

JOÃO CABRAL DE MELO NETO: LA IMAGEN DEL RÍO EN LA POÉTICA DE LOS DESVALIDOS (JOÃO CABRAL DE MELO NETO: THE IMAGE OF THE RIVER IN THE POETRY OF THE HELPLESS)

GLORIA VERGARA*

Abstract: In this article we review the cosmic image of water, from the theory of Gaston Bachelard, in two long poems of João Cabral de Melo Neto: *O Rio* ("The River") and *O cão sem plumas* ("The dog without feathers"). I will see the river as cosmic image of the helpless in "The River" and the first part of "The dog without feathers", *Paisagem do Capibaribe*, understanding that poetry is not a complaint, but these texts denouncing misery. This poems project the worldview of those who resist the rigor, not only hunger and social spoils, but the river. The creatures that inhabit this world are as far away, the neglected, ignored what society. In the river, these beings are confused with the lama, not just your bank or depth, but the margin between liquid and solid, between the filth and survival. The gift of the destitute is his strength. Thus, the different shades reaching cosmic water image helps us to perceive the existence deployments in the "helpless" than lyrical subjects are depicted in Brazilian poetry.

Keywords: Joao Cabral de Melo Neto, cosmic image, water, river, helpless

*Ali se perdem
como se perde a
água derramada:
sem o dente seco
como que de
repente
num homem se
rompe
o fio de homem.*

(Joao Cabral de M.N.)

En el presente artículo hago un acercamiento a la imagen cósmica del agua, a partir de la teoría del filósofo francés Gastón Bachelard, a dos poemas largos de João Cabral: *O rio* ("El río") y *O cão sem plumas* ("El perro sin plumas"). Veré el río como imagen cósmica de los

* University of Colima, Av.Universidad 333, Las Viboras, 28040 Colima, Mexico
e-mail: glainz@hotmail.com

desvalidos en “El río” y la primera parte de “El perro sin plumas”, titulada: Paisaje del Capibaribe (Paisagem do Capibaribe), entendiendo que la de João no es una poesía de denuncia, pero estos textos denuncian la miseria. Porque es una poesía que proyecta la visión del mundo de los que resisten el rigor, no sólo del hambre y los despojos sociales, sino del río. Los seres que habitan ese mundo, son lo más apartado, lo dejado de lado, lo ignorado de la sociedad. En el río, estos seres se confunden con la lama, no son sólo su orilla o su profundidad, sino el margen entre lo líquido y lo sólido, entre la inmundicia y la sobrevivencia. El don de los desvalidos es su resistencia. Así, las distintas tonalidades que alcanza la imagen cósmica del agua nos ayuda a percibir los despliegues de la existencia en los “desvalidos” que como sujetos líricos se representan en la obra poética del brasileño.

LA POESÍA BRASILEÑA

João Cabral de Melo Neto¹, junto con su primo Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade, es uno de los poetas brasileños de mayor peso en la literatura latinoamericana del siglo XX. Perteneció a la generación del 45 y es considerado el que más influencia ha ejercido sobre los poetas jóvenes. João abogaba por restituir algunas formas de la poesía como el soneto y la oda, así como el uso netamente poético, preciso, de la palabra. Exigía un tipo de verso que obligara “al lector a despertar, apelando a su razón y su inteligencia y no cediendo al automatismo del surrealismo vigente, ni dejándose llevar por cualquier estado emocional dictado por la inspiración” (Oliveira, en Cabral, 1995: 16).

