

## O EFEITO JOÃO CABRAL NA POESIA PORTUGUESA \*

---

ROSA MARIA MARTELO\*\*

---

### RESUMO

Em 1960, João Cabral de Melo Neto publicou em Lisboa, pela Guimarães Editores e sob a “curadoria” de Alexandre O’Neill, a edição príncipes de *Quaderna*. Tendo como autor um poeta brasileiro, compreende-se que o livro não seja referido entre as obras que protagonizaram um processo de ruptura no início dos anos 60 em Portugal. E todavia o papel deste livro na mudança então em curso na poesia portuguesa parece ter sido inequívoco. Nestas breves notas procura-se mostrar porquê.

PALAVRAS-CHAVE: anos sessenta; poesia portuguesa; João Cabral de Melo Neto

---

No âmbito da leitura crítica da poesia portuguesa moderna e contemporânea é consensual considerar-se o ano de 1961 como um ponto de viragem, fulcro de uma mudança corporizada no facto de então serem publicados alguns dos primeiros ou quase primeiros livros de poetas tão relevantes quanto Herberto Helder (*A Colher na Boca* e *Poemacto*), Ruy Belo (*Aquele Grande Rio Eufrates*), Gastão Cruz (*A Morte Percutiva*, *Hematoma*), Fiamma Hasse Pais Brandão (*Morfismos*), Luiza Neto Jorge (*Quarta Dimensão*). A assinalar a vertente da Poesia Experimental, poderíamos ainda referir E. M. de Melo e Castro, com *Queda Livre*. Paralelamente, também em 1961, alguns poetas então já consagrados publicam

---

\* Este artigo é desenvolvido e financiado por Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no âmbito do Programa Estratégico “UID/ELT/00500/2013” e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade (COMPETE) “POCI-01-0145-FEDER-007339”.

\*\* Universidade do Porto/ U. Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Porto, Portugal.  
E-mail: [rmartelo@letras.up.pt](mailto:rmartelo@letras.up.pt)

obras significativas: Jorge de Sena recolhe os seus primeiros livros em *Poesia I*, fazendo-os acompanhar de um importante prefácio; Sophia de Mello Breyner Andresen publica *O Cristo Cigano*, livro assumidamente excêntrico no contexto da obra (e já veremos porquê), mas cuja vocação realista antecipa a inflexão da autora num sentido socialmente mais empenhado, que ganhará mais expressão no ano seguinte, em *Livro Sexto*. E poderíamos acrescentar outros nomes: Eugénio de Andrade, com *Mar de Setembro*; Mário Cesariny, com *Planisfério e Outros Poemas*; Ramos Rosa, com *Sobre o Rosto da Terra*. Acresce que, como nisto de datas há que não ceder à tentação de fixar balizas demasiado artificiais, é de ter em conta uma certa irradiação em torno do ano mágico de 1961 e considerar neste panorama algumas obras imediatamente anteriores, ou imediatamente posteriores. Uma delas é *Cantata*, de Carlos de Oliveira (1960), outra *Abandono Vigiado*, de Alexandre O'Neill (1960). Outra ainda é uma obra que não costuma ser referida neste contexto: em 1960, João Cabral de Melo Neto publica em Lisboa, pela Guimarães Editores e sob a “curadoria” de Alexandre O'Neill,<sup>1</sup> a edição prínceps de *Quaderna*. Tratando-se da obra de um poeta brasileiro, compreende-se que o livro não seja referido quando falamos das obras que protagonizaram um processo de ruptura no início dos anos 60 em Portugal. E todavia, *Quaderna* foi publicado em Lisboa, sendo inequívoco o diálogo que mantinha com as tendências da mudança em curso na poesia portuguesa. No contexto português, não se aplicaria a apreciação feita por Antonio Carlos Secchin na introdução à edição da *Poesia Completa* (2014) de Melo Neto, que organizou sob os auspícios da Academia Brasileira de Letras, quando afirma: “a obra de João Cabral de Melo Neto apresenta-se quase isolada em nosso panorama literário, por não existir uma linhagem ostensiva na qual ela se possa inscrever, à exceção, talvez, da prosa de um Graciliano Ramos” (SECCHIN, 2014, p. 17-18). Para Secchin, Cabral é “autor que inventa uma nova trilha,

