motorneiro de Caxangá*, por exemplo?

Como o condutor de um bonde que faz sempre a mesma linha, o poema está construído em 4 movimentos de ida e 4 de volta. Interessante é notar que a voz da ida percebe coisas opostas à voz da volta e que as diferenças complementam a construção do entorno do

Caxangá. Neste exercício de complementariedade, podemos aproximar o poema aos poemas de *tenzon* medievais galegos. Se entendemos ida, como a voz do “trovador 1” e volta como a voz do “trovador 2” percebemos que tudo que é dito pelo primeiro, é negado pelo segundo com o uso da adversativa *mas*:

(Ida) Na estrada de Caxangá
todo dia passa sol

[...]

(Volta) Mas a estrada não pertence,
só ao sol aviador.

(Ida) Na estrada do Caxangá
tudo passa ou já passou:

[...]

(Volta) Mas na estrada de Caxangá
nada de vez já passou.

(Ida) Na estrada do Caxangá
depois que a inaugura o sol,
pares os mais estranhos
todo o dia passam por;

[...]

(Volta) Mas na estrada do Caxangá
nem tudo tem tal teor;
por ela passa também
uma gente sem mais cor. (Melo Neto 2003: 242)

Claro está que, como em todos os outros poemas tidos como populares, o poeta desenvolve o seu trabalho de artesão da forma e, se a base está nas vidas severinas, no contexto do sertão e da seca, nas lições aprendidas da literatura espanhola, toda ela será submetida ao rigor do trabalho de construção estética, do verso e da palavra precisa, assinalando que, mesmo os poemas para serem ouvidos, esperam contar com um espectador também artífice.

3.2. O poeta de Pernambuco e a poeta da Galícia

Em um movimento bastante semelhante ao que se produz com a literatura espanhola, podemos dizer que a aproximação de Cabral à literatura medieval galega se faz a partir da leitura de outros poetas mais contemporâneos, isto é, se a chegada ao medieval espanhol se faz pela *Generación del 27*, a chegada a literatura galega

possivelmente se faz pela poeta Rosalía de Castro, única poeta mulher, espanhola, citada em verso cabralino.

Não é difícil encontrar uma razão para este encontro. Em tempos e lugares diferentes, João Cabral e Rosalía compartilham uma poesia social e a preocupação com a sua terra e a sua gente. Sabemos que Rosalía é uma das precursoras do Rexurdimento da literatura galega, movimento marcado não apenas pela valorização da lírica, mas também pelo realismo. Um realismo bastante similar ao de Cabral, que encontra na descrição da paisagem, as raízes e a identidade de seu povo.

Dois são os pontos que gostaríamos de destacar deste encontro. O primeiro deles já foi desenvolvido no item anterior e merece um pouco mais da nossa atenção. Diz respeito às relações mantidas pelos poetas com a literatura popular. A primeira obra de Rosalía de Castro, *Cantares gallegos* (1893), estrutura-se na glosa de ditos e cantares populares, como diretamente anuncia o título. No entanto, é na adjetivação do cantar, que encontramos a também explícita relação da poeta com a sua terra. A retomada das formas medievais, tanto em Rosalía como em João Cabral, aparecem como a oportunidade de, não revisitar um passado histórico, mas mostrar o momento presente da sua terra de origem. É preciso observar, no entanto, que se João Cabral utiliza-se de um modelo quase marginal que é a *tenzon*, em *Cantares gallegos* encontramos a estrutura das cantigas de amor e de amigo e uma escolha lexical também próxima a estas produções:

Corre o vento, o río pasa.
 Corren nubes, nubes corren
 camiño da miña casa.
 Miña casa, meu abrigo;
 vanse todos, eu me quedo
 sin compañía nin amigo.
 Eu me quedo contemplando
 as laradas das casiñas
 por quen vivo suspirando.
 Ven a noite..., morre o día,
 as campanas tocan lonxe
 o tocar da Ave María.
 Elas tocan pra que rece;
 eu non rezo, que os saloucos
 afofándome parece
 que por min tén que rezar.

Campanas de Bastabales,
cando vos oio tocar,
mórrome de soidades.

A leitura política que se pode fazer da obra dos dois poetas é o segundo ponto que gostaríamos de desenvolver. Ainda que de maneira não panfletista, sabemos que os poemas da vertente social de João Cabral também tinham como objetivo uma crítica à realidade do sertão brasileiro. A escritura de *O rio* (1953), por exemplo, seguiu-se à constatação do poeta de que a expectativa de vida no Recife era inferior a do sul da África. Vale lembrar, que o período em que estas obras são escritas, João Cabral está vivendo na Espanha e praticando intensamente o seu ideal comunista.