A pesar de su desacuerdo con el automatismo surrealista, la poética inicial de João muestra la influencia de Picasso y Reverdy; influencia que llegó a Brasil con el Modernismo, en el diálogo que los poetas brasileños entablaron con las vanguardias europeas. De allí proviene en parte su conciencia poética, “fundada en los valores del

¹ João Cabral de Melo Neto nació en Recife, el 9 de enero de 1920, y murió el 9 de octubre de 1999, en Río de Janeiro. Fue diplomático en España, Francia y Estados Unidos. Escribió: *Pedra do sono*, 1942; *O engenheiro*, 1943; *Psicologia da composição como a Fábula de Anfião e Antiode*, 194; *O cão sem plumas*, 1950; *O rio*, 1954; *Morte e vida severina*, 1956; *Quaderna*, 1960; *Dois parlamentos*, 1961; *Serial*, 1961; *A educação pela pedra*, 1966; *Museu de tudo*, 1975; *A escola das facas*, 1980; *Auto do frade*, 1984; *Agrestes*, 1985; *Crime na Calle Relator*, 1987; *Primeiros poemas*, 1990; *Sevilha andando*, 1990.

lenguaje como expresión creadora del hombre, [pues] el Modernismo había creado condiciones para la reformulación de la conciencia artística” (Jozef, 1995: 12) y extendía sus influencias hasta los años 40 y 50.

En ese ambiente cosmopolita, João Cabral de Melo Neto publica *Piedra de sueño* en 1942 y ese mismo año se va de Recife a Río de Janeiro. En 1945 aparece *El ingeniero*, texto que recuerda a Paul Valéry, por la precisión de la imagen, que incorporará de manera contundente Cabral de Melo Neto en su ejercicio poético. Pero mientras el poeta revisa la literatura española, durante su estancia como diplomático en aquel país, otra vena importante vendrá a sus reflexiones poéticas, principalmente cuando, en 1956, es nombrado cónsul adjunto en Barcelona, con autorización de vivir en Sevilla para realizar investigaciones en el Archivo de las Indias.

É justamente fora do país, na Espanha, que Cabral retornou à sua região. Motivado por ideias marxistas e pela necessidade de denúncia social na obra de arte, mas sem prejuízo da sua dimensão estética, escreveu seu primeiro poema centrado na paisagem e no homem nordestino, *O cão sem plumas* (1951), metáfora para o Rio Capibaribe de Pernambuco. Além disso, para cumprir o ideal de comunicação com o público, a partir de uma linguagem mais prosaica, as obras seguintes -*O rio* (1954) e *Morte e vida Severina* (1954-1955)-, baseadas em elementos da poesia medieval espanhola e da literatura popular nordestina, fincam a terra natal na poesia cabralina (Souza, 2009).

João hace un homenaje al romancero ibérico, a los ritmos del gallegoportugués, del romance castellano y a los autos realistas del siglo XIX (Oliveira en Cabral, p. 18). Y, a partir de sus búsquedas poéticas en la cultura española, Cabral funde con agudeza lo erudito y lo popular; lo urbano y las imágenes del campo; va del canto de la sobrevivencia a las reflexiones filosóficas que se generan en textos que alcanzan el máximo grado de canonicidad y de iconicidad, como ocurre con el poema *Tecendo a manhã* (“Tejiendo la mañana”):

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo

que apanhe o grito de um galo antes
 e o lance a outro; e de outros galos
 que com muitos outros galos se cruzem
 os fios de sol de seus gritos de galo,
 para que a manhã, desde uma teia tênue,
 se vá tecendo, entre todos os galos.

(*A Educação pela Pedra*, p.74)²

Durante los años cincuenta, Cabral de Melo Neto asume una posición sumamente activa en la comunidad de poetas brasileños. En 1954, participa en el Congreso Internacional de Escritores de São Paulo y en el Congreso Nacional de Poesía, en donde habló de la función moderna de la poesía. Para entonces João tenía un interés muy claro de exaltar y difundir la cultura nordestina a través del homenaje a las culturas ibéricas antiguas (Oliveira en Cabral, p.18) y prefería ser llamado poeta pernambucano a poeta brasileño.