---

<sup>1</sup> Cf. Entrevista concedida por O'Neill a Fernando Assis Pacheco. [06 jul. 1982]. *Jornal de Letras*, n. 36. Disponível em: <<http://perguntodromo.blogspot.pt/2015/11/alexandre-oneill-1982.html>>. Acesso em: 11 jul. 2018.

a exemplo de Machado de Assis e de Guimarães Rosa, nomes que explodem (n)a literatura trazendo consigo um olhar arraigadamente pessoal” (2014, p. 18). Sem deixar de subscrever esta afirmação de originalidade que, como cedo mostrou Flora Süssekind (1998, p. 31), passa pela reelaboração de elementos fundamentais da tradição de escrita brasileira, não parece tão difícil ver articulações entre a escrita de João Cabral e as poéticas emergentes no Portugal de meados do século XX. De resto, a situação reportada por Viviana Bosi em ensaio recente, de “João Cabral [ser] um dos poetas [brasileiros] melhor estudados pela crítica portuguesa” (BOSI, 2015, p. 145-146), não é certamente alheia a um quadro de afinidades propiciadoras do diálogo intercultural.

Na verdade, quando procuramos entre os livros publicados em 1960 aqueles que melhor antecipam o momento de viragem concretizado nas obras dos poetas de *Poesia 61*, de Herberto Helder e de Ruy Belo, as duas obras que mais se destacam são, a meu ver, *Cantata* e *Quaderna*. Sintomaticamente, até o modo de conceber os títulos respectivos as aproxima, porquanto quer num caso quer noutra é feita uma remissão para formas poéticas muito específicas, com uma longa tradição de escrita e assimiladas pela poesia ibérica (pense-se em Correia Garção, no primeiro caso, e em Berceo, no segundo). Deste modo, os dois poetas punham desde logo em evidência o seu interesse por um princípio formal e construtivo que então ganhava relevância, e sinalizavam a dimensão metadiscursiva, tão importante nas duas obras.

Os livros publicados por Carlos de Oliveira e João Cabral em 1960 corporizavam muito do que os poetas emergentes em 1961 tornariam progressivamente mais explícito em termos de poética: valores como a contenção lírica, a concreção e visualidade da imagem, o rigor construtivo, a metadiscursividade e, genericamente, o recurso a processos referenciais por exemplificação permitindo tratar o texto como amostra-de-mundo (em sentido goodmaniano), ou seja, como corpo metonímico, exemplificativo<sup>2</sup> – no caso, exemplificativo da carência, do pouco, da pobreza,

---

<sup>2</sup> Cf. GOODMAN (1990, p. 79-134).

juntando assim num mesmo discurso as vertentes estética e ética, e mesmo a dimensão política.

Note-se que João Cabral era já conhecido e admirado entre os poetas portugueses quando publicou *Quaderna*. Num ensaio recente, Solange Fiuza Yokosawa refere-se a uma recensão crítica dedicada por Vitorino Nemésio a *O Engenheiro* logo em 1949 (YOKOSAWA, 2015, p. 130). De resto, o poeta pernambucano era referência explícita e reverenciada em pelo menos dois dos livros que comecei por associar a este período. Sophia escreveu *O Cristo Cigano* a partir da história do Cristo Cachorro, que João Cabral lhe contara em Sevilha aquando de uma visita da poeta em 1959; e, em *Abandono Vigiado* (1960), Alexandre O'Neill incluiu um poema de franca homenagem ao estilo do poeta brasileiro, igualmente datado de 1959. Ainda relativamente ao final da década de 50, acrescento o testemunho do poeta Gastão Cruz, que teve contacto com a obra de João Cabral através de outro poeta, David Mourão-Ferreira, seu professor na Faculdade de Letras de Lisboa. Significativamente, Gastão Cruz, junto de quem procurei informar-me da relação da sua geração com o poeta de *A Educação pela Pedra* (1966), logo recordou que Mourão-Ferreira lhe lera em voz alta *O Cão Sem Plumaz* em 1959, e sublinhou que a publicação de *Quaderna* tinha produzido uma forte impressão entre os poetas e leitores de poesia de então, uma impressão que se acentuaria dois anos depois, com a publicação, por Alexandre O'Neill, do volume *Poemas Escolhidos* (1963), na célebre colecção *Poetas de Hoje*, da Portugália.