O não panfletarismo também marca a poesia de Rosalía de Castro e verificamos como os dois poetas utilizam a descrição do seu entorno para “denunciar” a realidade dos que ali vivem. Tema constante na obra da poeta é a imigração do homem galego, que precisa abandonar a sua terra em busca de novas oportunidades:

V
Este vaise i aquel vaise,
e todos, todos se van,
Galicia, sin homes quedas
que te poidan traballar.
Tés, en cambio, orfos e orfas
e campos de soledad,
e nais que non teñen fillos
e fillos que non tén pais.
E téis corazóns que sufren
longas ausencias mortás,
viudas de vivos e mortos
que ninguén consolará.

As mulheres que ficam são as responsáveis por cantar a ausência dos homens que vão, do mesmo modo que é a menina a responsável por cantar a Galícia em língua galega, em *Cantares gallegos*. Mais uma vez reforça-se a proximidade da obra de Rosalía de Castro com a literatura medieval, considerada a época de esplendor da literatura galega.

O abandono da terra e a necessidade de procurar novas oportunidades são os mesmos, mas agora, no sertão brasileiro, é Severino que vai dar a conhecer a sua vida e a de muitos retirantes:

O meu nome é Severino
 não tenho outro de pia.

(...)

Somos muitos Severinos
 iguais em tudo na vida:
 na mesma cabeça grande
 que a custo é que se equilibra.

(...)

morremos de morte igual,
 mesma morte Severina

(...)

passo a ser o Severino
 que em vossa presença emigra. (Melo Neto 2003: 169)

Sobre esta obra diz João Cabral em entrevista a Antonio Carlos Secchin (1999: 330):

Com *Morte e vida severina* quis prestar uma homenagem a todas as literaturas ibéricas. Os monólogos do retirante provém do romance castelhano. A cena do enterro na rede é do folclore catalão. O encontro com os cantares de incelenças é típico do Nordeste. Não me lembro se a mulher da janela é de origem galega ou se está em Pereira da Costa. A conversa com Severino antes de o menino nascer obedece ao modelo da tenção galega.

A conversa a que se refere o poeta se dá entre Severino e Seu José. Partindo da discussão sobre a profundidade do rio, que alude à vida, Severino vai fazendo uma série de perguntas sempre contraditas pelo seu interlocutor. Com este exemplo reafirmamos a presença do que defendíamos há pouco como a continuidade de uma lição de estética, seguidas por caminhos diferentes, mas não opostos, pela poeta da Galícia e o poeta do Recife.

3.3. *Mais uma vez, e sempre, a imagem*

João Cabral de Melo Neto é também conhecido por grande parte de sua crítica como o poeta da visualidade. A escolha pelos olhos e pelo visto, já se faz no livro de apresentação do poeta, *Pedra do sono* (1941). Os dois poemas de abertura, “O poema” e “Os olhos”, respectivamente, acentuam a importância do visual:

Meus olhos têm telescópios
 espiando a rua

espiando minha alma
 longe de mim mil metros. (Melo Neto 2003: 43)
 Todos os olhos olharam:
 (...)
 Juntos os peitos bateram
 e os olhos todos fugiram.
 (Os olhos ainda estão muito lúcidos) (Melo Neto 2003: 43)

Transposta esta visualidade ao entorno espanhol, verifica-se a semelhante necessidade de dar a conhecer o objeto em sua essencialidade. A concretude e a objetividade espanholas acentuam a visão ora telescópica, ora microscópica, do poeta em um exercício de aproximação das duas terras, a de origem e a que agora é conhecida. Para Benedito Nunes

A sobreposição geográfica de duas regiões não se faz apenas medindo-se uma e outra pela escala comum de suas identidades físicas ou ecológicas. É a visão da idêntica existência severa ou severina que lhes molda a topologia num só mapa, com os mesmo relevos e acidentes, sejam estes rios ou cidades, deserto ou vegetação. (2007: 52)

As semelhanças entre os espaços é apenas o ponto de partida para as relações poéticas que se estabelecem entre ambos, uma vez que João Cabral não se limita à apreensão do comum e identificável entre eles. A riqueza dos poemas de temática espanhola, se contrapostos aos de temática pernambucana, está justamente na complementariedade que representam. São poemas marcados pela exuberante afirmação da vida, que acompanha a plenitude da terra e do sexo, opostos à infertilidade e secura do sertão.

