

Lições de Sevilha A reconstrução do espaço espanhol na obra poética de João Cabral de Melo Neto

Profa. Dra. Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra¹ (UFPR)

Resumo:

Viver os espaços parece ser condição sine qua non para que eles possam vir a fazer parte do imaginário poético de João Cabral de Melo Neto. A importância do visual, do habitar e da intimidade na poesia cabralina se constrói ao longo de toda a sua obra e se confirma, de maneira definitiva, em Sevilha andando (1990). Caminhando pelas ruas sevilhanas, encontra suas gentes, toureiros, bailaoras, escritores, pintores, poetas, circulando ao lado de anônimos que também formam a cidade de Sevilha e a síntese da Espanha em sua obra poética. João Cabral não se limita, então, à visualização do exterior, mas assimila o universo observado e vivido, cujo significado pode ser verificado na presença irrefutável das artes populares e eruditas espanholas em sua obra.

Palavras-chave: espaço literário, João Cabral de Melo Neto, Sevilha, reconstrução do espaço

1 Introdução

Durante os doze anos em que viveu na Espanha, João Cabral de Melo Neto pode, mais do que exercer as funções diplomáticas que o levaram até aquele país, conhecer e viver parte de um espaço e de uma cultura que passariam a fazer parte de sua obra poética desde então. Ainda que o trabalho com os sentidos já fosse elemento constituinte da obra cabralina desde os seus primeiros versos, os poemas dedicados à Espanha e ao seu entorno, caracterizam-se, pela exacerbação do trabalho com o visual e o espacial.

A trajetória de aproximação a este espaço, não se faz, no entanto, sem um trânsito anterior pela terra de origem. Observa-se como, sincronicamente, os espaços de Pernambuco vão conjugando-se aos espaços espanhóis para que, finalmente, estes se tornem os protagonistas. Tal trânsito não tem por objetivo, no entanto, revelar a supremacia de um ou outro espaço, mas ambos são reconstruídos desde os olhos de quem neles habita e os vê como diferentes e complementares.

Ao longo destas páginas, interessa-nos discutir de maneira mais exaustiva o aparecimento do espaço físico como elemento constituinte do texto poético cabralino, entendendo-o dentro de um processo de criação, que denominamos de reconstrução poética do espaço. Para tanto, nos utilizamos do aporte teórico de Henri Lefebvre (1974), entendendo que o espaço, muito antes de ser uma representação do absoluto geométrica e tecnicamente entendido, é uma vivência social.

2 Lições de Sevilha e a reconstrução do espaço espanhol

Henri Lefebvre, em seu estudo *La production de l'espace* (1974), concebe uma conceituação de espaço, dentro da qual distingue três eixos norteadores, a saber, o espaço físico, o espaço mental e o espaço social. Esses espaços recebem, ainda, as conotações de espaço concebido, espaço percebido e espaço vivido, respectivamente. Deste modo, e sinteticamente, o espaço físico é o lugar construído pelo outro, o espaço mental é aquele percebido pelo eu e, finalmente, o espaço social é o que proporciona o encontro deste eu e deste outro.

Na construção do espaço físico no texto poético cabralino estas três esferas indiscutivelmente se conjugam. A apreensão do visto não se faz de maneira hermética, mas é elaborada por uma particular apropriação do visto que necessariamente se vincula a um lugar de interação. Concordamos com Marta Simó Comas, quando afirma que “o espaço é uma das estruturas fundamentais da realidade, mas é o indivíduo quem lhe confere uma dimensão transcendente, por

sua tendência a interpretar o mundo ou pelo caráter social da sua natureza”¹ (SIMÓ COMAS, 2004, p. 129).

Tomando os conceitos de Lefebvre para pensar a construção do espaço físico espanhol – especialmente o sevilhano – nos textos poéticos cabralinos, podemos atribuir ao lugar de encontro do eu-poeta com o espaço-outro o estatuto de lugar de mediação. Os registros de espaços geográficos nos poemas de João Cabral começam a se fazer mais constantes a partir da sua chegada à Espanha. A vocação voluntariamente imposta de ver o mundo de fora, que já se registrava nos seus poemas de apresentação, dirige-se, neste primeiro grande momento de construção do espaço, ao seu lugar de origem. Os dois primeiros poemas narrativos de João Cabral, *O cão sem plumas* (1950) e *O rio* (1954), demonstram a escolha pelo espacial não apenas pelo descritivismo que os caracterizam, mas também pelas marcas espaciais deixadas pelo poeta ao longo deles. Assim, se em *O cão sem plumas* (1950), já antes do primeiro verso se lê entre parêntesis, (*Paisagem do Capibaribe*), repetida mais uma vez ao início do segundo bloco de versos; em *O rio* (1954), as anotações do poeta à margem direita do poema, são quase todos registros de coordenadas espaciais² que orientam o leitor-viajante no seu percurso pelo rio-poema.