Mas 1966 seria, sem dúvida nenhuma, o ano da consagração portuguesa da poesia de João Cabral com o extraordinário sucesso das representações de *Morte e Vida Severina*, pelo Elenco do TUCA, em Lisboa, Coimbra e Porto. Como então referia a *Folha de S. Paulo*, o grupo teatral foi recebido com tal entusiasmo que, numa das várias representações que tiveram lugar em Lisboa, chegou a repetir integralmente e de imediato o espectáculo para um público que não se conformava com uma só representação. João Cabral, que já acompanhara o sucesso da companhia dos estudantes da Universidade Católica de São Paulo em Nancy, deslocou-se então a Lisboa, e há notícia da sua participação num emocionante debate na Faculdade de Letras,

juntamente com Roberto Freire, director do TUCA, e com o adido cultural, Odilo Costa Filho.<sup>3</sup> Também neste ponto é importante o testemunho de Gastão Cruz, que assistiu ao debate e então pediu ao poeta que assinasse a sua edição brasileira da *Antologia Poética*. Sintomaticamente o poeta escreveu: “A Gastão Cruz, que insiste em ler esta poesia de prosa fria”, observação que facilmente nos fará recordar o registo assumidamente anti-expressivista e contido então procurado também por Carlos de Oliveira, pelo próprio Gastão Cruz e por Fiama Hasse Pais Brandão, entre outros. Não sem alguma ironia, também O’Neill invectivava por esse tempo a falta de contenção na poesia, escrevendo em *Abandono Vigiado* (1960):

O adjetivo? \Que horror  
quando não é incisivo,  
quando atira para o vago  
o pobre substantivo

ou o circunda de um halo,  
de um falso resplendor,  
em que o ouro utilizado  
não é ouro é só dourado!

[...]

Disse pouco do que queria  
na parte que antecede.  
se é discursiva, a poesia  
também não serve...

Voltando ao adjetivo  
(nada tenho contra ele):  
é melhor ficar despido,  
cosido co’ a própria pele,  
[...]  
(O’NEILL, 1984, p. 167-168)

---

<sup>3</sup> Cf. Juventude de Lisboa aplaude *Morte e Vida Severina*. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 jun. 2016. Disponível em: <<http://www.teatrotuca.com.br/50anos/morte-e-vida-severina-imprensa.html>>. Acesso em: 11 jul. 2018.

Os dois últimos versos citados fazem pensar nas imagens de João Cabral, poeta evocado por O'Neill no mesmo livro poucas páginas antes, em "Saudação a João Cabral de Melo Neto". Escrita em 1959, a "Saudação" incluía, de resto, uma meditação em torno do estilo "prosaico" do poeta brasileiro e do despojamento da sua escrita:

Prosaico: o não enfático,  
o que não mente a si mesmo,  
o que não escreve a esmo,  
o que não quer ser simpático,  
o que é *a palo seco*,  
o que não toma por outro  
mais fácil trajecto  
quando está diante do pouco,  
nem que seja um insecto.  
(O'NEILL 1960, p. 164)

Pouco tempo depois, Sophia publicava o artigo "João Cabral de Melo Neto", no jornal *Encontro*, no qual também fazia o elogio da parcimónia do estilo cabralino, evocando a "Arte Poética" de Verlaine: "Numa linguagem nua, despojada de todos os enfeites e franjas, João Cabral de Melo torce o pescoço à eloquência e 'sem perfumar sua flor/ sem poetizar seu poema' escreve uma das poesias mais limpas que eu conheço", observa Sophia (ANDRESEN, 1960, p. 12). E um pouco adiante acrescenta: "A sua linguagem é seca e certa como o gume de uma faca, como o tiro numa bala, como o bater dum relógio. Só diz o que é preciso" (p. 12). Para vir a concluir em inteira cumplicidade: "Aquele que ama verdadeiramente a realidade busca a realidade em si e rejeita enfeites e ilusões" (p. 12).