É no contexto dessa exuberância fértil do feminino espanhol, contraposta ao agreste do masculino sertão, que lemos o poema “Chuvas” (Melo Neto 2003: 314). Estruturalmente organizado em quatro seções que intercalam paisagens brasileiras – A Carpina e o Sertão - e espanholas – Sevilha e Galícia-, apresenta a descrição de cada uma delas pelo movimento de suas chuvas:

Carpina é o município
 de clima mais ambíguo.
 Ele é Agreste em parte
 E Mata a outra metade.
 (...)
 E a fronteira é tão clara

entre o Agreste e a Mata,
entre o que é terra enxuta
e o que é terra em chuva

[...]

Sevilha, em muitos bairros,
é colorida em pássaro.
Em pássaros ali raros:
araras, papagaios.

(...)

À chuva, de outros pássaros,
então, revela os traços:
de pássaro da Europa
ganha então a cor nódoa,

[...]

Mas na *Galícia* a chuva,
De tanta, se descuro:
cai de todos os lados
e inclusive debaixo.

(...)

A chuva na *Galícia*
é a chuva *Rosalía*:
nela se perde o tento
se chove fora ou dentro.

[...]

No *Sertão* masculino
a chuva sem dissímulo
demonstra o que ela é:
que seu sexo é mulher.

Por mais que em linhas retas
caia em cima da terra,
caída, mostra a chuva
que é feminina, em curvas.

Tomando a chuva, em seu significado simbólico - sinônimo de vida e fertilidade – observamos como é recebida pelo espaço-homem do sertão e como se potencializa no espaço-mulher, Espanha. Na *Carpina*, por onde passa, fecunda a terra e confirma a esterilidade do que por ela não é tocado. No *Sertão*, é mulher melindrosa e sensual, que provoca o homem-chão quando o toca. Se no entorno brasileiro – neste contato do solo-macho, água-fêmea – o encontro é fértil, as chuvas femininas que molham a fêmea-Espanha não podem ser

férteis, pois mais que a união do masculino e do feminino, representam a duplicação do feminino. As chuvas destacam, então, nesta terra a cor galinácea e suja que nos dias de encontro com o macho-sol Sevilha não tem. E inundam a mulher-Galícia com água por todos os lados, na nostalgia feminina, que chora por dentro e por fora.

4. Bem menos que um ponto final

As breves colocações feitas neste artigo não pretendem ser absolutas. Querem é poder fazer parte de um diálogo, neste rico encontro que nos proporciona João Cabral de Melo Neto. Desta íntima relação criada pelo poeta com a Espanha, fica-nos a certeza de que este espaço foi vivido e que se projeta em palavra poética não pela memória, mas pelo presente e constante olhar, sempre novo, sempre outro, com que olha à sua musa provocadora de versos.

Bibliografia

- Ansedo Estraviz (1996): Alberte Ansedo Estraviz, *Historia da literatura galega*, Vigo, A Nosa Terra.
- Castello (2006): José Castello. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma e Diário de tudo*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Extremera Tapia e Trias Folch (2004): Nicolás Extremera Tapia e Luisa Trias Folch, "Espanha na poesia de João Cabral de Melo Neto", *Coojornal. Revista Rio total*, Rio de Janeiro, n.382. Disponível em: <http://www.riototal.com.br/coojornal/academicos048.htm> – Acesso em: 30. maio.2007.
- Franceschi (1998): Antonio Fernando de Franceschi, *Cadernos de Literatura Brasileira. n. 1 – João Cabral de Melo Neto*, São Paulo, Moreira Salles.
- Gómez Paz (1988): Julieta Gómez Paz, *Galicia y la poesía*, A Coruña, Edicións do Castro.
- Jabor (2005): Arnaldo Jabor, "João Cabral mostrou o que a poesia poderia ser". *Diário do Nordeste*. Disponível em <<http://www.secret.com.br/jpoesia/arnald02.html>>. Acesso 15 de maio. 2005.
- Justo Gil (1981): Manuel Justo Gil: *La literatura en lengua gallega*, Madrid, Cincel.

- Mamede (1987): Zila Mamede, *Civil Geometria Bibliografía, Crítica Analítica e Anotada de João Cabral de Melo Neto 1942-1982*, São Paulo, Nobel.
- Melo Neto (2003). João Cabral de Melo Neto, *Obras completas*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- Nunes (2007): *Benedito Nunes. João Cabral: a máquina do poema*, Brasília, Ed.UNB.
- Secchin (1999): Antonio Carlos Secchin: *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*, Rio de Janeiro, Topbooks.
- Tarrío Varela (1990): Anxo Tarrío Varela, *Literatura gallega*, Madrid, Taurus.
- Valdés (2008): Juan Valdés. *Diálogo de la lengua*. Disponível em: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/valdes/dialogodelalengua.htm> – Acesso em: 30 de abril de 2008.