Seguindo o movimento de construção espacial traçado por João Cabral, encontramos *Paisagens com figuras* (1956), talvez o livro mais “espacialmente híbrido” do poeta. No trânsito entre o Brasil e a Espanha, entre Recife e Sevilha, esta obra caracteriza-se pelo paralelismo destes dois espaços. A organização dos poemas, que aparecem intercalados e sempre organizados desde o lugar de origem até o lugar de chegada³, aponta para a coexistência de ambos. Não há sobreposição de um a outro ou o protagonismo de um sobre o outro. Estão, par a par, lado a lado, homem e mulher que se completam na união dos reveladores versos do último poema do livro, do qual reproduzimos algumas estrofes:

DUAS PAISAGENS

D`Ors em termos de mulher
(Teresa, *La Ben Plantada*)
descreveu da Catalunha
a lucidez sábia e clássica

(...)

aprendida certamente
no ritmo feminino
de colinas e montanhas
que lá tem seios medidos.

Em termos de mulher
não se conta é Pernambuco:
é um Estado masculino
e de ossos à mostra, duro,

(...)

¹ “(...) el espacio es una de las estructuras fundamentales de la realidad, pero es el individuo el que le confiere una dimensión trascendente, por su tendencia a interpretar el mundo o por el carácter social de su naturaleza” (SIMÓ COMAS, 2004, p. 129).

² *Da lagoa da Estaca a Apolinário; A estrada da ribeira; De Apolinário a Poço Fundo; a Estrada da Paraíba*, entre outros.

³ *Pregão turístico no Recife; Medinaceli; O vento no canavial; Fábula de Joan Brossa; Vale do Capibaribe; Campo de Tarragona; Cemitério pernambucano; Encontro com um poeta; Cemitério pernambucano; Alguns toureiros; Cemitério pernambucano; Paisagem tipográfica; Alto do Trapuá, Diálogo; Volta a Pernambuco; Outro rio: o Ebro; Duas paisagens.*

Lúcido, não por cultura,
medido, não por ciência:
sua lucidez vem da fome
e a medida, da carência,
(MELO NETO, 2008, p. 166-167)

As diferenças entre a Catalunha e Pernambuco, sejam as geográficas, da mulher de sinuosas curvas e do homem reto e seco, ou as culturais da Espanha construída pelo uso de uma metáfora cultural-literária e de Pernambuco, pela sua natureza primária e sofrida, não são, como já assinalamos, utilizadas para apontar a superioridade de um espaço em relação a outro. Os dois espaços se mantêm genuinamente como são e o contato entre eles não é produtivo pelo fruto híbrido que gera, mas pela completude que esta convivência com o diferente – e complementar – proporciona.

Nas obras seguintes, a Espanha e o Recife continuam coexistindo, dividindo o espaço – mas não o protagonismo – com outra série de locais geográficos que aparecem compondo os poemas de João Cabral. No último livro do poeta, *Sevilha andando* (1990), o espaço espanhol, representado pela cidade de Sevilha, merece exclusividade. É interessante observar que, tanto as obras cujo referente espacial é o lugar de nascimento, tanto aquela dedicada ao lugar escolhido, são escritas com um distanciamento espacial e temporal: João Cabral estava na Espanha quando escreveu sobre Pernambuco e no Brasil quando escreveu sobre Sevilha. Se viver o espaço é fundamental para falar dele, reconstruí-lo pela memória garante a possibilidade de um trabalho de criação menos comprometido com a realidade visível e comprovável.