Por esta altura, Sophia já tinha escrito os poemas de *O Cristo Cigano*, que viriam a público em 1961 precedidos do poema "A palavra faca", uma clara homenagem a João Cabral:

A palavra faca  
De uso universal  
A tornou tão aguda

O poeta João Cabral  
Que agora ela aparece  
Azul e afiada  
No gume do poema  
Atravessando a história  
Por João Cabral contada.  
(ANDRESEN, 2003, p. 7)

Além de partir da história do Cristo Cachorro, que lhe fora contada por João Cabral na igreja de Triana, em Sevilha, Sophia estabelecia uma vez mais um nexos entre a história e quem lha contara, por um lado, e, por outro, entre a acutilância verbal do poeta e a sua própria poética. Disse depois numa entrevista, em 1962:

[...] o pretexto deste poema foi a lenda do Cristo Cachorro que me contou em Sevilha, numa igreja de Triana, o poeta João Cabral de Melo, a quem um cigano a tinha contado. Segundo esta lenda, a imagem chamava-se Cristo Cachorro, porque o modelo do escultor tinha sido um cigano de nome Cachorro que o próprio escultor havia apunhalado.<sup>4</sup>

Sophia prestava assim tributo ao modo como João Cabral encontrara a síntese entre duas inflexões que os debates em torno da poesia nos anos 40 e 50 tinham com frequência equacionado como de teor oposto e irreduzível: o que a poeta designava por “amor pela realidade” ou “busca da realidade” e o princípio não mimético provindo da tradição moderna assente no entendimento do objecto artístico como entidade acrescentada ao real numa relação de continuidade metonímica. A absoluta porosidade entre a palavra *facas* e a “faca azul e afiada” com a qual o escultor de *O Cristo Cigano* assassinara o seu modelo aponta, na verdade, para uma questão de reiteração formal que, como sabemos, estava sobremaneira presente na

---

<sup>4</sup> Reporto-me à entrevista concedida por Sophia de Melo Breyner Andresen ao *Jornal de Letras e Artes*, n. 17, de 24 de Janeiro de 1962, que é parcialmente reproduzida por Luis Manuel Gaspar na “Nota” à 3. ed. de *O Cristo Cigano* (apud ANDRESEN, 2003, p. 33).

poesia de Sophia, a par do que considerou ser o motivo mais pessoal da escrita do poema: “o tema interior deste [livro] estava já antes comigo. [...] Este tema é o encontro com Cristo. O encontro com a pobreza, a miséria, a solidão, o abandono, o sofrimento, a agonia” (ANDRESEN, 2003, p. 34). Ainda na mesma entrevista, Sophia faz esta ressalva:

No CRISTO CIGANO o escultor vira o seu rosto a todas as imagens de sofrimento “pois sua vida é do sol e a sua alma é da terra”. Mas eis que a imagem do sofrimento nasce das suas próprias mãos em frente do homem que ele próprio matou. [...] É no sofrimento que o escultor vê aparecer a imagem que ele procurara em vão na manhã e nos campos. A imagem que, para além de todo o erro e pecado, está inscrita na pessoa humana. (ANDRESEN, 2003, p. 34).

Na conversa que pude ter com Gastão Cruz a propósito de João Cabral, o poeta também se referiu às questões formais; e destacou o poema “Leitura”, de *A Doença* (1963), no qual usa o verso curto e a quadra de um modo que considera dialogar com as lições do poeta. É um diálogo muito subtil, já que o próprio Gastão Cruz então procurava um discurso pouco fluido, que forçasse o leitor a um exercício de atenção, e também porque a articulação entre a leitura e o corpo, e por extensão entre a poesia e uma certa visceralidade, está bem mais presente na poesia de Gastão Cruz do que na de João Cabral. Mas vejamos alguns excertos iniciais:

1  
Todo o sangue e a  
ferocidade são  
demasiado fogo  
para o corpo

São a vida sobre  
a prosa e o abismo  
demasiado amada  
e ardida

[...]