João no sigue la tendencia de la poesía concreta de aquella época y, por otro lado, hace guiños con la fusión del romance y la poesía. “João Cabral de Melo Neto, o poeta hermético de poemas que vão às origens das palavras, verdadeiras pesquisas de laboratório sobre o conteúdo musical do metro, abandona, de súbito, os seus processos e nos aparece como um canto simples, quase que uma narrativa de cantador de feira” (Mamede en Souza, 2009). A veces, parece que su poética se aproxima más al tropicalismo de los años 60, en donde se buscaba el acercamiento entre la poesía y la música popular. Sin embargo, tampoco podemos decir que João sea tropicalista, puesto que lo popular constituye sólo un eslabón que se funde con lo erudito, para entrar a la reflexión filosófica en sus textos. Es posible afirmar, en cambio, que con este poeta brasileño, “un nuevo lenguaje poético busca asimilar lo mejor de todas las experiencias” (Jozef, 1995: 12). João escribe entonces *O cão sem plumas* (1950) y *O rio* (1954). En estos textos perfila una especie de radiografía social, imágenes del mundo de Recife que nos hacen volver a la contemplación de su estado

² Un gallo solitario no teje la mañana; / siempre necesitará de algunos otros gallos. / De uno que recoja ese grito que él / y lo lance a otro; de otro gallo / que recoja el grito que un gallo antes / y lo lance a otro; y de otros gallos / que con muchos otros gallos se crucen / los hilos de sol de sus gritos de gallo, / para que la mañana, desde una tela tenue, / se vaya tejiendo, entre todos los gallos. (*La educación por la piedra*, p. 75)

natal, Pernambuco, así como de la infancia del propio poeta, quien pasó sus primeros años en los ingenios de Poço do Aleixo, Pacoval e Dois Irmãos (Oliveira en Cabral, p.17). El poeta afirma la fuerza de su amor por Recife y su región:

O amor comeu meu Estado e minha cidade. Drenou a água morta dos mangues, aboliu a maré. Comeu os mangues crespos e de folhas duras, comeu o verde ácido das plantas de cana cobrindo os morros regulares, cortados pelas barreiras vermelhas, pelo trezinho preto, pelas chaminés. Comeu o cheiro de cana cortada e o cheiro de maresia. Comeu até essas coisas de que eu desesperava por não saber falar delas em verso. (Cabral, 1997, p.26)³

Recife, Málaga y Sevilla son espacios que aparecen reiteradamente en su obra y que marcan su regionalismo poético. Pero la imagen de Recife sirve al poeta, sobre todo para resaltar las grandes diferencias sociales. A partir del río, la tierra, así como de la crítica a la imagen moderna de la fábrica, Cabral construye una filosofía de los desvalidos. Los sistemas de opresión que conjugan elementos de la naturaleza como la tierra que no produce, el agua sucia, estancada que, sin embargo corre como una marca de pobreza en la tierra, el río y el mar, conforman las metáforas de la sobrevivencia.

LAS HUELLAS

El hombre nace, crece, se hace bestia en la lucha cotidiana por vivir. En este camino que sigue el brasileño en sus configuraciones poéticas, ve cómo el hambre, la pobreza y la muerte sitian desde todos los puntos cardinales al hombre pernambucano, que bien podría representar al ser humano de todos tiempos y de todos los espacios, en el arquetipo que João construye. Porque el hambre, la pobreza y la muerte no tienen nacionalidad, aparecen en todas las culturas como parte de la condición del ser que busca y que no encuentra sino el último peldaño para asirse de una muerte que de tan lenta, se vuelve el *modus vivendi* de los seres empecinados en la existencia. Este ser

³ El amor comió mi Estado y mi ciudad. Drenó el agua muerta de los manglares, abolió la marea. Comió los manglares retorcidos y de hojas duras, comió el ácido verde de las plantas de caña cubriendo las colinas regulares, atravesadas por las vallas rojas, por el trenecillo negro, por las chimeneas. Comió el olor de la caña cortada y el olor de la brisa del mar. Comió hasta esas cosas de las que yo me desesperaba por no saber hablar de ellas en verso. (Traducción mía).

representado por João es sobre todo el ser latinoamericano, el ser negro, el ser de los países en desarrollo, el yoruba al que cantó Nicolás Guillén en Cuba, el ser esclavo que podríamos identificar en el indigenismo ecuatoriano de Jorge Icaza con Huasipungo, cuando los esclavos son tragados por el pantano.