Viver os espaços parece ser a condição para que eles possam vir a fazer parte do imaginário poético de João Cabral. Salvo imagens mais surrealistas de *Pedra do sono* (1942), todas as demais obras do poeta se caracterizam pela presença de espaços físicos visíveis, localizáveis e, mais do que isso, vividos pelo poeta. É neste sentido que o verbo habitar recebe um significado bastante contundente. Habitar é fazer parte, ocupar, é viver um lugar. Etimologicamente, é criar um *habitus*, no qual a constância é fundamental para a conquista da intimidade. Assim, se somos naturalmente habitantes de onde nascemos, precisamos fazer-nos habitantes do lugar para onde vamos e esta relação de hábito só se constrói na vivência deste espaço social que aponta Lefebvre, isto é, no encontro íntimo com o espaço geográfico, com as pessoas, com o modo de viver característico deste lugar. Esta é a lição de Sevilha ditada pelo poeta. Passar pela cidade é registrá-la como *turístico-anedótica*, atendo-se unicamente a seu *museu e catedral*. Aprender as “Lições de Sevilha” (MELO NETO, 2008, p. 614) é habitá-la, para conhecê-la no seu íntimo, no profundo e corriqueiro cotidiano: *esta é a Sevilha triana/Sevilha fundo de quintal/Sevilha de lençol secando,/a que é corriqueira e normal*.

Em *O local da cultura*, Homi Bhabha (2005) ao analisar a presença de imagens nos textos pós-coloniais, aponta para a existência de uma tradição literária caracterizada pela relação direta entre a realidade vista – dada e pré-construída – e a representação textual. Dentro desta apreensão, o texto é entendido como a imagem do referente existente e a realidade é vista como a essência que determina a representação, caracterizada fiel e autenticamente. A fragilidade desta argumentação se evidencia já de saída, na dificuldade de se estabelecer um real “puro”. A infinidade de representações de uma mesma realidade passa necessariamente pelas vivências de um eu-social e o seu processo produtivo de criação de significados. Dentro desta perspectiva, concordamos com Bhabha no sentido de que todas as imagens são híbridas, uma vez que o jogo de referências impossibilita uma avaliação simplista da representação dos espaços, que se recriam de maneira bastante complexa dentro dos discursos. No caso do poeta João Cabral de Melo Neto, este hibridismo não se estende à criação de um “terceiro espaço” – como denomina o crítico indiano – no qual as tradições e conflitos da imagem do eu e do outro interagem constituindo o hibridismo cultural. Nas representações de Recife e de Sevilha não há uma tentativa de reconciliação, pois não

se trata de dois espaços separados, opostos ou superiores um ao outro. O que há, e nos repetimos, é a concretização de uma completude observada no paralelismo e convivência produtiva das duas realidades.

As palavras de Stephen Reckert sobre a relação do eu e do outro na poesia cabralina sintetizam de maneira lúcida a questão identitária e de apropriação presentes não só nos poemas espaciais, mas em toda a obra de João Cabral:

A busca pelo poeta da sua própria identidade íntima mostra-se, assim, inseparável da busca do Outro – mas de um Outro igualmente visto de dentro: do centro dele, ou dela, ou de si próprio. O alvo dessa busca é na verdade a posse: uma posse fundamentalmente cognitiva, porém efetuada dentro do objecto possuído. Não faz diferença que se trate de uma pedra ou de um poema, de uma mulher ou de toda uma comunidade, como os retirantes na sua atribulada travessia de Pernambuco, em fuga das terras ressequidas do Sertão, a caminho do Recife: captar a essência do Outro significa necessariamente entrar nele (RECKERT, 1999, p. 232).

O olhar que vê de dentro, do centro, confirma, no que aos espaços geográficos se refere, a necessidade de entrar neles, de possuí-los, de habitá-los, em suma. As metáforas surgidas da relação estabelecida por João Cabral entre a cidade de Sevilha e a mulher, principalmente em *Sevilha andando* (1990), são bons exemplos desta apropriação íntima. Personificando a cidade e coisificando a mulher, o poeta pode amar a primeira e habitar a segunda e fazer, das duas, espaço privilegiado para o masculino. Lemos, então, os seguintes versos do poema “As plazoletas” (MELO NETO, 2008, p. 611):

Quem fez Sevilha a fez para o homem,
sem estentóricas paisagens.
Para que o homem nela habitasse,
não os turistas, de passagem.

E claro, se a fez para o homem,
fê-la feminina,
com dimensões acolhimentos,
que se espera de coxas íntimas.

Para a mulher: para que aprenda,
fez escolas de espaço, dentro,
pequenas praças, *plazoletas*,
quase do tamanho de um lenço.