São a dicção agreste  
e extrema como se  
a vida se perdesse  
e nada se dissesse

[...]

E o final do poema:

3  
O olhar o límpido cilindro  
de fogo  
que incinera tudo  
e tudo calcina

demasiado ama  
as folhas do livro  
a areia os homens as palavras  
lidas

De mais tenta ele  
extrair do corpo voz  
com que dizer o  
fogo todo

De mais ele traz esta  
luz de agosto  
para ajudar  
ao fogo posto

De mais ele canta  
de mais ele vê as folhas  
Ao livro  
sobe a luz do corpo

A ferocidade todo o sangue o corpo  
usam na  
leitura  
demasiado fogo  
(CRUZ, 2009. p. 59)

É na parte inicial que podemos sentir uma maior proximidade com a poesia de João Cabral, concretamente no recurso à quadra, na metrificação e até no vocabulário da terceira estrofe que citei. Já na parte final, assistimos à desconstrução desta forma através do recurso ao encavalgamento, que faz surgir o ritmo de um verso mais longo, desajustando a forma gráfica e o modelo de verso audível. Mas o poema expõe a leitura como uma experiência excessiva, violenta, extrema, articulando o excesso com a contenção da forma de um modo no qual não será forçado ver até uma proximidade temática com a poesia de João Cabral, muito concretamente com a descrição da bailarina andaluza através do símile do fogo, tal como ocorre no primeiro poema de *Quaderna*. Isto porque também é pela afinidade com o fogo que Gastão Cruz descreve o leitor no seu poema.

A presença da poesia de João Cabral de Melo Neto no universo poético português dos anos sessenta evidencia uma notável afinidade com as ambições formais procuradas nas vertentes mais avançadas da poesia portuguesa de então, muito especialmente ao nível da reconsideração da referência em poesia sob a óptica da metadiscursividade e da exemplificação. Quando comecei a estudar a obra de João Cabral de Melo Neto, nos anos 80, era já esta inflexão que me interessava, embora então me fosse ainda muito difícil formulá-la. Só mais tarde, num ensaio publicado no número dedicado ao poeta pela revista *Colóquio Letras*, em 2000, julgo ter sido capaz de descrever com o rigor que ambicionava o modo de funcionamento da referência por exemplificação na poesia de João Cabral. Sintomaticamente, entre uma coisa e outra, eu tinha estudado a presença da referência exemplificativa na obra de Carlos de Oliveira, onde esta ganha protagonismo precisamente a partir de *Cantata*.

Foi a leitura que fiz da obra poética de Carlos de Oliveira, mediada pelas categorias usadas pelo filósofo norte-americano Nelson Goodman para descrever os mecanismos referenciais em arte, que me permitiu aproximar-me com outro rigor da obra de João Cabral. E já tentarei dizer porquê. Mas antes é justo que preste homenagem a uma tradição de leitura crítica brasileira dirigida para a obra dos dois autores. Creio que ela é inaugurada por Ida Ferreira Alves, com o artigo “Cultivar o deserto – encontro