La ciudad y el campo; la tierra seca, agreste, al igual que el río y el mar; todos son espacios de pobreza, de búsqueda intensa, en donde el hombre sólo encuentra lama, humedad y con eso y en eso sobrevive. El pantano es la imagen más cercana a la identificación de esta vida “severina”, como la llama el poeta. Es, sin embargo, un tono peculiar el que proyecta esta existencia. A diferencia del nacionalismo de Guillén o del realismo indigenista de Huasipungo, en la poética de João destacan la metáfora precisa, el humor negro, la ironía, el sarcasmo, como cualidades manifestantes de ese mundo que se hunde literalmente en el lodo, el hambre y la pobreza.

IMÁGNES DEL AQUA, METÁFORAS DE LA SOBREVIVENCIA

Gastón Bachelard plantea, en *El agua y los sueños*, distintas formas en que el agua se manifiesta ante el ser humano como sueño, como destino, como imagen cósmica. El agua igual que “un destino que sin cesar transforma la sustancia del ser” (p.15), como algo transitorio que marca también la condición humana. En este sentido, los sujetos líricos representados en “El río” y “El perro sin plumas” son seres consagrados al agua. Y “el ser consagrado al agua es un ser en vértigo” (p. 15). João muestra estos seres recorriendo no sólo la geografía del campo brasileño, sino viviendo, además, el cambio de los campos y las pequeñas haciendas por las industrias modernas que subyugan a los trabajadores, como si marcara un eco de las vanguardias que enfrentan al hombre, a la rutina, el ensordecimiento y la deshumanización de la modernidad.

Por otro lado, paradójicamente a lo que podría imaginarse el lector con la primera imagen del río, João no habla del agua clara, sino del lodo, de la lama, de los márgenes del río estancado, en donde la gente está desplazada, atrapada en el subdesarrollo. Pero João, como si fuera el representante de su tribu -a la manera como lo enunciaba Alfonso Reyes que debía ser el poeta-, es confidente de los pobres, del alma dramática que crece en la aspiración de llegar al mar, de llegar a “ser las convulsiones de un océano”, como afirma Bachelard (p.260).

mas antes de ir ao mar

onde minha fala se perde
 vou contar da cidade
 habitada por aquela gente
 que veio meu caminho
 y de quem fui o confidente⁴.

(*O rio*, Cabral, 1985: 68)

El viaje del río hasta el mar es el viaje de la vida misma, por el camino angosto y con desembocadura en el sufrimiento. En este recorrido, el poeta canta a la gente sencilla: “eles são gente apenas / sim nenhum nome que os distinga; / que os distinga da morte / que aqui é anónima y seguida⁵ (p.39). De esa gente del inframundo, el poeta sabe los secretos, como si fuera él mismo un espíritu del agua anónima, simbolismo de la memoria colectiva: Conheço toda a gente / Que desagua em nestes alegados. / No estão no nível de cais, / Vivem no nível da lama e do pântano⁶ (p.39). Este río, que nos lleva en una referencia directa al Capibaribe, en el centro de Recife, es el mismo de “El perro sin plumas” y “muestra la soledad, la miseria del hombre nordestino brasileño al que acompaña la terrible sequía que convierte al hombre en un retirante, peor que un emigrante, hombre-objeto que no sirve ni a su propio paisaje, apenas vivo” (Del Barco, en Cabral, 1982: 21).