Sevilha é mulher e, ao mesmo tempo, ensina a mulher. Feitas sob medida para o homem, uma e outra têm a dimensão do acolhimento, são espaços íntimos a serem descobertos pelos homens que as habitam, não por aqueles que passam com olhar ligeiro (e estrangeiro).

Verificamos como o espaço da cidade que ensina a mulher a ser íntima revela, também em si, uma intimidade. Nada em Sevilha é grande ou portentoso, nada em Sevilha chama a atenção pela sua amplitude e profusão. Pelo contrário, Sevilha é íntima, é dos diminutivos, das *plazoletas* e não das *Plazas Mayores*. Verifica-se, nos poemas sevilhanos de João Cabral, uma miniaturização dos espaços, que revela o chamamento para a intimidade e também à dimensão arquitetônica e a preocupação com a forma.

Afirma Antônio Carlos Secchin que “um dos recursos metafóricos de que João Cabral se vale é a *miniaturização* do real, numa espécie de ‘topografia do mínimo’” (SECCHIN, 1999, p. 150). Vários exemplos desta miniaturização podem ser encontrados ao longo dos poemas de *Sevilha*

andando (1990): as *glorietas*, são praças de bolso⁴; Sevilha é uma ilha⁵, é pátio⁶, são ruas estreitas. São estas dimensões mínimas que garantem a intimidade e o acolhimento. Então, a cidade recebe outras tantas metáforas, e é concha⁷, é nervo⁸, é centro⁹.

A miniaturização e a intimidade da cidade também revelam a preocupação de João Cabral com a forma. Sevilha é a maquete, modelo de cidade a ser seguido porque tudo nela está colocado à medida. Nada sobra em Sevilha. Mesmo quando cresce, o faz sem adornos, conservando seu centro e a sua intimidade¹⁰. Assim também é a poesia cabralina e podemos tomar o espaço espanhol como metáfora do fazer poético de João Cabral. Concordamos com Arnaldo Saraiva, quando diz que, à primeira vista, a poesia cabralina valoriza nas cidades a sua exterioridade – as pessoas, as ruas, os rios –, mas é preciso observar que esta exterioridade não é simples descrição – ou decoração – porque é suporte e metáfora da intimidade, “que substituiu ou cobre menos por pudor que por rigor e por convite à decifração intimista” (SARAIVA, 2002, p. 333-334).

Tamanha é a convicção do poeta de que Sevilha cabe em versos que se vale da sua veia crítica para contar “O segredo de Sevilha” (MELO NETO, 2008, p. 607-608) ao poeta Joaquín Romero Murube, quem, abandonando a poesia, se lança ao projeto de “hacer un libro definitivo sobre Sevilla” (ROMERO MURUBE, 2004, p. 23) em prosa. Destacando as dimensões medidas de Sevilha e, comparando-a, mais uma vez, com a mulher, João Cabral registra:

Morreste sem haver podido
a prosa daquele projeto;
Sevilha é um estado de ser,
menos que a prosa pede o verso.

Caro amigo Joaquim Romero,
nem andaluz eu sou, sequer,
mas digo: o tudo de Sevilha
está no andar de sua mulher.

Sevilha pede verso, não prosa. Estendendo o comentário ao fazer poético cabralino, o seu verso pede “menos” que prosa, não em um sentido de exigência, senão de adornos, de profusão, que em nada combinam com Sevilha ou com os versos cabralinos.

O poeta recupera, em seguida, o paralelo estabelecido entre a cidade de Sevilha e a mulher. É nos passos femininos que se conhece intimamente a cidade e nos é permitida a fusão Sevilha-mulher. Se Sevilha é um tipo de mulher, pode ser encontrada, às vezes, longe da sua terra “natal” e ser “A sevilhana que não se sabia” (MELO NETO, 2008, p. 599-602), a que *passeia como em sala sua,/ multivestida porém nua,/ dessa nudez sob mil refolhos/ que só se expressa pelos olhos*. Eis o chamamento definitivo de João Cabral: ver e encontrar a essência do visto, nesta compreensão do olhar como procedimento, como artifício poético.

A importância do visual na poesia cabralina se confirma, de maneira definitiva, em *Sevilha andando* (1990). O encontro íntimo proporcionado permite que o poeta transite agora por esta mulher-cidade conhecida, com todos os sentidos em alerta. Caminhando pelas ruas sevilhanas,

⁴ “A sevilhana que não se sabia”: *São em Sevilha as glorietas, essas praças de bolso, feitas*. (MELO NETO, 2008, p. 599-602).