entre Carlos de Oliveira e João Cabral”, de 2001, e prosseguida por Leonardo Gandolfi, com a tese de doutorado “Carlos de Oliveira e João Cabral de Melo Neto: errar a paisagem” (2012), e ainda por Cláudia Coelho na tese de doutorado *Memória e metapoesia em João Cabral de Melo Neto e Carlos de Oliveira* (2011). Em 2001, Ida Ferreira Alves já sublinhava as afinidades entre os dois poetas, marcados ambos pela aridez das paisagens da infância e pela pobreza que lhes estava associada. Com efeito, os dois poetas assumiram explicitamente o seu desejo de fazer da paisagem (da Gândara, no caso português, do Nordeste no caso brasileiro) uma linguagem e uma poética, marcadas ambas pela contenção e pela exiguidade. E também nos dois casos, a transferência dos traços semânticos observados na aridez da paisagem gerou uma forma susceptível de exemplificar a dureza da vida humana, assumindo assim a capacidade de mostrar o mundo por exemplificação material/formal dos traços semânticos enunciados; ou seja, de o mostrar como coisa que a esse mundo pertence, naquele mesmo sentido em que uma amostra de tecido é cortada da peça cujas características passa a exemplificar. É nessa medida que a metadiscursividade dos textos de Carlos de Oliveira e de João Cabral nunca é autotélica. A exemplificação dota a metadiscursividade de sentido ético e mesmo de capacidade de intervenção política. Em rigor, ela inscreve a injustiça e a desigualdade, a carência da vida de muitos, na carência exemplificada no corpo físico dos poemas.

E era isto que se podia ver emergir em *Cantata* e *Quaderna*, em 1960, pois a metadiscursividade está muito presente nos dois livros, e é articulada com a construção de grelhas analíticas nas quais determinados traços semânticos são colocados em evidência como sendo partilhados e permutáveis entre diferentes objectos, neles se incluindo os poemas. E há que reconhecer que o processo já atinge no livro de Cabral uma radicalidade que só encontraremos em Carlos de Oliveira anos mais tarde, nos livros *Sobre o Lado Esquerdo* e *Micropaisagem* (ambos de 1968).

Dois exemplos. De Carlos de Oliveira em *Cantata*, o poema “Dicionário”:

Lado  
a lado  
no toско dicionário

da terra  
o suor  
palavra rude  
que desprende  
calor  
e as sílabas  
do orvalho  
a dor  
friíssima  
da água.  
(OLIVEIRA, 2003, p. 170)

De João Cabral, e de *Quaderna*, lembremos o poema “A palavra seda”. Ou o notável “A palo seco”, que começa: “Se diz *a palo seco*/ o *cante* sem guitarra;/ o *cante* sem; o *cante*;/ o *cante* sem mais nada;” (2014, p. 336). E mais adiante continua:

*A palo seco* existem  
situações e objetos:  
Graciliano Ramos,  
desenho de arquiteto,  
  
as paredes caiadas,  
a elegância dos pregos,  
a cidade de Córdoba,  
o arame dos insetos.  
(p. 340)

Nos dois autores, o trânsito permanente entre o metadiscurso e a referência é justificado pelas imagens da tatuagem e da cicatriz. Constata João Cabral, num poema de *A Escola das Facas*: “Menino, o gume de uma cana/ cortou-me ao quase de cegar-me,/ e uma cicatriz, que não guardo,/ soube dentro de mim guardar-se” (MELO NETO, 2014, p. 542). E Carlos de Oliveira irá constatar, reportando-se às paisagens da infância, e à pobreza dos camponeses: “Natural [...] que tudo isso me tenha tocado (melhor, tatuado)” (OLIVEIRA, 1992, p. 586). Vírus ou vacina, hesita João Cabral, ainda no poema “Menino de engenho”, mas os dois poetas descrevem-se como

inoculados por uma matéria que se faz voz, como bem demonstrou Leonardo Gandolfi, na tese que dedicou ao uso da prosopopeia nos dois autores: “um tipo muito particular de prosopopeia: uma prosopopeia ao contrário em que não é exatamente a paisagem que fala a partir do sujeito, mas sim o sujeito que fala a partir da paisagem” (GANDOLFI, 2012, p. 25).

Em síntese, não pretendi fazer um estudo de influências. Constatos os laços de família: o ver de perto que João Cabral ensinaria (é Alexandre O’Neill que assim o diz, no poema que lhe dedica) está nas micropaisagens de Carlos de Oliveira; o ritmo sincopado do discurso de Cabral, pontuado pelo uso do ponto e vírgula, torna-se ainda mais radical na obra deste poeta português, a partir de 1968. E há que reconhecer em *Quaderna*, sem sombra de dúvida, uma peça muito relevante para o quadro de mudança experimentado em Portugal à roda do ano de 1961. Um quadro com o qual podemos verificar que apresenta uma inquestionável sintonia.