EL RÍO COMO PERRO SIN PLUMAS

O cão sem plumas es considerado uno de los más bellos textos escritos por João Cabral de Melo Neto. El poema muestra el río como alma y perdición del pueblo brasileño, específicamente de Recife. El río es como un perro corriendo en las calles, como una espada que parte a la ciudad:

A cidade é passada pelo rio
 como uma rua
 é passada por um cachorro:

⁴ Pero antes de ir al mar / donde mi habla se pierde / voy a contar de la ciudad / habitada por aquella gente / que veo en mi camino / y de quien fui confidente (Traducción mía).

⁵ Ellos son gente apenas / sin nombre que los distinga / que los distinga de la muerte / que aquí es anónima y frecuente (Traducción mía).

⁶ Conozco a toda la gente / que desagua en estos alegados / No están al nivel de las calles / Viven en el nivel de la lama y del pantano (Traducción mía).

uma fruta
por uma espada.⁷

(Cabral, 1982, p.29).

A través de esas dos metáforas comparativas, João logra mostrar cómo el río define, marca el destino de Recife. La imagen del perro recorriendo la calle proyecta la imagen del agua que se extiende, pero la espada que parte, es más contundente; parte a la ciudad. Sin reflejar la fuerza intempestiva, el río es agua agua violenta, que “reclama de algún modo un don total, un don íntimo. El agua quiere un habitante. Llama como una patria” (Bachelard, p.247), aunque esta “patria” convierte al hombre en un ser desplazado de manera constante en el poema de Cabral.

La imagen del perro le confiere cualidades de mansedumbre al río, pero también de tristeza, de oscuridad: “O rio ora lembrava / a língua mansa de um cão, / ora o ventre triste de um cão”⁸ (Cabral, 1982, p.29). Como agua mansa, como agua que se deja acariciar, contiene el río a otro río, al sucio, “de acuoso pano sujo / dos olhos de um cão”⁹ (Cabral, 1982, p.29). La mirada es la que define, como la imagen del pozo, el agua pesada, de pantano, el agua contenida que es, por lo menos en apariencia, dócil, fiel, que permanece. “Agua silenciosa, agua sombría, agua durmiente, agua insondable, son otras tantas lecciones materiales para una meditación sobre la muerte. [...] Es la lección de una muerte inmóvil, de una muerte en profundidad, de una muerte que permanece con nosotros, cerca de nosotros, en nosotros” (Bachelard, p.110).

João Cabral contrapone las imágenes del agua clara a la naturaliza del río, del paisaje del Capibaribe:

Aquele rio
era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,

⁷ A la ciudad la atraviesa el río, / como una calle / es travesada por un perro, / una fruta / por una espada (Cabral en Jozef, p. 486).

⁸ “El río ahora parecía / la lengua mansa de un perro, / ahora el vientre triste de un perro” (Cabral en Jozef, p. 486).

⁹ “al oscuro trapo sucio / de los ojos de un perro” (p. 486).

da água do copo de água,
 da água do cântaro,
 dos peixes de água,
 da brisa da água¹⁰.
 (Cabral, 1982: 29)

Las aguas claras de la fuente, del vaso, del cántaro que definen la fluidez de la vida y la aspiración divina de los hombres y mujeres no pertenecen a este río, como no pertenece el amor, la transparencia o los ideales humanos. Porque el Capibaribe sólo “Sabia dos caranguejos / de lodo e ferrugem. / Sabia da lama / como de uma mucosa”¹¹. (1982, p.29), aunque al final de la primera parte del poema, el sujeto lírico se pregunta: “Aquele rio/ saltou alegre em alguma parte? / Foi canção ou fonte / em alguma parte? / Por que entao seus olhos / vinham pintados de azul / nos mapas?”¹² (1982, p.31)