⁵ “É demais, o símile”: *que mais do que cidade é uma ilha* (MELO NETO, 2008, p. 604-605).

⁶ “Verão de Sevilha”: *e encontra a atmosfera de pátio, o fresco interior de concha* (MELO NETO, 2008, p. 607).

⁷ “Verão de Sevilha”: *o fresco interior de concha, todo o aconchego e acolhimento/das praças fêmeas e recônditas*. (MELO NETO, 2008, p. 607).

⁸ “Cidade de nervos”: *Sevilha é mais do que tudo, nervo*. (MELO NETO, 2008, p. 608).

⁹ “Sistema solar”: *tem o dom de fazer-se/onde que esteja dentro/com que tudo ao redor/aceite-o como centro* (MELO NETO, 2008, p. 613-614).

¹⁰ “Sevilha e o progresso”: *cresceu do outro lado do rio, cresceu ao redor, como os circos// conservando puro seu centro, intocável, sem que seus de dentro/tenham perdido a intimidade:/que ela só, entre todas as cidades*, (MELO NETO, 2008, p. 646-647).

encontra suas gentes, toureiros, *bailaoras*, escritores, pintores, poetas, circulando ao lado de anônimos que também formam a cidade de Sevilha e a síntese da Espanha na sua obra poética. Como se desprende do anteriormente dito, o ato de ver, condição primeira do poeta, se une aos outros sentidos. João Cabral não se limita, então, à visualização do exterior, mas assimila o universo observado e vivido, cujo significado pode ser verificado na presença irrefutável das artes populares e eruditas espanholas na sua obra. A síntese deste espaço de construção do significado poético do entorno espanhol na obra de João Cabral pode ser lida no sugestivo poema “Na despedida de Sevilha” (MELO NETO, 2008, p. 564-565):

“*Tó lo bueno le venga a U´ted*”.
Não viveu cá como um qualquer.
Conheceu Sevilha como a Bíblia
fala de conhecer mulher.

Sei tudo dessas relações
de corpo, que não o deixarão
ir de Sevilha a outra cidade
como alguém que se lava as mãos.

Sei que sabe de tudo, até
dos estilos de matar touros;
do *flamenco* e sua goela extrema,
de sua alma esfolada, sem couro.

Sei que bem sabe distinguir
a *soleá* de uma *siguiriya*.
Sei que conhece casa a casa,
sua cal de agora e a cal antiga.

Sei que entende nossos *infundios*,
Nossa verdade de mentira
que o sevihano faz mais franco
mas nunca um Franco nem polícia.

Eu, como simples sevilhano,
só sei dizer *adiós* na minha língua,
nesse andaluz de que a gramática
fala desde Madrid, e de cima.

Vaya con Dió! com o gracioso
que anda na boca das ciganas,
no Pumarejo, em Santa Cru,
no cais da Barreta e Triana.

Repito *adió!* nesse andaluz
que é o espanhol com mais imagens,
que faz a cigana e a duquesa
benzerem-se igual: *Qué mal ange!*

Nos versos deste poema, se plasmam vários elementos que evidenciam a presença do espaço e da cultura espanhola na obra de João Cabral de Melo Neto. Encontramos, por exemplo, o diálogo com as artes eruditas na conformação estrutural do poema. A estrutura formal do *romancero* espanhol, com versos de oito sílabas – e não sete como no romanceiro brasileiro – é aqui reproduzida. A ela, se une a forma estrófica de quatro versos remetendo-nos à *cuaderna vía* da

literatura medieval espanhola, seguida apenas na forma de organização e não na sua estrutura métrica.

A presença do número quatro, e a representação metafórica da sua solidez, se confirmam no diálogo mantido por João Cabral com a arte pictórica espanhola. Aprende dos pintores espanhóis a importância do espaço de representação e a medir tudo o que nele se imprime. O equilíbrio, encontrado pela eliminação dos excessos, é representado neste poema pelas oito estrofes de quatro versos, medidas com o zelo do engenheiro.