.....

## THE JOÃO CABRAL EFFECT IN PORTUGUESE POETRY

### ABSTRACT

In 1960, João Cabral de Melo Neto published the first edition of *Quaderna* in Lisbon, by Guimarães Editores, under the “curatorship” of Alexandre O’Neill. The Brazilian authorship probably explains why this book is not mentioned as one of the works that carried out a process of rupture in the early 60’s Portuguese poetry. And yet this work seems to have been relevant for the renewal of poetry in that decade. These brief notes try to show why.

KEYWORDS: Sixties, Portuguese poetry, João Cabral de Melo Neto.

---

## EL EFECTO JOÃO CABRAL EM LA POESÍA PORTUGUESA

### RESUMEN

En 1960, João Cabral de Melo Neto publicó en Lisboa, por Guimarães Editores, y bajo la tutela de Alexandre O’Neill, la primera edición de *Quaderna*. Siendo autor un poeta brasileño, este libro no es mencionado cuando se habla de las

obras poéticas que protagonizaram un proceso de ruptura en los años 60 en Portugal. Y sin embargo, *Quaderna* fue una de esas obras. En estas breves notas se busca mostrar por qué.

PALABRAS CLAVE: Años sesenta, Poesía portuguesa, João Cabral de Melo Neto.

---

## REFERÊNCIAS

ALVES, Ida Ferreira. Cultivar o deserto: encontro entre Carlos de Oliveira e João Cabral. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 18, p. 174-182, 2001.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O Cristo Cigano*. Com uma “Nota” de Luis Manuel Gaspar. Lisboa: Caminho, 2003.

BOSI, Viviana. Cabral aporta em Portugal: poesia brasileira lida pela crítica portuguesa atual. *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 7, n. 15, p. 143-160, 2015.

COELHO, Cláudia. *Memória e metapoesia em João Cabral de Melo Neto e Carlos de Oliveira*. 2011. 144 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CRUZ, Gastão. *Os Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

GANDOLFI, Leonardo. *Entre Carlos de Oliveira e João Cabral de Melo Neto: errar a paisagem*. 2012. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

GOODMAN, Nelson. [1968]. *Langages de l'Art*. Tradução e apresentação de Jacques Morizot. Nîmes: Editions Jacqueline Chambon, 1990.

MELO NETO, João Cabral. *Poesia completa*. Organização, prefácio, fixação de textos e notas de Antonio Carlos Secchin. Lisboa: Glaciar/Academia Brasileira de Letras, 2014.

OLIVEIRA, Carlos de. [1976]. *Trabalho poético*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

\_\_\_\_\_. [1971]. *O aprendiz de feiticeiro*. In: \_\_\_\_\_. *Obras*. Lisboa: Caminho, 1992.

O'NEILL, Alexandre. [1960]. *Abandono Vigiado*. Ed. ut.: *Poesias Completas 1951-1983*. Lisboa: IN-CM, 1984.

SECCHIN, António Carlos. João Cabral: do fonema ao livro & algum Portugal. In: MELO NETO, João Cabral de. *Poesia Completa*. Organização, prefácio fixação de textos e notas de Antonio Carlos Secchin. Lisboa: Glaciar/Academia Brasileira de Letras, 2014. p. 17-31.

SÜSSEKIND, Flora. Com passo de prosa: voz, figura e movimento na poesia de João Cabral de Melo Neto. In: \_\_\_\_\_. *A voz e a série*. Belo Horizonte: Sette Letras, 1998. p. 31-54.

YOKOZAWA, Solange Fiuza. João Cabral de Melo Neto e a tradição poética portuguesa \_\_\_\_\_. *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 7, n. 15, p. 127- 141, 2015.

---

Submetido em 30 de março de 2018

Aceito em 28 de abril de 2018

Publicado em 30 de julho 2018

---