El poema provoca un hálito de miseria, de pesarosa sobrevivencia en la gente que vive en la lama, que no pesca nada, porque el río nada tiene: “Aquele rio / jamais se abre aos peixes, / ao brilho, / á inquietação de faca / que há nos peixes, / Jamais se abre em peixes”¹³ (1982, p.30). El poeta enfatiza la expresión: Jamais se abre em peixes, en un simbolismo casi religioso de la multiplicación de los panes, para mostrar el hambre. Ese río silencioso, negro, que apesta, no da peces; es, al contrario, espeso como los negros que lo habitan, y guarda un destino mirado también desde el morbo, desde una postura que rechaza a sus habitantes representados en el cangrejo de lodo, los pulpos y la mujer febril “que habita as ostras” (p.30). Tres seres que se aferran al espacio de su simbolismo, que sólo alcanzan el retraso (el cangrejo), la tinta de su angustia (el pulpo) y la fiebre de la mujer que vive en la ostra. En este sentido son tres seres retrógrados, retrotraídos, que se autoengullen para sobrevivir.

¹⁰ Aquel río / era como un perro sin plumas. / Nada sabía de la lluvia azul, / de la fuente color de rosa, / del agua del vaso de agua, / del agua de cántaro, / de los peces del agua, / de la brisa en el agua (Cabral en Jozef, p. 486)

¹¹ “sabía de los cangrejos / de lodo y herrumbre. / Sabía del fango como de una mucosa” (Cabral en Jozef, p. 486).

¹² “Aquel río, / ¿saltó alegre en alguna parte? / ¿Fue canción o fuente en alguna parte? / ¿Por qué entonces sus fuentes venían pintadas de azul / en los mapas? (p. 488)

¹³ “Aquel río / jamás se abre a los peces, / al brillo, / a la inquietud de los cuchillos / que hay en los peces. / Jamás se abre a los peces” (p. 486).

También la flora que crece en el río es “suja y mais mendiga / como sao os mendigos negros”¹⁴ (p.30). Los mangles “de folhas duras e crespos / como um negro”¹⁵ (p.30) son manifestación de ese río. A ellos “se abre” como si a ellos sólo pudiera dar existencia, como si los pariera. Seres mendigos, doblemente mendigos, al ser negros en ese contexto de discriminación.

Ese río es visto con cierta ternura al ser comparado con un perro, luego con una perra parturienta, mansa: “Liso como o ventre / de uma cadela fecunda, / o rio cresce / sem nunca explodir”¹⁶ (p.30). El río en ese sentido es bueno, da a luz a sus hijos y los contiene en sus márgenes, como si los amamantara. “Tem, o rio, / um parto fluente e invertebrado”¹⁷ (p.30). Su manifestación peculiar es su mansedumbre y su pobreza. Es buena madre, pero es pobre; es buena madre ese río, pero deja una huella de miseria en la ciudad. Como si a su mansedumbre se opusiera la pobreza que termina, finalmente siendo una carga, una sombra para los habitantes que se intuyen como personas co-representadas, diría el filósofo polaco Roman Ingarden, y que aparecen versos más adelante, entre paréntesis, como una acotación al discurso poético:

É nelas,
mas de costas para o rio,
que “as grandes famílias espirituais” da cidade
chocam os ovos gordos
de sua prosa.¹⁸ (p.31)

El río, que existe de una manera más “vívida en su pesadez” aparece frente a los que no vemos, frente a los que adivinamos en las casas que pueblan las avenidas, a los que atraviesan el puente sin mancharse del fango. “[...] Na paz redonda das cozinhas, / ei-las a revolver viciosamente / seus caldeirões / de preguiça viscosa”¹⁹ (p.31). Pero esa viscosidad, esa pereza, aparentemente no apesta como el río. El fango

¹⁴ “sucia y más pobre / como son los mendigos negros” (p. 487).

¹⁵ “de hojas duras y crespos / como un negro” (487)

¹⁶ “Terso como el vientre / de una perra preñada, / el río crece / sin estallar nunca” (487).