Na terceira e na quarta estrofes do poema, lemos a aproximação do poeta às artes populares espanholas. João Cabral conhece profundamente a arte do *toreo* e do flamenco e demonstra seu conhecimento, não apenas com a transposição de expressões empregadas em cada uma destas artes em seus versos, mas identificando a essência de cada uma delas e encontrando ali o sentido do seu próprio fazer poético. Deste modo, a *goela extrema*, a *alma esfolada* e *sem couro* e os diferentes *estilos de matar* deslocam-se do aparente localismo para serem incorporados aos versos do poeta pernambucano.

Não obstante, se existe a possibilidade de se estabelecer uma relação entre a poesia de João Cabral e as artes eruditas e populares espanholas, como acabamos de apontar, cremos que ela só se faz possível pelo contato íntimo que o poeta mantém com o espaço espanhol. Assim, o espaço geográfico localizável - especialmente neste poema Sevilha e seus bairros (Pumarejo, Santa Cruz, Barreta e Triana) - é o alicerce para a construção de um intenso diálogo. Diálogo construído pela relação de quem não apenas viveu, mas conheceu profundamente aquele lugar, que deixa marcas indeléveis no poeta e na sua poesia.

Vivendo Sevilha, João Cabral conhece o momento histórico da ditadura franquista, conhece também o falar culto ditado pela *Real Academia Española*, a partir da capital, Madrid, mas se identifica com as mentiras contadas pelos sevilhanos, com a franqueza desta gente e com a sua língua. O andaluz, dos esses aspirados, *o espanhol com mais imagens*, como os poemas cabralinos, elimina, corta, sintetiza, sem perder, com isso, o valor do que diz.

Finalmente, quem relata o conhecimento que este poeta-estrangeiro tem de todo o referencial espanhol anteriormente descrito é um *simples sevilhano* que conhece, desde o nascimento, a sua terra e a sua cultura. A confirmação de sua ciência – com a repetição do verbo “sei” em seis ocasiões – possibilita a sustentação da ideia de que Sevilha é o último e permanente espaço do significado da Espanha na poética de João Cabral de Melo Neto. À cidade, João Cabral concede o uso da primeira pessoa em poemas como “O Aire de Sevilha” (MELO NETO, 2008, p. 619) e “Presença de Sevilha” (MELO NETO, 2008, p. 621). Neles, lemos a confissão do poeta de tê-la mal cantado enquanto vivia nela (*Mal cantei teu ser e teu canto/enquanto te estive, dez anos*), avaliação diametralmente oposta à realizada pelo sevilhano que muito sabia da sua terra. Modéstia ou insegurança do poeta, Sevilha será cantada nos seus versos *ainda tanto* que podemos dizer que era João Cabral o pernambucano que se sabia sevilhano.

Conclusão

As questões levantadas ao longo destas páginas estão longe de esgotar as discussões sobre o profícuo diálogo que o texto poético cabralino mantém com o espaço vivido. A aproximação que realizamos aqui teve como principal objetivo destacar como a experiência deste espaço torna-se elemento fundamental para o exercício de criação do poeta.

A assimilação que João Cabral realiza, não apenas da realidade observada, mas também das diferentes representações culturais espanholas, evidencia a vivência íntima e o conhecimento profundo deste espaço, legitimado por uma voz poética em primeira pessoa, de um “outro” a quem se aproxima João Cabral. Ser reconhecido por este outro, pelo habitante autóctone, é, em suma, a confirmação do seu pertencimento ao lugar que, pelas circunstâncias, aprendeu a habitar e apreendeu habitando.

Referências Bibliográficas

- 1] BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- 2] LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
- 3] MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- 4] RECKERT, Stephen. *Para além das neblinas de novembro*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.
- 5] ROMERO MURUBE, Joaquín. *Obra selecta. v.1. Silencios de Andalucía*. Sevilha: Fundación El Monte, 2004.
- 6] SARAIVA, Arnaldo. A cidade real e a cidade ideal na poesia de João Cabral de Melo Neto. *Revista da Faculdade de Letras: "Línguas e Literaturas"*, Oporto, n.19, p. 329-338, 2002.
- 7] SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- 8] SIMÓ COMAS, Marta. *Tiempo, espacio y discurso em la configuración del personaje literario: los círculos del tiempo de José Luis Sampedro*. Fundación Universitaria Española: Madrid, 2004.

i Nylcéa PEDRA, Profa. Dra.

Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Departamento de Letras Estrangeiras Modernas
npedra@hotmail.com