¹⁷ “Tiene el río / un parto fluyente e invertebrado / como el de una perra” (487).

¹⁸ (Es allí, / pero de espaldas al río, / donde “las grandes familias espirituales” de la ciudad / empollan los huevos gordos / de su verborrea [...]) (p. 488)

¹⁹ “En la paz redonda de las cocinas, / helas a revolver viciosamente / sus calderas/ de pereza vizcosa” (488).

del río es como algo que está ahí, que existe aunque no queramos verlo, aunque nos avergüence; por eso el río es un perro hambriento que no se puede ocultar, “apestoso”, preñado de tierra negra, que pesa como los hombres, como la sangre de los hombres que lo habitan.

Aunque Cabral de Melo Neto no se proponía hacía crítica social, este poema tiene un contenido de una inmensa agudeza; en el fondo de los presupuestos que lo erigen, hay una crítica al sistema que oprime al pobre, que lo deja en la periferia, en los bordes sucios, lamosos del río; una crítica a las diferencias abismales que se alzan entre los pobladores negros y las familias de abolengo y la burguesía brasileña que se “esquiva en el espectáculo del río, pero que también es portadora de la pudrición” (De Senna, 1980: 48). Hay, de hecho, en esta construcción poética, una paradoja importante que beneficia la mirada de los desvalidos, sin llegar a exaltarlos precisamente: el río es una zona periférica en cuanto que es marginal, pero el río, en realidad, está en el centro de la ciudad; la recorre, la traza; no es posible concebir a esa ciudad sin la marca, porque el río es lo que la caracteriza. No hay Recife sin río.

Capibaribe es pues un río estancado, de aguas turbias, en donde se mezcla la tierra y el agua; con estos elementos materiales, diría Bachelard, João construye una poética del drama y del dolor de los negros, a los que el río se da: “em capas de terra negra, / em botinas ou luvas de terra negra”²⁰ (p.30). Y no puede darse de otra forma, porque su naturaleza es estancada, de pantano, porque en su ser, el Capibaribe sólo puede extenderse mansamente, hincharse un poco para luego volver a sus márgenes, como si sólo pudiéramos ver que respira mientras está echado, amamantando a los desvalidos como él.

References:

- Bachelard, Gastón. (1993) *El agua y los sueños*. México: FCE (Breviarios 279)
- Cabral de Melo Neto, João (1996). *A educação pela pedra (1962-1965)*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- (1997). *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (2013). “Tecendo a Manhã, recuperado el 31 de enero de 2013 de: <http://www.revista.agulha.nom.br/joao02.html>
- (2000). *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Cabral de Melo Neto, João (1982). *La educación por la piedra*. Madrid: Visor.
- (2003). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.

²⁰ “en capas de tierra negra / en botines o guantes de tierra negra” (487).

- Cabral de Melo Neto, João (1985). *Melhores poemas*. Seleção de Antonio Carlos Secchin. São Paulo: Editora Global.
- De Senna, Marta (1980). *João Cabral. Tempo e memória*. Rio de Janeiro: Ediciones Antares.
- Jozef, Bella (comp. y tr.) (1995). *Antología general de la literatura brasileña*. México: FCE, (Tierra Firme).
- Pinheiro Sampaio, Maria Lúcia (1978). *Processos retóricos na obra de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: ILHPA-HUCITEC.
- Souza de C., Ricardo. (2009). “João Cabral de Melo Neto e a tradição do romance de 30”. En *Estudos Avançados*. vol. 23, no.67, São Paulo. *Print versión* ISSN 0103-4014. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142009000300030>. Recuperado el 20 de diciembre de 2012 en: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142009000300030&script=sci_arttext.
- Villaça, Alcides (2001). “Expansión y límite de la poesía de João Cabral” en *Leitura de poesia de Alfredo Bosi* (org.). São Paulo: Editora Gráfica. pp. 141-169.